

T.C.
AMASYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**SÂMİHA AYVERDİ'NİN ROMANLARINDA ŞAHISLAR KADROSU
VE KARAKTERİZASYON**

Yüksek Lisans Tezi

SEVDA GÜNDÜZ

AMASYA

Ağustos-2020

T.C.
AMASYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

SÂMİHA AYVERDİ'NİN ROMANLARINDA ŞAHISLAR KADROSU
VE KARAKTERİZASYON

Hazırlayan
Sevda GÜNDÜZ

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi. İlknur AY

AMASYA-2020

ETİK BEYAN

Tezimin içerdiği yenilik ve sonuçları başka bir yerden almadığımı ve bu tezi AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsünden başka bir bilim kuruluşuna akademik gaye ve unvan almak amacıyla vermediğimi; tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, bu tezde sunmuş olduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksinin ortaya çıkması durumunda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. 12/08/2020

İmza

Sevda GÜNDÜZ

ÖZET

SÂMIHA AYVERDİ’NİN ROMANLARINDA ŞAHISLAR KADROSU VE KARAKTERİZASYON

Sevda GÜNDÜZ

Amasya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans, Ağustos / 2020

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi İlknur AY

Roman kurmacadır, ancak gerçeği yansıtan ve gerçeklerden beslenen bir kurmacadır. Romanda asıl olan anlatının gerçeği ya da doğruyu yansıtmasından ziyade kendi içerisinde tutarlı olmasıdır. Romanı oluşturan unsurların kendi içerisinde tutarlı olması, kurmaca yapıdaki işlevi ve roman kurgusundaki yeri büyük bir önem teşkil etmektedir. Kurmaca bir yapıya sahip olan romanın, kurgusunu oluşturan her bir unsurun, anlatı içerisinde ayrı fonksiyonları mevcuttur. Romanın olmazsa olmazlarından olan şahıs unsurunun, okura tanıtım aşaması ve bunların romana uyumlu bir şekilde dağılımı, itina gerektiren bir husus olmakla birlikte yazarın sanatını uygulamadaki başarısını da yansıtmaktadır. Cumhuriyet dönemi önemli mütefekkir yazarlarından olan Sâmiha Ayverdi, vücuda getirdiği eserleri ile edebiyat dünyasında kendine has bir yer edinmiştir. Yazarın kaleme almış olduğu eserleri, tezli roman özelliğindedir. Dinî, tasavvufî öğelerin hakim olduğu bu romanların hemen hepsinin geri planında, yazarın yaşadığı dönemde tanıklık etmiş olduğu siyasal, toplumsal, sosyal ve kültürel olayların aileler ve bireyler üzerindeki etkilerine de yer verilmiştir. Yazar, doğru bildiklerini insanlara/okura aktarmayı kendine bir vazife bilmiş ve farklı anlatım tekniklerinden yararlanmışır. Sâmiha Ayverdi’nin romanları ile ilgili bu güne kadar birçok araştırmacı tarafından çalışmalar yapılmıştır. Fakat roman şahıslarının olay örgüsüne katılışları işlevsel açıdan incelenmemiş ve yine bu şahısların okura tanıtım aşamasında başvurulan anlatım teknikleri de bütünlüklü bir şekilde incelemeye tabi tutulmamıştır. Şahıslarını özenle seçip onların dış görünüş tasvirinden ziyade bilhassa psikolojik yönleri ile ilgilenen Sâmiha Ayverdi, gerek geleneksel gerekse modern tekniklerden yararlanarak bunları anlatı içerisinde birleştirmiştir. Yazar, kimi zaman

şahıslarını doğrudan tanıtmış kimi zaman da onları davranışlarıyla sunarak okurun karakterle ilgili çıkarımlarda bulunmasını sağlamıştır.

Bu çalışmada, Sâmiha Ayverdi'nin, romanlarının tezli olması dolayısıyla anlatım tekniklerini göz ardı ettiği; bunları yeterince kullanmadığı, kullanmayı bilmediği yahut önemsemediği yönünde yapılan haksız eleştirilerin aksine yazarın, tezini ortaya koyarken karakterlerini buna uygun olarak özenle seçtiği ve farklı teknikler kullanarak başarılı bir şekilde karakterizasyon yaptığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ayrıca, yazarın muhtevayı sunmadaki başarısının karakterizasyondaki ustalığına bağlı olduğu da gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Roman, Şahıslar kadrosu, Anlatım teknikleri, Karakterizasyon

ABSTRACT

PEOPLE CADRE AND CHARACTERIZATION IN SÂMIHA AYVERDİ'S NOVELS

Sevda GÜNDÜZ

Amasya University, Institute of Social Sciences

Turkish Language and Literature, M.A, August / 2020

Supervisor: Assist. Prof. İlknur AY

The novel is fiction, but one that reflects and feeds on reality. The main thing in the novel is that the narrative is consistent within itself rather than reflecting the truth or truth. The consistency of the elements that make up the novel, its function in the fictional structure and its place in the fiction of the novel is of great importance. Each element that constitutes the fiction of the novel which has a fictional structure, has separate functions within the narrative. The stage of introducing the personality element, which is one of the indispensable elements of the novel, to the reader and their distribution in harmony with the novel, although it a matter that requires attention, also reflects the success of the author in applying her art. Sâmiha Ayverdi, one of the important thinker writers of the Republic Period, has gained a unique in the world of literature with the works she created. The works written by the author are novels with thesis. The effects of the political, social, social and cultural events that the writer had witnessed in her lifetime on families and individuals are also included in the background of almost all of these novels, which are dominated by religious and mystical elements. The writer took her duty convey what she knew correctly to the reader and made use of different expression techniques. Many researchers have studied the novels of Sâmiha Ayverdi until today. However, the participation of the novel persons in the plot has not been examined functionally and the narrative techniques used in the introductory stage of these individuals to the reader were not subjected to a thorough examination. The author, carefully chooses her people and deals with psychological aspects rather than their extarnel image depiction, has combined them in the narrative by using bot traditional and modern techniques. The author

sometimes introduced her persons directly and sometimes presented them with their behavior, enabling the reader to make inferences about the character.

In this study, Sâmiha Ayverdi ignored the narrative techniques due to her novels being thesis; Contrary to the unfair criticism that they did not use, know, or care about them, it was attempted to demonstrate that the author carefully selected her characters accordingly and used different techniques while putting forward her thesis. In addition, it has been tried to show that the success of the author in presenting the content depends on her mastery in characterization.

Keywords: Novel, People cadre, Narration techniques, Characterization

ÖN SÖZ

Sâmiha Ayverdi, mütefekkir yazar kimliği ve kendine has üslubu ile dinî, tasavvufî çizgide kaleme almış olduğu romanlarıyla edebiyat dünyasında özel bir yer edinmiştir. Romandaki yapıyı oluşturan en önemli unsurlardan olan şahısları, romanın tezine uygun şekilde seçen yazar, eserin kurmaca dünyasında bu şahısları modern ve geleneksel çeşitli anlatım tekniklerinden yararlanarak karakterize etmiştir.

Tez, “Giriş”, “Sonuç” ve “Kaynakça” bölümleri dışında üç ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde, tezin problem durumu, konusu, amacı, önemi, yöntemi, kapsam ve sınırlılıkları hakkında bilgiler verilmiştir.

Birinci bölümde, roman kurgusu, şahıs kadrosu ve şahısların sunumunda kullanılan sunum teknikleri hakkında genel bilgilere yer verilerek tezin kuramsal çerçevesi oluşturulmuştur.

İkinci bölümde, araştırmamıza konu olan Sâmiha Ayverdi’nin, hayatı, sanatı ve eserleriyle ilgili, daha önce hakkında yapılan çalışmalarda hayatından bahsedildiği için, tanıtım şeklinde genel bilgiler yer almaktadır.

Üçüncü bölümde ise Sâmiha Ayverdi’nin, “Aşk Budur”, “Batmayan Gün”, “Ateş Ağacı”, “Yaşayan Ölü”, “İnsan ve Şeytan”, “Son Menzil”, “Yolcu Nereye Gidiyorsun” ve “Mesihpaşa İmamı” adlı romanlarındaki şahıs kadrosu, olay örgüsünde yüklenmiş oldukları işlevleri açısından, Etienne Souriau’nun altı fonksiyon veya güç olarak nitelendirdiği sınıflandırması ile E.M. Forster’ın yuvarlak-yalınkat şeklindeki sınıflandırması temel alınarak incelenmiştir. Yazarın roman şahıslarını kurgularken ve okura tanıtırken başvurduğu karakterizasyon teknikleri tespit edilip romanı kurgulamada ve şahıslarını karakterize etmedeki başarıları örnekleri ile birlikte verilmiştir.

Sonuç bölümünde, yazarın, şahıslarını romanın tezini yansıtacak şekilde seçerek kurguladığı ve anlatım tekniklerini kendisine has bir biçimde uyguladığı üzerinde durulmuştur. Sâmiha Ayverdi’nin şahıslarını sunarken geleneksel ve modern anlatım tekniklerinden yararlandığı, roman yazmanın inceliklerini kavramış bir sanatkâr olduğu

ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ayrıca yazarın romanlarının kurgusundaki sağlamlığın geri planında karakterizasyona verdiği önemin etkisi olduğuna da dikkat çekilmiştir.

Sevda GÜNDÜZ



TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın hazırlanma sürecindeki her aşamasında yardımcı olup benden önemli görüşlerini ve bilimsel katkılarını esirgemeyen danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi İlknur AY'a teşekkür ederim. Yine, jüride yer alan Doç. Dr. őeyma BÜYÜKKAVAS KURAN'a ve Dr. Öğr. Üyesi Hüsniye MAYADAĞLI'ya da değerli katkılarından dolayı teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca tez sürecinde maddi ve manevi yanımda olan, büyük bir sabır gösteren, fedakarlıkta bulunan sevgili anne ve babama teşekkürü bir borç bilirim. Tezimde incelemiş olduğum "Aşk Budur" adlı romanın basımı olmaması dolayısıyla bu kitabı bulmamda yardımcı olan değerli arkadaşım Furkan Korkmaz'a müteőekkiri olduğumu ifade etmek isterim.

İÇİNDEKİLER

ETİK BEYAN	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ	vi
TEŞEKKÜR	viii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR DİZİNİ	xvi
GİRİŞ	1
1. Problem	1
2. Araştırmanın Konusu	1
3. Araştırmanın Amacı ve Önemi	2
4. Araştırmanın Yöntemi	2
5. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları	3
I. BÖLÜM	
1. ROMANDA ŞAHİS UNSURU VE KARAKTERİZASYON	4
1.1. Roman Kurgusu ve Şahıs Kadrosu	4
1.2. Romanda Anlatım Teknikleri ve Şahısların Sunumu (Karakterizasyon)	9
II. BÖLÜM	
2. SÂMİHA AYVERDİ’NİN HAYATI, EDEBÎ ŞAHSİYETİ VE ESERLERİ	16
2.1. Hayatı	16
2.2. Edebî Şahsiyeti	22
2.3. Eserleri	31

III. BÖLÜM

3. SÂMİHA AYVERDİ'NİN ROMANLARINDA ŞAHISLAR KADROSU VE KARAKTERİZASYON	33
3.1. Aşk Budur	33
3.1.1. Romanın Kimliği ve Konusu	33
3.1.2. Şahıs Kadrosu	33
3.1.2.1. Asıl Kahraman.....	33
3.1.2.2. Karşı Güç	34
3.1.2.3. Arzu Edilen veya Korkulan Nesne	35
3.1.2.4. Yönlendirici.....	35
3.1.2.5. Alıcı.....	36
3.1.2.6. Yardımcı.....	36
3.1.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar.....	40
3.1.3. Karakterizasyon (Şahısların Sunumu).....	41
3.1.3.1. Tasvir	41
3.1.3.2. Dinamik Tanıtma	42
3.1.3.3. Diyalog Yoluyla Tanıtma.....	43
3.1.3.4. İç Monolog	45
3.1.3.5. İç Çözümleme.....	45
3.1.3.6. Karşılaştırma ve Karşıtlık Motifi.....	46
3.2. Batmayan Gün.....	47
3.2.1. Romanın Kimliği ve Tanıtımı.....	47
3.2.2. Şahıs Kadrosu	47
3.2.2.1. Asıl Kahraman.....	47

3.2.2.2. Karşı Güç	48
3.2.2.3. Arzu Edilen veya Korkulan Nesne	48
3.2.2.4. Yönlendirici.....	49
3.2.2.5. Alıcı.....	49
3.2.2.6. Yardımcı.....	50
3.2.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar	52
3.2.3. Karakterizasyon (Şahısların Sunumu).....	53
3.2.3.1. Tasvir	53
3.2.3.2. Dinamik Tanıtma	53
3.2.3.3. Diyalog Yoluyla Tanıtma.....	54
3.2.3.4. İç Monolog	56
3.2.3.5. İç Çözümleme.....	57
3.2.3.6. Karşılaştırma ve Karşıtlık Motifi.....	58
3.3. Ateş Ağacı.....	60
3.3.1. Romanın Kimliği ve Konusu	60
3.3.2. Şahıs Kadrosu	60
3.3.2.1. Asıl Kahraman.....	60
3.3.2.2. Hasım veya Karşı Güç	61
3.3.2.3. Arzu Edilen veya Korkulan Nesne	62
3.3.2.4. Yönlendirici.....	63
3.3.2.5. Alıcı.....	63
3.3.2.6. Yardımcı.....	65
3.3.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar	66
3.3.3. Karakterizasyon (Şahısların Sunumu).....	67
3.3.3.1. Tasvir Tekniği	67

3.3.3.2. Dinamik Tanıtma	68
3.3.3.3. Diyalog Yoluyla Tanıtma.....	69
3.3.3.4. İç Monolog	71
3.3.3.5. İç Çözümleme.....	72
3.3.3.6. Karşılaştırma ve Karşıtlık Motifi.....	73
3.4. Yaşayan Ölü	74
3.4.1. Romanın Kimliği ve Konusu	74
3.4.2. Şahıs Kadrosu	74
3.4.2.1. Asıl Kahraman.....	74
3.4.2.2. Karşı Güç	75
3.4.2.3. Arzu Edilen veya Korkulan Nesne	76
3.4.2.4. Yönlendirici.....	77
3.4.2.5. Alıcı.....	78
3.4.2.6. Yardımcı.....	78
3.4.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar	80
3.4.3. Karakterizasyon (Şahısların Sunumu).....	80
3.4.3.1. Tasvir	80
3.4.3.2. Dinamik Tanıtma	81
3.4.3.3. Diyalog Yoluyla Tanıtma.....	82
3.4.3.4. İç Monolog	83
3.4.3.5. Karşılaştırma ve Karşıtlık Motifi.....	84
3.5. İnsan ve Şeytan.....	85
3.5.1. Romanın Kimliği ve Konusu	85
3.5.2. Şahıs Kadrosu	86
3.5.2.1. Asıl Kahraman.....	86

3.5.2.2. Karşı Güç	87
3.5.2.3. Arzu Edilen veya Korkulan Nesne	88
3.5.2.4. Yönlendirici.....	89
3.5.2.5. Alıcı.....	90
3.5.2.6. Yardımcı.....	90
3.5.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar	93
3.5.3. Karakterizasyon (Şahısların Sunumu).....	94
3.5.3.1. Tasvir	94
3.5.3.2. Dinamik Tanıtma	94
3.5.3.3. Diyalog Yoluyla Tanıtma.....	95
3.5.3.4. İç Monolog	98
3.5.3.5. İç Çözümleme.....	99
3.5.3.6. Karşılaştırma ve Karşıtlık Motifi.....	100
3.6. Son Menzil	101
3.6.1. Romanın Kimliği ve Konusu	101
3.6.2. Şahıs Kadrosu	102
3.6.2.1. Asıl Kahraman.....	102
3.6.2.2. Karşı Güç	102
3.6.2.3. Arzu Edilen veya Korkulan Nesne	103
3.6.2.4. Yönlendirici.....	104
3.6.2.5. Alıcı.....	104
3.6.2.6. Yardımcı.....	105
3.6.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar	106
3.6.3. Karakterizasyon (Şahısların Sunumu).....	106
3.6.3.1. Tasvir	106

3.6.3.2. Dinamik Tanıtma	107
3.6.3.3. Diyalog Yoluyla Tanıtma.....	108
3.6.3.4. İç Monolog	109
3.6.3.5. İç Çözümleme.....	109
3.6.3.6. Bilinç Akışı	111
3.7. Yolcu Nereye Gidiyorsun	113
3.7.1. Romanın Kimliği ve Konusu	113
3.7.2. Şahıs Kadrosu	113
3.7.2.1. Asıl Kahraman.....	113
3.7.2.2. Karşı Güç	114
3.7.2.3. Arzu Edilen veya Korkulan Nesne	117
3.7.2.4. Yönlendirici.....	118
3.7.2.5. Alıcı.....	118
3.7.2.6. Yardımcı.....	119
3.7.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar	120
3.7.3. Karakterizasyon (Şahısların Sunumu).....	122
3.7.3.1. Tasvir	122
3.7.3.2. Dinamik Tanıtma	123
3.7.3.3. Diyalog Yoluyla Tanıtma.....	124
3.7.3.4. İç Monolog	125
3.7.3.5. Karşılaştırma ve Karşıtlık Motifi.....	126
3.8. Mesihpaşa İmamı.....	128
3.8.1. Romanın Kimliği ve Konusu	128
3.8.2. Şahıs Kadrosu	129
3.8.2.1. Asıl Kahraman.....	129

3.8.2.2. Karşı Güç	130
3.8.2.3. Arzu Edilen veya Korkulan Nesne	132
3.8.2.4. Yönlendirici.....	133
3.8.2.5. Alıcı.....	133
3.8.2.6. Yardımcı.....	133
3.8.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar	135
3.8.3. Karakterizasyon (Şahısların Sunumu).....	135
3.8.3.1. Tasvir	135
3.8.3.2. Dinamik Tanıtma	137
3.8.3.3. Diyalog Yoluyla Tanıtma.....	137
3.8.3.4. İç Monolog	138
3.8.3.5. İç Çözümleme.....	139
3.8.3.6. Karşılaştırma ve Karşıtlık Motifi.....	140
SONUÇ	142
KAYNAKÇA	144
ÖZGEÇMİŞ.....	148

KISALTMALAR DİZİNİ

C : Cilt

Çev. : Çeviren

Drl. : Derleyen

Dr. : Doktor

Ed. : Editör

Öğr. : Öğretim

S : Sayı

Ss. : Sayfa sayısı

Vb. : Ve benzeri

Y : Yıl

GİRİŞ

1. Problem

Cumhuriyet Dönemi önemli mütefekkir yazarlarından olan Sâmiha Ayverdi, edebiyatın çeşitli türlerinde eserler vermiştir. Kendisine has üslubu ile edebiyat dünyasında özel bir yer edinmiştir.

Sâmiha Ayverdi'nin tezli olma mahiyeti taşıyan romanları bugüne değin birçok araştırmacı tarafından çeşitli çalışmalara konu edilmiştir. Yazarın romanları başta dinî tasavvufî olmak üzere, tarihî, sosyal ve söz dizini açısından incelemelere tabi tutulmakla birlikte; şahısların romanın olay örgüsündeki işlevsellikleri ve yine bu şahısların sunumunda kullanılan karakterizasyon teknikleri ayrıntılı ve bütünlüklü bir şekilde incelenmemiştir.

Roman, belirli unsurların bir araya getirilerek oluşturulduğu kurmaca bir dünyadır. Romanı meydana getiren bu unsurların bir kurgu dahilinde anlatı içerisine organik bir bütünlükle yerleştirilmesi ve bunun okura tanıtım aşaması birtakım anlatım tekniklerinin kullanımını zaruri kılmaktadır. Romanın temel yapı taşlarından olan şahıslar, roman yazarının vermek istediği mesaj yahut teze uygun olarak kurguda yer almaktadırlar.

Bu çalışmada, yazarın romanlarındaki şahıslar kadrosunun olay örgüsündeki işlevsellikleri ile şahısların sunumunda kullanılan karakterizasyon teknikleri, sanatçının her romanı ayrı ayrı kendi içerisinde başlıklara ayrılarak organik bir bütünlük oluşturacak şekilde incelenmiş, sonuç kısmında da genel bir değerlendirme yapılmış ve böylece yazarın muhtevayı aktarmadaki başarısının karakterizasyon tekniklerini uygulamadaki ustalığına bağlı olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

2. Araştırmanın Konusu

Bu çalışmaya Sâmiha Ayverdi'nin “Aşk Budur”, “Batmayan Gün”, “Ateş Ağacı”, “Yaşayan Ölü”, “İnsan ve Şeytan”, “Son Menzil”, “Yolcu Nereye Gidiyorsun” ve “Mesihpaşa İmamı” adlı romanlarında şahısların anlatıya katılışları, yani işlevsellikleri ve bunun yanında şahısların karakterizasyonunun nasıl ve ne şekilde sağlandığı konu edilmiştir.

3. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Sâmiha Ayverdi, yaşadığı dönem itibari ile tanıklık ettiği olayları eserlerine bilhassa romanlarına ustalıkla yansıtmış ve bu konudaki görüşlerini seçtiği şahıslar vasıtasıyla dile getirmiştir. Yazar, romanlarında doğru bildiklerini okuyucuya aktarmayı kendine bir vazife olarak görmüş, bunu yaparken roman sanatının çeşitli olanaklardan faydalanmış, özellikle de karakterizasyon tekniklerinden yararlanarak başarılı bir kurgusal yapı ortaya koymuştur.

Bu çalışmada, Sâmiha Ayverdi'nin romanlarında tezini yansıtırken romanlarında kurgu tekniğini göz ardı ettiğine dair yapılan ve benzer ifâdelerden oluşan eleştirilerin aksine; sanatçının şahısların sunumunda geleneksel ve modern tekniklerden yararlanarak kahramanlarının iç ve dış dünyalarını çeşitli yönleriyle ortaya koyduğunu, bunu yaparken de karakterizasyon tekniklerini etkili bir biçimde uyguladığını göstermek amaçlanmıştır.

Yazarın muhtelif türlerde yazdığı eserleri gibi romanları da bugüne kadar birçok araştırmacı tarafından incelenmiş ve çeşitli araştırmalara konu edilmiştir. Ancak onun romanları üzerinde karakterizasyon açısından ayrıntılı ve bütünlüklü bir çalışma olmaması yaptığımız çalışmanın önemini gösterir niteliktedir. Bu çalışmada şahıs kadrosu olay örgüsüne katılışları, dolayısıyla işlevsel yönleri açısından ele alınmış, bunun yanında ayrı bir başlık altında karakterizasyonun nasıl sağlandığı da ayrıntılı bir şekilde tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın amacı, yazarın muhtevanın ön plâna çıkarıldığı tezli romanlarında karakter sunumundaki zengin teknik kullanımına dikkat çekmektir. Böylece yazarın muhtevayı sunmadaki başarısının karakterizasyondaki ustalığına bağlı olduğu gösterilmeye çalışılmıştır.

4. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma eser merkezli bir incelemedir. Öncelikle çalışmamıza yönelik literatür taraması yapılmıştır. Doküman inceleme yöntemi kullanılarak “araştırma kapsamında incelenen konuyla ilgili olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı belgelerin analiz edilmesiyle veri sağlanma”ya (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 188) çalışılmıştır.

Çalışmada incelemeye tabi tutulan romanların kimliği ve konusu hakkında tanıtıcı kısa bir bilgi verildikten sonra roman şahısları anlatıdaki işlevsellikleri ile ele alınmış ve bunun yanında şahısların hangi anlatım tekniklerinden yararlanılarak karakterize edildiği

belirlenmeye çalışılmış ve tespit edilen karakterizasyon teknikleri örnekleri ile birlikte dikkatlere sunulmuştur.

5. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Araştırmanın kapsamı, Sâmiha Ayverdi'nin bütün eserleridir. Araştırma yazarın romanlarıyla sınırlandırılmıştır. Çalışmada temel olarak roman şahıslarının olay örgüsündeki işlevsellikleri ele alınacak ve yazarın şahıslarını kurgularken başvurduğu anlatım teknikleri tespit edilecektir. Çalışmamızın sınırlarını belirleyen araştırmamıza konu olan Sâmiha Ayverdi'nin romanları şu şekildedir:

- Aşk Budur (1938)
- Batmayan Gün (1939)
- Ateş Ağacı (1941)
- Yaşayan Ölü (1942)
- İnsan ve Şeytan (1942)
- Son Menzil (1943)
- Yolcu Nereye Gidiyorsun (1944)
- Mesihpaşa İmamı (1948)

I. BÖLÜM

1. ROMANDA ŞAHİS UNSURU VE KARAKTERİZASYON

1.1. Roman Kurgusu ve Şahıs Kadrosu

Kurmaca bir metin olan romanın bugüne kadar çeşitli sanatkarlar ve edebiyat bilimcileri tarafından tanımı yapılmış olmakla birlikte herkesin hemfikir olduğu bir tanım mevcut değildir. (Çetişli, 2004: 30). “Bu durum, sanatın -daha özelde romanın- zaman süreci içinde sürekli değişmesi, gelişmesi ve yeni örneklerinin verilmesinden kaynaklanmaktadır. Her yeni roman beraberinde yeni teknikler, yeni özellikler, yeni anlayışlar, yeni üsluplar getirmektedir. Böyle olmakla birlikte konuyla ilgilenen hemen herkes, kendi anlayışına göre roman tanımı yapmaktadır.” (Çetin, 2015: 66). “Edebî bir hikâye çeşidi olan roman, XVIII. yüzyılın başında felsefede realizm ile başlamıştır.” (Kantarcıoğlu, 1988: 22). En basit tanımıyla roman; yaşanmış ya da yaşanması muhtemel olayların, zaman, mekân ve şahıs unsurlarına bağlı olarak ele alındığı bir edebi türdür. Nurullah Çetin’e göre roman; “romancının beş duyusu yoluyla doğrudan doğruya veya dolaylı olarak hayatında yankı bulmuş yaşantı, bilinç, zekâ, hayal düşünce, duygu gibi öğeleri sanatsal bir bağlam içinde yeniden kurduğu yapay bir âlem”dir.(Çetin, 2015: 66-67). Allen’in bu konudaki görüşleri ise şu şekildedir:

Romancı da her sanatçı gibi, bir yaratıcıdır. Romanında yeryüzünde yaşayan insanların hayatının bir benzerini yaratmaktadır. Ancak romanın muhtevasını oluşturan sosyal gerçek pek tabiidir ki, romancının kendi hayat görüşünü, kendi felsefesini temsil eder. Böyle bir hayat görüşünü aksettirebilmek için romancının seçtiği değerleri ve vardığı sonuçları, romanında yarattığı karakterler, durumlar ve seçtiği kelimeler ifade eder. (Allen, 1957: 11’den aktaran; Kantarcıoğlu, 1988: 26).

Romanın hayal ürünü olmaktan çıkıp gerçek hayattan sahneler sunan bir edebiliğe kavuşması 17. yüzyılın başlarına denk gelmiştir. (Çetin, 2015: 69). Sevim Kantarcıoğlu’na (1988: 23) göre roman; “belli bir zaman ve mekân içinde, belli bir kişinin başından geçenlerin sebep-netice ilişkisi ve sağlam bir mantık dokusu içinde, sade bir nesir dili ile

hikâye edilmesidir.” İçerisinde hem kurmaca hem gerçeklik barındıran roman hakkında Selçuk Çıkla'nın değerlendirmesi de şöyledir:

Bütün sanat dalları içerisinde hayatını, insan denen esrarengiz varlığın şekilden şekle giren psikolojik dünyasını, tarafımızdan öğrenilmesi, bilinmesi, görülmesi ve sezilmesinin zevk verdiği bizim dışımızdaki insanları ve hayatları tutarlı ve gerçekçi olarak anlatabilme kabiliyeti olan en yaygın bir tür olarak ferdî ya da evrensel insanı, bu insanın iç dünyasının akıl almaz değişkenliğini anlatma yolunda büyük gelişme kaydetmiştir. (Çıkla, 2002: 113).

Romanın konusunu insan ilişkileri, insanî değerler ve insan tabiatı teşkil eder. Bir roman, insan tabiatının gerçeklerini aksettirebildiği ölçüde değer taşır. Bir romandaki başkişi, romancının bir insanda görmek istediği değerlerin bir sembolüdür. (Kantarcıoğlu, 1988: 27). “Bir hikâyenin, yani belli bir başlangıçtan belli bir sona kadar, belli bir zaman içerisinde ardarda sıralanan olayların anlatıma bağlı olarak yazılmış şekline roman denir.” (Coulet 1967: 12'den aktaran; Bourneur ve Quellet 1989: 21). Romanın dünyasına açıklık getiren Joseph Conrad ise romanı şu şekilde tanımlamıştır:

Roman, dehanın en iyi ifâde bulduğu, sempatimizi en çok talep eden edebî bir çeşittir. Bütün sanat dalları arasında, gerçeği en dolaylı bir şekilde ifâde eden, kendisine hizmet edenlerin, bağlananların vicdanî endişelerinin etkisiyle anlaşılması çok zorlaşan, her şeyin üstünde sanatçının yüreğine ve zekasına en çok sorumluluk yükleyen bir sanattır. Romandaki dünya, sanatçının kendi dünya görüşünden bir başkasını yansıtamaz. Yani roman, tamamen bireysel, esrar dolu bir dünyanın imajıdır. (Stevick, 2010: 33).

Roman gerçeklerden beslenen kurmaca bir yapıdır. Bu yapıyı oluşturan her bir unsurun romanın içerisine organik bir bütünlükle dağılımı gerekir. Bu kurgulanan anlatı; “okuyucuya, kendisinin bir bütün olduğunu hissettirmeli. Bu bütünlük içinde vaka, şahıs kadrosu ve mekâna ait husûsiyetler yoğun bir biçimde dikkatlere sunulmalı”dır. (Aktaş, 1991: 43).

Roman kurgusunun yapı taşlarından olan vaka, “esas itibariyle ‘taklit’ ve ‘yansıtma’ eylemleriyle biçimlenen anlatıma dayalı türlerin (masal, hikâye, roman gibi türlerin) vazgeçilmez elemanıdır. Vak’asız anlatı sistemi düşünülemez: Çünkü vak’a anlatı sisteminin ruhudur.” (Tekin, 2002: 62). Bu konuda Forster, “öykü romanın temelidir.

Öykü yoksa roman da yoktur. Bütün romanların en büyük ortak yönü budur.” (Forster, 2016: 64) diyerek vakalar zincirinden oluşan, kurgulanan öykünün önemine dikkat çekmiştir. Roman türünün olmazsa olmazı olan vaka, yaşananlardan yani gerçeklerden beslenir. “Vak’a romanın hayata dönük yüzü, romanın vitrinidir. Vak’a uydurulmaz, hayattan ödünç alınır. Ödünç alınmasına rağmen, bir romanın cazibe merkezi onun etrafında kurulur. Zaman, mekân, kişi gibi ögeler onun için vardılar; vak’ayı canlı, gerçeğe kılan bu ögelerdir.” (Tekin, 2002: 63).

Romanın kurgusunu oluşturan diğer unsurlardan kişiler; “vakanın zuhûru için gerekli insan ve insan hüviyeti verilmiş varlıklar”dır. (Aktaş, 1991: 148). Romanda şahıs kadrosunu teşkil eden bu kişiler, romanın ilgi odağıdır; çünkü diğer unsurlar onun için vardır ve mevzubahis olan kurmaca dünya onunla bir anlam ve işlev kazanır. Romanın sanat değeri, bir vaka çevresinde kıvamını bulur. Vaka, bir oluş, bir eylemdir. Bir eylemin ise muhakkak bir eyleyeni olmak zorundadır. Romanın bünyesinde bir vaka veya vakalar zinciri varsa, vakanın ortaya çıkması için rol oynayan bir kişi de vardır. (Tekin, 2002: 70-71). Bu noktada Ronald Tobias’ın dediği gibi “kurgu, karakterin bir fonksiyonu ve karakter de kurgunun fonksiyonudur. İkisinin anlamlı bir şekilde bölünmesi mümkün değildir. Ortak alanları eylemdir. Eylem olmasa karakter ve eylem olmasa hikâyeye olmayacaktır.” (Tobias, 1996: 70). Forster ise olay ve kişiler arasındaki ilişkiyi “olaylar kişilerin karakter niteliklerinden doğar, olup bittikten sonra da o kişileri değişikliğe uğratar. Kişilerle olaylar birbirlerine sıkı bağlarla bağlıdır.” (Forster, 2016: 133) şeklinde yorumlamıştır.

Romanın diğer unsurlarından biri de “zaman”dır. Bir romanda iki farklı zaman söz konusudur. Birisi “anlatma zamanı”, diğeri “vaka zamanı”dır. Vaka zamanı; romanda anlatılan olayların veya olay örgüsünün içinde yaşandığı zaman; anlatma zamanı ise romandaki hikayelerin anlatıcı tarafından kendi tercihine göre okura nakledildiği zamandır. (Çetişli, 2004: 75-76).

Romanın kurmaca yapısını oluşturan bir diğer unsur ise “mekân”dır. Roman kişilerinin başlarından geçen olaylar, belli bir zaman diliminde gerçekleşirken belli bir mekâna da ihtiyaç duyulur. Mekân, “en basit haliyle eserde yaşanan olayların sahnesidir.” (Çetişli, 2004: 77). Anlatıda mekân, kendini ilk olarak mekân tasvirlerinde hissettirir. Bu tasvirler okura, roman kahramanlarının yaşamış oldukları yeri, onlar hakkındaki bilgileri vermesi açısından önemlidir. Anlatıda kullanılan mekânlar bilinçli olarak seçilir. Bunun sebebi, kahramanların ruhsal tanıtımı ya da çözümlemesi yapılırken kapalı mekânlar;

kahramanların başından geçen maceralar anlatılırken açık mekânlar kullanılmaktadır. Bu da romanı meydana getiren olay ve bu olayı yaşayan kişilerle kullanılan mekân arasında uyum sağlamaktadır. (Temizkan, 2014: 125).

Romanda şahısları, olay, zaman, mekân gibi unsurları okura aksettiren “bakış açısı” da roman türünün temel öğelerindedir. Bakış açısı; “anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrâk edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.” (Aktaş, 1991: 84). Romanın yapısını kuran tüm bu unsurların okuyucuya nakledilmesi bakış açısı ile gerçekleşmektedir. Bu unsurların organik bileşimi, romandaki yerleri ve okura sunumu açısından bakış açısı ayrı bir öneme sahiptir.

Roman, büyük oranda irreal olarak nitelediğimiz şahıs kadrosu, zaman, mekân, olay örgüsü gibi materyal unsurlar ile anlatma-gösterme, tasvir, tahlil, iç monolog, bilinç akışı gibi teknik unsurların organik bir bileşiminden teşekkül etmektedir. Yazar, seçmiş olduğu bakış açısı ve anlatıcı aracılığı ile ifade etmek istediği temayı ve okura sunmaya çalıştığı mesajı esere kodlayarak bu eylemi gerçekleştirir. (Çiftlikçi, 2000: 42).

Forster, romanın şahıs kadrosunu teşkil eden kişileri, işlevleri bakımından yalınkat ve yuvarlak olmak üzere ikiye ayırmıştır. Ve bunlarla ilgili olarak “yalınkat kişilere 17. yüzyılda ‘humorous’ adı verilirdi; bunlara kimi zaman ‘tip’, kimi zaman da ‘karikatür’ de denmektedir. Katıksız biçimiyle yalınkat roman kişisi, tek bir nitelik ya da düşünceden oluşur. Yapısına birden çok nitelik girdi mi, kenarlardan kıvrılarak yuvarlaklaşmaya başlar.” demiştir. (Forster, 2001: 107).

Şerif Aktaş, roman şahıslarının vakanın oluşumundaki işlevlerinin önemli olduğunu ve bu şahısların Etienne Souriau’nun kabul ettiği altı fonksiyon/güç bakımından incelenmesi gerektiğini ifade eder. Souriau’nun altı fonksiyonundan ve ayrıca “dekoratif unsur durumundaki kahramanlar”dan şu şekilde bahsetmiştir:

1-Asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman: Her çatışma, oyunu idare eden biri tarafından tahrik edilir. Bu, Souriau’nun tematik güç olarak adlandırdığı vakaya ilk dramatik hamleyi veren şahıstır.

2-Hasım veya karşı güç: Çatışmanın olabilmesi, vaka zincirinin düğümlenmesi için birinci derecedeki kahramanla temsil edilen tematik

gücün karşısında bir hasıma ihtiyaç duyulur. Tematik gücün gelişmesine mâni olan bu güce Souriau karşı güç adını vermektedir.

3-Arzu edilen veya korkulan nesne: Souriau, buna “değerin temsili” adını vermektedir. Bu, bir cazibe gücüdür, hedef alınmış gayeyi veya korkulan objeyi temsil eder.

4-Yönlendirici: Çatışmanın gerçekleştiği dramatik vaziyet, bir yönlendircinin müdahalesi sayesinde vücut bulabilir, gelişebilir ve çözümlenebilir. Bu, metnin sonunda vakanın istikametini gösteren ibarenin bir tarafa meyletmesini temin eder.

5-Alıcı: Vakanın neticesinde, her zaman, birinci derecedeki kahraman, asıl kahraman kârlı çıkmaz, endişe duymaz. Tesadüfen de olsa bu netice başkalarının işine yarar, sebep olan arzulanan veya endişe duyulan nesneden başkaları da müteessir olur.

6-Yardımcı: Yukarıda anlatmaya gayret ettiğimiz ilk dört fonksiyonu gerçekleştiren şahıslardan her biri, bir başkasının tahrikine ihtiyaç duyabilir. İşte bunlara yardımcı adını vermek yerinde olur.

Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar: Tiyatro veya sinemada figüran rolündeki oyuncular gibi anlatma esasına bağlı edebî eserlerde, mahallî rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen vaka veya vaka parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi tecessümüne hizmet eden şahıslar da vardır. Bunların vaka içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyon yoktur, eserde psikolojik hususiyetlerinden de söz edilemez. (Aktaş, 1991: 153-158).

Olay örgüsünde işlevleri bakımından yerlerini alan bu kişilerin “romanın ilgi alanına giren yanı ise salt tutkuları, yani kibarlığından ya da utandığı için sözünü edemediği bütün sevinçleri, üzüntüleri, düşleri, duygu ve düşünceleridir. İnsanoğlunun bu yanını dile getirmek roman yazarının başlıca görevlerinden biridir.” (Forster, 2016: 86).

Souriau'nun altı grupta incelemiş olduğu roman kahramanlarının fonksiyonlarını/işlevlerini, Roland Bourneur ve Real Quillet; daha basit ve daha anlaşılır kılmak için isim değişikliğine giderek sırasıyla; “1) Baş kahraman (protagoniste), 2) Hasım kahraman (antagoniste), 3) İstenilen veya istenilmeyen obje, 4) Verici kahraman

(destinateur), 5) Alıcı kahraman (destinataire), 6) Yardımcı kahraman (adjuvant).” (Bourneur ve Quellet, 1989: 153-154) şeklinde incelemişlerdir.

Romanda şahıs kadrosu önemli bir yer teşkil etmekle beraber buna bağlı olarak roman yazarının anlatıda bu şahıslarını nasıl ve hangi yöntemlerle karakterize ettiği ve anlatım tekniklerini kullanma biçimi de büyük bir önem arz etmektedir.

1.2. Romanda Anlatım Teknikleri ve Şahısların Sunumu (Karakterizasyon)

Kurmaca metni meydana getiren vakalar zinciri, anlatıyı oluşturan kişilerin birbirleri ile olan münasebetlerinden ileri gelmektedir. (Aktaş, 1991: 150). “Romanı diğer türlerden estetik açıdan daha farklı, daha dikkate değer ve mimarî açıdan daha sağlam kılan nitelik, tamamıyla onun kendisine has bir tekniğe sahip oluşuyla ilgilidir.” (Ay, 2014: 16). Buradan yola çıkarak “bir romanda estetik dokuyu meydana getiren, romanı roman yapan yanı, anlatım tekniklerinde aramak gerekir. Romanda kullanılan anlatım tekniklerini çekip çıkarmak mümkün olsaydı, roman, anında bir tarih, bir psikoloji veya sosyoloji kitabına dönüşebilir. Roman bir dil sanatı ise roman dilini yoğuran, biçimlendiren de anlatım teknikleridir kuşkusuz.” (Tekin, 2002: 187).

Anlatım tekniklerinin en çok kullanıldığı alanlardan birisi, kahramanların fiziksel, ruhsal ve toplumsal özelliklerinin okura tanıtım aşamasıdır. Romanlar baştan sona bir anlatım tekniğiyle yazılmaz, çünkü bu durum eserin tekdüze bir görünüm almasına yol açmakla beraber okur açısından da sıkıcı bir metin olarak algılanır. Bu bakımdan anlatım tekniklerinin eser içerisinde nerelerde kullanılması gerektiği hususunda deneyimli ve dikkatli olmak gerekir. (Temizkan, 2014: 204-205). Mehmet Tekin romanda kullanılan belli başlı anlatım tekniklerini “Anlatma-Gösterme Teknikleri, Tasvir (Betimleme) Tekniği, Mektup Tekniği, Özetleme Tekniği, Geriye Dönüş Tekniği, Montaj Tekniği, Otobiyografik Anlatım Tekniği, Leitmotiv Tekniği, Diyalog Tekniği, İç Diyalog Tekniği, İç Çözümleme Tekniği, İç Monolog Tekniği, Bilinç Akımı Tekniği” şeklinde sıralamıştır. (Tekin, 2002: 188).

Mekân sunumunda olduğu gibi şahısların sunumunda da tasvir mühim görev üstlenir. Şahsın bilhassa “şekli, şemâli, biyolojik özellikleri, boyu, rengi, vücut yapısı, organları, giyim kuşamı gibi özelliklerinin” (Çetin, 2015: 173) sunumu hiç şüphesiz tasvir tekniğinden faydalanılarak gözler önüne serilir. Tasvir, “insan, tabiat, eşya veya mekânın

kelimelerle resmedilmesi; âdeta görünür hâle getirilmesi; okuyucunun gözü önünde tecessüm ettirilmesi.” (Çetişli, 2004: 100). Yazar romanın kurmaca dünyasında yer alan şahısları, sanatın sağladığı imkânlardan faydalanarak görünür kılmaya çalışır. Romancı tasvir işlemini gerçekleştirirken şahısların karakteristik yönlerini görmek, bilmek ve seçmek zorundadır. Tasvir etmek, bir şeyi olduğu gibi anlatmak, çizmek değildir. Romancı tasviri, tasvir edeceği şahsın karakteristik yönlerini dikkate alarak gerçekleştirir ve çizdiği, anlattığı kişiyi gerçekmiş gibi hissettirir. (Tekin, 2002: 200).

Tasvir tekniği ile durağan bir şekilde tanıtılan roman karakteri “eylemde bulunduğca kişiliğini açığa vurur.” (Bolat, 2012: 136). “Karakterleri ete kemiğe büründürmenin en önemli yolu onların kim olduklarını özetlemek değil onları eylem halinde göstermektir.” (Gülsoy, 2004: 118). Karakterlerin eylemleri ile tanıtılması ise “dinamik tanıtma” yöntemidir. Bu yöntemde “doğrudan doğruya anlatıcının tanıtımı yerine, kahramanın kendi kendini tanıtımı (konuşma, tavır, davranış, jest, mimik) esas alınır.” (Çetişli, 2004: 71). “Kişilerin karakterleri olaylar karşısında gösterdikleri tepki ile belirlenir. Tartışmasız söylenebilir ki, kişileri tanıma ve tanıtımda en önemli etken, onların davranışları ve eylemleridir.” (Binyazar ve Özdemir, 1998: 119). Onların bir olay ya da durum karşısında almış oldukları tavır yahut göstermiş oldukları tepki onları tanımamızda en büyük etken olmaktadır.

Şahıs sunumunda kullanılan bir diğer yöntem “diyalog tekniği”dir. Konuşma, en doğal anlatım yoludur. Çünkü insan, istek ve arzularını dil vasıtasıyla ortaya koyar. Konuşma faaliyeti, genellikle iki veya daha fazla insan arasında gerçekleşmekle beraber günlük hayatımızda sıkça başvurduğumuz bu anlatım yolu, farklı düzeylerde de uygulanmaktadır. Şöyle ki konuşma faaliyeti teknik bir özellik taşımaktadır. (Tekin, 2002: 254). Karşılıklı konuşma anlamına gelen diyalog, sahneleme tekniğinin bir parçasıdır. Bu teknik, roman karakterini “okuyucu için canlı yapar.” (Bolat, 2012: 136). Bu yöntemin uygulandığı bölümlerde aktarılmaya çalışılan sahne, okurun gözü önünde canlandırılmaya çalışılmakla beraber bu teknik aynı zamanda romana canlılık ve hareket kazandırır. (Temizkan, 2014: 206). Roman yazarlarının pek çoğu diyalog tekniğinden yararlanma yoluna gitmişlerdir. Çünkü bu teknik, kurmaca bir yapıya sahip olan romanın omurgasının vazgeçilmez yapı taşlarından birini teşkil etmektedir. Bunun sebebi diyalogun işlevselliğinden ileri gelmektedir. Diyalogun en temel işlevi; gizli olanı aşikar kılmak,

soyut olanı somutlaştırmaktır. (Tekin, 2002: 255). Mehmet Tekin, diyalogun anlatıdaki işlevlerini Holman'ın tespitiyle şu şekilde açıklar:

- a.Olayın gelişiminde rol oynar,
- b.Kahramanların psiko/sosyal konumlarının açıklanmasına yarar,
- c.Anlatıma doğallık izlenimi verir,
- d.Düşünce ve felsefelerin yansıtılmasını, etkileşimini sağlar,
- e.Farklı kişilerin bir araya gelmesine, dolayısıyla farklı kültür ve konuşmaların, üslupların ortaya çıkmasına vasıta olur,
- f.Metnin muhtemel ağırlığını hafifletir. (Holman 1972'den aktaran; Tekin 2002: 255-256).

Roman şahsı ile ilgili bilgileri doğrudan verebilen yöntem diyalog yöntemidir. Çünkü eylem ve hareket gibi söz de, başkasına yönelik yansıtılan duruş tarzına karşılık gelir. Roman kahramanları arasındaki münasebetleri, ilişki bağını ve çatışmayı canlandırması, azaltması veya açığa çıkarması diyalog tekniğinden başka bir teknikle gösterme imkanı olmayan şeyleri roman kahramanları bu teknik sayesinde sergileme imkanı bulurlar. (Bourneur ve Quellet, 1989: 185-186).

Şahıs sunumunda kullanılan diğer teknik “iç monolog”dur. Bu teknikle şahsın iç dünyası gözler önüne serilmeye çalışılır. Bu yöntemin uygulandığı bölümlerde “roman kişinin aklından, kalbinden geçenleri sinema izler gibi seyrediyoruz.”(Çetin, 2015: 179). Diğer bir adıyla iç konuşma olarak da bilinen bu teknik; “kişilerin ruhsal durumlarını, suç, yanlışlık ve günahlarını, itiraflarını, beklentilerini, hayal kırıklıklarını, özlemlerini, tasavvur ve tahayyüllerini sergilemede oldukça yararlı bir yöntem” dir. (Tekin, 2015: 179-180). Seymour Chatman, iç monologu diğer yöntemlerden mutlak bir biçimde ayıran noktayı şu şekilde ifade etmiştir:

İç monologu diğer bilinç temsillerinden mutlak biçimde ayıran nokta, bu tekniğin anlatıcıya karakterin aslında düşünüyor ya da algılıyor olduğunu belirtecek ifadeleri yasaklamasıdır. Sözcükler kesinlikle ve sadece karakterin aklından geçenleri ya da eğer düşünce veya algılamalar söz konusuysa, onların yerini tutabilecek olanları ifade ederler. (Chatman, 2008: 173).

Berna Moran, iç monolog tekniğini dünya edebiyatında ilk kullanan kişinin Rezaizade Mahmud Ekrem olduğuna şu sözleriyle dikkat çekmek istemiştir:

Birçok eleştirmene göre iç konuşma tekniğinin bir anlatım yöntemi olarak sürekli kullanıldığı ilk roman Edouard Dujardin'ın 1887'de basılmış olan *Les Lauries sont Coupes*'sidir. *Araba Sevdası*'nın yazılış tarihi ise 1886. Rezaizade her ne kadar romanı baştan sonra iç konuşma tekniği ile yazmamışsa da bir anlatım yöntemi sayılacak kadar yaygın bir biçimde kullanmıştır; ara sıra bilinç akımına da yer vererek. Bu durumda Rezaizade'nin kullandığı tekniğin taklit olmadığı açık. (Moran, 2016: 84-85).

Roland Bourneur ve Real Quillet, Dujardin'ın iç monologun gayri mantıki yönüne şu şekilde dikkat çektiğini ifade etmişlerdir:

İç monolog, bir şiir düzeni dahilinde, dinleyicisi olmayan ve sesle ifade edilmeyen bir anlatım şeklidir. Böylece kişinin kendisine has düşüncelerini, en samimi düşüncelerini, şuuraltına en yakın düşüncelerini, mantık sistemine bağlı olmayan düşüncelerini, yani kendi iç dünyasında tezahür eden düşüncelerini, tezahür ettiği şekliyle düşüncüyü ifade etme bakımından, küçük ve doğrudan cümlelerle ifade etmesidir. (Bourneur ve Quillet, 1989: 178).

Bu yöntem vasıtasıyla anlatıcının ya da yazarın herhangi bir müdahalesi olmaksızın şahsın iç dünyası aracısız bir şekilde okura sunulur.

Bir diğer teknik "iç çözümleme"dir. İç çözümleme, "olay örgüsünde yer alan kahramanların iç dünyalarının (duyguları, psikolojileri, ruh dünyaları) anlatıcı tarafından bütün derinliği ve çıplaklığı ile irdelenip gün yüzüne çıkarılmasıdır." (Çetişli, 2004: 106). İç çözümlemede şu şekilde iki temel unsura dikkat edilir:

Birincisi, roman kişisi bir olay, kişi, durum, olgu, eşya karşısında nasıl bir ruhsal tepki veriyor? İkincisi karşılaştığı olay, olgu, kişi, durum ve eşyayla yüzleştikten, onlarla bir şekilde münasebete girdikten sonra nasıl bir sonuca ulaşıyor ve ruh dünyasında ne gibi değişiklikler meydana geliyor? (Çetin, 2015: 177-178).

Bu yöntemde iç monologun aksine kahramanın iç dünyası, kendi kendisi tarafından değil, anlatıcı tarafından okura sunulur.

Zaman zaman “iç monolog” tekniği ile karıştırılan bir diğer yöntem “bilinç akışı”dır. Hatta, “iç monolog ve bilinç akışının metinlerde bir arada yer aldığı tarihsel olarak doğrudur.” (Chatman, 2008: 177). Bu yöntemin uygulandığı bölümlerde “karakter genellikle kendine yönelmekte ve soru sormaktadır.” (Bolat, 2012: 202). Bilinç akışı ve iç monolog arasındaki fark ise “iç konuşmada hem anlatılanlar belli bir mantık ve düzene sahiptir, hem de cümleler (dil) düzenlidir. Halbuki şuur akımında bu iki niteliği göremeyiz. Yani anlatılanlar arasında bir mantık ve düzen olmadığı gibi, cümleler de düzensiz ve bozuk olabilir.” (Çetişli, 2004: 108). Bu teknik sayesinde kahramanın zihninden geçenler dolaysız bir şekilde okura yansıtılır. “Bilinç akımı, okuyucuyla karakter arasındaki engelleri ortadan kaldıran bir anlatım tekniğidir.” (Temizkan, 2014: 213). Yine, “bu yöntemi önerenlerin kimilerine göre, ideal olan, okura bu düşünceler sanki kendi zihninde gerçekleşiyormuş duygusunun verilmesi; karakterin gözleri, kulakları, burnu, dili ve sinir uçları sanki okurun kendisininmiş gibi hissettirilmelidir. Öyle ki okur kendini karakterle özdeşlestirebilsin.” (Bolat, 2012: 202).

Bir edebiyat metnini güçlü kılan yanı, onun dünya yaratmadaki başarısıdır. Oysa bilinç akışı tekniği, kahramanı çevreleyen dünyadan çok; kahramanın iç dünyasını gözler önüne sermektedir. Bu durum bir çelişki arz etmekten ziyade yaratılan iç dünyanın inandırıcılığı istenileceği için bu beklentiye karşılama görevi üstlenir. Bu bakımdan bilinç akımı tekniği, pek çok yazarı bilinç araştırmasına itmiştir. Kahramanların psikolojik boyutları ve ruhsal deneyimleri edebiyatın ilgi alanına girmiştir. (Gülsoy, 2004: 115).

Roman şahıslarının sunumunda kullanılan bir diğer teknik “karşılaştırma”dır. Karşılaştırma yöntemi ile şahısların fiziksel ve kişisel özellikleri kıyaslanarak birbirlerinden ayrılan yönleri ortaya konulur.

Şahıs sunumunda kullanılan tüm bu teknikler ayrı ayrı işlevlere sahip olmakla beraber yazarın bu teknikleri nasıl ve ne şekilde kullanacağı da ayrıca üzerinde durulması gereken bir konudur. Mehmet Temizkan karakterin okuyucuya tanıtımının önemi hususunda şunları ifade eder:

Bünyesinde kurmaca bir dünya barındıran hikâye, roman ve tiyatro gibi eserlerdeki en önemli unsurlardan birisi karakterdir. Hikâye, roman ve tiyatro gibi kurmaca eserler, insanların yaşadıkları hayatın, bu hayatın

olaylarının hikâyesi üzerine kurulurlar. Okuyucular eserdeki kişiler sayesinde ve kişiler üzerinden metnin konusunu ve ana düşüncesini açık bir şekilde anlayabilirler. Çünkü metindeki her bir kişi bir değeri, duyguyu, düşünceyi vb. temsil eder.

Anlatma esasına dayalı eserlerde şahıs kadrosunu meydana getiren kişiler gerçek hayatta karşılaşılan insani özellikleriyle okuyucunun karşısına çıkarlar. Onların da gerçek hayattaki insanlar gibi fiziki görünüşleri, ruh halleri, istekleri, korkuları, arzuları ve ümitleri vardır. Ancak bütün bu özelliklere sahip olmaları, kurmaca bir dünyayı yansıtan kişilerin gerçek hayattaki kişilerle, aynı oldukları anlamına gelmez. Gerçek olmadıkları, bir kurmaca için yazar tarafından ortaya koyuldukları bilindiği halde anlatıda yer alan kahramanlar inandırıcılıklarından bir şey kaybetmezler. Bunun en büyük nedeni yazarın, kişileri fiziksel özellikleri, korkuları, sevinçleri, endişeleri, çatışmaları, ümitleri vb. bakımından yakından tanıması ve eser içinde onları okuyucuya tanıtmasıdır. Bu noktada kişilerin inandırıcı olabilmelerinin başka bir nedeni de yazarın, anlatıdaki kişileri inandırıcı bir şekilde okuyucuya yansıtabilme yeteneğidir. Öyleyse şahıs kadrosunu oluşturan karakterlerin eser içinde okurun zihninde etki bırakacak şekilde tanıtılması gerekir. (Temizkan, 2014: 31-32).

Roman yazarı, “kişilerini yaratırken realiteden yola çıkar ve şahıslarını toplum içinden seçer. Fakat onları, niyet ve amacına uygun olarak değiştirir, başkalaştırır, yine niyet ve amacına uygun olarak onları doğal ilişkiler içinde kaynaştırır. Böylece onları kurmaca dünyanın ayrılmaz bir parçası haline getirir.” (Büyükkavas Kuran, 2005: 6). Bu noktada romancının kişilerini oluşturma biçimi olan karakterizasyonu ortaya çıkarır.

Karakterizasyon; “bir hikayeci veya romancının, anlatıyı sürükleyecek kişiyi, anlatının niteliğine uygun olarak çizmesine, ona ‘beşerî’ bir yapı kazandırarak canlandırmasına” denir. (Tekin, 2002: 78). Mehmet Tekin karakterizasyonun özen ve dikkat gerektiren bir konu ve bu hususta iki ayrı yöntem olduğunu şu şekilde dile getirmiştir:

Karakterizasyon, ustalık isteyen bir konudur. Romancı, herhangi bir figürünü, karakterizasyon işleminin kurallarını dikkate alarak çizer. Bunun

için de öteden beri (17. yüzyıldan itibaren) uygulanan ve roman sanatının biçimlenmesinde önemli rol oynayan yöntemlere başvurulur.

Karakter çiziminde, esas itibariyle iki yol vardır: Biri, çizilmek istenen kişiyle ilgili bilgilerin bizzat yazar tarafından verilmesi (açıklama yöntemi); diğeri, kişinin davranış, düşünce ve duygularıyla kendi kendini ortaya koyması (dramatik yöntem). Bir yazar, çizimi gerçekleştirirken, aynı metin halkasında bu yöntemlerden herhangi birini bağımsız olarak kullandığı gibi, ikisini birleştirerek de kullanabilir. (Tekin, 2002: 78- 79).

Şahısların sunumunda kullanılan, romanı roman yapan tüm bu tekniklerin metin içerisinde yerli yerinde kullanılması, her birinin ayrı bir işlev yüklenerek organik ve sistemli bir bütünlükle kurguyu meydana getirmesi, yazarın yazarlık gücünü de ortaya koyacaktır.

II. BÖLÜM

2. SÂMIHA AYVERDİ'NİN HAYATI, EDEBÎ ŞAHSİYETİ VE ESERLERİ

2.1. Hayatı

Sâmiha Ayverdi Kasım 1905'te İstanbul Şehzabaşı'nda doğmuştur. Annesi Fatma Meliha Hanım, babası piyade kaymakamı (yarbay) İsmail Hakkı Bey'dir. İsmail Hakkı Bey'in babası, yani yazarın dedesi Zerde Bıyık Hasan, 1866 Girit isyanını bastırmak üzere orduda iken şehit düşmüştür. Hasan Bey şehit düştüğü zaman İsmail Hakkı yedi aylıktır ve o da baba mesleğini devam ettirmiştir. Meliha Hanım'ın babası Hilmi Bey, 2. Abdülhamid devrinin Meclis-i Maliye Reisi İbrahim Efendi'nin kardeşidir. Meliha Hanım'ın annesi Halet Hanım, Mısır vekili Hacı Süleyman Ağa'nın torunudur. Yazarın anne tarafının İstanbul'daki geçmişi eskiye dayanmaktadır. Meliha Hanım'ın babasının ve amcasının birbirine yakın olan konakları Sâmiha Ayverdi'nin hafızasında derin izler bırakmıştır. (Yetiş, 1993: 1-2).

Sâmiha Ayverdi, kendisiyle yapılan bir röportajda özgeçmişi sorulduğunda şu bilgileri nakletmiştir:

Ramazanoğulları'ndanız. Bir ceddim yeniçeri, bir ceddim Macar illerinde yatan Gül Baba, büyük babam şehit, babam asker. Ecdâdımız ölüm dirim macerasını bu mübârek topraklarda yaşamış; hayat ve bekâ oyununu gene bu topraklarda oynamış. Bir Ortaasya damgası ile asırların bağrından süzüle süzüle gelip İslâm medeniyeti potasında haşır neşir olmuş bir kavmin ferdiyim hepsi o kadar. (Ayverdi, 2013: 48).

Yazarın oldukça geniş bir kültür ve medeniyetin ortasına doğup büyümesi ve olup bitenleri hafızasına küçük yaşlardan itibaren kazınması, yazmaya başladığı zamanlar eserlerinin oluşumunda önemli bir paya sahiptir. Yetiştığı çevrenin onun üzerinde tesirlerini Kâzım Yetiş şöyle değerlendirir:

Bir sanatkârın eserlerini anlayabilmek ve tahlil edebilmek için onun çocukluk yıllarının, aile muhitinin ve yaşadığı devrin bilinmesi bir zarurettir. Hele bu Sâmiha Ayverdi gibi, otobiyografi tarzında eserler vermiş

bir şahsiyet için daha da ehemmiyet kazanmaktadır. O, çocukluğunda görüp duyduklarını, öğrendiklerini ömür boyu çok iyi bir şekilde saklamış ve bunları hemen her vesile ile eserlerinde işlemiştir. (Yetiş, 1993: 2).

Sâmiha Ayverdi, gerek konak hayatını gerekse İstanbul'un güzelliklerini küçük yaştan itibaren aile içinde şahit olduğu hatıralarını eserlerine yansıtmıştır.

Sâmiha Ayverdi'nin çocukluk yılları Osmanlı Devleti'nin en karanlık günlerini geçirdiği zamana denk gelmiştir. II. Meşrutiyet'in ilan edilmesi, II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesi, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin iktidara geçmesi Sâmiha Ayverdi iki üç yaşlarında iken meydana gelen olaylar arasındadır. Ailenin bir ferdinin asker olması yaşanan olayların evde konuşulmasına sebep olmuştur. (Yetiş, 1993: 3). Dolayısıyla aile içinde bu olayların değerlendirmesinin yapılması ve yazarın güçlü bir hafızaya sahip olması yaşadıklarını eserlerine yansıtmasına vesile olmuştur.

Yazar, İstanbul aristokrasısından saygın bir ailenin ferdi ve İstanbul çocuğudur. Anneanesi Hâlet hanım ve onun annesi Zekiye hanım, asırlarca İstanbul'da incelen, gelişen ve zarifleşen Müslüman Türk kültür ve medeniyetini üst seviyede temsil eden insanlardır. (Hatiboğlu, 2009: 113). Sâmiha Ayverdi'nin öğrencisi Cemâlnur Sargut onun eğitim ve özel hayatıyla ilgili şu bilgileri nakleder:

Beş yaşında mahalle mektebine başlar. 1921 yılında Süleymaniye İnâs Numûne Mektebini bitirir. Daha sonra tahsiline husûsi olarak devam eder. Gerek hocaları gerek ailesi ondaki cevherin farkına vararak işlemek gereğini duyarlar. Öğrenme isteğini besleyen zengin bir kütüphanenin elinin altında oluşu da almaya müsait karakterinin beslenmesindeki mühim amillerden biridir. Nitekim henüz on iki yaşındayken Kısas-ı Enbiyâ ve Esâret-i Fünûn ciltleri olmak üzere babasının kütüphanesindeki bütün eserleri okur.

Sâmiha annenin hayatında en etkili olan kişilerden birisi büyükannesi Hâlet hanımdır. Hâlet hanım, içtimai seviye, görgü, aristokrasi, hayat üslubu ve yaşayış bakımından kendi büyükannesi Zekiye hanımdan çok şey öğrenmiş. Sâmiha anne, Hâlet hanımdan bu manaları ve bu terbiyeyi de alarak, on iki yaşına kadar onun eğitimi altında yetişmiştir.

On altı yaşındayken bir kaymakamla evlenip beş sene süren bu evlilikten sonra fikren ve ruhen anlaşılamadığı eşinden ayrılan hocamız, Şems'ini

arayan Mevlânâ özlemiyle Ken'an Rifâî'nin rahle-i tedrisine girmiş; Hz. Pir'in edebiyatı, sorgusuz sualsiz hocasının köprüsünden Allah'a ulaşmanın zevkini tatmıştır. Ken'an Rifâî hazretleri ahlak-ı Muhammedi ile maddi ve manevi ilimler arasındaki sıratı yetiştirdiği öğrencilerinin en değerlisini, bir yandan ilm-i ledün ile yoğururken diğer yandan Fransızca, tarih, edebiyat, musiki gibi maddi ilimlerle de donatmıştır. (Sargut, 2009: 13-14).

Yazarın yetişmesinde emeği büyük olan Hâlet hanım torununa aşıladığı bilgilerle “imparatorluk devri konak hayatının pek çok ayrıntısının Sâmiha Ayverdi'nin eserlerinde kendini göstermesi”ne (Yetiş, 1993: 3) sebep olmuştur. Yine sanatçıya ilk hâmâsi duyguları aşılayan Süleyman Ağa isimli önce emireri olarak aileye giren sonra da ailenin bir ferdi gibi kalan bir Anadolu çocuğu olmuştur. O, Sâmiha'ya hâmâsi hikâyeler, Seyyid Battal Gazi menkıbeleri anlatıp sonunda da “ben de onlar gibi ya şehid ya gazi olsam” diyerek küçük Sâmiha'ya ona bu sözü söyleten sırrı uzun uzun düşündürür. (Pekin, 1988: 42). Ancak, onun asıl ruhi ve fikri gelişmesi, karakterinin teşekkülü, Ken'an Rifâî'ye intisap ettikten sonra olmuştur. (Özçelik, 2009: 237). Sâmiha Ayverdi'nin hocası Ken'an Rifâî hakkındaki bilgileri Kâzım Yetiş şu şekilde sunar:

Bu, Fatih'te Altay Ümm-i Dergahı'nın şeyhi Ken'an Rifâî'dir. Son devrin önde gelen terbiyecilerinden olan Şeyh Ken'an Rifâî; Sâmiha Ayverdi'nin dayısı Dr. Server Hilmi Bey'in Galatasaray Sultanisi'nden mektep arkadaşıdır. Balıkesir, Adana, Manastır, Kosova, Trabzon, Medine ve İstanbul gibi şehirlerdeki eğitim ve öğretim vazifeleriyle imparatorluk coğrafyasını tanıyan ve adı geçen dergahı 1908'de açan Rumelili bir ailenin çocuğu olan Ken'an Rifâî'nin Şark ve Garp kültür ve bilgisiyle, tasavvuf neşvesiyle yazarımızı tamamladığını ve ona birtakım istikametler tayin ettiğini söyleyebiliriz. (Yetiş, 1993: 7).

Bu şekilde çevresinde yer alan kişilerden ve yetişme ortamından etkilenen Sâmiha Ayverdi'nin yazarlık hayatının nasıl başladığını ve ilk eseri “Aşk Budur”un neden Sâmiha Ayverdi'nin yakın arkadaşı ve akrabası olan Semiha Cemal ile ortak kitapları olduğunu Cemâlnur Sargut şu şekilde açıklar:

Aşk Budur Sâmiha annenin ilk evladıdır. Semiha Cemal hanımla ortak kitabıdır. Ve gene Sâmiha ve Semiha ilişkisinin iç içe geçmesiyle zuhur etmiş bir kitaptır.

Aşk Budur ortaya çıkışı itibariyle çok farklı bir eserdir. Eser, Ken'an Rifâî'nin öğrencilerinden Semiha Cemal hanım tarafından yazılmaya başlanır. Fakat kendisi çok genç yaşta Allah aşkının cezbesine tutulup alemde gider olunca, kitabı tamamlama görevi Sâmiha Ayverdi'ye verilir.

Bu meyânda anlatılan bir hadise vardır. Semiha Cemal hanımın hastalığı ağırlaştığı ve zaten çok zayıflamış olan vücudunun daha fazla dayanamayacağı anlaşılınca, Sâmiha Ayverdi, hocası Ken'an Rifâî'ye gelerek, "Efendim, dua buyursanız da ben onun yerine gitsem" diye niyazda bulunur. Kendileri, bunun sebebini sorduğunda Semiha Cemal hanımın faydalı bir vücut olduğunu ve yazarlığı ile insanlığa hizmet ettiğini söyler. Sonrasında gelen cevap çok nettir: "Öyleyse bundan böyle kalem seni veririz, sen yazarsın."

Sâmiha Ayverdi bu emir üzerine kalem eline alarak Aşk Budur adlı kitabı tamamlar ve neredeyse yarım yüzyıl sürecek olan yazarlık hayatı da işte böylece başlamış olur. Kitap dikkatle okunduğunda, belli bir yerden sonra eserin üslubunun farklılaştığı görülür. Bu saf ve yakıcı bir aşktan, aşkın aklına doğru seyreden bir değişimdir. Semiha Cemal hanımın Allah aşkıyla şekillenen ve adeta yazanı ve okuyanı yakıp yokluğa mülhak eden anlatımı, Sâmiha Ayverdi'nin hocasından almış olduğu "Yan, ama tütme!" düstûruyla işleyen kaleminde daha çok ilahi aşkın yapıcı ve öldürücü çehresini takınır. (Sargut, 2009: 81).

Tarih ve din bilinci güçlü olan Sâmiha Ayverdi, maziye, vatanına, milletine düşkün mütefekkir bir yazardır. Yurt içi ve yurt dışında seyahatlere çıktığı da bilinmektedir:

1969-1980 yılları arasında ve değişik tarihlerde Fransa, İtalya, İsviçre, Macaristan, Avusturya, Yugoslavya, Bulgaristan, İngiltere, İspanya gibi ülkeleri içine alan gezintileri de vardır. Uzun yıllar baş ağrılarından mustarip olan yazarın bu gezintilerinde de tedkik, rahatsızlık gibi sebepler bulunmaktadır. Bu seyahatlerinde o, tarih perspektifinde günü değerlendiren inceleyici ve araştırmacı bir gözle notlar tutmuştur. Özellikle Rumeli ve Balkan devletlerinde tarihin ibret verici hatıralarından kendisini alamamıştır. Sâmiha Ayverdi, Libya'nın 1980 yılında İspanya'nın Sevil şehrinde düzenlediği "A Communication Prepared for the Islamic

Conference (İslam Konferansı İçin Bir Hazırlık Toplantısı)”ına adı geçen devlet tarafından davet edilmiş ve bir tebliğ ile katılmıştır. Yazarımız memleket içerisinde olduğu gibi bu seyahatlerinde de kendi kendisi ile, tarih ile hesaplaşma içerisindeydi. O, bu çerçevedeki fikir çalışmalarında veya başka bir ifade ile iman, vatan ve millet söz konusu olduğu zaman yorulmaz, bıkmaz ve yılmaz. Esasen onun hayatını okumak, yazmak ve söylemek kelimeleri ile anlatabiliriz. (Yetiş, 1993: 9-10).

Sâmiha Ayverdi'nin ruhî ve manevî yönünün gelişmesi Ken'an Rifâî'nin yönlendirmesi etkili olmuştur. Millet ve insan sevgisinde, milli kaynaklarımıza yönelmesinde, tarih ve edebiyat kültürü edinmesinde kendisine ilk anahtarı hocası Ken'an Rifâî vermiştir. Sistemli bir şekilde çalışarak tarih ve edebiyat kültürünü elde eden yazar bununla da yetinmeyip Doğu klasiklerini bilhassa Mevlanâ'yı çok iyi öğrenmiş, daha sonra da Fransız kültürünü tanımak için Fransızcadan Batı klasiklerini okumuştur. Çok güçlü manevî bir kültürle yetişmiş olan yazar, cemiyet hayatı için maddi ve teknik bilgilerin faydasını kavramış, cemiyetin düzenli kalkınmasında bu iki dünyanın bir kuşun kanatları kadar ahenkli işlemesi gerektiğine inanmıştır. (Pekin, 1988: 43).

Sâmiha Ayverdi'nin beş yıl süren evliliğinden bir kız çocuğu olmuştur. Kızı Nadide Uluant'tan da Sinan ve Gülşah isimli iki torunu dünyaya gelmiştir. Yetim kalan torunlarının yetişmesinde büyük emeği olan Sâmiha Ayverdi, torunlarının vatana ve millete hayırlı birer insan olabilmeleri için çalışıp didinmiştir. (Yetiş, 1993: 10). Yazarın Ekrem Hakkı adında bir de ağabeyi vardır. Ekrem Hakkı Ayverdi de “mimarlık tarihi araştırmacısıdır.” (Uluant, 2019). Sâmiha Ayverdi, 22 Mart 1993 tarihinde vefat eder. Altan Deliorman onun cenaze merasiminden şöyle bahseder:

Millet ve memleket uğrunda emeklerini ve ömürlerini sebil etmiş nice değere son hizmeti daima vazife bilmiş Emin Işık, Sâmiha Ayverdi'nin tabutu başında, sevenlerine hitap ediyordu. Merkez Efendi Camii'nin avlusunu doldurup taşan topluluk cenaze namazını hüşû içinde edâ ettikten sonra yine Emin Işık'ın hitabesini dinledi. Emin Işık Hoca, cemaate, cennete imanla gidileceğini hatırlatıyordu. Allah ve Resûlullah'tan alınacak en büyük vize “lâ ilâhe illâllah ve Muhammedün resûlullah”tı. Emin Işık sözlerine şöyle devam etmişti: Bütün ömrünü vahdaniyyet-i ilâhiyyeye ve Resûlullah'ın şan ve şerefine tebcele adanmış bu büyük insanın âhiretteki

mutluluğu, bayramı, dünyadaki bayramından daha büyük olacaktır. (Deliorman, 2004: 244-246).

Ayverdi'nin vefatı üzerine pek çok yazar, şair, fikir adamı, onun hakkındaki duygu ve düşüncelerini belirtmeyi kendilerine bir vazife bilmişlerdir. Bunlara örnek olarak Altan Deliorman bazı yazarların ona dair şu düşüncelerini aktarır:

Tarık Buğra: “Merhume, kişiliği ile de eserleri ile de güzel ahlaki tamamlamak için gelen Fahr-i Kainat’a elyâk kullardandır. Terk-i terkte gördüm onu. Aşk Sultanı kalbinde idi.”

Dr. Müjgan Cumbur: “Şimdi ondan mahrum mu kaldık? Evet diyemeyeceğim. İyiye, güzele, doğruya, sevgiye kısaca maddeden mânâyâ götüren o eserler bizimle beraber oldukça bir mahrumiyetten söz edilebilir mi? O aziz varlığı belki gözlerimizle göremeyeceğiz, o ince mübarek eli tutup öpemeyeceğiz, yalnız mânâyâ değil, dünyaya ait müşküllerimizi de halleden sesi duyamayacağız. Ama o eserleriyle, şahsiyetiyle his dünyamızda, tefekkür alemimizde, en güzeli Tanrı Durağı gönlümüzde daima bizimle olacaktır... Çünkü Sâmîha Ayverdi Hanımefendi, Hak ve hakikat yoluna ebedî açık kalma saadetine ermiş bir Rahmet Kapısı’dır.”

Nezihe Araz: “O gerçekten İstanbul’u özünde toplamış, İstanbul medeniyetinin Türkçesinin, estetiğinin, zerafetinin canlı bir temsilcisi olmuş, tasavvuf felsefesini bir yaşama biçimi olarak içine sindirmiş, kısacası bütünleşmiş bir temsilci, bir Eser-i İstanbul’du.”

Sevinç Çokum: “Bir mânevî üslûbun, ahlâk sisteminin, millî tarih şuurunun gelecek nesillere aktarılması hususundaki sorumluluğu yüreğinde duyan Sâmîha Ayverdi de bu mirası bütün Türk evlâtlarına bırakarak aramızdan ayrıldı. İnaniyorum ki, birçok aydın onu tanımış, onun yazdıklarından ve söylediklerinden nasiplenmiş olarak hizmetlerini sürdürecekler.” (Deliorman, 2004: 249-253).

Görüldüğü gibi Sâmîha Ayverdi, hem yaşarken büyük yankı uyandırmış, pek çok yazar tarafından övgülere layık görülmüş; hem de vefatından sonra insanların onu minnetle anmalarını sağlayan büyük bir kıymete malik olmuştur.

2.2. Edebî Şahsiyeti

Sâmiha Ayverdi, edebî şahsiyeti üzerine kitap yazılacak kadar güçlü bir yazardır. (Ulunay, 1988: 179). Yazı hayatına hocası Ken'an Rifâî'nin, Semiha Cemal öldükten sonra "Öyleyse kalemi sana veririz, sen yazarsın." demesi üzerine başlar. (Sargut, 2009: 81). Sâmiha Ayverdi, kendisiyle yapılan bir röportajda onu yazı yazmaya sevk eden amilin; "Bana ilk defa roman yazmak arzusunu ilham eden şey nedir bilir misiniz? Bir gün prensip ve duygularıma hiç de uymayan bir kitap okumuştum. Fakat bu kitabı okur okumaz, orada kanaatlerime aykırı gelen şeyleri reddedebilmek için kaleme sarıldığımı gayet iyi hatırlıyorum." (Ayverdi, 2013: 29) diyerek ismini vermediği eserdeki fikirleri reddetmek maksadıyla yazı yazmaya başladığını dile getirmiştir. Yazar bir başka röportajında ise "Aşk Bu İmiş" kastedilerek kendisini bir hamlede roman yazmaya sevkeden sebep sorulduğunda "Mesnevî! Sübkonsiyans uyanışları beni forme eden bir mistik havadır. İnsanların da büyülenmesi için maddesiyle manasının bir sulh ve anlaşmaya varması icap ettiğine kâniim. Bu kanaat bir sanat ihtiyacıyla karışınca bir eser meydana gelebilir." şeklinde bir açıklama yapmıştır. (Ayverdi, 2013: 15). Sâmiha Ayverdi ile ilgili doktora tezi hazırlamış olan Baniçiçek Kırzioğlu, onun yazı hayatını iki devreye ayırır:

Sâmiha Ayverdi, 1937'de Aşk Bu imiş romanı ile, yazı hayatına sanat eseri vererek girmiş; 1950'lere kadar bu tutumunu devam ettirmiş; daha sonra da fikrî yazılara yönelmiştir. Bu yönelişte gazete ve mecmualara da yazı yazmasının rolü olsa gerek. Ayrıca, Hocası Kenan Rifâî'den üstlendiği "İ'lâ-yı Kelimetullah" davasını da ön planda yönetmesi söz konusudur. Gazete ve mecmua yazarlığı onun fertten cemiyete doğru açılmasına zemin hazırlamıştır. Cemiyetimizle ilgili olup da ele almadığı mesele yok gibidir. Yerine göre, anma günlerinde, eğitim ve öğretime, aile ve kadına, toplumsal yardımlaşmaya, gençlik problemlerine, Türkçülük ve milliyetçiliğe, siyonizme, İslâmi hareketlere, dile, azınlıkların ticari zihniyetlerine... ve bunlara benzer çeşitli konularla ilgili yazılar yazmış, konuşmalar yapmış, gerektiğinde bu konularda kanaat ve tekliflerini bildirmiştir.

Yazı hayatının ilk yıllarında (1938-1950 arası) tasavvuf ve ilahi aşkı konu olarak işleyip ve davasını yürütmek için eserler veren Sâmiha Ayverdi, 1951'e kadar -Son romanını 1948'de vermiştir- derunî dünyasına tesir eden, şahsiyetini yoğuran Hocası Kenan Rifâî ile karşı karşıyadır. Bu devrede

roman, hikâye, mensur şiire ağırlık veren sanatkâr; edebî neviler bakımından birliğe doğru yol almış, bu eserlerle şahsiyetinin ve dünya görüşünün de sentezini oluşturmuştur.

Yazı hayatında, 1950’li yıllarda başlayan ikinci merhaleye girdikten sonra - ki, 1951’de Kenan Rifâî’yi kaybetmiştir- yavaş yavaş, yukarıda belirttiğimiz gibi, cemiyet meselerine yönelmiştir. Konularının merkezinde artık cemiyet vardır. Bu cemiyetin öncelikle tarihî tekamülünün ele alınması gerekir. (Kırzioğlu, 1990: 37-38).

Sâmiha Ayverdi’nin edebiyat dünyasına girişi ilk eseri “Aşk Budur” (roman) ile olmuştur. “Daha sonra peşpeşe diğer romanları basılmaya başlar. Hepsi de tasavvuf ve manevi aşkla yüklü olan bu eserler kısa zamanda dikkatleri üzerine çeker. Daha o senelerde, basının Necip Fazıl, Refii Cevad, Âdile Ayda gibi isimleri, hakkında sitâyişkâr yazılar yazar.” (Yüksel ve Uluant, 2005: 24). Daha sonra mecmualarda da yazmaya başlayan yazarın ilk yazıları Necip Fazıl Kısakürek’in “Büyük Doğu” dergisinde yayımlanmıştır. Büyük Doğu’dan sonra “Resimli İstanbul Haftası”, “Fâtih ve İstanbul”, “Türk Yurdu”, “Havâdis”, “Ölçü”, “Hür Adam”, “Anıt”, “Türk Kadını”, “Tercüman”, “Kubbealtı Akademi Mecmuası” ve “Türk Edebiyatı” gibi yayın organlarında yazmıştır. Kitaplarına, çalışmalarına, gazete ve dergi yazılarına daha sonraki yıllarda sosyal ve toplumsal faaliyetleri de eklenmiştir. Kubbealtı Akademisi kurulları arasında yer almıştır. “İstanbul Fetih Cemiyeti”, “Türk Ev Kadınları Derneği”, “İstanbul ve Yahyâ Kemâl Enstitüsü” gibi cemiyetlerde görev yapmıştır. (Özçelik, 2009: 238). 1946 yılından sonra tür değiştirip roman yazmaya son veren Sâmiha Ayverdi, fikri, içtimai ve tarihi eserlere ağırlık vererek, çalışmalarına bu yönde devam etmiştir. Kendisinin edebiyatta üstlenmiş olduğu vazifeyi, ağabeyi Ekrem Hakkı Ayverdi de mimarlık alanında üstlenmiştir. İki kardeş, büyük bir dayanışma ile ara vermeksizin çalışmalarını ömürleri boyunca sürdürmüşlerdir. (Yüksel ve Uluant, 2005: 26).

Sâmiha Ayverdi sanatın çeşitli dallarında eserler vermiş bir yazardır. O, sanat için sanat yapmaz kendi ifâdesi ile o, “duygu, düşünce ve prensiplerimi aksettiren bir yazı yazmak, böylece de iyi, doğru, güzel ve hakikat bildiklerimi okuyucularıma aksettirmek, şahsen haz duyduğum bir vâsita olmaktan ziyade, bir vazifenin yerine getirilmesidir.” (Ayverdi, 2013: 68) demiştir.

Sâmiha Ayverdi, bir konak insanıdır. Onun için konak Osmanlı hayatını temsil etmektedir. Tarihî, Millî ve İslamî hayat tarzını ifâde eden değerler bu konaktadır. Onun İstanbul'da doğup büyümesi de edebî şahsiyetinin teşekkülünde önemli bir unsurdur. Konağın ifâde ettiği hayat tarzı ve değerler bütünü anlamını geniş ölçüde İstanbul'da bulur. İstanbul, onun için sadece bir başşehir değil, aynı zamanda bir taç şehirdir. İstanbul hayatını maddî ve manevî olarak şekillendiren devlet, din, tasavvuf ve sanat önderleri bu şehrin asıl şahsiyetini kurmuşlardır. Dolayısıyla bu şehirde yaşamak Ayverdi gibi insan ve cemiyet meselelerini ele alan bir yazar için son derece önemli bir imkân olmuştur. (Özçelik, 2009: 243).

Onun edebî şahsiyetinin teşekkülünü oluşturan belli fikirleri ve savunduğu dünya görüşü bulunur. Bunları tarih şuuru, milli bilinç, din ve tasavvuf şuuru, İstanbul sevgisi, dil ve üslupta millilik, öz Türkçe anlayışı şeklinde saymak mümkündür.

Sâmiha Ayverdi'nin üslubu çeşitli sanatkârlar tarafından beğenilip takdir görmüş ve yorumlanmıştır. "Milli zevkin, milli şuurun ve milli hafızamızın son yaşayan üslubu" (Bardakçı, 1989: 9) na sahiptir. "Bir büyük dilin bütün haşmetini, bütün güzelliğini sergiliyor. Şüphesiz çok kolaylıkla yazıyor. Çok akıcı bir üslup, kitabı bir hamlede okutuyor." dur. (Öztuna, 1988b: 38). Sâmiha Ayverdi'nin dili, "1908'den bu yana kendisini bulan temiz ve beyaz Türkçe dediğimiz parlak ve ahenkli edebî dildir. Kolaylıkla söylendiği hissini veren konuşma dilinin kıvraklığını da taşıyan bu dil ve üslub hem san'atlı nesir-şiiir duygumuza hitab eder hem de fikrimizi besler. (Pekin, 1988: 43). Sâmiha Ayverdi'nin üslubu "bu, Sâmiha Ayverdi'nin üslûbu dedirtecek derecede karakterize olmuştur." (Açıkgöz, 1988: 40). Ayverdi'nin dili ve üslubu üzerine makale yazan Halil Açıkgöz, onun üslubunu şöyle açıklar:

Samiha Ayverdi'nin üslûbu tevhidi üslubdur. Çünkü onun her tür eserinde, kaleminin dokunduğu her varlık ve kelime merkezi bir gücün sihrine kapılmışçasına esas bulunması gereken mevkie yerleşir. Anlatılan ne olursa olsun, cümlede kelimeler ve kelime grupları, metinde motifler... herkes ve her şey asıl bulunması gereken yeredir. Metinden bir kelime çıkarmak mümkün olmadığı gibi, metne artık bir kelime dahi ilave edilemeyecek bir âbide haline gelmiştir. Kainatı idare eden ezeli ve ebedi kanunlar hükmünü nasıl icra ediyorlarsa, Sâmiha Ayverdi'nin eserlerinde de her şey ve herkes tevhidin emrine verilmiştir. Dolayısıyla metinlerin

zeminini teşkil eden birlik duygusu ve birlik fikri üslûbun başlıca rengi, kokusu ve prensibi haline gelmiştir. Buna göre, her unsur mutlak varlığın bir tecellisi, her eser bu tecellinin çeşitli tasvir ve tahlillerinden ibaret gözüktür. (Açıkgöz, 1988: 42).

Sâmiha Ayverdi, eserine göre üslup seçer. Her eserinde ayrı bir üslup, fakat hepsi birbirinden daha sağlam cümleler, gramer kurallarına uygun, ahenkli ve renkli bir üslup ile yazmıştır. Duygu dünyasındaki zenginliği ifâdelerine canlılık katar. Seçtiği her kelimenin ahengi, musikisi ayrı bir güce sahiptir. (Sargut, 2009: 102). Necmeddin Hacıeminoğlu, “Mesihpaşa İmamı” adlı eserin önsözünde Ayverdi’nin üslubuyla ilgili şunları söyler:

Sâmiha Ayverdi bugün artık emsali hiç kalmamış diyebileceğimiz bir üslûpçudur. Sağlam şahsiyetli ve süslü bir Türkçe ile yazmaktadır. Bu, 1908’den sonra teşekkül eden ve o tarihleri takip eden yıllarda bir nesil tarafından zirveye ulaştırılan edebi Türkçedir. Bu dilin kelime hazinesi çok zengin, ifade ufukları çok geniş ve şiiriyeti hissedilir şekilde yüksektir. Sâmiha Ayverdi’nin Türkçesi, mermer şadırvanın berrak ve serin suları gibidir. Tatlı bir şakırtı ile fişkirir, dökülür, akar. Bu gösterişli üslûp, onun eserlerinde sunmak istediği fikir ve duyguların asaletine de pek uygundur. Sâmiha Ayverdi kendi dünyamızın bin bir manevi taâmını bize ziyetli bir üslûp içinde vermektedir. (Ayverdi, 2019: 10-11).

Sâmiha Ayverdi’nin yazılarını “imzası olmadan tanırırsınız” diyen Zeki Gezer ise, onun üslubu hakkında şu bilgileri aktarır:

Ayverdi’nin üslubunda ilk dikkati çeken vasıf, üslubunun geniş nefesli ve kelime dağarcığının zengin olmasıdır. Tek kelimedenden başlayarak sayısız miktarda kelime ile cümle kurabilir. Bu cümlelerde kapalılık, anlaşılmaçlık yoktur. Zaman zaman uzayıp kısalan cümleler, eğer, sanki, ne ki, şüphesiz ki, fakat, ama, gerçi, çünkü, şöyle ki, keza, yoksa, işte, öyle ki gibi cümle başı edatları: “Hayır İlyas Ağa!” gibi ünlem cümleleri, teşbihli, istiarelî, tevriyeli, teşhis ve intaklı, secili, yalın kullanışlarla bina edilir. (Gezer, 1993: 32).

Sâmiha Ayverdi’nin bu süslü, sanatlı, musiki ve ahenk dolu üslubunu İzzet Melih Devrim, “Türk toprağının kadim ve muâsır en güzide şâir ve nâşirlerimizin havasını taşıyan bir üslûp ki ekseriyâ nâdîde teşbihler, istiâreler ve mecazlarla süslüdür” (Devrim,

1988: 120) cümleleriyle değerlendirir. Bunun dışında bir “Sâmiha Ayverdi Türkçesi” olduğunu ifade eden Mustafa Özçelik ise şunları aktarır:

Cümle yapıları Türkçe'nin geleneksel özelliğine uygunluk arz eder. Seçilen kelimeler mûsikî açısından da ele alınmıştır. Yine kullanılan kelime sayısı bakımından çok zengindir. Medeniyet ve hayatımızı anlatan her kelime ve kavram onda yer alır. Cümleler mânâ bakımından anlaşılır cümlelerdir. Sâdelik önemli bir özelliktir. Ama bu, bir basitlik değil, bir sehl-i mümtenî olaydı. Öte yandan manayı boğmadan sanatlı bir söyleyiş de görülür. Bu da dilin bu mânâdaki imkânlarını kullanmak olarak değerlendirilmelidir. Cümleler, metni monotonluktan kurtaracak bir çeşitlilik gösterir. Yine bütün eserleri, çok akıcıdır. Bu da yazarın muharrir gücünün iman, aşk ve vecd olmasıyla ilgili bir durumdur. Bütün bunların toplamından ortaya şu çıkar: sağlam bir Türkçe şuuru ile yazılan bu eserler, hem fikrî yapılarıyla zihnimizi besler, hem sanatlı söyleyişleriyle estetik ihtiyacımıza cevap verir. Hem de bizi ana dilimizin zenginlik ve güzellikleriyle karşılaştırır. (Özçelik, 2009: 248).

Aysel Yüksel, Sâmiha Ayverdi'nin “son devirde Türkçenin içine düştüğü çıkmazlar ve kültür hayatımızın gittikçe zayıflaması yüzünden okuma alışkanlığını ve zevkini kaybeden nesillere yardımcı olmak için romanlarını, 1970'li yılların başında tekrar gözden geçirerek” (Yüksel, 2016: 8) sadeleştirdiğini belirtir. Bu davranışından da anlaşılacağı üzere Sâmiha Ayverdi'nin amacı sanat yapmak değil: anlaşılmak, doğru bildiklerini aktarmak ve tüm insanlara yaymaktır.

Sâmiha Ayverdi çok kuvvetli bir tarih bilgisine ve millî bilince sahip bir yazardır. Ondaki bu derin tarih şuuru bir övünmeden ibaret olmayıp, tarihten ilham alarak bugünü ve geleceği inşa düşüncesini temsil eder. (Sargut, 2009: 184). Sâmiha Ayverdi, “Türk milletinin dünü, bugünü ve yarınları hakkındaki tesbit ve görüşlerini, dini, kültürel ve içtimai konulardaki fikirlerini, insanın cemiyet içindeki ve kainattaki yerini, bütün eserlerinde mevzulara yedirerek işlemiştir.” (Binark, 2005: 180). Ergun Göze, Sâmiha Ayverdi'nin millî bilinci için “O, milli vicdandır” der:

Vicdan aynasıdır: Dağılmış, çözülmüş, hasta düşmüş bir cemiyetin fertlerine tutulan vicdan aynası...

O milli vicdanı besleyen ise milli hafızadır. Meşrutiyet ilanının çılgınlıkları da, İstanbul işgalinin hıçkırıkları da, İstanbul semtlerinin ve konaklarının terlik tıptırları da onun kaleminde bir cemiyetin şahsiyetinin, hüviyetinin diriltici, vicdan uyarıcı hatıralarıdır.

Sâmiha Ayverdi milli vicdanı milli hafızaya raptetmiş ve bunda büyük başarı ve sadakat göstermiştir. Amma sadece o kadar değil: Milli Hafızası'nın temelinde de ebedi bir çizgi vardır. Bir İslam büyüğünün: “Elest Meslisi’nde bela diye haykıran sesimi bu gün gibi duymaktayım” dediği gibi o da Elest Meclisi’ndeki sayhasını ve sonra dünya planındaki kavli kararını, gayret kemerini kuşanıp perkittiği günkü feryadını bir an aklımdan çıkarmadan vicdan aynası vazifesini yapmaya devam etmiştir. (Göze, 1988: 81).

Sâmiha Ayverdi, kendisini millî bilincin, tarih bilincinin, kültür ve medeniyetin taşıyıcısı addetmiş, bu sebeple ülkemizin batılılaşması; bilhassa yanlış batılılaşması hususunda da tepkisiz kalamamış, bunu eserlerine de yansıtmıştır. Bu konuda Semâ Uğurcan şu değerlendirmelerde bulunmuştur:

Sâmiha Ayverdi'nin eserlerinde Batılılaşma, üzerinde tartışılan mücerred bir mesele olduğu kadar, müşahhas olarak da görülür. Roman kahramanlarının onu benimseme ölçülerine göre, hareketlerinde, diyaloglarında, birbirleriyle münasebetlerinde önemli bir rol oynar. Eserde çatışma unsurunu yaratır ve roman vak'alarının kurulmasına yol açar.

Avrupa'dan yahut Beyoğlu'ndan esen ve mazimize ait ne varsa süpürmek isteyen Batılılaşma rüzgarı, Sâmiha Ayverdi'nin romanlarındaki bazı kahramanları bozmuştu. Ama iman, dirayet, terbiye ve kültür, bazı fertleri bu yağmadan kurtarır. Bazı romanlarında züppe alafranga tipin veya aşırı muhafazakarların karşısında, hem ruh iklimini korumasını bilen hem de çağının icaplarına yabancı kalmayan şahsiyetler yaratır. Bu iki zümrenin karşılaşması, eserlerindeki çatışmayı meydana getirir.

Sâmiha Ayverdi'nin kadın veya erkek olumlu kahramanlarının hepsi Batı ilim disiplini ile yetişmiş, metod görüp meslek sahibi olmuş insanlardır.

Sâmiha Ayverdi'nin eserlerinde Batılılaşma, eski Müslüman-Türk hayatının vahdetini bozan, sanatını soysuzlaştıran, insanını paramparça eden ve onu fenalıklara götüren tehlikeli bir vakıa olarak görülür. Aynı zamanda kendi ruh ikliminden kopmamak basiretini gösteren şahıslar için Batılılaşma, onun metodunu ve dinamizmini alarak, bizim olana hizmet demektir. (Uğurcan, 1988: 146-150).

Sâmiha Ayverdi, “milli değerler arasında fark gözetmeyen, hepsini birden kucaklayan ve baştaçı eden geniş açılı bir milliyetçilik anlayışına sahiptir. Bütün eserlerine ve makalelerine hakim olan fikir ve anlayış budur. Bu duygu ve düşünce yapısı onda doğuştan mevcutmuş gibi fitri bir oluş, tabii bir teşekkül halindedir.” (Işık, 1988: 109-110).

Sâmiha Ayverdi için doğup büyüdüğü şehir olan İstanbul da ayrı bir önem teşkil eder. Yazar, eserlerinde İstanbul'un yükseliş ve çözülüş devrini iç içe vererek gaflet uykusundaki insanlara seslenip onları uyandırmak istemiştir. Cemâlnur Sargut, “Sâmiha Ayverdi için İstanbul ne ifâde eder?” sorusunu şöyle cevaplar:

O, İstanbul'da mürşidini bulmuş. İstanbul'da aşkı tanımış. İstanbul'da Allah yolunda yaşamayı öğrenmiş. Ama benim aciz idrakime göre İstanbul tevhid demektir. Onun için Hz. Fatih'in İstanbul'u fethi, tevhidin fethidir. Çünkü dünyada İstanbul kadar kozmopolit belki Kudüs olabilir. Çok farklılıkların bir araya geldiği bir şehirdir. Güller ve dikenler bir arada yaşar İstanbul'da. Ama gül bahçesi diye bakanlar dikenini görmez. Dikeni gören bahçenin gülünden bîhaber kalır. Allah'ın mânâsı gibi, istediğine kendini örter sevdiğine kendini açar. İstanbul, Kur'an'ın mânâsı gibi peçeli bir gelindir. İşte O'nu ancak aşkla sevene kendini gösterir. Gerçekten anlatılması zor bir şehir. Belki Fransızların Le Monde gazetesindeki ifadeleriyle “İstanbul'un dünyadaki yegâne rakibi sudaki aksidir” gerçekten İstanbul'un maddi anlamda bile başka bir rakibi olmadığını gösterir.

Ortasından Boğaz'ın akışı, yani su tevâzu demektir. Kara içindeki tevâzuyu anlatır. Yedi tepesinin olması yedi fenâ makamını temsil eder. Dolayısıyla İstanbul kendi başına tevhid ve fenâ makamıdır zaten. Her yönüyle İstanbul Allah'ın mânâsını idrak eder. (Sargut, 2009: 107).

Sâmiha Ayverdi'de üzerine eğilinmesi gereken güçlü ve derin bir din/tasavvuf şuuru mevcuttur. Onda tasavvuf denilince şüphesiz ilk akla gelen kişi, hocası Ken'an Rifâî'dir.

Şahsî ve edebî kimliğinin oluşması ve gelişmesinde önemli bir paya sahip olan hocasının önemini şu şekilde ifâde eder:

Vatan ve imanı kılıcın iki yüzü gibi birleştirmiş bir aile evladı olmakla beraber, dünya görüşü ve insanlık anlayışı yolunda atmaya çalıştığım her adımı hocam Ken'an Rifâî'ye borçluyum. Bir manevi murâkabe, derûnî muhasebe ve birlik görüşünden uzaklaştıkça, ulvi duygu ve yapıcı düşüncelerini kaybeden cemiyet ve milletlerin, yüzlerinin gülmesi için şahsi ihtiras ve menfaat şâibesıyla kirlenmemiş rehber otoritelere muhtaç bulduklarına inanıyorum. Hayatıma bir çizgi çekerek, yekûnunu gözden geçirdiğim zaman kendi kendinin emîri olduğu gibi etrafındakileri de hayvânî ve nefsânî hırs ve çirkinlerden âzâd ederek, hürriyete kavuşturma cihadı içinde bulunan bir ulunun çömezi olmaktan başka kârım olmadığını gerçekten görüyorum. (Sargut, 2009: 9).

Nusret Alibeyoğlu, "Sâmiha Ayverdi'de Din Şuuru" adlı makalesinde ondaki din şuurunu şöyle yorumlar:

Sâmiha Ayverdi, biraz dikkat edilerek okunduğunda, kalemini hep, bir ibadet vecdi içinde, sanki Yaradan'ı gözünün önünde tutarak kullandığı farkedilmektedir. Artık o, roman kılığında yazsa da, tarih ve edebiyat kisvesine bürünerek boy gösterse de; konferans, mektup ve sohbet havasına girse de, hep aynı hakikati söylemektedir. Bu "hikmet pınarı"nın suyu hiç değişmemekte, sadece gözü bardağa takılıp kalanlar, camın değişen şekli ve rengi karşısında vehme kapılmaktadırlar, o kadar. Bu tevhid, din-iman şuuru, onun şahsiyeti içerisinde o kadar dağılmış ve yayılmış bir haldedir ki, çay bardağı içinde eriyip de şekli kaybolan şeker misali, adeta görünmez, fakat tadı farkedilir. Bu hal, nazari bir din anlayışının değil, şuurlaşmış bir imanın fiilen yaşanması demektir. (Alibeyoğlu, 1984: 44).

Sâmiha Ayverdi'nin "Aşk ve iman ahlakı dediği, Allah sevgisinden doğan ve iman hayatına esas olan bu ahlak, yani Kur'an ahlakıdır. Ancak onun anlayışında bu üstün ahlaka erişmenin yolu sadece Kur'an okumak değil, o ilahi kitabın ayetleri üzerinde akl-ı selim ile tefekkür edip, onları en doğru şekilde anlamaya ve yaşamaya çalışmaktır." (Bilecik, 1988: 77). Bu konuyla ilgili olarak İsmet Binark da şu açıklamaları yapar:

Sâmiha Ayverdi, ilâ-yı kelimetullah mefhumunu Türk tefekkür ve îman hayatında yeniden canlandırmış; Türk insanının fikir, îman ve gönül dünyasına yeni bir soluk aldırıştır. Onun ilâ-yı kelimetullah anlayışının önünde, her şeyden önce, insanın kendi iç dünyasını düzene koyması, süflî hırs ve heveslerden kendini temizlemesi, benlik davasından kurtulması, manasını zenginleştirmesi, dünyaya geliş ve varlık sebebini idrak etmesi, kendisi ile barışık olması, güzel ahlak sahibi örnek bir insan olarak yaşaması, ruhen sağlama basacak manevi bir kemale varması, bu ölçüler ve hassasiyetler içerisinde şahsiyetini vatan toprağı sevdası, devlete hizmet aşkı, milli kültüre ve tarihe sahip çıkma şuuru ile bütünleşmiş olma düşüncesi ve fikriyatı vardır. (Binark, 2005: 180).

Kaleme almış olduğu bütün eserlerinde sahip olduğu tasavvuf ahlâkının izleri görülmektedir. Yılmaz Öztuna, Sâmiha Ayverdi'nin bu yönünü şöyle değerlendirir:

Büyük romancımızda en çarpıcı tarafın tasavvuf sevgisi olduğunu söyleyebilirim (hiç olmazsa bana göre öyledir). Türk'e dönmek için, bir iki nesil kesikliğe uğrayan bu sevginin de canlanması gerekiyordu. Bunu yapan kalemlerin başında sayın Ayverdi'nin bulunduğunu söyleyebilirim. Tasavvuf, biz Müslüman Türkleri asırlarca yobazlıktan, taassuptan muhafaza etmiş, en büyük gönül insanlarımızı yetiştirmiştir. (Öztuna, 1988a: 55-56).

Doğru bildiklerini yaşadığı dönemdeki insanlara ve bilhassa kendisinden sonra gelecek olan nesillere aktarmak için edebiyatı bir araç olarak kullanan Sâmiha Ayverdi, eserlerinde özellikle tasavvufî/ilahî aşkın olduruculuğunu gözler önüne sermeye çalışır.

Kaleme aldığı eserlerinin tümünde onun vahdet inancı, birlik fikri, savunduğu dünya görüşü göze çarpar. Sâmiha Ayverdi'nin eserlerini okuyanlar “Türk insanı dününü, bugününü ve yarınlarını, insanı insan yapan değer ve güzellikleri, mazi bereketlerini, millî kültür ve tarih şuurunu, ruh ve iman zenginliklerini, Sâmiha Ayverdi'nin fikir ve ifâde ettiği düşüncede, fikir ve iman zemininde” (Binark, 2005: 181) geniş ölçüde bulacaklardır.

2.3. Eserleri

Sâmiha Ayverdi, roman, hikâye, hatıra, deneme, mensur şiir gibi çeşitli edebî türlerde eserler kaleme almıştır. Yazarın eserleri türlerine göre şu şekildedir:

Roman:

Aşk Budur (1938).

Batmayan Gün (1939).

Ateş Ağacı (1941).

Yaşayan Ölü (1942).

İnsan ve Şeytan (1942).

Son Menzil (1943).

Yolcu Nereye Gidiyorsun (1944).

Mesihpaşa İmamı (1948).

Hikâye:

Mâbette Bir Gece (1940).

Otobiyografi:

Dost (1980).

Mensur Şiir:

Yusufçuk (1946).

Hancı (1988).

Dile Gelen Taş (1999).

Hatıra:

İbrâhim Efendi Konağı (1964).

Bir Dünyadan Bir Dünyaya (1974).

Hâtıralarla Başbaşa (1977).

Rahmet Kapısı (1985).

Ne İdik Ne Olduk (1985).

Bağ Bozumu (1987).

Hey Gidi Günler Hey (1988).

Küplücedeki Köşk (1989).

Ah Tuna Vah Tuna (1996).

Râtîbe (2002).

İki Âşinâ (2003).

Ezelî Dostlar (2004).

Arkamızda Döner Dolaplar (2007).

Paşa Hanım (2009).

Deneme:

İstanbul Geceleri (1952)

Kölelikten Efendiliğe (1978). (Yetiş, 1993: 78-80).

III. BÖLÜM

3. SÂMIHA AYVERDİ'NİN ROMANLARINDA ŞAHISLAR KADROSU VE KARAKTERİZASYON

3.1. Aşk Budur

3.1.1. Romanın Kimliği ve Konusu

Romanın ilk basımı 1938 yılında Marifet Basımevi tarafından yapılmıştır. Sâmiha Ayverdi'nin vasiyeti gereği romanın ikinci basımı yapılmamıştır.

Romanın konusu; milattan önce III. Menzer zamanında puta tapan bir kavimde henüz ruhen bir derinliği olmayan Hamza'nın manevi aydınlanma sürecidir. Hamza, beşeri bir aşkla Meryem'e bağlıdır fakat sevdiği kadının başkasına aşık olması sebebiyle aşkından feragat edip beşeri aşktan ilahi aşka evrilen manevi bir süreç yaşar.

3.1.2. Şahıs Kadrosu

3.1.2.1. Asıl Kahraman

Hamza

Romanın asıl kahramanıdır. Diğer kahramanlar onunla ilişkileri dolayısıyla olay örgüsüne dahil olmuşlardır. Hayre hükümdarı III. Menzer'in başhekimidir. Küçükken anne ve babasını kaybeden Hamza, hükümdarın başmuhasibi amcası Zeyyad'ın yanında kuzeni Meryem ile birlikte büyümüştür. Otuz iki yaşında olan Hamza, kuzeni Meryem'e aşiktir, ancak bu aşk karşılıksızdır. Hamza, bunun verdiği acı ve ağırlıkla ruhsal bunalımlar geçirir. Elçi Marküs'ün hükümdardan Meryem'i talep etmesi üzerine hükümdar III. Menzer, Meryem'i vermemek için Hamza ile nişanlı oldukları yalanını söyler. Bunun üzerine III. Menzer'in emri gereği Hamza ve Meryem evlendirilirler. Hamza, karşılıksız aşkına, evlendikten sonra belki bir karşılık bulacağını düşünür. Görev gereği birkaç aylığına Mısır'a giden Hamza, dönene kadar Meryem'in aşkına belki karşılık vereceği umuduyla kendini teselli eder.

Hamza Mısır'da iken Ömer adlı Hayreli bir esirle tanışır. Ömer, Yusuf adlı bir reisi olan Ebüşettar aşiretine bağlıdır. Hamza, Hayre'ye döndükten sonra karısı Meryem ile

birlikte Yusuf'u ziyaret eder. O günden sonra Ebüşşettar aşiretinin reisi Yusuf'tan manevi dünyasını zenginleştirmek için yardım ister, sık sık görüşürler, her derdini ona anlatır ve ondan akıl alır. Bütün bunlar yaşanırken karısı Meryem'in, Yusuf'a aşık olduğundan bîhaberdir. Romanın sonunda Meryem'in Yusuf'a aşık olduğunu öğrenir ve kendi aşkıdan vazgeçer.

Hamza, kendisine hayatın ve hilkatın, sırrını, manasını öğreten, insan-ı kâmil mertebesinde olan Yusuf'tan öğrendikleri ile ruhî bir tekâmül yaşar. Meryem'i, Yusuf ile kavuşturmak ister ancak başarılı olamaz. Yusuf, Medayin'e gider; Meryem ise bu haber üzerine "işte, aşk bu imiş, canın aşka vermekmiş"(Ayverdi, 1938: 319) diyerek can verir. Hamza ise kendini çöllere vurur. Romanın sonunda değişikliğe uğrayarak Forster'ın yuvarlak kişilerine örnek teşkil etmiştir.

3.1.2.2. Karşı Güç

Yusuf

Ebüşşettar aşiretinin reisidir. Zengin bir adam olan Malik bin Halim'in oğludur. Yusuf, zengin olduğu halde ihtişam içerisinde yaşamaz çünkü; maddi varlıklara kıymet vermeyen bir insandır. Mert, hayırhah, cömert, alicenap bir kişilik olarak yansıtılır. Yusuf herkes tarafından çok sevilen, beğenilen bir adamdır. Babasının zoru ile evlendirilmiştir, karısı çok kıskanç olmakla birlikte Yusuf'un hayatına da acı su gibi karışmıştır. Bir süre sonra karısı ölür, babasının yeğeni Ümmül Bedr de nikahlandığı gece kocasının evine giderken yolda kocası vurulmuştur. Bunun üzerine Yusuf, Ümmül Bedr ile temiz, duru, saf bir kalbe sahip olduğu için evlenmiştir. Yusuf'un babası Malik bin Halim, Ümmül Bedr'in annesinin dayısıdır. Ümmül Bedr öksüz kaldıktan sonra Yusuf ile birlikte büyümüşlerdir. Yirmi senelik evlilikleri boyunca üç çocukları olmuştur, ancak hiçbirisi yaşamamıştır.

Yusuf, romanda insan-ı kâmil mertebesinde bir insanı temsil eder. Hamza'nın karısı Meryem'e, onda kendisini gördüğü için aşık olmuştur. Ancak bu aşk beşeri duygulardan ibaret olmayıp Yusuf ve Meryem, mana birlikteliği ile birbirlerine bağlıdırlar.

Yusuf, romanda arzu edilen konumunda bulunan Meryem'in aşık olduğu adamdır. Hamza'nın çok sevdiği, akıl danıştığı bir kişidir. Ancak sevdiği kadının aşık olduğu adam olması dolayısıyla karşı güç pozisyonunda yer almaktadır.

Romanın başından sonuna kadar tek boyutlu olarak tanıtılan Yusuf, mutasavvıf bilge, insan-ı kâmil tipiyle Forster'ın yalınkat kişilerine örnektir.

3.1.2.3. Arzu Edilen veya Korkulan Nesne

Meryem

Meryem, Hayre hükümdarının başmuhasibi Zeyyad'ın biricik kızıdır. Babası tarafından itinalı bir terbiye görmüş, Bizans'tan ve Acemistan'dan gelen özel hocalarla terbiyesi daha da malumatlandırılmıştır. Meryem'in sözleri, fikirleri, güzelliği ve zekası başta hükümdar olmak üzere herkes tarafından çok takdir edilmekle beraber hükümdar, Meryem'i kendi çocuklarından daha çok sevmektedir. Meryem, gerek olmadığı takdirde kalabalık ortamlara girmeyi tercih etmez ve cemiyetin zevk aldığı şeylerden zevk duymaz. Etrafında pervane olan hiçbir erkeğe yüz vermediği için adı "gönülsüz Meryem" (Ayverdi, 1938: 24) olarak anılmaktadır. Meryem, sevmek ve sevilmek için yaratılmış kadınlardandır, ancak onun gönlünü fethedecek hükümdarla henüz karşılaşmamıştır.

Maddi açıdan bir eksiği olmayan Meryem, ruhî bir ihtiyaçla aşk arayışındadır. Meryem, insan-ı kâmil olma yolunda ilerleyen bir karakter olarak tanıtılmıştır. İnsan-ı kâmil olarak tanıtılan Yusuf ile karşılaştıktan sonra hakikî aşkı onda bulur. Romanında sonunda da aşkı için ölür. Mecazî aşktan hakikî aşka ulaşan Meryem romanda tek boyutlu olarak sunulmayıp Forster'ın yuvarlak kişilerine örnektir.

3.1.2.4. Yönlendirici

III. Menzer

III. Menzer, puta tapan Hayre hükümetinin hükümdarıdır. Çocukları olduğu söylenen hükümdarın romanda yalnızca en güzel kızı olarak Kamer'den bahsedilir. Hükümdar, Meryem'i kendi çocuklarından bile daha çok sevip takdir eder. Romanın asıl kahramanı Hamza, Meryem'e olan aşkını itiraf etmesine rağmen bir karşılık göremez. Ancak III. Menzer'in emri ile Meryem'le evlendirilir. III. Menzer olay örgüsünün seyrini bu şekilde değiştirir. Hamza, Meryem'le nikahlandığı için Meryem'in bir gün kendisini seveceği umuduyla yaşar. III. Menzer vicdanlı, merhametli, halkı adalatle yöneten bir hükümdardır.

III. Menzer, Hamza ve Meryem evlendikten sonra vakanın seyrini Hamza'yı Mısır Firavun'unu iyileştirmesi için görev icabıyla Mısır'a göndererek tekrar değiştirmiştir. Mısır'da iken karşılaştığı esir Ömer Yusuf'la tanışmasına vesile olmuştur.

Hükümdarın son yönlendirmesi ise; Zeyyad'ın pis işlerinden ötürü Medayin emirliğine onun yerine Yusuf'u göndermesidir. Yusuf'un Medayin'e gideceğini öğrenen Hamza, sevdiği kadından vazgeçip onu Yusuf'la kavuşturmak ister ancak bunu ne Yusuf kabul eder ne de Meryem; Yusuf Medayin'e gider, Meryem ise aşkı için ölür.

III. Menzer basit yaratılışlı, manevî bir derinliğe sahip olmayan bir kişidir. Roman boyunca tek boyutlu olarak yansıtılır ve Forster'ın yalınkat kişilerine örnek teşkil eder.

3.1.2.5. Alıcı

Meryem

Beşerî ihtiraslarından Yusuf'a olan aşkı sayesinde kurtulan Meryem, romanda aynı zamanda alıcı pozisyonunda yerini almıştır. Yusuf'a duyduğu beşerî aşkı ile hakikî aşka ulaşmıştır.

3.1.2.6. Yardımcı

Marküs

Bizans elçisidir. Güven vermeyen, cüretkâr, alaycı bir mizaca sahiptir. Elçi Marküs, Hayre'de, çeşitli eğlenceler ve ziyafetlerle ağırlandıktan sonra geri dönerken hediye olarak ona sarayın en güzel cariyesi olan Selime verilecektir. Ancak Marküs, Selime yerine Meryem'i istediğini hükümdara bildirmiştir. Hükümdar ise Meryem'i vermemek için Hamza'yla nikah hazırlığı içinde oldukları yalanını söylemiş; ve bunun yalan olduğunu Marküs'ün öğrenmemesi için hükümdarın emri ile Hamza ve Meryem, evlenmek zorunda kalmışlardır.

Marküs bu durumda istemeden de olsa romanın asıl kahramanı Hamza'nın sevdiği kadınla evlenmesine ön ayak olmuştur.

Marküs, romanda manevî bir derinliği olmayan hayatın yalnızca maddî cephesiyle ilgilenen zevk ve eğlence düşkünü adamdır.

Zeyyad

Meryem'in babası, Hamza'nın ise amcasıdır, zengin bir adamdır. Güneşe ve puta topan Hayre toplumuna mensuptur. Samimiyetsiz bir kişiliğe sahip olan Zeyyad, kızını iyi terbiye etmiş, onu maddi imkanlar sunmuştur. Hislerinden ziyade aklıyla hareket eden Zeyyad, haşin ve duygusuz bir adamdır. Akli düsturları muayyen ve ezberlenmiş fikirlerden ibarettir, bunlar yanlış olsa bile Zeyyad bildiğinden şaşmayan bir karakterdir.

Zeyyad, yalnızca maddi varlıklara kıymet veren, kendisini yaşadığı topluma fazla gören, kibirli bir yapıya sahiptir. Hayatın yalnızca maddi cephesiyle meşgul olduğu için Hamza'nın manevi dünyasını zenginleştirmek için sık sık ziyaret ettiği Yusuf'tan ve bu ziyaretlerden hiç hoşlanmaz.

Hükümdarın arkasından gizli işler çevirmesinden ötürü Medayin emirliğine kendisi yerine Yusuf'un atanmasına sebep olmuş, vakanın son seyrinin değişmesinde istemeden de olsa rol oynamıştır.

Kamer

III. Menzer'in en güzel kızıdır. Mağrur, kimseyi beğenmeyen, şımarık bir kızdır. Hamza'ya aşıktır. Hamza'nın Meryem'e olan aşkıdan ötürü Meryem'e karşı kin duymakta ve kendisini ondan daha güzel bulmaktadır. Hamza'yı özlediği için sürekli hastayım numarası yapıp Hamza'yı yanına getirtmektedir. Hamza bu durumu fark ettikten sonra Kamer'in dadısı Zübeyde'ye ilaç şişesi bırakıp hastalandığında bir kaşık içirmesini söyleyerek bu vaziyetten sıyrılır. Fakat Kamer, Hekim Hamza'nın bıraktığı ilaç şişesini kırmış ve daha sonra Meryem'e gidip Hamza'ya söylemesi için bir söz emanet etmiştir.

Kamer öldükten sonra Meryem, onun vasiyeti olan sözü, Hamza'ya söylerken bir yandan da hayıflanır. Ancak bunun sonunda Meryem kendisi haksız çıkar. Hamza, kendisini seven bir hükümdar kızıyla evlenip mesut olmak varken Meryem'den vazgeçmez. Bu durumda Kamer, Hamza'nın Meryem'e olan aşkının büyüklüğünü göstermesi açısından romanın olay örgüsünde yardımcı işleviyle yerini almıştır.

Romanda derinlemesine incelenmeyen Kamer, tek boyutlu olarak yansıtılır.

Halid

Meryem'in teyzesinin oğludur. Şiir yazan bir gençtir. Meryem'e aşıktır, ancak aşkı karşılıksızdır. Zaman zaman Meryem'e yazdığı şiirlerini okur.

Ömer

Mısır'da esir düşmüş bir tacirdir. Sude adında bir kızı vardır. Hamza, Mısır'da bulunduğu vakitler inşaatı devam eden Ehlamları görmek için gezintiye çıktığında esir Ömer'le tanışır. Onun Hayreli olduğunu öğrenmesi ve konuşmalarından etkilenmesi üzerine Firavun'dan onu serbest bırakmasını ister. Hamza'nın ilk manevi açıdan gelişmesi (eğitimi) Ömer'in konuşmaları ile başlar. Hamza, Ömer sayesinde kendisini manevi yönden eğitecek olan Yusuf'la tanışır.

Ömer'in romandaki fonksiyonu Hamza ve Meryem'i Yusuf'la tanıştırması, onlara aracılık etmesidir.

Sude

Esir Ömer'in kızıdır. Yusuf'un kölesi Mahbub'la evlidir. Bildiklerini Yusuf'tan öğrenen Sude; hastalara, çocuklara, gariban ve muhtaçlara, yardım ve şefkat isteyen herkese elinden geldiğince yardım eder. Sude, “dünyaya Allah Teâlâ'nın rahmet ve rikkatinden gönderilmiş bir mahlûk.” (Ayverdi, 1938: 161) tur. Yusuf'a aşıktır, ancak bunu Yusuf da dahil olmak üzere herkesten gizlemektedir. “Hislerine hükmedebilen feragat ve fedakârlık timsali bir kadın” (Ayverdi, 1938: 161) olarak karşımıza çıkmaktadır. Yusuf ve Meryem için kendi hislerinden feragat etmektedir.

Sude, Meryem'e Yusuf'un evde yalnız olduğu zamanlar haber ulaştırır ve Meryem'le Yusuf'un buluşmalarına yardım eder. Sude'nin romandaki pozisyonu; Yusuf ve Meryem'in buluşmalarına ön ayak olması, onlara görüşebilmeleri için yardım etmesidir.

Sude, manevî bir derinliğe sahip olumlu tanıtılan kadınlardandır. Forster'ın yalınkat kişilerine örnektir.

Mahbub

Yusuf'un kölesidir. Babası çocukken Mahbub'u Yusuf'a bırakmıştır. Kendisi de Yusuf'un kapısının en güvenilir ve vefakâr dostudur. Olay zamanından, beş altı sene evvel ölmüştür. Mahbub'a köle denildiğinde en çok Yusuf rahatsız olur. Yusuf, Mahbub'u azad ettiği halde o, Yusuf'un yanında kalmayı tercih etmiştir. Yusuf, çok sevdiği Mahbub'u, insanlığını beğendiği ve çok takdir ettiği Sude ile evlendirir.

Mahbub, masum, sevecen, dost canlısı, dürüst ve namuslu olmakla birlikte girdiği her ortama uyum sağlayabilen, kimseyi fena bilmeyen, dost ve düşman şeklinde ayırım

yapmayan bir insandır. Mahbub'un tek zaafı; gezmek, eğlenmek, bilmediği yerleri görmektir.

Mahbub, Yusuf'un kimliğine, karakterine açıklık getirmesi, onun bağışlayıcı ve cömert olduğunu diğer insanlara göstermesi bakımından yardımcı pozisyonuyla romanda yerini almıştır.

Ebukasım

Saray haznedarıdır. Gösterişsiz, alçakgönüllü, boş zamanlarında şiirler yazan, kimsenin işine karışmayan, herkesin güvenini kazanmış, güzel huylu ve neşeli bir adamdır. Tek zaafı kadınlardır ve memlekette en çok karısı olan kişidir. Zeyyad'ın eski bir dostudur. Yusuf'tan nefret eden Zeyyad'a Yusuf'un ne kadar iyi bir insan olduğundan bahseder.

Ebukasım'ın romandaki işlevi Yusuf'un iyi bir insan oluşunu Zeyyad'a ve Hamza'ya anlatmasıdır.

Ümmül Bedr

Yusuf'un karısıdır. Aynı zamanda akrabasıdır, Ümmül Bedr küçük yaşta öksüz kaldığı için Yusuf'la birlikte büyümüştür. Ümmül Bedr, masum, temiz kalpli, çocuk ruhlu, kaygısız, telaşsız, neşeli bir yapıya sahiptir.

Pasif ve basit yaratılışlı bir kadın olmasına rağmen, Ümmül Bedr'in romandaki fonksiyonu, Yusuf'un karakterine açıklık getirmesi, onu diğer kahramanlara tanıtmasıdır.

Ümmül Bedr, mutasavvıf bilge tipiyle ön planda olan Yusuf'un basit yaratılışlı, manevî bir derinliğe sahip olmayan karısıdır.

Zehra

Sude'nin yeğeni, Ömer'in kardeşinin kızıdır. Zehra, temiz, masum ve günahsızdır. Ebüşşettar aşiretinden uzakta oturur ve kocası onu senede yalnızca bir kere akrabalarına gönderir. Zehra, akrabalarının yanına geldiğinde Meryem'le de tanışır ve kısa sürede aralarında güçlü bir bağ kurulur. Meryem'in Yusuf için yanan gönlüne Zehra'nın varlığı, biraz dinlenme ve rahatlık getirmiştir.

Zehra'nın romandaki fonksiyonu yardımcıdır; Yusuf ve Meryem konuşurken yanlarında olarak olası bir yanlış anlaşılmanın önüne geçmiştir.

3.1.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Heykeltıraş Franklen, İbnisseyf ve Musa Tavil, romanda Meryem'i seven kahramanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Franklen, Meryem'in babası tarafından Yunanistan'dan getirtilen bir heykeltıraştır.

Gamze, anne ve babasının sarayda çalışmaları dolayısıyla orada büyüyen bir genç kızdır. Zaman zaman Meryem'in dertlerini dinleyen, isteklerini yerine getiren bir saray çalışanıdır.

Zübeyde, Kamer'in cariyesidir. Sultan Kamer'in isteklerini yerine getirme görevi ile zaman zaman ortaya çıkan bir kahramandır.

Selime, Elçi Marküs'e Bizans'a dönerken hediye edilecek olan sarayın en güzel cariyesidir. Yazarın, üzerinde daha dikkate değer bir şekilde durmuş olduğu dekoratif unsur durumundaki kahramanlarından.

Cariyeler, sarayda verilen eğlenceler sırasında geri planı süsleyen, dönemin sosyo-kültürel yapısına ışık tutan kahramanlardır.

Esirler, romanda milattan önceki dönemin kölelik anlayışını yansıtmak amacıyla karşımıza çıkan, herhangi bir derinliği olmayan kahramanlardır.

Muhafızlar, Hükümdar Firavun'un esirleri kırbaçlayan çalışanları olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Yesribli Halil, Yusuf'a seyahatleri esnasında eşlik eden ve bunun için anne babasını geride bırakan bir kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kahveci ve ailesi, Ümmül Bedr, Yusuf, Hamza ve Meryem'e, Aynül Kamer'deki gezintileri sırasında eşlik eden, muhitin yegane yerlisi olan ailedir.

Berrî Aşiretinin Reisi, bedeviler üzerinde hakimiyet kuran, zalim ve gaddar bir adamdır.

Bedeviler, romanın yazıldığı dönemi ve bu dönemdeki konar göçer hayatı yansıtmaları ile olay örgüsüne dahil olmuşlardır.

Saray Memurları, Mısır hükümdarı Firavun'un sarayında çalışan memurlardır. Firavun'u tedavi ettiği süre zarfında Hamza'ya eşlik ve hizmet etmişlerdir.

Firavun, hastalanması üzerine Hamza'yı sarayına çağıran Mısır hükümdarıdır.

3.1.3. Karakterizasyon (Şahısların Sunumu)

3.1.3.1. Tasvir

Tasvir, roman kişilerini gözle görülür hale getirme çabasıdır. Romanın sıkıcı olmasını önleyen, ilgi ve dikkat çekmeye, kişileri canlı kılmaya yardımcı bir yöntemdir. (Temizkan, 2014: 208-209). Romanın asıl kahramanı Hamza, "gençti, güzeldi; kadınların mütehalik çemberinden zorluklarla kurtulacak kadar sevimli idi." (Ayverdi, 1938: 17) şeklinde fizikî tasviri ayrıntılı yapılmadan yazar-anlatıcı tarafından dikkatlere sunulmuştur.

Hamza, Mısır hükümdarı Firavun'un hastalanması üzerine Mısır'a gider. Orada bulunduğu bir gece yanına sokulan, saraydaki bütün erkekler tarafından beğenilen cariyenin dış görünüşü "bu, güzel bir kızdı. Bilhassa, Hamza'nın görmeye alışmadığı yabancı bir güzelliği vardı. Başak renginde saçları, deniz renginden çalınmış yeşile bakan tatlı çekik gözleri, buğulu pembe cildi ve çehresinin umumî hatları, onun yabancı ırktan bir şimal kızı olduğunu belli ediyordu." (Ayverdi, 1938: 104) ifâdeleriyle romanda sunulur.

Hamza ve Meryem, Yusuf ile tanışmak için onun evine gittiklerinde onları kapıda karşılayan Ömer'in kısa bir tasviri "Meryem, bu yanık yüzlü muntazam beyaz dişli adamın yüzündeki itimad ve kalb rahatı veren manaya bakarak biraz ferahladı." (Ayverdi, 1938: 145) şeklinde yapılmıştır.

Hamza ve Meryem, Yusuf ile karşı karşıya geldiklerinde Yusuf'un muntazam dış görünüşü şu şekilde sunulur:

Yusuf'un geniş omuzları ortasında yükselen başı, hilkatın esrariyle yüklüydü. Bakışları, insana bir lâhzada hudutsuz bir vüs'atın kapılarını açarak sonsuz, derin bir âleme götürüyordu. Kaşlarının ortasında, tesbit olmuş bir şimşek remzi gibi, iki münkesir hattan mürekkebin derin bir çizgi vardı. Sanki bu harikulâde çehrenin bütün esrarı bu kati hatta toplanmış, istediğine esrarını gammazlıyor, istemediğinden de saklıyordu. (Ayverdi, 1938: 148).

Yusuf romanda hem dış görünüşü hem de mizacı ve düşünceleri itibariyle ideal insan tipinin örneği, insan-ı kâmil olarak tanıtılmıştır.

3.1.3.2. Dinamik Tanıtma

Roman şahıslarını, okura sunmanın en güzel yollarından biri de karakteri bir olayın içerisinde eylemde bulunurken, bir sorunla karşı karşıya gelmişken okurun karşısına çıkarmaktır. (Gülsoy, 2004: 123).

Hamza, Meryem'in odasında Halid'i görünce kıskançlık krizine girerek karşısındakilere hesap sorar. Önce Halid'le başlar Franklen'le devam eder ve Meryem'den gözü dönmüş bir şekilde hesap sorar. Meryem ise sakin bir şekilde izahat verir ancak Hamza'yı sakinleştiremeyeceğini anlayınca o da sinirlenir. Bu noktada Meryem'in hareketleri şu şekilde dikkatlere sunulur:

Meryem, narin vücuduyla heykelini kucakladı, süratla pencereden dışarıya fırlattı, Heykel taşlıkta büyük bir gürültü ile parçalandı. Hamza, kızın hareketine mani olmak için koşmuş, fakat yetişememişti. Heykeltraş Franklenin şaheseri, bir toz yığını halinde şuraya buraya dağılmış kalmıştı. Meryem, ani çeviklikle gene koştu ve Halid'in bıraktığı kitabı da parçaladı. Kızın kitabı almak için isticlal eden eli, Hamza'nın Babil kervanından kendisi için aldığı Acem sanat eseri bir çiçekliği de devirmiş, o da bu iftirak faciasının kurbanı olmuştu. (Ayverdi, 1938: 46).

III. Menzer'in Meryem ile Hamza'yı evlendireceği müjdesini Hamza'ya verdiği esnada; Hamza, Meryem'in "bana karşı olan hislerine had çekmek, onları başka bir istikamete çevirmek lazım" (Ayverdi, 1938: 57) deyişini aklından çıkaramaz ve bu durum hâl ve hareketlerine şu şekilde yansır:

Gözlerinde sabit bir kederin acılığı şimşek gibi kapanıp açılıyor, Hamza, her bir mesamesinden ateş fişkırdığını hissediyordu. Genç hekim, alnında toplanan ter tanelerini, elinin sert bir hareketiyle sildi. Yanan vücudu, aynı zamanda üşümekten titriyordu. Bir türlü dimağıyla hisleri ve uzviyeti arasında muvazene tesis edemiyor, maneviyetini de, uzviyetini de, haraca bağlayan ihtilale karşı koyamıyordu. Şuuru, battal ve bozuk bir alet gibi bir köşeye yıkılıp kalmıştı. (Ayverdi, 1938: 57).

Meryem'e duyduğu aşkla yanıp kavrulan Hamza, harap olmakta ve bu durum onun tavırlarına yansımaktadır.

3.1.3.3. Diyalog Yoluyla Tanıtma

Diyalog tekniği, “anlatıcının anlatma yetkisini sınırlaması bakımından önemlidir. Eserin üslûbunu monotonluktan kurtarır ve üslûba çeşitlilik kazandırır. Kahramanları kendi ağızlarından tanıma imkânı vermesiyle gerçeklik duygusunu artırır. Üstelik bize, konuşan kişinin karakter, kültür ve sosyal mevkiini tanıma imkânı verir.” (Çetişli, 2004: 103).

Hamza'nın Mısır'da bulunduğu vakitler gezintiye çıktığı esnada bir esirle aralarında geçen konuşmalar, esir Ömer, Hamza ve Yusuf hakkında verilen şu bilgiler okurun onları tanımalarına vesile olur:

-Nerelisin Ömer?

-Hayreliyim!

-Hamza, taaccübden bir an kekeleydi. Hemen kendini toplayarak acele ile:

-Ben de Hayreliyim! dedi.

İkisinin de bakışları, birer sorgu çengeli gibi birbirine kenetlenmiş kalmıştı.

Hamza, bu garip buluşmanın zevkiyle:

-Ben hekim Hamza'yım, sarayın baş hekimi, dedi.

Ömer, rikkat dolu bir tebessümle gülümsemişti.

-Seni tanıdım şimdi delikanlı. Birkaç defa aramızda ismin geçmişti.

-Kiminle?

-Aşiretimin reisiyle...

-Hangi aşirettensin?

-Ebüşşettar aşireti...

-Reisi kimdir?

Taaccüb etmek sırası Ömer'e gelmişti. Nasıl oluyordu da bir Hayreli, bunu bilmiyordu? Ömer, Hamza'nın merakla açılmış gözlerine bakarak:

-Yusuf, Yusuf! dedi. (Ayverdi, 1938: 120-121).

III. Menzer'in başmuhasibi Zeyyad, yeğeni Hamza'nın bu denli bilgi donanımına rağmen sürekli Yusuf'a gitmesinden rahatsızlık duyar ve bu durumu yeğeniyle paylaşması üzerine aralarında geçen konuşmalar Yusuf'un kişiliğine açıklık getirir niteliktedir:

-Söyle Hamza, senin neye ihtiyacın var ki Yusuf'a gidiyorsun? Paraya mı, şöhrete mi, neye, söyle bakayım bana! Herkes çölleri, denizleri aşarak dünyanın her tarafından akın akın senden şifa bulmaya geliyorlar. Şöhretini uçan kuşlar bile biliyor. Neye ihtiyacın var, ondan ne öğrenebilirsin ki gece demiyor, gündüz demiyor gidiyorsun? Söyle, bana makul sebep göster! Seni niçin davet ediyor?

-Maksadın ilim ise, Şeyhülhikeme git.. Yaşlıdır, tecrübelidir, onunla konuş.. Yusuf'un putlara bile ibadet ettiği malum değil. Dinsiz olduğuna hiç şüphe yok!

-Amca, sen ne söylüyorsun?

-Şeyhülhikemdeki ilim bende de var. Belki ben ilim cihetiyle ondan da üstünüm, benim bu ilimlere ihtiyacım yok... Fakat Yusuf'taki ilim, ne Şeyhülhikem'de, ne bende, ne sende, ne de bir başkasında var...

-Yusuf'ta kaynayan ilim, senin benim bileceğimiz bir menbadan gelmiyor. Onların usulleri ve kitablar ile Yusuf'un bilgisinin elifbasını öğrenmek için bile insanın ömrü kifayet etmez. Şeyhülhikemlerin, Hamzaların, sabahlara kadar rahle başında meşakkatle öğrendikleri, kıylükali Yusuf'un ağzından çıkan basit bir kelimeye değişmem.

-Sonra beni, onun çağırdığını mı zannediyorsun? Merak etme o, kimseyi çağırmaz. Ona ben, kendim gidiyorum. Yusuf'un ne bana, ne sana, ne de kimseye ihtiyacı yoktur ki çağırısın, davet etsin?

-Yusuf'un babası Malik bin Halim'i tanırısın; zengin bir adam olduğunu da bilirsin. O, babası gibi ihtişamla yaşamıyorsa, bu gidiş, fakrından ve başkalarına ihtiyacından değil, maddi varlıklara kıymet vermeyişindedir.

-O dediğin gibi dinsiz değildir; belki din, kendisidir amca! (Ayverdi, 1938: 211-213).

Bu konuşmalar vasıtasıyla Yusuf'un düşünce yapısı, insan-ı kâmil mertebesinde olduğu ortaya konulmuştur. Yazarın bu romanında diyalog tekniğinin örneklerini çoğaltmak mümkündür.

3.1.3.4. İç Monolog

Diğer bir adıyla iç konuşma tekniği, “romanı anlatıcı-yazarın işlevinin neredeyse yok olduğu sahneleme/gösterme yöntemiyle aktarmayı kolaylaştıran tekniklerden biridir. İç konuşmada kişi, iç dünyasını aracısız olarak doğrudan doğruya sergiler. (Çetin, 2015: 179-180).

Meryem’in, Ümmül Bedr ve Sude’nin gelmesini beklerken zihninde gerçekleşen iç konuşmalarıyla Yusuf’a aşık olduğu ve onsuz yapamayacağı ortaya konur:

-Beni niçin onun yanından koparıp aldınız?

-Beni nereye ve niçin götürüyorsunuz?

-Benim ondan başka kimsem olmadığını bilmiyor musunuz?

-Kasem ederim ki ben yaşamıyorum, merhamet edin bana, bu ölmüş vücuda merhamet edin. Onun sevdasıyla yanmayan, bu sevdaya batmayan, bu aşka muaşaka etmeyen bir zerrem mi var?

-Ona, bütün varlığı ile müftekir olan bu vücudu niçin, niçin ondan uzaklaştırıyorsunuz. Bütün dehşetiyle beni istila eden bu aşkın uryanlığına olsun hürmet edin! (Ayverdi, 1938: 185).

Meryem, sanki karşısında biri varmış gibi kendi kendine bu şekilde konuşur. Yazar, bu teknikle kahramanın iç dünyasını sunmasına olanak sağlayarak duyguların ve olayların inandırıcılığını artırmıştır.

3.1.3.5. İç Çözümleme

Roman yazarının, kurguladığı karakterinin ruh dünyasını, içinde olup bitenleri, durum ve olaylardan etkileniş biçimlerini okura tasvir yoluyla sunmasıdır. (Temizkan, 2014: 212).

Hükümdar III. Menzer’in emriyle Hamza ile evleneceğini öğrenen Meryem’in iç çözümlemesi şu şekilde dikkatlere sunulur:

Meryem, saraydan Hamza’nın evine geldikten sonra, odasına çekildi. Kızın her bir damarı ayrı bir kalb gibi vuruyor, âdeta bu heyecan maddîleşerek vücudunun herhangi bir tarafından, zabtolunmaz bir feveranla fişkirarak, ortalığı istilâ edecekmiş gibi geliyordu. Gönlünden müteselsil bir sür’atle

geçen hisler, bütün sükûnet kabiliyetini kapıyor, çalıp, çalıp kaçıyor.
(Ayverdi, 1938: 66).

Hamza Mısır'a gittiği zaman Firavun'un saray memurları onu deniz manzaralı bir odaya yerleştirirler ve Hamza, pencerenin önüne oturup Meryem'i düşündüğü sıradaki ruh hali iç çözümlemesiyle şu şekilde sunulur:

Yanıyordu, anlatılmaz, dile gelmez bir şiddetle yanıyordu. Hamza'nın gönlündeki ateşe, hasret ateşi de demek mümkün değildi. Zira genç adam, o kadar Meryem'le dolu, o kadar Meryem'le dolu, o kadar sevgilisiyle ittisalde idi ki, aşkla meşbu olan her zerresi Meryem, kesilmişti. Eğer kendini, onunla bu kadar meşbu hissetmemiş olsa, bu aşırı zevki nereden bulurdu? Hem ayrılık, hem ittisal.. Hamza, buna kendi de şaşıyordu.
(Ayverdi, 1938: 99).

Yusuf'un eşi Ümmül Bedr ve Sude'nin geleceği gün onları sabırsızlıkla bekleyen Meryem'in ruh hali iç çözümlemesiyle şu şekilde sunulur:

Meryem, sabahtan beri pencerenin önünde Ümmül Bedr'le Sude'nin gelmelerini bekliyordu. O, bu gün yalnız dinlemek istiyor. Konuşacak, söyleyecek Meryem o kadar uzaklarda ki... istiyor ki onlar söylesinler de kendi dinlesin.. Kalbinde, her bir damarında, vücudunun her zerresinde sarı olan Yusuf'u söylesinler ve o dinlesin, dinlesin... (Ayverdi, 1938: 185)

Yazar, kahramanlarının ruh hallerini yansıtırken sık sık iç çözümleme tekniğinden faydalanmıştır.

3.1.3.6. Karşılaştırma ve Karşıtlık Motifi

Hamza, amcası Zeyyad ile Yusuf hakkında konuşurlarken kendisiyle Yusuf'u kıyaslayarak Yusuf'un kendisinden daha iyi olduğuna işaret etmiştir:

Ben mahsus ve âşikar olan dertlerin hekimiyim. Yusuf ise ziyade gizli olan can derdinin hekimidir. Ben devayı anasırdan toplarım; o doğrua Allah'dan getirir. Benim dimağım bilgilerle dolu, fakat gönlüm aç ve muhtacdır. Bu boşluğu Yusuf'tan başka dolduracak bir vücuda tesadüf etmedim. İşte ona, bu boşluğu dolduracak hakikati aramaya gidiyorum. (Ayverdi, 1938: 213).

Hamza bu karşılaştırma ile Yusuf'un manevi açıdan kendisinden daha üstün olduğunu ifade etmiştir. Yazar, bu romanında diğer tekniklere nazaran karşılaştırma tekniğini daha az kullanmıştır.

3.2. Batmayan Gün

3.2.1. Romanın Kimliği ve Tanıtımı

Yazarın ikinci romanı olan “Batmayan Gün”ün ilk basımı 1939 yılında İstanbul’da Marifet Basımevi tarafından yapılmıştır. Çalışmada 2019 yılında Kubbealtı Neşriyatı tarafından yapılan onuncu baskı esas alınmıştır.

Romanın konusu; maddi refah içerisinde büyüyen bir genç kızın, kendisindeki eksikliği, içindeki boşluğu farkederek ölen büyük babasının tabloları ve defterleri sayesinde manevî bir arayış içerisine girmesi ve mutasavvıf bir bilgenin yardımıyla ruhî olgunluğa ve hakikî aşka ulaşmasıdır.

3.2.2. Şahıs Kadrosu

3.2.2.1. Asıl Kahraman

Aliye

Sezâî Nur Bey ve Fikriye Hanım’ın kızlarıdır. Avrupa’nın çeşitli yerlerinde eğitim gören Aliye, babasının emekliliği dolayısıyla diplomasını henüz alamamıştır. Maddi açıdan bütün imkanlara sahip olan genç kız, mizacı gereği bununla tatmin olmayıp hayatın iç yüzünü, hayatın anlamını, insanlığın manasını çözmeye ve kendi benini bulma arayışı içerisine girmiştir. Anne ve babasının bu konuda kendisine yardımcı olamayacaklarını da bilen Aliye, yıllar önce kaybettiği ancak hatıraları ile yaşatılan dedesi İrfan Paşa’nın defterleri ve tabloları ile kendisine bir yol gösterici kapı bulmuştur. Ancak dedesi yaşamadığı için sözlerinin manasını tam anlamıyla idrak edememiş ve bu noktada hayatına Profesör Kerim Bey girmiştir.

Kerim Bey, Aliye’nin yol gösterici kapısını açacak olan kilittir. İrfan Paşa’nın notları ve Kerim Bey’in bunlara açıklık getirmesi ile birlikte Aliye, hayat muammasını çözmüş, ruhî olgunluğa erişmiş ve bunu kilit kişi olan, dedesinin notlarında da “K” rumuzuyla yer alan henüz görmeden aşık olduğu Profesör Kerim Bey sayesinde yapmıştır. Tekâmül yaşayan Aliye, Forster’in yuvarlak kişilerindendir.

3.2.2.2. Karşı Güç

Dr. Hüsnü

Aliye'nin İstanbul çevresinde yer alan bir şahıstır. Maddeci, materyalist, cüretkar, fazla laubali ve alaycı tavırları ile dikkat çekmektedir. Hayatın yalnızca maddi yönüyle ilgilenir, maneviyat söz konusu olduğunda alaycı bir tavır takınır ve maneviyatı hurafe olarak niteler. Çift kişilikli bir karakter sergiler. Dışarıya karşı Aliye'yi kötöleyen Dr. Hüsnü, içten içe de ona karşı hastalıklı bir aşk beslemektedir.

Dr. Hüsnü, saplantılı bir şekilde Aliye'ye aşık olmasına rağmen onun en yakın arkadaşı Selma ile evlenmiştir. Bu da kendisiyle çeliştiğinin bir göstergesidir. Bir erkek çocukları vardır. Aliye'nin Kerim Bey ile olan yakınlığından ötürü kıskançlık krizleri geçirmektedir. Romanın sonunda Aliye'ye ilacını yapma bahanesi ile zehir enjekte edip kaçarken karısı Selma ile tartışır, ardından onu yaralar sonra da intihar eder. Romanda yozlaşmış insan tipinin temsili durumunda olup Forster'ın yalınkat kişilerindedir.

3.2.2.3. Arzu Edilen veya Korkulan Nesne

Mana ve Benlik Arayışı

Aliye, maddi yönden her türlü imkana sahip olsa da bir arayış içerisindedir. Kendisindeki eksikliğin hayatın manevî yönüyle ilgili olduğunu düşünmektedir. Büyük babasından kalan tablolar ve defterler yardımıyla bu konudaki eksikliğini tamamlamaya çalışır ancak büyük babasının sözlerinin manasını anlama konusunda sıkıntı çeker. Karşısına çıkan Profesör Kerim Bey, Aliye'nin mana arayışı yolculuğunda kendi benini bulmasında etkili olur. Aliye'nin tekamülünün ilk aşaması İrfan Paşa'nın notları ile olur ve bunu tamamlanması da Kerim Bey'in açıklamaları ile gerçekleşir.

Profesör Kerim Bey yahut “K”

İrfan Paşa'nın notlarında “K” rumuzu ile sözünü ettiği, Aliye'nin ise tanımadığı halde içten içe bir bağlılık hissetmeye başladığı bir şahıstır. Kerim Bey aynı zamanda Aliye'nin pansiyon arkadaşı olan Feyzi'nin babasıdır. Bu tanışma sonrasında Aliye, “K” rumuzlu kişinin Kerim Bey olduğunu anlayarak ona aşık olmuştur.

Profesör Kerim Bey, Ulviye Hanım ile evlidir. Manevi bilgilerle donatılmış olan Kerim Bey romanda insan-ı kâmil tipinin temsilcisi durumundadır. Romanda Aliye ve

Kerim Bey arasında olan bağı, çok ezelden ilahi bir güç tarafından oluşturulduğu izlenimi verilmektedir.

Aliye'nin Kerim Bey'e olan aşkı, bedensel bir aşkın ötesinde, yasak aşktan ziyade ona kendi benliğini bulduran, hatta kendisinin de aslında o olduğunu hissettiren, manevî bir aşktır. Aliye'nin hakiki/ilahi aşka ulaşmasını sağlamıştır. Kerim Bey romanda tek boyutlu ve olumlu özelliklerle şekillendirilmiştir. Forster'ın yalınkat kişilerindedir.

3.2.2.4. Yönlendirici

İrfan Paşa (Defterleri ve Tabloları)

Aliye'nin büyük babası, Sezâî Nur Bey'in babasıdır. Eski bir validir. Aliye'nin kendisindeki eksikliği bulmasına vesile olan ve onu arzusuna yönlendiren İrfan Paşa'nın defterleri ve tabloları olmuştur. Aliye, okuduğu defterlerdeki sözlerin manasını anlayamaz ve büyük babası da öldüğü için hiçbir zaman bu mana kilidini açamayacağı hissine kapılır. Aliye, İrfan Paşa'nın defterlerinde "K" rumuzu ile bahsettiği kişinin kim olduğunun peşine düşer. Hiç ummadığı bir anda pansiyon arkadaşı Feyzi'nin babası olarak karşısına çıkan Kerim Bey'le "K" nın aynı kişi olduğunu öğrenir. Ve bu karşılaşmadan bir süre sonra ise Aliye'nin tekâmülü tamamlanır.

İrfan Paşa romanda tek boyutlu olarak karşımıza çıkmaktadır. Foster'in yalınkat kişilerindedir.

3.2.2.5. Alıcı

Feyzi

Feyzi, romanda hem yardımcı pozisyonunda hem de alıcı pozisyonunda yer almaktadır. Uzun yıllardır memleketine dönmeyen Feyzi, Aliye ile tanışıp arkadaş olmuş ve onunla sık sık maneviyat üzerine sohbetler etmiş ve bu çok değerli tek arkadaşı sayesinde üvey annesi hakkındaki menfî düşüncelerinden kurtularak memleketine dönmeye ikna olmuştur. Forster'ın yalınkat kişilerindedir.

3.2.2.6. Yardımcı

Feyzi

Profesör Kerim Bey'in oğludur. Aliye'nin Avrupa'da öğrenim gördüğü zamanlarda Feyzi de Bronstein'lerin pansiyonunda kalmış ve burada tanışmışlardır. Memleketine uzun yıllardır gitmeyen genç adam cemiyetten kaçan, içine kapanık bir tiptir. Küçük yaşta annesini kaybetmiş olması ve babasının başka bir kadınla evlenmesi bu ruh halinin sebebidir. Yazar-anlatıcı tarafından Feyzi'nin çift kişilikli; ruhunun bir cephesinin olgun diğer cephesinin ise menfi ve küskün olduğuna değinilmiştir.

Babası Kerim Bey ile pansiyon arkadaşı Aliye'nin tanışmalarına vesile olur. Aliye'nin Kerim Bey'e duyduğu aşkını öğrendikten sonra onların buluşmaları için ortam hazırlayan aralarında vasıta görevi gören Feyzi'nin romandaki fonksiyonu yardımcı olmasıdır. Romanın sonunda alıcı pozisyonuna geçen Feyzi, Foster'ın yuvarlak kişilerindedir.

Fikriye Hanım

Aliye'nin annesidir. Hayatın yalnızca maddi cephesiyle ilgilenip maneviyatı boş ve gereksiz bulan Fikriye Hanım, bu düşüncelerinden ötürü kızı ile anlaşmamaktadır. Her fırsatta kızını hırpalamaktan zevk alan bir kadındır. Eğlenmek ve giyinmek başlıca zevklerinden olmakla birlikte Fikriye Hanım'ın emir aldığı tek kumandan "gösteriş"tir. O kumandanın isteği üzere elbise değiştirir gibi ifâde değiştirebilen bir yapıya sahiptir.

Romanda maddeperest, Batı özentisi, gösteriş meraklısı olarak tanıtılan Fikriye Hanım olumsuz bir tip olmasına rağmen, Aliye ile Kerim Bey'in buluşup görüşmelerine ortam hazırlayıp vesile olduğu için yardımcı pozisyonunda yerini almıştır.

Sezâî Nur Bey

Aliye'nin babası, İrfan Paşa'nın oğludur. Eğitimini yurt dışında almış ve memuriyetleri gereği çeşitli yerleri dolaşmıştır. Temiz yürekli, uysal, hoş ve nazik bir adam olarak karşımıza çıkmaktadır. Hayatta en değer verdiği şey şüphesiz ki kızı Aliye'dir. İrfan Paşa gibi derin bir maneviyata sahip olan bir kişinin oğlu olmasına rağmen mânen boş ve basit bir adamdır.

Karısının ilgisizliğine rağmen çocuklarına bilhassa kızı Aliye'ye iyi bir terbiye vermiş, ona maddi imkanlar sunmuş ancak manevî cephesine yön verememiştir. Kızının bu

eksikliğini tamamlayamamasına rağmen onu her konuda desteklemiştir. Karısına karşı kızının yanında olmuş ve ona yardımcı olmuştur.

Rüstem Ağa

İrfan Bey'in zamanından kalma bir bahçivandır. Olumlu bir tip olarak tanıtılan Rüstem Ağa, İrfan Paşa'ya benzerliğinden ötürü evin kızı Aliye'ye karşı ayrı bir sevgi beslemektedir.

Rüstem Ağa, Aliye'ye, İrfan Paşa'nın fiziksel ve karakter özellikleri, düşünce ve görüşleri ile ilgili bilgiler vermesi dolayısıyla romanın olay örgüsünde yardımcı işleviyle yerini almıştır.

Cevat

Dr. Kerim Bey'in öğrencisidir, yirmi dokuz yaşında ve evlidir. Manevî yönü güçlü, inançlı bir gençtir ve insan-ı kâmil olma yolunda ilerlemektedir. Hocası Kerim Bey'in yokluğunda onun görüşlerini savunan münevver bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır.

Romandaki işlevi kendisinin aksine tanrıtanımaz, yozlaşmış tipleri açığa çıkarmak ve hocası, insan-ı kâmil Kerim Bey'in düşünce ve görüşlerini savunarak bu zıtlıkları vurgulamaktır.

Selma

Aliye'nin en yakın arkadaşıdır. Ulaşılması kolay bir kadındır. Dr. Hüsnü, aşık olduğu Aliye'ye ulaşamayıp onun yerine Selma ile evlenmiştir. Aliye ve Selma iki zıt karakterdirlere. Görüş ve düşünceleri itibariyle birbirlerinden çok farklıdırlar. Selma, dünyevi lezzetlere düşkün, basit ve tatmin olması kolay, derinliği olmayan bir tip olarak karşımıza çıkar.

Selma, Aliye'nin kendisine nazaran çok daha olgun, ruhî bir derinliğe sahip oluşunu açığa çıkarmak, onun karakterini vurgulamak amacıyla romandaki yerini almıştır.

Selim Haydar

Aliye'nin akrabasıdır. Roma'da eğitim görmüş, ressam olmuştur. Okulunu bitirmeden önce yaptığı bir tablo sayesinde sanat dünyasının dikkatini çekmiş ve İstanbul Akademisi yaşının çok genç olmasına rağmen onu hoca olarak bünyesine almıştır.

Ressam Selim Haydar, İrfan Paşa'nın tablolarını yorumlayıp onun kimliğine açıklık getirmesi dolayısıyla romanın olay örgüsündeki yerini almıştır.

3.2.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Romanda yalnızca isimleri ve yaptıkları işle anılan kişilerdir.

Senîha, Dr. Cevat'ın karısıdır. Romanın olay örgüsünde yalnızca bir, iki defa varlığına rastlanılmaktadır.

Kimyager Tosun, Dr. Cevat'ın liseden arkadaşıdır. Madde mânâ çatışmaları sırasında maddenin savunucusu olup maddeden başka hiçbir varlığı tanımayan bir kahramandır.

Ulviye Hanım, Kerim Bey'in karısı, dolayısıyla Feyzi'nin de pek hoşlanmadığı üvey annesidir.

Nevzat Hanım, Fikriye Hanım'ın Aliye için düzenlediği ziyafete iştirak eden sosyete grubu arkadaşlarından biridir.

Emilya, Aliye ve Feyzi'nin Berlin'de kalmış oldukları Bornistein pansiyonun sahibinin kızıdır.

Madame Bornistein, Berlin'deki Bornistein pansiyonunun sahibidir.

Şükran, İrfan Paşa'nın köşkünde çalışan bir hizmetçidir.

Kamarot, Aliye'nin vapur yolculuğu sırasında hizmetine bakan görevlidir.

Ormandaki ameleler, Aliye, Kerim Bey ve Feyzi'nin Treptovv Ormanı'nda gezintiye çıktıkları gün görmüş oldukları orman çalışanlarıdır.

Hemşire, Aliye'nin Berlin'de rahatsızlanması üzerine özel sağlık hizmeti için tutulan hemşiredir.

Kayıkcı, Aliye ile Kerim Bey'in Göksu gezintisi sırasında onlara sandalla eşlik eden ihtiyar adamdır.

Kahveci, Aliye ile Kerim Bey'in Göksu gezintisi sırasında mola verip dinlendikleri kır kahvesinin sahibidir.

3.2.3. Karakterizasyon (Şahısların Sunumu)

3.2.3.1. Tasvir

Tasvir, “kişilerin, okuyucunun hayal gücünde net imajlar uyandıracak şekilde ayrıntılı olarak adlandırmalarla yansıtılması” (Aytaç, 1991: 244) dır. Romanda Bahçıvan Rüstem’in yaş almış, yıpranmış vücudu bunu yansıtacak şekilde dikkatlere sunulur:

Kâh güneşten, kâh soğuktan kavruk bir renk almış olan bu yüzde en bâriz husûsiyet, hâlâ rengini muhâfaza eden gür, kumral kaşlardı. Sanki artık ufkî çizgilere yer kalmayan alnının haraplığına bu kaşlar birer mesnet, senelerin çektiği çizgilerle baştan başa yarılmış, kesilmiş bu geniş alnın yıkılıp devrilmemesi için konmuş birer destekti. İhtiyar Rüstem’in gür ve sarkık kaşlarının altında, derinden bakan iki mâvi çocuk gözü, bu haşin yüzün vahşetini tâdil eden yegâne mûnis noktaları. (Ayverdi, 2019a: 31).

Roman kahramanlarından Dr. Cevat’ın “sarışın başı, saman rengine bakan gözlerinin, bilhassa söz söylerken heyecan ifâde eden kıvılcımlı hareketleri, yüzünün samîmî ifadesiyle karışmış asabî, fakat dürüst tavırları” (Ayverdi, 2019a: 67) şeklinde fiziksel portresi mizacıyla birlikte verilmiştir.

Aliye Avrupa’da iken babasına yazmış olduğu mektupta, kendi ifâdeleri ile arkadaşı Feyzi’nin dış görünüşünü, öznel bir tasvirle “küçük, mâvi gözlerinden hiç eksilmeyen gözlüğü, genç yaşında ona bir ağırbaşlılık veriyor. Solgun, renksiz yüzü, dalgalı sarı saçları, bir erkekten ziyâde bir kız çocuk başının uysal ve sevimli mânâsını hatırlatıyor.” (Ayverdi, 2019a: 131) şeklinde sunar.

Dr. Kerim Bey’in fiziksel portresi de Aliye’nin bakış açısıyla “şu siyah gözleri, bu kırık ve kuvvetli hatlarla çizilmiş dudakları, bu siyah ve muntazam kaşları pek iyi tanıyordum.” (Ayverdi, 2019a: 151) şeklinde ifâde edilir.

Yazar, kahramanlarının fiziksel özelliklerini genellikle mizaçlarını yansıtacak şekilde çizmiştir.

3.2.3.2. Dinamik Tanıtma

Fikriye Hanım, düzenlemiş olduğu partide dostlarının kendisinin arkasından alay ettiklerini duyar, şaşırır, sinirlenir ve bu durum hâl ve hareketlerine şöyle yansır:

O kadar hiddetlenmişti ki, aynada gördüğü hayâlinde, bir hortlak görmüş gibi korktu. Yeşilleşmiş bir yüzün üstünde, yalnız yanaklarına, dudaklarına sürdüğü kimyevî renkler kalmıştı. Fikriye Hanım artık Rüstem Ağa'nın sözlerini duymuyordu. Bu ikinci buhrandan sonra nasıl kendini toplayıp ortaya çıkacaktı? Halbuki asıl misâfirlerin mühim kısmı yeni yeni geliyordu.

-Terbiyesizler, alçaklar! diyerek yerinden kalktı. (Ayverdi, 2019a: 46-49).

Roman kahramanlarından Feyzi'nin küçük bir kız çocuğu gibi korkak ve ürkek yapısı, kendisi için verilen davette Hüsnü'nün, karısı Selma'yı yaralayıp ardından intiharı üzerine hal ve hareketleri “başını kaldırdı, hafifçe yerinden kımıldadı. Vücûdu donmuş, katılmış gibi idi. Yumruklarını o kadar sıkıştı ki, etlerine batan tırnaklarından, avuçları yara gibi acıyordu.” (Ayverdi, 2019a: 313) şeklinde romanda yansıtılır.

Romanda, “bir karaktere, eylemleriyle veya betimsel ayrıntılarla karakter kazandırılır” (Todorov, 2014: 49). Dolayısıyla yazar, dinamik tanıtma ile şahıslarını eylem halinde iken canlı bir şekilde sunma yoluna gitmiştir.

3.2.3.3. Diyalog Yoluyla Tanıtma

Yazar yeri geldikçe diyalog teknikleri kullanarak karakterlerin doğrudan kendilerini tanıtmasına imkân sağlamıştır. Dr. Cevat ve Dr. Hüsnü sohbet ederlerken sözün dansa gelmesi üzerine Aliye'nin dans hakkındaki görüşleri uzun bir diyalogla şöyle ortaya konur:

-Size tâciz edici bir misafir olmayalım Aliye Hanım... İsterseniz biz de kalabalığa karışalım... Belki dans etmek istersiniz...

-Danstan pek hoşlanmam; tabî zevkleri tercih ederim.

-Ben de Aliye Hanım... Maamâfih arkadaşım Hüsnü'nün fizik zevklere zaâfi vardır. Briç, dans, fikir hayatının uzaktan bile seyircisi olmamak zevkleri meyânındadır. İsterse dans etmeye o gitsin.

-Daha yok mu Cevat?

-Fenâ mı seni methediyorum. Bugün beğenilen adam, senin anlayışındaki adamdır.

Doktor Hüsnü karşısında oturan Selma'ya:

-Mâdemki Cevat benim için istediği gibi hükümler veriyor, lutfederseniz sizinle bir fokstrot oynayalım, dedi.

-Teşekkür ederim, fakat yakında Aliye aramızdan uzaklaşacağı için bu geceyi ziyan etmek istemiyorum.

Cevat, Hüsnü'nün yediği bu nâzik tokatla zevklenerek, Aliye'ye döndü ve az evvelki sözünü tekrarladı:

-Ben de danstan hoşlanmam Aliye Hanım... Zîra bu zevki, iki yüzlü insanlara benzetirim. Hani maksatlarını açıkça söylemekten korktukları için onu hile ile ele getiren kimseler vardır. İşte cemiyetler de, feveran hâlinde olan cinsî taşkınlığı ulu orta meydana koyamadığı için, onu bir nevi toplum izni altında tatmin edebilen bir disipline sokmayı düşünmüştür.

-Fakat Cevat Bey her âdet gibi raks da bir ihtiyacı karşılamak için ortaya çıkmış, bilâhère birçok menfaatlerin ve sebeplerin tesîriyle değışe değışe, yâhut bozula bozula bugünkü hâline gelmiş ve kim bilir daha ne hallere gelecektir. Dansın başlangıcına kadar dikkatimizi uzatırsak bu beden hareketinin estetik bir ihtiyaçtan doğduğu meydana çıkar. Nitekim bizdeki zeybek oyunları, millî ve mahallî hareketler, hep dansın safvetini muhâfaza eden ilk şekillerden ibârettir. Hatta Orta Asya Türklerinin yarı beşerî, yarı ilâhî baksıları da kolayına küçümsenecek bir tarîhî gerçek midir? Asırlar içinde tekâmül ede ede Mevlevîlerin semâna çizgi verdiğini nasıl düşünemeyiz?

-Söyledikleriniz doğru Aliye Hanım...Fakat o estetik hareketleri bana bulup getirsenize... Şüphe yok ki bugünkü danslar, hatta kırk, elli sene evvelki polkalara, mazurkalara nazaran, temiz bir kızla, bir orta kadını kadar farklıdır. (Ayverdi, 2019a: 53-54).

Yine, Dr. Cevat ve Dr. Hüsnü, Profesör Dr. Kerim Bey hakkında konuşurlarken şahısların maneviyat hakkındaki görüşleri şu şekilde ortaya konulmuştur:

-Yoksa Avrupa'da da mı bu fikirlerini kapışan talebeler etrafını sardı? Ben de bu işe şaşarım, onun gibi milletlerarası bir şöhret, ne demeye dünyânın en köhne mesleğinden zevk alır?

-Anlayamadım, neymiş bu köhne meslek?

-Mânevî ilim denen battal, faydasız hurâfeler...

-Hüsnü bir an durdu. Sözlerindeki alaycılığa biraz samîmiyet ilâve etmek ister gibi devam etti:

-Maamâfih bâzı bâzı ben de hâkim bir kuvvetin vücûduna inanacak olurum, fakat derhal tabiatın bir yaratıcısı varsa bundan bana ne? Onu niçin düşüneyim, niçin araştırayım? derim.

-Asıl sen bu düşüncelerinle iptidâî ve basitsin... Zîra, mâneviyat denen iç kuvveti, sâdece bir zümreye mahsus değildir, yanılıyorsun. Bu kuvvete her sınıf insan müşteri olabilir. Çünkü onu, yâni kendini tanımak, ruh tekâmülünün şartıdır. Bilsin bilmesin, herkes ona muhtaçtır. Ben de, sen de, şu da, bu da...

-Sen öyle, fakat ben asla!

-Öyle zannedersin, fakat bu inkârın, bu nefretin de ona olan alâkanı gammazlayan bir gizli şahittir.

Hüsnü, keten şezlongda doğrularak iki elini birbirine vurdu:

-Desene şimdi ben de bir mâneviyat düşkünümüşüm, öyle mi? diye, arkadaşının sözlerine devamlı kahkalarla gülüyordu.

-Ciddi meselelerde alaydan hiç hoşlanmam. Eğer samîmi ve bîtaraf olacaksan konuşalım. Yoksa al çayını, in, bahçede iç! (Ayverdi, 2019a: 76).

Hüsnü ve Cevat'ın bu konuşmaları sayesinde, Hüsnü'nün hayatın yalnızca maddi yönüyle ilgilenen, inançsız bir insan oluşunun yanında maneviyatı da hurafe olarak gördüğü ortaya konulmuştur.

Yazar, şahıslarının kendi kendilerini sunmalarına imkân tanıyan diyalog tekniğinden faydalanarak onları daha canlı kılmıştır. Romanda bu tekniğin sayfalarca devam eden pek çok örneğini görmek mümkündür.

3.2.3.4. İç Monolog

Aliye, aşık olduğu Kerim Bey ile günlerdir birlikte vakit geçirmiştir ve artık ayrılma vakti gelmiştir. Genç kızın bu durum karşısındaki üzüntüsü, iç dünyası iç monolog yöntemiyle okura yansıtılır:

Ondan ayrılmak, birkaç saat sonra olacak bu iş, bana o kadar uzak, o kadar erişilmez bir istikbâle âit gibi geliyor ki... Bir taraftan aklım: “Evet gidecek!” derken, kalbim, hislerim, tek başına kalan bu zavallı aklın hükmü ile alay ediyor ve onu yalanlıyorlar.

Fakat, akıl ne kadar yalnız da olsa onun sözüne inanmaya mecburum. Evet gidecek!

O gidince bir daha Feyzi'nin odasına giremem. Avunmak için, onu hatırlatan şeylerden kaçmak, en iyi çâre! Fakat, kendimden nasıl kaçayım? Asıl hâtıra benim artık! Onu hatırlatan, onu bana söyleyen en canlı eser kalbim!.. Bundan nasıl kaçayım? Kaçamazsam bu acıya nasıl tahammül edeyim? (Ayverdi, 2019a: 204).

Kahramanlarının bilhassa iç dünyaları ile ilgilenen Sâmiha Ayverdi, onların ruh hallerini yansıtmak için bu örnekte de olduğu gibi iç monolog tekniğinden faydalanmıştır.

3.2.3.5. İç Çözümleme

Aliye'nin Avrupa'ya giderken büyük babasının notlarını okuduğu sırada ruh hali iç çözümleme yöntemiyle yazar anlatıcı tarafından şu şekilde dikkatlere sunulur:

Aliye artık fotoğrafı getirmediğine esef etmiyordu. Zîra o bakışlar, kızın göz bebeklerine hâkim olmuş, yerleşmişti. Ne tarafa baksa, onları görebiliyordu. Aliye kendisinin marazî duygulu bir kız olmadığını pek âlâ bilirdi. Fakat tanımadığı bir kimseye olan şu alâkası neydi? Bir taraftan o, bu hassâsiyeti bertaraf etmek için kendi kendine baskı yapıyorsa da, bir taraftan da gene büyük babasının meçhul haldaşını öğrenmek husûsunda merâkının önüne geçemiyordu. Sonra bu tecessüsünü de kendi kendine izah etmekten uzak kalmıyor, bunun kâh Eflâtun'un kabul ettiği bir geçmişi hatırlayıştan ileri geldiğini, kâh İrfan Paşa'nın kıymet verdiği bir vücûda gösterdiği tabîî bir alâka olduğunu düşünüyordu. (Ayverdi, 2019a: 117-118).

Aliye'nin Feyzi ve babası Kerim Bey'le çıktığı orman gezintisi sırasındaki hali iç çözümleme yöntemiyle şöyle aktarılır:

Genç kız etrâfına baktı. Bu müstesnâ günün gönlüne çöken azametinden silkinmek, kurtulmak istiyordu. Hatta aynı azamet, bütün cihâna hâkim

olmuş gibi idi. Neydi bu konuşacakmış gibi hisli tabiat? Kalbe ürperti veren, bu muhteşem dekorda, kim ne derse desin bir kahredici güzelliğin hâkim sesi vardı. Bir güzellik, bir aşk güzelliği...

Aşk... Yâni duyguların bağlandığı, önünde diz çöktüğü ebedî mâbut!

Aliye aşkı biliyor mu? Ne yersiz ve ifadesiz bir sual! Genç kız kendi kendine sorduğu bu sorguya gülüyor ve derhal kendi hatâsını düzeltiyor: Hiç aşkı bilmeseydi bu günkü Aliye olabilir miydi? Onu, ucu bucağı olmayan mânâyâ sürükleyip çeken, bu kuvvetten başka ne olabilirdi? (Ayverdi, 2019a: 177).

Ağır bir hastalık geçiren Aliye'ye her gün enjeksiyon yapmak için gelen Dr. Hüsnü'nün, her zamanki saatinden evvel geldiği bir gün, içinden geçenler okura şu şekilde sunulur:

Bugün, Aliye ile biraz daha fazla kalabilmek için erken gelen genç adam, ânî bir kıskançlık nöbetinin söyletiverdiği o tecâvüzkâr sözünden dolayı şimdi kendini muâheze ediyordu. Mâdemki Aliye'yi görmek ihtiyâcı bir ferman dan daha emredici, daha ciddî idi, şu halde onun yanında kalabilmek için böyle küstah olmak ne demektir? Daha kurnaz, daha siyasî olmak lâzım değil miydi? Oldu. İşte kendi sözünü de, aldığı cevâbı da unutmuş göründü. (Ayverdi, 2019a: 279-280).

Roman şahıslarını dış görünüşlerinden ziyade daha çok psikolojik yönleri ile ele alan yazar, şahısların iç dünyasının okura yansıtıldığı iç çözümleme tekniğini sıklıkla ve başarılı bir şekilde kullanmıştır.

3.2.3.6. Karşılaştırma ve Karşıtlık Motifi

Fikriye Hanım ve Ulviye Hanım'ın dış görünüş açısından karşılaştırılması şu şekilde dikkatlere sunulur:

Profesörün alımlı ve gösterişli karısı, Fikriye Hanım'ı imrendirecek kadar îtinâlı giyiniyor, atlas başlık gibi parlayan sarı saçlarını, kendisinin kurumuş mısır püskülüne benzeyen boyalı saçlarıyla ve makyajlara estetik tabâbetin bütün devâlarına rağmen pörsümüştü, düşmüş çehre hatlarını, gene onun

gençlik zaferi silinmemiş sîmâsiyle mukâyese ettikçe, haset, azap ve ezginin karmakarışık ezâsını duyuyordu. (Ayverdi, 2019a: 41).

İki yakın arkadaş olan Aliye ve Selma'nın kişilik/karakter özellikleri açısından karşılaştırılması yazar anlatıcı tarafından şu şekilde yapılır:

Selma, çeşidi çok görülen tiplerden biri olarak hayâtın sathında görebildiği varlıklara kanâat eden, sâde, dümdüz, tatmin olması kolay bir insan olmuştu. Aliye ise, her nefes artan sıkı bir teccüsle hayâtın iç yüzünü araştıran, hayat muammâsını çözmek için bütün enerjisini kullanan âteşin, yorulmaz, yılmaz bir mahlûk... (Ayverdi, 2019a: 48).

Dr. Hüsni için Aliye ve Selma'nın arasındaki farkları ortaya koyan kıyaslama şu şekilde yapılır:

Doktor Hüsni için Aliye, tırmanılması hemen hemen imkânsız olan sarp ve yüksek bir zirve, Selma ise, yorulmadan, zahmet çekmeden dolaşılabilen küçük bir tepe idi. Genç doktor, böyle bir tepeciğin fâtihi olmayı, ilelebet eteğinde sürüneceği, berelenmesine, ezilmesine rağmen ulaşamayacağı bir şâhikaya tercih ederdi. Aliye'nin ağırbaşlı sözleri yanında, Selma'nın daldan dala gezen hafif mevzûları, ona câzip ve avunulabilecek bir kıymette görünüyordu. Aliye'nin kasırgalı rûhu yanında, Selma ne kadar sâkin ve mûtedildi. (Ayverdi, 2019a: 61).

Doktor Kerim Bey ve oğlu Feyzi'nin fiziksel açıdan karşılaştırılması “hemşîre, kapıdan çıkan bu kibar insanla köşede gazetesinin üstüne eğilmiş şu sarışın gencin arasında en küçük bir benzeyiş dahi bulamıyordu. Bir tarafta esmer, mânâlı ve kudretli bir çehre. Bir tarafta çelimsiz bir vücut, sarı ürkek bir baş: Baba ve oğul!” (Ayverdi, 2019a: 229) şeklinde dikkatlere sunulmuştur.

Romanda bu tekniğin örneklerini çoğaltmak mümkündür. Yazar, karşılaştırma tekniğinden şahısların fizik ve karakter açısından birbirlerinden ayrılan yönlerini vurgulamak amacıyla yararlanmıştır.

3.3. Ateş Ağacı

3.3.1. Romanın Kimliği ve Konusu

Yazarın üçüncü romanı olan “Ateş Ağacı”nın ilk basımı 1942 yılında Gayret Basımevi tarafından yapılmıştır. İncelemeye 2016 yılında Kubbealtı Neşriyatı tarafından yapılan sekizinci baskı esas alınmıştır.

Romanın konusu; maddî refah içerisinde büyüüp yetiştirilen Cemil’in, muhitinin gösteriş ve dağdağasından bunalıp sade, basit bir yaşam arzusu ile Bursa’ya kaçması, ardından, manevî bir arayışı sonucu ruhî olgunluğa ulaşmasıdır.

3.3.2. Şahıs Kadrosu

3.3.2.1. Asıl Kahraman

Cemil

“Ateş Ağacı” romanının başkişisi olan Cemil “kaybettiği top”unu bulmak için ruhî bir arayış içerisine girmiştir. Roman, onun maddi hayatın konforundan, koşturmacasından, dağdağasından bunalıp ruhunu tatmin için “mürekkepten basite” kaçma arzusu; kendi benini bulmaya çalışması etrafında şekillenir. Üç yaşında babasını, on iki yaşında annesini kaybeden Cemil, amcasının himayesi altında onun terbiyesi ve kültürü ile yetiştirilmiştir.

Cemil, kendi benini bulmak için kaçıp geldiği Bursa’da da zaman zaman gitme arzusu duyar. Kendi kendisini dinlemek isteyen Cemil, devamlı bir arayış içerisindedir. Bu ruhî arayış onu kaçış psikolojisi içerisine sürüklemiştir. Onun ruhunu tatmin için arayış içerisinde oluşu roman boyunca iç monolog ve çözümlemelerle yansıtılmıştır. Fizikî portresinden hemen hemen hiç bahsedilmeyen Cemil’in ruhî portresinin sunumu anlatı boyunca devam etmiştir.

Cemil, aradığı çözümü Jüliette’nin sayesinde bulmuştur. Madde; manayı bulmak için bir kapıdır ve beşerî aşk da ilahî aşka ulaşma yollarından birisidir. Cemil de bu aşk yolu ile kaybettiği topunu Jüliette sayesinde bulmuş, mananın kapısını onunla açmıştır. İlahi aşka giden yolda beşerî aşkın temsili Cemil için Jüliette olmuştur. Bu arayışı mürekkepten basite giderek yapan Cemil topunu bulduktan sonra “mürekkep”e yani İstanbul’a geri dönmüştür. Forster’ın yuvarlak kişilerine örnektir.

3.3.2.2. Hasım veya Karşı Güç

Şevket Bey

Romanda asıl kahramanın karşısında bulunan hasım güç amcası Şevket Bey'dir. Romanda amca Şevket Bey'in mizacı, ruhî portresine değinilirken fizikî portresine yer verilmeyip derinlemesine tanıtılmayan bir kişidir.

Eğlence, zevk, gösteriş ve mevki meraklısı olan Şevket Bey, Cemil'in ifâdesi ile hodbin bir yapıya sahiptir. Şevket Bey, kendi kültür ve terbiyesiyle yetiştirmiş olduğu Cemil'i yüksek mevkilerde görmek istediği için onun hayatına fazlasıyla müdahil olur. Bu noktada Cemil'le çatışma yaşarlar.

Cemil'in amacına ulaşmasını engelleyen Şevket Bey, yeğeni aradığını bulup döndüğünde onunla gurur duyan bir amca rolüne bürünür.

Roman boyunca tek boyutlu olarak sunulur, Forster'in yalınkat kişilerine örnek teşkil eder.

Cemil'in Yengesi

Cemil'in ulaşmayı hedeflediği hayat yolunda engel teşkil eden kişilerden birisi de amcasının eşidir.

Yengesi Cemil tarafından hem olumlu hem olumsuz olarak nakledilmiştir. Olumlu tarafı, onun kendisi için anne vasfına sahip olması; olumsuz tarafı ise, gösterişten ibaret maddi bir hayat sürüyor olmasıdır.

Nerîme

Cemil'in yengesi tarafından Cemil ile evlendirilmek amacıyla İstanbul'dan getirilen sosyetik ve güzel bir kadındır. Cemil'e Ferhat Bey'in baldızı olarak takdim edilir.

Nerîme'nin romandaki fonksiyonu, Cemil'in kaçtığı kadınları temsil etmesinden ibarettir. Yazar, Nerîme ile Cemil'in hoşlanmadığı kadın tipini ortaya koymaya çalışmıştır.

Vali Rasim Bey'in Karısı

Cemil'in yalnızca valinin evine gittikçe rastladığı, evde verilen sohbetlere katıldıkça gördüğü, kocasını kıskanan gösteriş meraklısı bir kadındır.

Vali Rasim Bey'in karısı olumsuz tanıtılan maddeperest zevk ve eğlence düşkünü bir tiptir. Yine bir manevra çevirerek Cemil'i evlendirmek için akrabası Nerîme'yi İstanbul'dan getirtir ancak bu konuda başarılı olamaz. Forster'ın yalınkat kişilerindedir.

3.3.2.3. Arzu Edilen veya Korkulan Nesne

Cilalı Top

Tasavvufî bir roman olan “Ateş Ağacı”nda Cemil'in ulaşmak istediği hedef, arzu ettiği nesne “cılalı top”tur. Onu bulmak için hem kendi iç dünyasında hem de fiili hayatında arayış içerisine girmiş, ve nihayetinde ona ulaşmıştır. Onun bu arayışı romana şu şekilde yansımıştır:

Güya ki ruhlar vücut elbisesi giymeden evvel, her birinin eline cılalı, gönül alıcı birer top verilmiş. Sonra bu topları veren, onları birden bire ellerinden kaparak fırlatıp atmış ve: Haydi arayın bulun! demiş. Her ruh, bir görüp bir kaybettiği o güzel şeyin telaşıyla yola düşünce, kendini dünyada bulmuş. Fakat dünyada topunu unutturacak neler neler var.. amcamın oynadığı kumardan, yengemin takip takıştırdığı mücevherler, giyip salındığı ipek elbiselere kadar her şey, her şey dünyada.. Fakat o elmas ki yandıği zaman külü bile kalmayan bir kömür parçası, pırıl pırıl parlayan o kumaşlar ki bir böcek kusuntusudur. Fakat insanlar hangi şeyin aslî kıymetini araştırırlar? Gururumuzu, kinimizi, hiddet ve hasedimizi, yahut tamah ve neşemizi tahrik eden şeylere, değil aklımız dürbünü ile bakmak, hatta teleskopik bir görüşle de tetkik etsek, onlar gene hiç, gene gülünçten aşağı bir hiçtir. Güneşi örten bir bulut parçası gibi, yazık ki bunların da bayağı ve küçücük cirmi, görmemiz ve bulmamız lazım olan şeyle aramızda engel teşkil etmekte. İnsandan beklenen, dünyaya, kaybettiği topunu aramaya gelmiş olmasını unutmamaktır. İşte amcama bahsettiğim kayıbım! –Fakat topu fırlatan, oyununu o kadar sanatkarane tertip etmiş ve araya o kadar muhtelif göz bağları koymuş ki, birine olmasa bile bir başkasına yakalanmamak pek müşkil! Günün yarısı aydınlık, yarısı karanlık olan bu dünyada o topu bulmak kolay mı sanki?

Kaybettiği topunun arayıcısı olanlar da zaten güneşini kendinde taşıyanlar, güneş olanlar işte onlar unutmuyorlar; arıyor ve nihayet buluyorlar... Ben

dünyaya, kaybolan topunu aramaya gelmiş bir insanım; bu yolculukta, yokuşlara, hendeklere, uçurumlara, deniz ve dağlara tesadüf etmem tabii değil midir? (Ayverdi, 2016a: 43-49).

Cemil'in hedefine, arzu ettiği nesnesine ulaştığı ise “eğer şu aziz vücuda topumu bulmadan evvel tesadüf etseydim, benim için o da kayıplar sırasına geçmiş olacaktı; halbuki aramızdaki mesafe genişledikçe o bana daha çok yaklaşıyor.” (Ayverdi, 2016a: 158) şeklindeki ifâdelerinden anlaşılmaktadır. Cemil amacına ulaşmış, kaybettiği topunu bulmuştur.

3.3.2.4. Yönlendirici

Şevket Bey

Cemil'in amcası Şevket Bey romanda hem hasım güç hem de yönlendirici olarak karşımıza çıkmaktadır. Şevket Bey yeğeni Cemil'i daima kendi istekleri, idealleri doğrultusunda yönlendirmiştir. Romanda vakanın seyri amca Şevket Bey'in Cemil üzerindeki istekleri yüzünden onun Bursa'ya kaçması ile yön değiştirmiş ve çözüme ulaşmaya başlamıştır.

3.3.2.5. Alıcı

Jüliette Maurain

Jüliette, romanda alıcı işlevi ile karşımıza çıkmaktadır. Romana doksan altıncı sayfadan itibaren dahil olan Jüliette, bir Fransız jeoloji uzmanı, aynı zamanda Petit Parisien gazetesinin de muharriridir. Jüliette, romanda olumlu tanıtılan fizikî ve ruhî tasvirine geniş ölçüde yer verilen bir kahramandır. Olay örgüsünde yazarın sözünü emanet ettiği bir kişi olarak da karşımıza çıkar.

Cemil ile tanıştıktan sonra aralarında oluşan gönül bağı Jüliette'yi hakikî aşka götürmüştür. Onunla tanıştıktan sonra ruhî bir tekâmül yaşamıştır. Onun alıcı pozisyonunda olduğunu gösteren cümleler kendi ifâdesi ile romana şöyle yansır:

Dudaklarımdan bütün varlığıma yayılan leziz çeşni, bana çok şeyler söyledi, çok şeyler öğretti. Gerçi evvelce de ilim sahibi idim, fakat şuna kani oldum ki, ilim, sade cehli törpüleyip eritiyor; fakat iç hayatını allak bullak eden

şüpheyi silemiyor. İç kuvvetlerini ıslah eden, ruha, hikmetle karışık bir heyecan ve zindelik veren ve ömrün tesellisini teşkil eden kuvvet, aşk yoluyla kazandığımız hakikatler. (Ayverdi, 2016a: 171).

Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere Jüliette, Cemil aracılığı ile beşerî aşktan ilahî aşka ulaşmıştır.

Hristiyan bir kadın olan Jüliette, Cemil'e olan aşkı vasıtası ile tekamül yaşamış; Allah aşkına ulaşmıştır. Forster'ın yuvarlak kişilerine örnektir.

Kadriye

Cemil'in teyzesinin kızı olan Kadriye, romanda alıcı pozisyonundadır. Cemil, kendi statüsüne denk düşmediği halde masum, hüznü meyilli, pasif bir ev kızı olan Kadriye ile annesinin ölmeden evvel bunu istemiş olmasından ötürü evlenmek ister.

Cemil'in ulaşmak istediği hedefe giden yolda Kadriye ile evlenmesi Kadriye'nin de işine yaramıştır. Romanın başlarında Cemil'in Kadriye ile evlenmesine karşı çıkan amcası ve yengesi romanın sonunda -onlarla birlikte herkes- Kadriye'yi çok beğenmeye başlar.

Kadriye, Cemil'le evlendikten sonra pasif bir ev kızı olmaktan çıkar, girdiği ortama ayak uydurabilir. İyi bir anne olduğu, nezaketli, sokulgan bir şahsiyete büründüğü görülür. Roman boyunca tek boyutlu olarak sunulur, Forster'in yalınkat kişilerine örnektir.

Enişte Şevket Bey

Cemil'in teyzesinin kocasıdır. Kızı Kadriye'yi istemesi üzerine Cemil gibi bir şahsiyete kızını verdiği için alıcı pozisyonunda yer almaktadır. Cemil'in İzmir'e gelip kızını istemesiyle olay örgüsüne dahil olur.

Kadriye'yi Cemil'e layık görmemesine rağmen Cemil, Kadriye'yi evlenmeye ikna eder. Kızını, sosyal ve ekonomik hayatta oldukça iyi bir statüye sahip olan Cemil'e vermesi onu, alıcı pozisyonuna taşımıştır.

Max Frapie

Jüliette'nin amcasıdır. Romanın sonlarına doğru olaylara katılır. Okur, Max ile ilgili bilgileri Jüliette'nin yazmış olduğu notlardan ve Cemil'e kendi yazmış olduğu mektuptan öğrenir. Kendisinden önce doğan kardeşleri öldüğü için Max, ailesi tarafından şımartılarak büyütülmüştür. Bu şımarıklık onu tembel ve haylaz yapmıştır. Jüliette'den altı yaş büyüktür, tembel olduğu için herhangi bir işte dikiş tutturamaz ve çalışmadan, kendisine

kalan mülklerle yaşayıp gider. Gamsız bir adam olan Max, Jüliette'nin Cemil'e olan aşkıdan etkilenmiş ve bu aşkın büyüklüğü karşısında içinde yüce bir duygu olduğunu fark eder. Cemil-Jüliette ilişkisi onu değiştirmiş ve onun manaya ulaşmasını sağlamıştır.

Max, romanda alıcı işleviyle yer alır. Yeğeni ve Cemil'in aşkı onu manaya erdirmiştir. Jüliette gibi amcası Max Frapie de hristiyandır. Ancak yeğenin Cemil'e olan aşkını öğrendikten sonra o da değişime uğrar, Forster'ın yuvarlak kişilerine örnektir.

Teyze

Cemil'in teyzesidir. Romanın olay örgüsünde pek işlevi yoktur. Yeğeni Cemil'e, kızını verdiği için alıcı pozisyonundadır.

Romanda derinlemesine tanıtılmayan teyze, Forster'ın yalınkat kişilerine örnektir.

3.3.2.6. Yardımcı

Salih

Cemil'in Bursa'daki uşağı, yardımcıdır. Salih; tokgözlü, yerini bilen, yaptığı işin hakkını veren, aldığı parayı hak etmek için çalışan bir kişidir.

Salih, Cemil'e uşaklık etmesinin dışında ona ara sıra hikmetli sözler de söyler. Salih romanda yardımcı pozisyonunda yer almaktadır.

Vali Rasim Bey

Cemil'in babasının eski bir dostudur. Bursa valisidir, Cemil Bursa'ya gittiğinde orada karşılaşırlar. Cemil'in dostlarını diye sıraladığı isimler arasında ilk sıralarda Rasim Bey vardır.

Vali Rasim Bey, Cemil'e Fransa'dan gelen Jüliette'ye arkadaşlık, tercümanlık etmesi için istekte bulunarak vakanın seyrini değiştirmiş, ikili arasındaki gönül bağının başlamasına istemeden de olsa vesile olmuştur. Fransa'dan gelecek olan misafirin kadın olduğunu öğrendikten sonra pişman olmuştur, ancak elinden bir şey gelmemiştir. Cemil'i bu kadına kendini kaptırmaması için uyarılmış, Cemil'in Jüliette'ye olan ilgisini ilk fark eden de Rasim Bey olmuştur. İşle ilgili sıkıntılarını şahsi hayatına taşımama gibi bir prensibi vardır.

İzzet Efendi

İzzet Efendi, Cemil'in dost çevresinde yer alan kişilerden biridir. Hali vakti yerindedir, bir kitap dükkanı vardır. Kitapçılığı para kazanma gayesi ile değil zevk için yapar. Onun dükkanı bir kitapçıdan ziyade kütüphaneye benzer. O da Cemil gibi bir arayış içerisindedir ancak o aradığını kitaplarda bulmaya çalışır; birçok kitap okuyan, aradığını bulamayınca da hiddetlenen bir insandır.

Onun romandaki önemi Cemil'in çocukluğundan beri tanıdığı bir insan oluşu ve onun sayesinde elinin altında zengin bir kütüphaneye (kitapçıya) sahip olmasıdır. Cemil, İzzet Efendi'nin kitaplarda arayıp da bulamadığı eksikliğin ve yaşadığı huzursuzluğun sebebinin aşk olduğunu düşünür.

Müdür

Cemil'in Bursa'da ilköğretim hocalığı yaptığı okulda müdürdür. Cemil'in dost çevresinden birisidir.

Müdürün romandaki işlevi Cemil'in dost çevresindeki insan özelliklerini göstermektir.

Şermin

Vali Rasim Bey'in yeğenidir. Olumlu bir şahsiyet olarak nakledilen Şermin Cemil'e aşiktir, ancak onun evli olduğunu öğrenince bu aşkını kendi içinde platonik olarak yaşamaya devam eder. Cemil'le dost olur.

3.3.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Romanın olay örgüsü içerisinde herhangi bir işleve sahip olmayan, olaylara gerçeklik izlenimi katmakla görevli olan kişilerdir.

Cezmi Bey, Şevket Bey'in yeğeni Cemil'i, tahsilini tamamladıktan sonra yerleştirmek istediği bankanın müdürüdür.

Sütçü kadın, Cemil'in evine her sabah kapıdan süt bırakan köylü kadındır.

Recep, Vali Rasim Bey'in uşağıdır.

Ağa, köylüye eziyet etmesi nedeniyle Vali Rasim Bey'in ihtarda bulunduğu köy ağasıdır.

Jandarma, köydeki kavga esnasında olaya müdahil olan kolluk kuvvetleridir.

Ferhat Bey, Nerîme'nin kız kardeşinin eşidir. Varlığına yalnızca Rasim Bey'in tertiplediği eğlencelerde tesadüf olunur.

Ferhat Bey'in Bacanağı, Ferhat Bey'in baldızı Nerîme ile nişanlanan muhasebeci adamdır.

Postacı, Cemil'e eşinin ve amcasının göndermiş oldukları mektupları getiren posta memurudur.

Kamarot, Cemil'in Vali Rasim Bey'in emri üzerine Jüliette Maurain'i iskelede karşılamaya gittiği gün ona yardımcı olan vapur görevlisidir.

Garson, Jüliette ve Cemil'e oteldeki yemekleri esnasında hizmet eden çalışandır.

İdris Kahya ve oğlu, Jüliette'nin ata binme isteği üzerine ayarlanan atların sahibidir. Oğlu ise gezinti sırasında Jüliette'ye arkadaşlık eden küçük bir çocuktur.

Otelin uşağı, Jüliette'nin yazmış olduğu mektubu Cemil'in evine getiren otel çalışandır.

Şoför Fahri Efendi, Jüliette'yi rahatsızlanması üzerine hastaneye götürmek yerine Cemil'in evine getiren şofördür.

3.3.3. Karakterizasyon (Şahısların Sunumu)

3.3.3.1. Tasvir Tekniği

Romanın asıl kahramanı Cemil'in, Bursa'daki evinde kendisine uşaklık yapan Salih'in dış görünümü, "Bu adam siyah çocuk gözleri, yanık ve çok cizgili yüzü, kalınca soluk dudakları, nihayet çelimsiz fakat atik vücudu ile, belki de benim için uşakların en iyisi, en uygunu." (Ayverdi, 2016a: 28) şeklinde tasvir edilmiştir.

Cemil'in hocalık yaptığı okuldaki müdürün tasviri ise; "Aptallığına hükmettiren sarkık şiş dudakları, yorgunluktan büsbütün gevşemiş, küçük, derin gözleri büsbütün derinlere çekilmişti." (Ayverdi, 2016a: 48) şeklinde dikkatlere sunulur.

Romanda arzu edilen pozisyonunda yer alan Jüliette'nin fiziksel görünümü, "Ölçüleri uygun, muntazam bir vücudu var. Kalçaları dar ve omuzlara doğru genişleyen oğlan vücudu. Dümdüz yeşil bir elbise giymiş. Söğüt yaprağının yeşiliyle, olgun bir ekin

tarlasının sarılığı iç içe kaynamış bir renk.” (Ayverdi, 2016a: 101) şeklinde derinlemesine tasvir edilmiştir.

Yine başka bir yerde Jüliette'nin dış görüntüsü “üstünde, o, vücudunu büsbütün incelten gri kostüm vardı; yalnız bluzunu değiştirmiş, şeftali baharı renginde, yakası devrik bir şömizet giymişti. Bu ona en yakışan renk... esasen yüzünde de eflatuna kaçan bir pembelik, dalında titreyen bir şeftali çiçeğinin rengi yok mu?” (Ayverdi, 2016a: 140) ifâdeleriyle yansıtılır.

Yazar bu şekilde Jüliette'nin iç dünyası kadar dış görüntüsünün de muazzam olduğunu sezdirmek ve bilhassa okurun gözü önünde canlandırabilmesini sağlamak için ayrıntılı bir tasvire başvurmuştur.

3.3.3.2. Dinamik Tanıtma

Cemil'in uşağı Salih'in, maaş günü geldiğinde kendisine hakettiğinden fazla maaş verilmesi üzerine gösterdiği tepki dinamik bir şekilde okura sunulur:

-Beyim... bu para benim hakkım değil, al yarısını...dedi.

Bu tok gözlülüğe, bir çift kundura hediye etmekle cevap verdiğim zaman ise, büsbütün şaşırды, durup siyah gözlerini kırpa kırpa yüzüme baktı ve ani verilen hükümlerden gelen bir telaşla:

-Öyle ise ben de kaplıcadan çıkarım; insanı para ile gömmezler, senin verdiğin bana yeter de artar.. dedi ve o günden beri de işlerime daha dikkat ve intizamla sarıldı. Ona, yatak odamın bir karyola ve dolaptan ibaret olan eşyasını bir türlü beğendiremiyorum.

-Beyim, kendine bir koltuk, bir de kilim al.. istersen ay başında aylığımı verme de sana Koza Hanı'nın ordan kullanılmış ucuz bir minder alıvereyim, üstüne de temiz bir yaygı çekeriz, olur biter...diyor.

...

-Üzülme Salih benim fazla battaniyem var, onu örtersin dedim.

Pek münasebetsiz bir şey söylemişim gibi gözlerimin içine dalıp kaldı ve nihayet:

-Aman beyim, hiç uşak efendisinin eşyasını kullanır mı? dedi. (Ayverdi, 2016a: 26).

Salih'in tokgözlülüğü ve aza kanaat eden, hürmetkâr bir adam oluşu, kendisine fazla maaş verilmesi durumu karşısında gösterdiği tepki ile ortaya konulmuştur.

Romanda alıcı pozisyonunda yer alan, basit yaratılışlı bir kadın olan Kadriye'nin utangaç tavırları, teyzesinin oğlu Cemil'in kendisine evlilik teklifi ettiği sırada ortaya konulmuştur:

Kız bahçeye bakan pencerenin önünde dikiş dikiyordu. Beni kendi odasında görünce şaşırıp, ayağa kalktı. Küçük beyaz yüzü pembeleşti:

-A!.. Cemil Ağabey siz misiniz? Birden korktum.. dedi.

-Sus Kadriye... bana Cemil Ağabey deme, senin kocan olacağım... dedim.

Kızın yüzündeki pembelik birden koyulaştı ve gene birdenbire o kadar hızla, solup kayboldu, yerini sarı, sapsarı bir renge bıraktı ki, adeta korktum. Hiç sesi çıkmıyordu yahut çıkamıyordu. Yavaş yavaş geriledi, bir yere oturmak veya dayanmak istediğini anladım, yanına giderek bir elimle eğilen başını çenesinden tutarak kaldırdım, bir elimle de saçlarını okşamaya başladım. (Ayverdi, 2016a: 34).

Roman şahıslarının, yaşadıkları bir durum ya da olay karşısında almış oldukları tavır veya göstermiş oldukları tepki onların kimliğini ortaya çıkarmaktadır. Şahısların kendi kendilerini sunmalarına olanak sağlayan Sâmiha Ayverdi'nin bu romanında, dinamik tanıtma tekniğinin örneklerini çoğaltmak mümkündür.

3.3.3.3. Diyalog Yoluyla Tanıtma

Cemil'in mihmandarlık yaptığı Jüliette ile sohbet ederken Jüliette'nin yapmış olduğu mesleği seçmekteki amacı şu şekilde dikkatlere sunulur:

-Niçin jeolog oldunuz?

-Eski cedlerimle alakamı ziyadeleştirmek için.

-Ecdadımız yalnız toprak mıdır madam?

-Fakat ele gelmeyen cedlerimi nasıl tanırım? İnsanlar manevî köklerinin nerelere kadar uzadığını araştırmakla bulamazlar ki.

-Aksi varit değil midir?

-Fakat manevi ecdadımızı bilmek için vasıtalara malik değiliz ki..

-Vasıta, uzak ve ayrı varlıkları birleştirir. Halbuki geçmiş de sizsiniz, gelecek de. Kendinizi tanımanız; işte hem aradığınız vasıta, hem de gaye. (Ayverdi, 2016a: 107).

Jüliette'nin evli ve yeni baba olmuş bir adamın yuvasını yıkmaya imkânı olduğu halde bunu yapmayı aşkından feragat ederek, gururlu ve olgun bir kadın oluşu Cemil ile konuşmaları esnasında ortaya konulmuştur:

-Bir haftalık misafirliğinizi karıma izah etmek hiç de müşkül olmaz; o beni çok sever, binâenaleyh sevgisinden ferâgat değilse bile fedâkarlık bekleyebilirim.

-Ben seven bir kadına bu ıztırâbı verecek kadar bayağı bir ruh mu taşıyorum Cemil Bey? Aramızda bir kadın ve çocuk başı olduğunu biliyordum; fakat karınız, kocasıyla kendi arasında bir başka kadın olduğunu hiç bilmemelidir. Söz veriyor musunuz? Haydi söyleyin karınız beni hiç tanımayacak, bu kâbusu hiç hissetmeyecek değil mi?

-Ya iyileşinceye kadar burada kalın; yâhut beraber gidelim. İsterseniz evinizin eşliğinden girmeden döner tekrar Bursa'ya gelirim. O zamana kadar da Sâlih karıma bakar.

-Hayır, ne o, ne bu...

Dinleyin beni, bakın bu defa sizinle şurada veda edelim demiyorum. Benimle beraber Mudanya'ya gelirsiniz, hem nasıl olsa karınızı karşılamaya gideceksiniz. Beni vapura koyar, kamarota tenbih edersiniz, İstanbul'a gider gitmez doğru Fransız hastahanesine yatarım ve memleketime gidebilecek kadar iyileşince de size telgraf çekerim. Bunlar arzu değil, karar.. bir ölüm hastasının harfi harfîne tatbik edilmesi zarûrî olan vasiyetleri gibi ağır ve mukaddes bir hüküm taşıyor. Aynı tarzda madeni bir katiyetle devam ediyor:

-Artık Türkiye seyahatine devam etmeyeceğim; bu seyahat hususi mahiyette olduğu için istediğim gibi harekette serbestim. İyileştikten sonra hemen memleketime döneceğim. Bana katiyen mektup yazmayın. Tabii benden de beklemezsiniz. (Ayverdi, 2016a: 154-155).

Kahramanların kendi kendilerini sunduğu bu teknikle beraber okur, onların karakterlerini ve iç dünyalarını tanıma imkânı bulur.

3.3.3.4. İç Monolog

Romanın yardımcı kahramanlarından olan Sâlih'in insanı dinlendiren, ruha iyi gelen bir vasma sahip oluşu karşısında Cemil'in duyduğu şaşkınlık bir iç konuşma ile aktarılır:

Sâlih'in bütün dürüst ve temiz vasıflarından başka en hoşuma giden tarafı, salâhiyeti hudûdunu aşmamasıdır. Fakat ona bütün bu vasıfları kim aşlamış, bu câhil kafa bunca meziyeti nereden bulmuş ve niçin onda olan bu tokgözlülük, bu civanmertlik, bu saygı, içtimâî ve fikrî seviyesi daha ileri birçok kimselerde yok? Neden o, altmış para için gırtlığını parçalarcasına bağırıp çağırıyor da, benimle aynı görgü ve yetişme şartlarını taşıyan bir başkası, hukûkuma tecâvüz etmek için en sefil vâsitalara baş vurabiliyor? (Ayverdi, 2016a: 29).

Sâlih'in eğitimsiz olmasına rağmen ondan eğitim ve maddi açıdan daha üst seviyede yer alan kişilere nazaran, nerede duracağını, haddini hududunu iyi bilen bir insan oluşu Cemil tarafından bu iç konuşmada sorgulanır.

Sâlih'in tokgözlülüğü, sâdıklığı ve hürmetkârlığı karşısında şaşkınlık geçiren Cemil, bir iç konuşmayla onu diğer insanlarla kıyaslar:

Düşünüyorum: Sâlih'e, bana bu derece sevgi ile bağlanması için ne yaptım? Hayat boyunca maaş mı bağladım, yoksa bağ, bostan mı bağışladım? Niçin bir tarafın şükranla karşıladığı iyilik, diğer tarafı küfrâna sevk ediyor? Aynı şey bir tarafı minnettar ediyor da, neden öteki tarafı gazaba getiriyor? (Ayverdi, 2016a: 40).

İstanbul'daki muhitinin gösteriş ve dağdağasından kaçıp Bursa'ya yerleşen Cemil'in, karısı Kadriye'yi özlediği bir anda, yaşadığı çatışma iç konuşma tekniği ile yansıtılır:

Şu, karımı özlediğim anda, îtiraf ederim ki benimle olmamasından, gizli bir zevk de duyuyorum. Evet onu hem istiyorum, hem de yanımda olmaması beni memnun ediyor. Yoksa bu, kadınlığında, beni dört başı mâmur bir sevgi ile kavrayan, anlayan ve cevap veren şümüllü ve şuurlu alâkayı bulamadığım için mi? Niçin onun fazilet ve meziyet cephesi bana yetmiyor? Kadriye o kadınlardandır ki, mevsimin ilk serin rüzgârıyla yaprakları kavruyan, kuruyan nebatlara benzerler. Ben ise tabiatın hoş, nahoş bütün cilvelerine karşı koyan, her mevsimde hayat dolu bir ağacın gölgesinde yaşamak istiyorum; ki her el uzatışında, bana yeşil ve tâze bir dal versin... (Ayverdi, 2016a: 64-65).

Kahraman anlatıcının bakış açısıyla yansıtılan romanda, Cemil'in ruh tahlilleri ayrıntılı bir şekilde okura sunulmuştur. Anlatıcı yazar şahıslarını özellikle psikolojik yönleriyle tanıtmaya yoluna gitmiştir. İç monolog, Sâmiha Ayverdi'nin romanlarında en çok kullandığı tekniktir, bu romanında da tekniğin örneklerini çoğaltmak mümkündür.

3.3.3.5. İç Çözümleme

Sâlih'in soba başında otururken içinde bulunduğu ruh hali iç çözümleme tekniği ile “çömelmekten yorulmuş olacak ki şimdi yanan odunların, nebatî, hayvanî, hiçbir sese benzemeyen, seslerini dinler gibi başı önünde, sobaya karşı bağdaş kurmuş oturuyor ve sükutunda, istediği cevabı bulmuş gibi müsterih ve dalgın ateşe bakıyor.” (Ayverdi, 2016a: 61) şeklinde sunulur.

Cemil'in mihmandarlık yaptığı Fransız muhabir Jüliette'nin karakteri Cemil tarafından yapılan iç çözümleme ile okura sunulur:

Genç kadın gene uyanıklığı temsil eden bir hassasiyetle silahlı. Belki de cevapsız kalan sözünü fena tefsir ettiğimden şüpheli. Bu şüpheyi gidermek ve beni yalnız anlayabildiği bir muhatap vasfı içinde gördüğünü izah etmek için ne yapmak mümkünse yapıp gururunu kurtarmak ister görünüyor. Bu, fikir mutabakatı olan bir kimseden, aynı zamanda hoşlandığını gizlemek isteyen bir dişinin ruh hali. (Ayverdi, 2016a: 118).

Yine Cemil tarafından yapılan bir diğerk iç çözümlemesi ise “o, arkası kapıya dönük. Bursa ovasına bakıyordu. Tıpkı ilk geldiğı günkü kadar dikkat ve hırsla. Fakat bu bakışa şimdi bariz bir hü zün de zammolmuştu.” (Ayverdi, 2016a: 139) şeklinde verilir.

Şahıslarını şekillendirirken bilhassa psikolojik tahlil yöntemine başvuran yazar, bu romanında da iç çözümleme tekniğinden sıkça yararlanmış tır.

3.3.3.6. Karşılaştırma ve Karşıtlık Motifi

Karşılaştırma, düşünceyi geliştirmenin farklı bir yoludur. İki varlık arasındaki benzerlik ve karşıtlıkların ortaya çıkarılması karşılaştırma ile olur. Öne sürmek istenilen yargı, karşılaştırmadan yararlanarak görünür kılınır ve açığa çıkar. (Özdemir ve Binyazar, 1998: 122). Romanda da Cemil, küçük yaşta iken kaybettiğı annesini, amcasının eşi-yengesi- ile, “nitekim yengem, fena bir kadın olmamakla beraber, o, benim zeka, kemal, bilgi ve irfan numunesi olan annemle ölçülemeyecek kadar hafif bir tüy kabası idi.” (Ayverdi, 2016a: 32) şeklinde bir kıyaslamaya tabi tutarak, annesinin yengesinden üstün olan yönlerini vurgular.

Cemil, bir diğerk karşılaştırmayı annesi ile teyzesi arasında, “teyzemle annem, belki de dünyada birbirine hiç benzemeyen iki kardeştir. Biri ne kadar derin, baş döndürücü bir sonsuzluk ise, öteki o kadar mahdut silik, dümdüzdür.” (Ayverdi, 2016a: 33) şeklinde yaparak annesinin, teyzesinden üstün olan yönlerine işaret eder.

Cemil, Bursa Vali’sinin yeğeni Şermin’i, İstanbul’da iken amcasının verdiğı davetlerde gördüğü salon kadınları ile şu şekilde mukayese eder:

Bu kız, amcamın evinde iken karşımda geçit resmi yapan kadınlara benzemiyor; fakat acemi cüretinden tutun da her tavrında bir mukallit şahsiyetsizliğı göze çarpıyor. Yalnız şu da var ki iyi kalpli oluşu, onu taklit etmek istediğı meşum kadınlar kadrosu içine girmekten korumuş olduğı için, sade tabii ve cana yakın anlarına da tesadüf olunuyor. (Ayverdi, 2016a: 51).

Cemil’in dost çevresinden olan Vali, Müdür ve Sâlih’in mizaçları da “Vali hoşsohbet, mizaçgir, cevval ve becerikli bir adam. Müdür, durgun fakat derin bir su gibi sessizliğı altında zekasını saklayan, hareketsiz ve neşesiz bir tip. Salih’in ise görünüşü bir

hiç; fakat cevherî kıymeti hazine gibi geniş.” (Ayverdi, 2016a: 89) şeklinde karşılaştırma tekniği ile ortaya konur.

Kahramanlarını hem fiziksel açıdan hem karakterleri açısından kıyaslamaya tabi tutan yazar, romanında karşılaştırma tekniğinden sıkça yararlanmışır.

3.4. Yaşayan Ölü

3.4.1. Romanın Kimliği ve Konusu

Yazarın dördüncü romanı olan “Yaşayan Ölü”nün ilk baskısı 1940 yılında İstanbul’da Gayret Kitabevi tarafından yapılmıştır. Bugüne kadar dokuz baskısı yapılan eserin bu çalışmada 2017 tarihli sekizinci baskısı esas alınmıştır.

Romanın konusu; İstanbul’da aristokrat bir aileye mensup olan genç bir kızın yaşadığı çevrenin, gösteriş ve menfaat üzerine kurulu ilişkilerinden sıkılıp daha sade ve basit bir hayat arzusu ile kaçıp gittiği Konya’da, aramış olduğu saf ilişkileri bularak ruhî bir arayışla kendi benine yönelmesi ve manevî bir aydınlanma ile hakikî aşka ulaşmasıdır.

3.4.2. Şahıs Kadrosu

3.4.2.1. Asıl Kahraman

Leylâ

Romanın asıl kahramanıdır. Sadrâzam Halil Paşa’nın torunu, Âyan Reîsi Reşit Bey’in kızıdır. Anne ve babasını kaybettikten sonra büyük annesinin himayesinde yaşamıştır. Aristokrat bir aileye mensup olmakla birlikte yaşadığı çevrenin menfaat üzerine kurulu olan ilişkilerinden ve etrafını kasıp kavuran, zorba bir büyük annenin himayesinden bunalıp kurtulma arzusu ile basit ve gösterişsiz bir muhit olan Konya’ya kaçar ve Fizik öğretmeni olarak görev yapmaya başlar. En yakın arkadaşı Seniye’nin kuzeni Mâcit’le yaşadığı ilişki sonrası aşka dair inancını kaybeder ve aşkı inkar etmeye başlar.

Konya’ya gittiği ilk zamanlar istediği gibi menfaatsiz, saf duygular üzerine kurulu arkadaşlıklar bulamayıp hüsrana uğrasa da daha sonra kendisini Hattat Gerçek Çelebi’nin evinde bulmuş ve bu aileyle tanıştıktan sonra zamanla, kendi benine yönelip, ruhî bir arayış içerisine girmiştir.

Leylâ, Seniye'nin kocası Ekmel Haydar'dan arkadaşını kendisinden uzaklaştırdığını düşünerek onu hiç görmediği hâlde nefret etmektedir. Ancak Ekmel Haydar'la tanıştıktan sonra arkadaşının kocasına aşık olur ve arkadaşı Seniye ölmeden önce Leylâ ve Ekmel Haydar'ın evlenmelerini istediği bir vasiyet mektubu bırakır. Sevdiği adamla evlenme imkânına sahip olduğu halde Leylâ, beşerî ihtiraslarından kurtulup nefsinin tezkiye ederek aşkından feragat eder ve Ekmel Haydar'ı Ayşe'ye bırakır.

Romanda fiziksel betimlemesinden ziyade ruhsal betimlemesi ve iç hesaplaşmaları ile öne çıkan Leylâ, ruhî arayış macerasını ve manevî aydınlanmayı hakikî aşk sayesinde yaşamış, ölmeden önce ölmüştür. Forster'ın yuvarlak kişilerine örnektir.

3.4.2.2. Karşı Güç

Büyük Anne

Leylâ'nın büyük annesidir. Aristokrat bir aileden gelen bu kadın, mağrur, bencil, etrafını kasıp kavuran zorba bir tiptir. Hayatın yalnızca maddî cephesiyle ilgilenir, gösteriş ve merasim meraklısıdır. Torunu Leylâ'nın öğretmen olması üzerine “senin hocalığa ne ihtiyâcın var?” (Ayverdi, 2017b: 36) diyerek ona, karşı bir tavır sergilemiştir.

Romanda kibirli, maddeperest bir tipi temsil eden büyük anne, derinlemesine işlenen bir karakter olmayıp olumsuz bir kahraman olarak tanıtılır. Romanın sonunda hastalanıp bütün iktidarını ve tahakküm gücünü kaybeder. Tek boyutlu olarak sunulan büyük anne, Forster'ın yalınkat kişilerindedir.

Ekmel Haydar

Leylâ'nın en yakın arkadaşı Seniye'nin kocasıdır. Ünlü bir muharrirdir. Leylâ, Ekmel Haydar'dan onu tanımadığı halde nefret etmektedir, çünkü; Seniye ile aralarına girdiğini, onun yüzünden arkadaşı ile görüşemediğini, en yakın arkadaşını kendisinden çaldığını düşünmektedir.

Kâmil insan olarak karşımıza çıkan Ekmel Haydar, aslında karısı Seniye'ye değil yıllar önce kendisine ruh hocalığı yapmış olan Gerçek Çelebi'nin torunu Ayşe'ye aşıktır. Ancak bu aşk, bedene duyulan bir aşk olmayıp beşerî aşkın ötesinde mana ve ruh birliği ile gerçekleşen hakikî bir aşıktır.

Romanda Leylâ'nın nefreti dışında diğer kahramanlar tarafından olumlu tanıtılan Ekmel Haydar, Leylâ'ya göre arkadaşıyla arasına girmiş olduğu düşüncesiyle karşı güç

pozisyonunda yer alır. Mutasavvıf bilge tipi temsil eden Ekmel Haydar, Forster'ın yalınkat kişilerindendir.

Mâcit

Seniye'nin amcasının oğlu, Leylâ'nın eski nişanlısıdır. Leylâ'nın aşka inancını kaybettiren, sevgiyi küçümsemesine, aşkı iptidâî bir hülya olarak görmesine ve inkar etmesine sebep olan kişidir.

Manevî bir derinliği olmayan Mâcit, beşerî ihtirasların kölesi, zevk ve eğlence düşkününü yozlaşmış bir tip olarak karşımıza çıkar.

Mâcit romanda, Leylâ'nın aşkı yanlış tanımlamasına ve yıllarca bu fikirle yaşamasına sebep olarak karşı güç işleviyle yerini almıştır. Anlatı boyunca değişikliğe uğramayan Mâcit, Forster'ın yalınkat kişilerindendir.

3.4.2.3. Arzu Edilen veya Korkulan Nesne

Saf İlişkiler ve Sade Bir Yaşam Arayışı

Romanın asıl kahramanı Leylâ yetiştiği aristokrat çevreden, onların fikir dünyalarından ve menfaatli ilişkilerinden bunalıp sade, basit, sâfiyet dolu bir yaşam arzu etmektedir. Bu arzusunu “gözümü dünyâya açtığım günden itibaren, benliklerini, menfaat, vefâsızlık ve yalan mihveri etrafında döndüren refahlı insanlar kâfilesinden uzaklaşarak içtimâî seviyeleri ve mâlî kudretleri, daha mütevâzı daha sâde olmalarını icâp ettiren orta sınıf arasına karışmak istiyordum.” şeklinde dile getirir. (Ayverdi, 2017b: 31-32).

Bu arzusunu gerçekleştirebilmek için bütün çevresini avuçları içine alan zorba büyük annesinin mütehakkim nüfuzundan kaçıp Fizik öğretmeni olarak Konya'ya gider. Konya'ya gittiği ilk zamanlar, aradığı sâfiyeti orada da bulamadığını düşünür ve bocalama devresi yaşar. Bu sırada üç yıl önce tanıştığı Güzel Sanatlar'da tezhip minyatür okuyan Ayşe karşısına çıkar ve kendisini evlerine davet eder. Ayşe'nin evine gittiği zaman aradığı sâfiyeti bu evde bularak kendi benine, iç dünyasına yönelir; hayatının dönüm noktası olan manevî bir arayışın içerisine girer.

3.4.2.4. Yönlendirici

Gerçek Çelebi

Hat ve tezhip sanatı icra eden ünlü bir hattattır. Ayşe'nin büyük babasıdır. Ayşe'nin Leylâ'yı eve davet etmesi sonucu olay örgüsüne dahil edilir. Leylâ, doğduğu günden itibaren aradığı sâfiyet dolu yaşamı Çelebi ailesinin evinde bulur. Çelebi ailesinin her bir üyesi kendi halinde insanlar olup menfaatten ve gösteriştan uzak içe kapanık bir yaşam sürmektedirler. Aşkını inkar eden Leylâ'nın aşka bakış açısını zamanla Gerçek Çelebi'nin fikirleri ve görüşleri değiştirir. Çelebi'nin diğer insanların kendileri hakkında söyledikleri kötü sözlerle incinmeyip güzel sözlerle gururlanmadığı görülür. Leylâ, her gün evine gelip gitmeye başladığı Çelebi'yi gözlemledikçe onun asıl sanatının ruhları işlemek olduğu kanaatine varır.

Gerçek Çelebi'nin romandaki fonksiyonu, Leylâ'nın manevî arayışı esnasında ona yol göstermesi, onu yönlendirmesidir. Leylâ'ya beşerî ihtiraslarından kurtulması gerektiğini, ona aşkın aslında sandığı gibi bir duygu olmadığını ve ölmeyden önce ölmekle yani yaşayan bir ölü olmakla hakikî aşka ulaşabileceğini Çelebi öğretmiştir. Yol gösterici, mutasavvıf bilge tipiyle karşımıza çıkar.

Ayşe

Gerçek Çelebi'nin torunudur. Güzel Sanatlar Fakültesi'nin tezhip minyatür bölümünden mezundur. Büyük babası gibi o da başarılı bir hat ve tezhip sanatçısıdır. Tezhip öğretmesi için Roma'dan iyi bir teklif almasına rağmen memleketinin insanına faydalı olmayı yeğleyerek dünyevî bir ün kazanmasına vesile olacak bu teklifi reddeder. Leylâ'nın bocalama devrinde imdadına yetişip onu evlerine davet ederek olayın seyrini değiştirir. Küçük yaşta anne ve babasını kaybeden Ayşe, menfaatten, gösteriştan uzak sade ve basit bir yaşam süren büyük babası ve büyük annesi ile birlikte yaşamaktadır. Nefsini beşerî ihtiraslardan arındırmış olan Ayşe, büyük babası Gerçek Çelebi'ye benzer. Çocukluk arkadaşı Ekmel Haydar'a mana ve ruh birliği ile gönülden bağlıdır. Ayşe de büyük babası gibi ölmeyden önce ölme mertebesine ulaşmıştır. Leylâ'ya aşkın farklı bir boyutu olduğunu gösterenlerden biri de Ayşe'dir. Leylâ, Ayşe'nin Ekmel Haydar'a olan aşkına onları gizlice dinleyerek şahit olarak aşkın nasıl bir kuvvet olduğunu idrak eder ve onlara hayranlık duyar.

Ayşe'nin romandaki fonksiyonu; Leylâ'nın manevî arayışında onu yönlendirmesi, beşerî ihtiraslarından kurtulması için yol gösterici bir kimliğe sahip olmasıdır.

3.4.2.5. Alıcı

Dr. Şerif

Dr. Şerif, Leylâ'nın çalıştığı lisenin doktorudur. Leylâ'ya aşık olduğu halde ondan bir karşılık göremez.

Romanda derinlemesine tanıtılmayan basit bir tiptir. Romanın sonunda Leylâ tekâmülünü tamamlar, Ekmel Haydar'ın aşkıdan feragat eder ve Dr. Şerif'e kendisiyle evleneceğini bildirir. Bu sebeple Dr. Şerif, sevdiği kadınla evlenme imkânına sahip olarak alıcı pozisyonunda yer alır.

Ayşe

Romanın sonunda Seniye'nin vasiyetini yerine getirmek yerine aşkıdan vazgeçip ruhî tekâmülünü gerçekleştiren Leylâ sayesinde Ayşe, yıllarca hakikî bir aşkla sevdiği adamla evlenme imkânına sahip olarak alıcı pozisyonunda yer almıştır.

Ekmel Haydar

Ölen karısı Seniye'nin vasiyeti olmasına rağmen Leylâ'nın, kendisiyle evlenme teklifini reddedip Ayşe ile evlenmesi gerektiğini söyleyerek ruh ve mânâ birlikteliği yaşadığı sevdiği kadınla evlenme imkanına sahip olan Ekmel Haydar da alıcı pozisyonundadır.

3.4.2.6. Yardımcı

Seniye

Leylâ'nın en yakın arkadaşıdır. Üniversiteyi bitirip öğretmen olarak İzmir'e atanmıştır, ancak istifa edip aşık olduğu muharrir Ekmel Haydar'la evlenmiştir. Bu durumu arkadaşı Leylâ'ya kısa bir mektupla bildirir, fakat daha sonra Leylâ'yı hiç arayıp sormaz. İki senenin ardından Leylâ, Seniye'ye mektup yazarak konuşma girişiminde bulunur.

Seniye, kocasına beşerî ihtiraslarla aşık bir kadındır. Kocasını Ekmel Haydar'ın ruh olgunluğunun idrakine varamadığı gibi onun diğer kadınlarla olan münasebetinden ve kadınların kocasına karşı olan ilgilerinden ötürü aşırı kıskanç bir tavır sergiler. Dünyevî

ihtiraslarından sıyrılamayan Seniye, Leylâ'nın sözleri üzerine iç dünyasını ve kocasını şiddetle kıskandığını bütün açıklığı ile Leylâ'ya anlatır. Bu mektuplaşmalardan sonra Seniye, arkadaşını görmek isteği ile kocasını da ikna edip Konya'ya gider. Konya'da hem Leylâ'yı hem de kocasının çocukluktan beri tanıdığı Çelebi ailesini ziyaret ederler ve bir ay birlikte kalırlar. Bu süre zarfında Seniye, kocasından kıskanması gereken asıl kadının Çelebi'nin torunu Ayşe olduğunu anlayarak bir an önce İstanbul'a dönmek ister. Öleceğini hissettiği zaman kocasına Leylâ ile evlenmesini vasiyet eder. Bu isteği yine kıskançlığı sebebiyledir.

Seniye, kocasının asıl sevdiği kadının Ayşe olduğunu öğrendikten sonra Ekmel Haydar'ın Leylâ'yı Ayşe gibi sevmeyeceğini de bildiği için kıskançlıktan doğan kurnazca bir hileyle kocasına ve Leylâ'ya ikisinin evlenmeleri hususunda bir vasiyet bırakır.

Seniye'nin romandaki fonksiyonu, hem Leylâ'yı Ekmel Haydar'la tanıştırması hem de Leylâ'nın tekâmülünü tamamlamasına istemeden de olsa yardım etmesidir. Leylâ, Seniye'nin vasiyetini yerine getirerek aşık olduğu Ekmel Haydar'la evlenme imkânına sahip olduğu halde, ruhunu olgunlaştıran Çelebi'den öğrendiği derslerin hakkını vererek Ekmel Haydar'a olan aşkından feragat edip onu sevdiği kadın Ayşe'ye bırakmıştır. Seniye, roman boyunca beşerî ihtiraslarından kurtulamayan bir şahıstır.

Büyük Anne

Büyük annesi, Leylâ'nın Konya'da olduğu sırada rahatsızlanıp onun İstanbul'a gelmesine sebep olarak olayın seyrini değiştirmiştir. Leylâ, büyük annesi için İstanbul'a geldikten sonra Ekmel Haydar'dan ölmeden önce eşi Seniye'nin yazmış olduğu vasiyet mektubunu alır ve bu durum karşısında Leylâ yaptığı hamle ile ruhî olgunluğunu, tekâmülünü tamamlar.

Romanda karşı güç pozisyonunda yer alan büyük anne, aynı zamanda istemeden de olsa hastalığı ile Leylâ'nın tekâmülünü tamamlamasına vesile olarak, yardımcı pozisyonunda da yerini alır.

Şükriye Hanım

Şükriye Hanım, Gerçek Çelebi'nin eşi, Ayşe'nin büyük annesidir. Bir çocuk kadar saf, iyi niyetli ve temiz kalplidir. Manevî bir derinliği olmayan, basit yaratılışlı bir kadındır. Eşi ve torunu gibi bir karaktere sahip olmadığı için Leylâ'nın kendi evlerine gelip

gitmesine şaşırır ve “senin gibi kibar, gün görmüş bir kız, bizim gibi kendi hâlinde insanlardan ne bulur” (Ayverdi, 2017b: 88) şeklinde karşılık verir.

Şükriye Hanım’ın romandaki pozisyonu; evlerinde Leylâ’ya manevî arayışı sırasında destek olması, ona karşı samimi, sevecen ve misafirperver tavırlarla yardımcı olmasıdır.

3.4.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Bazı şahıslar yalnızca isimleri ile anılırken bazıları da yaptıkları iş/meslekle anılırlar.

Profesör Zühdü Âkif, Leylâ’ya mektup yazarak iş teklifinde bulunan İstanbul’dan bir hocasıdır.

Doktor Refik, Ekmel Haydar ve Seniye çiftinin aile dostlarıdır.

Dadı, Senîha’yı büyüten kadındır.

Müdür, Leylâ’nın Konya’da öğretmenlik yaptığı okulun müdürüdür.

Râmiz Bey, Leylâ’nın görev yaptığı okulda felsefe öğretmenidir.

Melek, Leylâ’nın görev yaptığı okulda edebiyat öğretmenidir. Ünlü muharrir Ekmel Haydar’ın tutkunlarındandır.

Hanife, Leylâ’ya Konya’da yaşadığı süre zarfında yoğurt getiren kadındır.

Mehmet ve Sâlih Dayı, Leylâ’nın yaşadığı muhitteki mahalle sakinleridir.

Seniye, Ekmel Haydar ve Seniye’nin kızıdır.

3.4.3. Karakterizasyon (Şahısların Sunumu)

3.4.3.1. Tasvir

Seniye’nin fiziksel görünümü kendi ifâdesi ile kısa ve yüzeysel olmakla birlikte, “omuzlarımı örten kehrübâ saçlarım, simsiyah gözlerim” (Ayverdi, 2017b: 16) şeklinde yansıtılmıştır.

Romanda yönlendirici işleviyle yer alan Hattat Gerçek Çelebi’nin dış görüntüsü ise; “bu, beyazı bol kumral sakallı ihtiyarı ilk defa görüyordum. Göze çarpan geniş alınını, yüksekçe elmacık kemiklerini ve uçları şakaklara doğru çekilmiş göz çizgilerini büsbütün gerginleştiren bir tebessümle bize bakarak yürüdü” (Ayverdi, 2017b: 36-37) şeklinde romanın asıl kahramanı ve aynı zamanda anlatıcısı Leylâ’nın bakış açısından yansıtılır.

Çelebi'nin torunu Ayşe'nin fiziksel betimlemesi mizacı ile birlikte “uçları şakaklarına doğru tatlı bir kavisle bükülmüş kaşları ve bâzen bir gazal ürkekliği, bâzen bir vecit taşkınlığı, bâzen de bir sükûn galebesiyle kudretlenmiş gözleri en muzaffer zînetlerin fevkindedir. Pembe dudaklarının, bu olgun yüzünü mânâsını tamamlayan azimkâr çizgilerindeki esrârı öğrenmek için itiraf edeyim ki bir gönül fâtihi olmak gerek.” (Ayverdi, 2017b: 93) şeklinde verilir.

Sâmiha Ayverdi, şahıslarının dış görünüşlerinden ziyade iç dünyalarıyla ilgilendiği için bu romanında da şahıslarının dış görünüşleri üzerinde fazla durmayarak kısa ve yüzeysel bir şekilde sunmayı tercih etmiştir.

3.4.3.2. Dinamik Tanıtma

Romanda üç ayrı kadın tarafından sevilen Ekmel Haydar'ın kendisini yalnız hissettiği bir anda karısının gezmeye gideceğini öğrenmesi üzerine tavrı “bir an evvelki itaatkâr çocuk bakışı, şimdi yerini kudret ve irâde taşan bir heybete terkedivermişti. Ayağa kalktı, ellerimi tuttu ve beni kendine çekerek saçlarımdan öptü” (Ayverdi, 2017: 79) şeklinde yansıtılmıştır.

Romanın asıl kahramanı Leylâ'nın Çelebi ailesinin evinde kilimin arkasında arkadaşı Seniye'ye mektup yazarken Ekmel Haydar, Ayşe ve Çelebi'nin eve gelmesi üzerine Leylâ, kilimin arkasından gizlice onların konuşmalarını dinler ve sonraki hamlesini “ihtiyatla yerimden kalkıyor, camı sürüyorum. Bahçeye atlamak en iyi çâre. Bunu yapabilecek kadar çevik ve idmanlıyım.” (Ayverdi, 2017b: 101) diyerek dinamik bir şekilde sunar. “Karakter, eylemleriyle gerçek yönlerini ortaya koyar.” (Boynukara, 2017: 202). Leylâ da, misafir bulunduğu evde onları gizlice dinleyerek bu davranışı ile beşerî ihtiraslarından hâlâ kurtulamamış olduğunu sergilemiştir.

Yazar, kahramanlarını eylem halindeyken tanıtarak onların olay ve durumlar karşısındaki eylem ve tavırlarını göstererek gerçek kimliklerini doğrudan okura sunmaktadır.

3.4.3.3. Diyalog Yoluyla Tanıtma

Seniye ve amcasının oğlu Mâcit'in gezmeye çıkarken nereye gidecekleri konusundaki sohbetleri, onların eğlence anlayışları ve tabiata bakış açılarını gösterir niteliktedir:

-Mâcit Ağabey beni bir yere götür, içim sıkılıyor... dedim.

Meşhur spor otomobili kapıda duruyordu.

-Boğaz'a gidelim! dedi.

-Ama sen şık gazinoları tercih edersin; halbuki ben bir kır kahvesine gitmek, yahut doğrudan doğruya kırlarda, dağlarda gezmek istiyorum, dedim.

Müztehzi ve bol kahkahasıyla bir hayli güldü

-Zavallı kardeşim, bırak şu budala zevkleri...tabiat, câhil ve görgüsüz bir kadın gibidir; vereceği haz da şüphesiz iptidâî, kaba saba bir zevkten ibârettir. Medenî eğlencelerin çeşitleri dururken, dilsiz tabiatla baş başa kalmakta ne mânâ var? Bana bir çayırın yeşilliğinden, bir poker masasının yeşil çuhası daha câziptir, dedi. (Ayverdi, 2017b: 78).

Ekmel Haydar'ın Konya'da bulunduğu vakitler Ayşe ile baş başa kaldıkları sırada aralarındaki konuşmalar diyalog yoluyla şahısların tanıtılmasını sağlar:

-Burada berâber kalmamız münâsip değil, Seniye Hânım'ı üzmüş oluruz, diyor.

-Ben her zaman seninle tek ve tenhâyım, kalıplarımızın bir saatlik baş başa kalmasından ne çıkar?

Ekmel, Ayşe'nin cevap vermesine meydan bırakmayan bir sesle âdeta haykırıyor:

-Benim kendi kendime olan bu iştiyak ve ittisâlimden başkalarına ne gibi fenâlık gelebilir? Ben senin ezelde rûhun beşiğini salladım, fakat sonra bu cenîni kaybettim. Her adımda karşıma çıktığın halde, gene onu bulamamakla yedi deryâyı geçtim, yetmiş iki milleti aradım. Fakat seni bulsam da bulamamak, kaybetsem de kaybedememek heyecan ve hasretinden bir an uzak kalmadım. Sen, yakınlığında en şiddetli hasreti, uzaklığında en şedid yakınlığı duyduğum tek insansın Ayşe...

-Biliyorum.

-Buraya, sana, o kaybı bulup tekrar kaybetmek korkusuyla gelmek istemedim.

-Onu da biliyorum. (Ayverdi, 2017b: 134).

Ekmel Haydar ve Ayşe arasında geçen bu diyalog vasıtasıyla, onların birbirlerine ezelden beri ruh ve mânâ birlikteliği ile bağlı oldukları ve hakikî aşkı birbirlerinde buldukları ortaya konulur. Romanda bu tekniğin örneklerini çoğaltmak mümkündür.

3.4.3.4. İç Monolog

Leylâ, Seniye'nin Konya'ya habersiz geldiği gün, Ekmel Haydar ve Ayşe'nin birbirlerine hakikî aşkla bağlı olduklarını öğrenir. Bu durumda iç dünyasında yaptığı konuşma onun ruh dünyasını somutlaştırır:

Defalarca çağırdığım ve gelmesini şiddetle istediğim bu güzel vücut, niçin bu kadar hazin ve müşkül şartlarda geldi? Kocasıyla berâber gelmekteki maksadı beni azâba sokmak olamaz, sûizan etmemeliyim. Bu, hiç de kolay hüküm verilecek bir hâdise değil. Niçin istedim? Bu kadını niçin çağırdım? Öğrendiğim hakikatle o kadar harâbım ki, bu güzel ve her şeyden habersiz yüze bakmak bana şiddetle elem veriyor... (Ayverdi, 2017b: 102-103).

Leylâ, Ekmel Haydar'ı tanımadan evvel arkadaşını kendisinden kopardığı için ondan nefret etmekte Ekmel Haydar da bu durumu bilmektedir. Konya'da ilk kez karşı karşıya geldiklerinde Ekmel Haydar kendisinden nefret ettiğini bildiği halde Leylâ'ya kötü muamelede bulunmaz, hatta bu nefreti bilmiyormuş gibi davranır. Bu durum Leylâ'nın mahçup olmasına sebep olur. Bu mahcubiyet sırasında Leylâ'nın içinden geçen konuşmalar onun ruhsal çatışmasını gösterir:

Hayır ben artık eski bencil, âsî, gâyesiz, hedefsiz Leylâ değilim... Fakat niçin öyle görünmeye özeniyorum? Yoksa bu, içimi, yeni gelen misâfire tanıtmamak için, kendimin de haberim olmadan uydurulmuş rûhî bir hile mi? Fakat öyle zannediyorum ki o bir kalp câsusı... Bu kadar müessir ve sahih görüşlü insana hiç tesâdüf etmedim. (Ayverdi, 2017b: 112).

Leylâ'nın, Ekmel Haydar'ın yazıp Çelebi'nin rahlesine bıraktığı kağıdı okuduktan sonra yaptığı iç konuşması ruhî tekâmülünün ilk işaretlerini verir:

Keşki bu kıssayı okumasaydım, keşki elim bu kağıdı bulup getirmeseydi. Kaçıyorum ve kaçacağım... Leylâ, Leylâ... deli olma. Yok deli değil, yalancı, mürâî olma! Kaçmıyorsun ve kaçmayacaksın. Mâdemki kaçamıyorsun, şu halde gene tevil semtine gitmek neden? Bir seneden beri Çelebi'nin çatısı altında olmak, sana doğruluğu ve içi dışı bir olmayı olsun öğretmedi mi? Hep mi kendi kendini aldatacak, yalan söyleyecek, riyâ yapacaksın? Sen, yüzünü göstermemek için perçemiyle gözlerini örten çocuk gibisin. Çek artık o perçemi yüzünden. Yalanların yeter, îtiraf et ki aşk, mukâvemet kırıcı güzelliği ile seni çoktan beri istflâ etti. Bunu belki bir Seniye bir Ayşe bilmiyor, fakat kendin nasıl bilmezsin? (Ayverdi, 2017b: 147).

Daha da uzayıp giden bu iç monolog, Leylâ'nın kendi beniyle yaptığı bir iç konuşma adeta bir iç hesaplaşmadır. Ruh olgunluğuna erişmekte olan Leyla'nın kendi benini, yalan, riya gibi beşerî ihtiraslardan arındırmaya çalıştığı görülür.

Leylâ'nın Ekmel Haydar'la vakit geçirdiği günlerden sonra ona duyduğu nefretin silinip yerini hayranlık ve aşk duygusuna bıraktığı zaman iç konuşması “bilmiyorum ne oluyor... bi yere geliyorum ki artık yükseldiğimin de farkına varamıyorum, hiçbir şey kalmıyor, ne yer, ne gök, ne yıldız, ne ay, ne cihan, ne de ben...” (Ayverdi, 2017b: 171) şeklinde sunulur.

Bu iç konuşma vasıtasıyla okuyucu, Leylâ'nın beşerî ihtiraslarından tamamen sıyrılıp ruhî olgunluğa ulaştığını ve bununla beraber Ekmel Haydar'a hakikî bir aşkla bağlandığını görmektedir.

Kahramanların iç dünyalarının aracısız bir şekilde, doğrudan okura yansıtılmasını sağlayan bu tekniğin örneklerini çoğaltmak mümkündür. Şahısların dış görünüşlerinden ziyade iç dünyalarıyla ilgili Sâmiha Ayverdi, kahraman anlatıcının bakış açısıyla yazılan bu romanda iç monolog tekniğini sıklıkla kullanmıştır.

3.4.3.5. Karşılaştırma ve Karşıtlık Motifi

Seniye'nin Leylâ'ya yazmış olduğu mektupta kocası Ekmel Haydar ve amcasının oğlu Mâcî'tin aşka bakış açıları şu şekilde karşılaştırılmıştır:

Diyeceksin ki: Senin kocan da bir Mâcit. O da hercâîlikleri, oradan oraya kayan gönlü ile aynı oyunu oynuyor. Fakat sen irâdesizsin, benim gibi yapamıyor, ona tahammül etmek zaafını gösteriyorsun. Bu derûnî itirâzına yalnız şu sözlerle cevap vereceğm: Evet kocam her güzelliğe meyleder, eğer onda güzelliğin doksan dokuzu olup, diğer biri bütün cihâna dağılmış olsa, o, bu parçacık için dünyâyı alt üst edip bulmak ister. Çünkü aşk ona gâyedir. Halbuki Mâcit için aşk, eğlence ve ihtirastan ibârettir. Bir günlük, bir aylık, bir senelik bir eğlence ve ihtiras. (Ayverdi, 2017b: 76).

Leylâ, bir iç konuşmasında manevî olgunluğa erişmiş olan Ayşe'yi kendisi ve Seniye ile şu şekilde kıyaslar:

Beşeriyet kirlerinin, beşeriyet icaplarının üstüne çıkmış büyük Ayşe... işte ayağı esâretten çözülmüş insan sensin. Sana bu hürriyeti bahşeden aşk, bırak, benim de efendim olsun! Sen kökünü toprağın derinlerine salmış bir ağaç, suyu gizlice emmektesin. Seniye'ler, Leylâ'lar ise, kurak ve çorak havalarda bahçivanın imdâdiyle geçinen zavallı cılız nebatlardan başka bir şey değil. (Ayverdi, 2017b: 146).

Yazar, bu romanında, şahıslarını dış görüntüleri açısından karşılaştırmak yerine onları karakter ve manevî derinlikleri açısından bir kıyaslamaya tabi tutmuştur.

3.5. İnsan ve Şeytan

3.5.1. Romanın Kimliği ve Konusu

Sâmiha Ayverdi'nin beşinci romanı olan "İnsan ve Şeytan"ın ilk basımı, 1942 yılında Gayret Kitabevi tarafından İstanbul'da yapılmıştır. Bu çalışmada eserin Kubbealtı Neşriyat tarafından yapılan 2017 tarihli dokuzuncu baskısı esas alınmıştır.

Romanın konusu, kırklı yaşlarında olan şan ve şöhret kazanmış ideal bir doktorun, shehevî duygularına yenik düşüp çeşitli imtihanlarla sınanması ve bunun sonucunda içindeki şeytanın esiri olmaktan kurtularak kendi benliğinin ve hakikî aşkın idrâkine varmasıdır.

3.5.2. Şahıs Kadrosu

3.5.2.1. Asıl Kahraman

Şevket Bey

Şevket Bey, Maliye Nâzırı Halim Paşa'nın ahçısı Şâban Ağa'nın oğludur. Babası onu, yedi yaşına girerken bir sıla dönüşü kendisiyle beraber İstanbul'a, Paşa'nın konağına götürmüştür. Ondan evvel annesi ile birlikte Bolu'nun bir köyünde yaşamaktadır. Kısa zamanda konakta herkes tarafından, bilhassa çocukları olmayan Halim Paşa ve hanımı tarafından çok sevilip onların himayesi altında yetiştirilmiştir.

Şevket Bey, doktor olduktan sonra Halim Paşa'nın kız kardeşinin kızı İsmet ile evlendirilmiştir. Paşa ve hanımı İsmet ve Şevket'i evlendirerek miraslarını ikisi arasında bölüştürmek istemişlerdir. Şevket, küçüklüğünden beri gurur ve benliğini tatmin edecek bir şerefe malik olmak istemiştir. Evlendikten bir süre sonra fedakâr karısı İsmet'in yönlendirmesi ile Avrupa'da tahsilini ilerletmiştir. İstanbul'a döndükten sonra ise tıp dünyasının şöhretlerinden birisi olmuştur.

Şevket Bey, erkek kardeşi öldükten sonra oğlu Ferhat'ı kendi himayesine alıp büyütüştür. Kendi kızları Güzin'den bile daha çok sevmiştir. Kızına göstermediği ilgiyi yeğeni Ferhat'a göstermiştir. Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde Ferhat'ın gerçek yüzünü görmüştür. Ondan nefret etmeye başlamıştır.

Elli sekiz yaşında olan Şevket Bey, şerefine, söhret ve itibarına çok düşkün bir adamken günün birinde kaynının kızı Lâle tarafından akli çelinmiş, şehvet ihtirası ile Lâle'nin tuzağına düşmüştür. Bütün itibarı yerle bir olmasına rağmen hem onun ne kadar iğrenç bir kadın olduğunun bilincinde olup hem de onun tutsağı olmaktan kendisini alıkoyamamıştır. Şevket Bey, neredeyse romanın sonuna kadar karısının imanı ve dayısı Sürûri Bey'in inkarı arasında kayıtsız kalmıştır. Her ikisinin görüşüne de saygı göstermekle beraber hiçbirine yatkınlık göstermemiştir. Romanın sonunda ise kendisine metres yaptığı Lâle sayesinde akli başına gelmiştir. Romanda arzu ve ihtirasları ile ön plana çıkan Şevket Bey, Lâle ile birlikte düştüğü bataklıktan yine onun sayesinde kurtulmuştur. Romanda ağırlıklı olarak işlenen tema, insanın içindeki şeytan, yani nefsidir. Şevket Bey'in içindeki şeytan (nefsi) ise kaynının kızı Lâle sayesinde ortaya çıkmıştır. Romanın sonunda değişikliye uğrayıp Forster'ın yuvarlak kişilerine örnek teşkil etmiştir.

3.5.2.2. Karşı Güç

Dr. Murat

Dr. Şevket'in meslekte kendisine rakip olarak gördüğü tek doktordur. Aynı zamanda aile dostlarıdır. Karısı İsmet ve kızı Güzin, Dr. Murat'ı çok severler.

İsmet, kızı Güzin'in doktor Murat'la evlenmesini istemektedir. Ancak Dr. Şevket, kızını Ferhat'la evlendirmeyi düşünmekte olup yirmi yaşında olan kızı ile otuz altı yaşında olan Dr. Murat'ın aralarındaki yaş farkı dolayısı ile evlenemeyeceklerini ileri sürer.

Şevket Bey, Murat'ı hem meslektaşı olarak kıskanıp rakibi olarak görür hem de karısı ve kızı ile arasına giren adam pozisyonunda görerek kıskanır. Karısının takdir edip kızının da gönül bağı ile sevdiği Dr. Murat, Şevket'in şeref ve itibarını kaybettiği zamanlarda bile onun yerine geçme teklifi almasına rağmen, Şevket Bey mahcup olmasın diye gönül tokluğu ile kendi servisinde kalmaya devam etmiştir. Dr. Murat romanın olay örgüsü içerisinde edebiyat ve felsefi bilgileri ile ön plana çıkmıştır. Ferhat'la girmiş oldukları diyaloglar vasıtası ile hem kendi kişiliğini ortaya koymuş hem de yazarın sözcüsü konumunda yer almıştır.

Eser boyunca değişikliğe uğramayan olumlu olarak tanıtılan Dr. Murat, ideal insan tipinin örneğidir.

Ferhat

Dört yaşında iken anne ve babasını kaybeden Ferhat, amcası Şevket Bey tarafından himaye edilip yetiştirilmiştir. Şakire adında bir kız kardeşi vardır, onu da halası sahiplenmiştir. Amcasının köşkünde maddi refah içerisinde büyüyen Ferhat, amcası gibi doktor olmuştur. Geldiği yeri unutup, kendisi köyden gelmemiş gibi köylüleri hor gören bir tiptir. Murat ve Güzin'le sohbet ederlerken gardrobundaki kıyafetlerinin çokluğu ile övünen Ferhat, oldukça müsriftir.

Ferhat, amcasının kendisine sağlamış olduğu imkânlar dahilinde oldukça müsrif, züppe bir tipin temsili olmuştur. Kız kardeşi Şakire'nin hasta olup yanına gelmesi üzerine gayri ihtiyari bir şekilde amcasından gizli hastanede tedavi ettirmesi, onun insanlara maddi durumlarına göre muamele ettiğinin göstergesidir.

Romanın başkahramanı Şevket Bey, Lâle'ye kendisini kaptırdıktan sonra onu, aynı evin içinde yaşadıkları yakışıklı ve genç bir adam olan Ferhat'tan kıskanmaya başlar. Lâle

ile Ferhat'ı birlikte görüp onların iyi anlaştıklarına şahit oldukça ve yaşlarının da birbirlerine daha uygun olması sebebiyle, Ferhat'ı kendisine güçlü bir rakip görür:

Belki de, o manyak kız seninle eğlendi, zevk koleksiyonundaki sarı, esmer, kumral başların arasına bir an beyaz bir fanur deliliğine kapıldı, de. Evet, her biri renk renk bahar çiçekleri gibi gönlü bahçesini bezeyen o başlarla, senin bir kara kışa benzeyen ihtiyar başın yarış edebilir mi? İşte bir Ferhat, omuzlarından apoletleşmiş, bir eskrim şampiyonunu hatırlatan hareketli, canlı vücudu, köpük köpük siyah saçlarıyla en korkunç, en yakın rakibin sayılmaz mı? (Ayverdi, 2017a: 163).

Eser boyunca değişikliğe uğramayıp zengin züppe tipiyle olumsuz bir kişi ve karşı güç pozisyonunda olay örgüsünde yerini almıştır.

3.5.2.3. Arzu Edilen veya Korkulan Nesne

Lâle

Lâle, Şevket Bey'in kayını Muhtar'ın üvey kızıdır. Şevket Bey ve eşi İsmet, Muhtar maddi açıdan sıkıntı çektiği zamanlar karısı ve üvey kızı ile birlikte onlara, maddî koşulları düzelene kadar evlerinin kapılarını açmışlardır.

Lâle, maddeperest, şımarık, züppe, yetiştirme şartlarına bağlı olarak ahlakî değerlerden yoksun, şehvet düşkün, cüretkâr ve mezhebi geniş bir kız olarak yansıtılır.

Lâle ve ailesi Şevket Bey'lerin evine yerleştikten birkaç gün sonra Lâle, Şevket Bey'i kadınlığını kullanarak yoldan çıkarmaya çalışır ve bu arzusunda da başarılı olur. İlk girişiminde tokat yer ancak, üçüncüsünde Şevket Bey kendisine karşı koyamaz ve yasak aşkları başlar. Lâle, kısa zamanda Şevket Bey'i karısı ve kızından uzaklaştırıp âdeta onu kendi esiri haline getirir. Lâle'den sonra Şevket Bey'in hayatı darmadağın olur, bütün ömrü boyunca “gurur ve benliğini tatmin edecek bir şerefe yetmek” (Ayverdi, 2017: 129). arzusunda olan Şevket Bey, Lâle gelmeden önce bu arzusunda başarılı olmuştur, ancak Lâle'den sonra tüm bu şeref ve haysiyeti yerle yeksan olup gider. Şevket Bey, kendisindeki bu değişimi, “yakın, pek yakın zamana kadar bir şöhrat esiriydim. Beni tasarrufu altında tutan efendim, şimdi daha zorlu bir kapıya sattı. Artık şehvetin kuluyum.” (Ayverdi, 2017a: 172) şeklinde ifade eder.

İki ana bölümden oluşan romanda Şevket Bey'in, Lâle'nin şehvetine kapılıp onunla birlikte yaşamaya başlaması romanın ikinci bölümünü teşkil etmektedir. Lâle, gençliğini ve güzelliğini kullanarak Şevket Bey'i kendisine bağlamıştır. Şevket Bey'e istediği her şeyi yaptırabilecek güce sahip olmuştur. Hoş olmayan birçok eylemde bulundurmuş, en sonunda ise; yine kendi yaptığı bir organizasyonda, eşeklerle gidilen gezinin dönüş yolunda Şevket Bey'i eşeğe ters bindirir ve daha sonra hayvanı acımasızca kamçılar eşekten çifte yiyerek bayırdan aşağı yuvarlanıp oracıkta ölür. Şevket Bey, Lâle'nin yanına gidip onun kalp atışlarını dinler ve “şeytan ölmüş” der. (Ayverdi, 2017a: 267).

Roman boyunca şımarık, oynak, kadınlığını ve kadınlık cazibesini kullanmayı son derece iyi bilen, insanları hakir gören, alaycı tavırları hiç değişmeyen Lâle, tüm bu özellikleri ile birlikte evli bir adam olan Şevket Bey'i ayartarak onun tüm itibarını yerle bir etmesiyle de Şevket Bey'in nefsinin vücuda bürünmüş şekli, romanda şeytan rolünü üstlenen kişidir. Forster'ın yalınkat kişilerindendir.

3.5.2.4. Yönlendirici

Lâle

Lâle, romanın olay örgüsünde hem arzu edilen hem de yönlendirici pozisyonunda yer almaktadır. Lâle, ölümü ile romanın asıl kahramanı Şevket Bey'i olgunlaştırmış, onun tekamülüne yol açmıştır. Kendisini tanımasına, kendi beninin farkına varmasına ölümü ile sebep olmuştur. Bu durum, Şevket Bey'in ifâdesi ile romana “herkesle beraber kendini dünyanın en iyi adamı zanneden Şevket, bu kadının mahâreti ve usatalığı ile mâhiyetini tanıdı. Fakat artık bu ben, bu iğrenç ve mülevves adam değilim. İdrâkinizin kavrayamayacağı başka, bambaşka bir insanım.” (Ayverdi, 2017a: 270) şeklinde yansımıştır.

Şevket Bey'in hakikate ulaşma yolundaki yol göstericisi Lâle, daha doğrusu Lâle'nin ölümü olmuştur. Lâle ölünce Şevket Bey'in içindeki şeytan da ölmüş, manevî bir aydınlanma yaşamıştır.

3.5.2.5. Alıcı

Muhtar

Romanın asıl kahramanı Şevket Bey'in kayınıdır. Maddî açıdan zor duruma düşen Muhtar, kardeşi İsmet'e yazdığı bir mektupla durumunu bildirir. Merhametli bir insan olan İsmet ve Şevket Bey, Muhtar ve ailesini maddi durumları düzelene kadar kendi evlerinde misafir etmeye karar verirler.

İsmet, kardeşi Muhtar'ın varlığından utanır, ahlaksız ve sefih bir yaşam süren kardeşine yine de kıyamayıp yardım eder. Muhtar, üvey kızı Lâle'nin Şevket Bey'i ayartması sonucunda alıcı pozisyonunda yer alır. Üvey kızı, Muhtar'a ve annesi Malike'ye de bakmıştır. Romanda ahlaksız, züppe, umursamaz tavırlarıyla ön planda olan Muhtar, olumsuz tanıtılır.

Mâlîke

Şamlı bir rakkese olan Mâlîke, Muhtar'ın karısıdır. Şevket Bey'in "eski bir fahişe" (Ayverdi, 2017a: 126) şeklinde tanıttığı Mâlîke, şehvet düşkününü, yaşının ilerlemesine rağmen güzelliğinin bilincinde olup bundan faydalanmayı da çok iyi bilen bir kadındır.

Kızı Lâle'nin Şevket Bey'i ayartması sonucu kârlı çıkıp Lâle sayesinde Şevket Bey'in parası ile geçimlerini sağlayarak romanın olay örgüsünde alıcı pozisyonunda yerini almıştır.

3.5.2.6. Yardımcı

Halim Paşa

Romanda Şevket Bey'in eşi için tuttuğu defterde adından söz edilen Halim Paşa, mâliye nâzırıdır. Şevket'in babası Şaban Ağa, Halim Paşa konağında aşçıdır. Şaban Ağa, Şevket iş öğrensini diye bir sıla dönüşü oğlunu da beraberinde İstanbul'a getirir. Halim Paşa ve eşinin çocukları olmaması sebebiyle konakta yaşamaya başlayan Şevket, kısa zamanda konak halkı ve paşa ve hanımı tarafından dikkat çeker ve annesi babası da öldükten sonra tamamen Paşa ve hanımının himayesinde yetiştirilip eğitilir. Halim Paşa'nın fiziksel portresine pek değinilmemekle beraber onun musikiye düşkün olduğu hâlde bir gün saz çaldığı esnada, ezan sesini duyup müziği durdurması ve ibadete davet çağrısının saz sesinden daha mühim olduğunu vurgulaması dinî/manevî yönünün ve imanının güçlü olduğunu ispatlar niteliktedir.

Halim Paşa sayesinde okuyup doktor olan Şevket, diplomasını aldıktan sonra paşa ve eşinin isteği üzerine İsmet ile evlendirilir. Halim Paşa, Şevket'i hem büyütüp yetiştirmiş, meslek sahibi olmasında büyük rol oynamış hem de yuva kurmasına ön ayak olmuştur. Paşa ve hanımının, Şevket'le İsmet'i evlendirmek istemelerindeki sebeplerden birisi; mirası kendi oğulları gibi büyüttükleri Şevket ve çok sevdikleri yeğenleri İsmet arasında paylaşdırmak istemeleridir.

Romanda olumlu bir kişi olarak karşımıza çıkmakla beraber Forster'ın yalınkat kişilerindendir.

Halim Paşa'nın Hanımı

Romanda fiziksel ve ruhsal betimlemesine hemen hiç yer verilmeyen hanımefendinin olay örgüsündeki işlevi; Şevket'in doktorluk diplomasını aldıktan sonra görüncesinin kızı İsmet'le evlenmesini teklif etmesidir. Şevket ve İsmet evlendikten iki sene sonra, önce Halim Paşa sonra da hanımı arka arkaya vefat etmişlerdir.

İsmet

Romanın asıl kahramanı Şevket Bey'in eşidir. Maliye Nazırı Halim Paşa'nın da yeğenidir. Muhtar adında pek anlaşılamadığı bir ağabeyi vardır. Annesi Nazife Hanım öldükten sonra dayısı Halim Paşa ve eşi, Şevket ile evlenmelerine vesile olmuştur. Ağabeyi Muhtar, Halim Paşa'nın ölümünü haber alıp miras için gelir ve mirası bölüştükten sonra tekrar yurtdışına gider , uzun bir süre de görüşmezler. Şevket Bey'le evlendikten iki sene sonra bir kız çocukları olmuştur ve ismi Güzin'dir.

Fedakârlığı, manevî yönü, iyi bir insan oluşu ve güçlü bir iradeye sahip olması ile ön plana çıkan İsmet, roman boyunca olumlu tanıtılan ideal kadın tipinin temsilcisidir. Şevket Bey'in, kendisini, ağabeyinin üvey kızı Lâle ile aldatması ve onu kendisine metres yapmasına rağmen, hiçbir şekilde kötü bir ifâdede bulunmayarak ne kadar olgun bir karaktere sahip olduğunu göstermiştir.

Güzin

Şevket ve İsmet çiftinin biricik kızlarıdır. Güzin, babasının meslektaşı Dr. Murat'a aşiktir. Onunla dertleşir, yalnızca ona açılır. Annesi İsmet de Murat'ı çok sever fakat Şevket Bey, Murat'tan pek hoşlanmaz; kızını yeğeni Ferhat'la evlendirmeyi düşünse de bir yandan da öz kızından daha çok üstüne düştüğü Ferhat'a, kızını layık görmez.

Güzin, babasının annesine ve kendisine olan ihanetine rağmen yine de onu affetmiş, hastane odasında yalnız bırakmamıştır. Merhametli bir kişi olan Güzin, ara sıra olan fevriyeliklerinin dışında annesi kadar ideal olmasa da idealleşme yolunda ilerleyen kadın tipinin temsilcisi durumundadır.

Sürûrî Bey

İsmet'in annesinin dayısıdır, doksan beş yaşındadır. Darülfünun'da riyâziyât-ı âliye müderrisliği yapmıştır. Beş altı sene önce bir ankiloz hastalığına yakalanmış ve ellerini göğsünün hizasından daha yukarıya kaldıramaz hale gelmiştir. Bu yüzden yemek yiyebilmek için bile bir başkasının yardımına muhtaçtır. Altmışlı yaşlarında bir kızı vardır. Ve babasına o bakmaktadır. Romanın olay örgüsünde, İsmet'in imanına karşı Sürûrî Bey'in imansızlığı ve inkarı dikkat çekmektedir. Romanın asıl kahramanı Şevket Bey, anlatı boyunca karısının imanı ve dayısı Sürûrî Bey'in inkarı arasında kayıtsız kalmış; ancak her ikisinin görüşüne de saygı göstermiştir.

Sürûrî Bey, roman boyunca değişiklik göstermeyip maddeperest ve imansız bir şekilde yaşar.

Şakire

Romanın asıl kahramanı olan Şevket Bey'in erkek kardeşinin kızıdır. İki yaşındayken anne ve babasını kaybettikten sonra ağabeyi ile bir başına kalan Şakire'yi, halası; Ferhat'ı ise amcası yetiştirmiştir. Ağabeyi, amcası Şevket sayesinde maddi refah içerisinde büyürken Şakire; köyde imkânsızlıklar dahilinde, ara sıra amcasından gelen maddi destekle büyümüştür. Şakire, günün birinde hastalanır ve halası, amcasına mektupla bu durumu bildirir. Ancak mektup Ferhat'ın eline geçer, Ferhat, amcasının ağzından cevap yazar; ısrarla İstanbul'a gelmemesini söyler. Yine de Şakire İstanbul'a gelir. Ferhat bu durumu amcasından gizler ve kız kardeşini hor görür, ondan utanır bu yüzden hastanedekilere de kız kardeşi olduğu bilgisini vermez. Şevket Bey bu durumu öğrendikten sonra ise Şakire'yi hastaneden çıkarıp köşke götürür.

Kılık kıyafetiyle, konuşma tarzıyla, şivesiyle tam bir köylü tipini temsil eden Şakire'ye Güzin yeni kıyafetler alır. Kısa sürede muhitine uyum sağlayan Şakire, anlatı boyunca saf köylü kızını canlandırır.

3.5.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Roman başkahramanı Profesör Dr. Şevket Bey, köşkte yaşadığı için dekoratif unsur durumundaki kahramanlar daha çok hastane ve köşkte çalışan insanlardır. Bu kahramanların bazıları yalnızca isimleriyle anılmış, bazıları da yaptıkları iş ile anılmışlardır.

Recep, Şevket Bey ve ailesinin Çengelköy'deki köşklerinde çalışan yaşlı emektardır.

Karabet, Kadir Ağa, Yâver Ağa, Nasib Hanım, Yosma, Gülfem, Resan, Fevziye Hanım, Hâver Hanım, Şekerpâre Kalfa, Koncagül, Nâzikedâ, Şevkefzâ, Şâyeste, Mâliye Nâzırı Halim Paşa'nın konağında çalışan insanlardır.

Nazîfe Hanım, Mâliye Nâzırı Halim Paşa'nın kız kardeşi, İsmet'in de annesidir. Herhangi bir fonksiyonu olmamakla birlikte romanın başında varlığına tesadüf olunur, daha sonra kaybolur.

Kapıcı, Hasta bakıcı, Başhemşire, Şevket Bey'in görev yaptığı hastanedeki sağlık personelleridir.

Metrdotel ve diğerleri, Muhtar ve ailesinin konaklamış oldukları otelde çalışan personellerdir.

Sâim, Ferhat'ın arkadaşıdır. Şevket Bey'in köşkünde yapılan eğlenceler dışında varlığına rastlanılmamıştır.

Mustafa, köşkte çalışan aşçıdır.

Koca Salih, Şevket Bey'i bir gece evinde ağırlayan akrabasıdır. Bunun dışında romanın olay örgüsünde görülmemiştir.

Galip Bey, Şevket'in kayınbiraderi Muhtar'a iş ayarlaması için görüşeceği bir arkadaşıdır.

Fatma, Şevket Bey'in gittiği hastalardan birisinin hizmetçisidir.

Mâhir Bacı, Güzin'in romanın olay örgüsünde yalnızca ismine rastlanılan dadısıdır.

Satılmış ve Hesen, Şevket ve Lâle'nin gezmeye gittikleri Samandıra köyünde karşılaştıkları çocuklardır.

3.5.3. Karakterizasyon (Şahısların Sunumu)

3.5.3.1. Tasvir

Romanın asıl kahramanı Şevket Bey'in bakış açısından, Sürûrî Bey'in fiziksel tasviri yapılır. Sürûrî Bey, onun gözünden “Kavrulmuş, küçülmüş vücudu, ölümü bekler gibi durgun ve yorgundur. Sanki ne ateşli nutuklar söyleyen ne dünyaya sığmayan o değilmiş gibi, bir noktaya benzemiş olan toparlanmış, topraklaşmış vücûdu ile sakin sakin oturur.” (Ayverdi, 2017a: 23) şeklinde durgun, sakin bir insan olarak takdim edilir. Yine Sürûrî Bey, “kupkuru yüzü takallüs etmiş, iki korkunç oyuk içine gömülmüş taş parçalarını hatırlatan sönük gözleri parlayıvermişti. Bir kertenkele sırtının kararmış, katılaştırmış buruşuklarını andıran çehresi, can acısı, daha doğrusu can korkusu geçiriyormuş gibi daha da buruşarak sinmişti.” (Ayverdi, 2017a: 121) şeklinde tasvir edilir.

Sürûrî Bey'in tanıtımında kullanılan benzetmeler dikkate değer ve onun göz önünde canlandırılacak şekilde sunulduğunu gösterir niteliktedir.

Şevket Bey, otele kayını Muhtar ve ailesini almak üzere gittiğinde Muhtar'ın fiziksel betimlemesi “Kaynım da benim gibi ihtiyarlamış, kırışmış, sarı saçlarının hemen yarısı beyazlanmıştı. Fakat tıraş edilmiş ve yeni pudralanmış yüzünde, papyon kravatının düğümleğinde, hala genç kalmakta ısrar eden bir hafiflik, bir züppelik vardı.” (Ayverdi, 2017a: 127) ifâdeleriyle sunulurken yine, Şevket ve karısının, otelde oturup sohbet ettikleri sırada Muhtar'ın rakkase olan karısı Mâlike'nin fiziksel betimlemesi Şevket'in bakış açısıyla “Tek tük beyaz düşmüş saçları, ihtişamlı bir güzelliğin bakiyesini taşıyan çehresi, etrafları kırışmış olmasına rağmen birer kor parçası gibi yanan gözleri ile cidden hârikulâde idi.” (Ayverdi, 2017a: 128) şeklinde verilir.

Romanda olumsuz, havai, şehvet düşkünü bir kadın olarak tanıtılmasına rağmen fiziksel görünümü itibari ile de Şevket Bey tarafından beğenilmesi dikkate değerdir.

3.5.3.2. Dinamik Tanıtma

Şevket Bey, Avrupa'ya gitmek üzere bavullarını hazırladığı sırada eve gelen telgrafla Bolu'da yaşayan erkek kardeşini kaybettiğini öğrenir. Ölen kardeşi geride iki tane de yetim çocuk bırakmıştır. Bunun üzerine karısı İsmet, “-Git. Şevket, çocukların birini getir bizde büyüsün, ikisini birden almak belki müşkül olur, Güzin de küçük. Orada kalana nakden yardım edersin.” (Ayverdi, 2017a: 75) der. İsmet'in bu olay karşısında takındığı tavır,

kocasına sunduğu teklif onun merhametli ve sorumluklarının bilincinde bir insan oluşunu sergiler niteliktedir.

Muhtar'ın üvey kızı Lâle, düştükleri bataklıktan maddi durumları düzeline kadar Şevket ve İsmet'in kendilerini bir süre köşklerinde ağırlayacaklarını öğrendiğinde rahatlar ve bu durum hâl ve hareketlerine şu şekilde yansır:

İlk şaşkınlık lahzasını geçirince, İsmet'i de, beni de hiçe sayacak kadar küstahlaşmıştı. Kâh ayağa kalkıyor, sırtını bize çevirerek sokağa bakıyor, kâh oda kapısını açarak bir metrdotelle konuşur gibi, dışarda gezen kıyâfetsiz, hantal garson yamağına emirler veriyor, kâh ise boyaları dökülmüş karyolasının üstüne oturarak bizi inceden inceye süzüyordu. Belki bu garip hareketleri ile bir zeka oyunu yapmak istiyor ve yapıyordu da. Damdan düşer gibi konuşmasında, bacağını bacağının üstüne atmasında hemen kimsede görmediğim çirkin bir cüret ve terbiyesizlik vardı. (Ayverdi, 2017a: 129).

“İnsan, herkesin birbirine benzediği günlük hayatın sürekli tekrarlandığı evrenden eylem yoluyla çıkar, eylem yoluyla başkalarından ayrılır ve birey olur. Eylem, eyleme geçenin kendi portresi” (Kundera, 2014: 31-32) dir. Lâle'nin eylemleri ile onun ahlaki değerlerden yoksun, oturmasını kalkmasını pek bilmeyen, küstah, hafif meşrep ve züppe bir mizaca sahip olduğu gözler önüne serilmiştir.

3.5.3.3. Diyalog Yoluyla Tanıtma

Şevket ve İsmet'in, Güzin ve Murat hakkında konuştukları esnada Güzin ve Murat'ın yaşlarının ortaya çıktığı diyalog şu şekildedir:

“-Fakat dedim, bütün bu söylediklerin doğru bile olsa aralarında kusur sayılacak bir yaş farkı var.

-Niçin? Doktor Murat otuz altı yaşındadır.

-Fakat, Güzin yirmi iki.

-Bu bizden ziyade onları alakadar eder.” (Ayverdi, 2017a: 34).

Yine Şevket ve İsmet, bu kez Güzin ve Ferhat hakkında konuşurlarken Ferhat'ın karakter yapısına açıklık getirirler:

-Bence Ferhat, Güzin için herkesten daha iyi bir koca olabilir.

-Güzin'e yazık olur,dedi.

-Ferhat gibi zekî, girgin, atılgan ve becerikli bir adam,her genç kız için nâdir bir fırsattır, dedim.

Acı acı güldü.

-Doğru, kabul ediyorum; fakat zekâ başka, seciye başka şeydir. Bu ikiyi birbirine karıştırma ve zekî dediğin kimselerin behemehal şahsiyet olmalarını da iste. (Ayverdi, 2017a: 35).

Ferhat, Murat ve Güzin gardroplarındaki kıyafetler hakkında konuşurlarken Güzin'in kurduğu bir cümle üzerine Ferhat'ın ve Murat'ın karakteri, kadın hakkındaki fikir ve görüşleri açıklığa kavuşturulmuştur:

-Ferhat Ağabey, eğer günün birinde meslek değiştirmen icap ederse moda ressamı ol!... diye işi alaya vurması üzerine Ferhat belli etmek istemediği bir hiddet hamlesiyle sarsıldı ve:

-Kadın değil misin, her saçmalık beklenir, daha ne söyleyeceksen söyle bakalım... dedi.

İsmet'le benim gibi onları sessiz sessiz dinleyen Murat da söze karıştı.

-Aman Ferhat ne yapıyorsunuz, kadın, hiç öyle tek kelime ile hüküm verilerek, işin içinden çıkılacak mevzû olur mu? O, her şeyden evvel hayattar bir sırdır, yaşar ve yaşatır.

-Öldürdüğünü de unutmayın!

Ferhat'ın hiddetle bağırdığı bu cümleye Murat gene cevap verdi:

-Evet o sulh ve harptir; cenk meydanında ölümden daha tabîî ne olur.

Her göz, kadını kendine nispeti cihetiyle bir çeşit görür. Seven adam için o, olduğu gibi değil, tahayyül ettiği gibidir. Anan baba gözü, ona karşı hemen hemen kördür. Cemiyet dalkavuktur. İlim adamı ise onu hiç göremez. Kadın, hislerimiz üzerinde yaptığı tesir ve mevkie göre mâhiyet değiştirir. Belki dediğiniz gibi saçmadır da!

-Ben çok hafif söyledim doktor, o gayyâdır, nefret ve şenaattır.

-Evet onun bu veçheleri olduğunu da kabul ediyorum. Fakat şunu da söyleyeyim ki, bütün bu sıfatlar onun sihirli ve rakipsiz bir hayat tecellisi olmasına mâni değildir. Ve nihâyet o, Hâlik ile mahlûk arasında gizli bir köprüdür. (Ayverdi, 2017a: 37-38).

Bu diyalog vasıtasıyla Dr. Murat'ın kadın hakkında ince fikirlere; Ferhat'ın ise olumsuz, kötü fikirlere sahip olduğu ortaya konulmuştur. Onların bu konudaki fikirleri kişiliklerinin dışavurumudur.

Maliye Nazırı Halim Paşa ve dayısı Sürûrî Bey, ilmin kendileri için ifâde ettiği mahiyeti şu diyalogları vasıtasıyla gözler önüne sermişlerdir:

-Dayımın bilgisi en yakın ve en yaman düşmanıdır. Bu akıl ve ilim ona haydut oldu, yolunu vurdu; keşke hiçbir şey bilmeseydi de hilkata kafa tutmak akılsızlığından uzak kalsaydı... demekten geri kalamazdı.

Sürûrî Bey ise, çok defa şöyle böyle bir münazaranın sonunda, parmaklarını yeğenin cebine takarak yeğenin önüne gelir ve:

-Halim, Halim... Bir gün gelecek ki, riyâziye her meçhûlü halledecek; müspet bilgilerden başka şey için kafanı boş yere safsata ile yorma. Riyâziye sizin metafiziğinizi ayağının altına aldığı gün, ilim de ölmez zaferini ilan edecektir. Bunu, biz alimler yapacağız, evet yapacağız.

Halim Paşa'nın bu kendinden az yaşlı dayıya merhamet dolu, belki acımdan daha geniş ölçüde bir hüznle baktığını görürdüm. Istarapla kuruyan dudakları:

-Eğer hilkat seni kendisini tanımaktan mahcub etmeseydi, beyazı siyah görmek yanlısını işleyemezdin. Hak, bütün eşyanın aynıdır, lakin kıskançlığı, hakikatini gizler. Senin inkarın da gene ondan olduğu için ne diyebilirim? Yalnız şu söyleyeyim ki, sen, öğrendiğin, bildiğin her şey için bir vasıtasın, hem de zavallı bir vasıta. Hilkat sana, çalış, öğren ve öğret, diye mükemmel bir varlık hediye etmiş. Sen ise akıl yordamıyla yakaladığın bilgilerin, aydınlıkta görülen bilgiler yanında ne zavallı şeyler olduklarını bilmiyorsun. İlim diye isimlendirilen bilgilere mâbut gibi tapma! (Ayverdi, 2017a: 72-73).

Sürûfî Bey'in ilme taptığı, onu her şeyden üstün gördüğü ve buna karşılık Halim Paşa'nın felsefî bir yönü olduğu, manevî yönünün ise çok güçlü olduğu anlaşılmaktadır. Yazar bu romanında diyalog tekniğinden sıklıkla yararlanmıştır.

3.5.3.4. İç Monolog

Romanın asıl kahramanı Şevket Bey, evlerinin koridorunda bulunan boy aynasında kendisini gördükten sonra şu şekilde bir iç konuşma yaparak aklından geçen duygu ve düşüncelerini açığa vurur:

Tuhaf değil mi, şimdi de gözlerimdeki bu âşinâsı olmadığım parıltıya, bu bilmediğim, tanımadığım şûleye, daha koyu bir yadırgayış, hatta biraz da korku ile bakıyorum. Evet korku ile. Zira şu karşımdaki adamı sanki yeni görüyor ve yeni tanıyor gibiyim. Ne garip... bugüne kadar yüzümü bile lazım olduğu kadar tanıyamamıştım; kendime her şeyden yakın olan cehlim gibi, acaba içimin de yabancı, feci bir cahili miyim? (Ayverdi, 2017a: 10).

Şevket Bey, yeğeni Ferhat'ın kız kardeşi Şakire'nin hasta olduğunu bildirdiği telgrafi ve kardeşinin hastanede tek başına kaldığını kendisinden sakladığını kızı Güzin'den öğrendiği vakit kendi kendine şöyle bir iç konuşma yapar:

Gerçi yeğenime, mezuniyetim müddetince muayenehaneme gelen resmi mektupları okumak salahiyetini vermiştim; fakat bu bir aile davasıydı ve herhalde meseleden haberim olmadan cevap vermesi çok çirkindi. Hem niçin, evet niçin, hasta kardeşine elini uzatacağı yerde onu itmiş, kovmuştu? Bizi Bolu'ya gitmekten çevirmek için sıraladığı saçma bahaneler, şimdi feci birer töhmet ısrarıyla karşımda dizilmeye başlamıştı. (Ayverdi, 2017a: 98).

Şevket Bey, Lâle'nin kendisini dudaklarından öpüp sonra da itmesi üzerine başını duvara çarpıp bilincini kaybeder, bayılır. Ev halkı ise onun yeni cilalanan parkelerden kayıp düştüğünü sanır. Tüm bunlar olup bittikten sonra Şevket Bey, bu olanları ve bu durumu karısına söyleyemeyişi ile ilgili kendi kendine şu şekilde bir iç konuşma yapar:

Nedir, nedir yâ Rabbî bu kördüğümü, onun eline teslim ettirmeyen sır nedir? Hastalığımın en vahim dakikalarında bile yalnız bunu düşündüm; iyileştim, gene düşündüm ve hala da boş yere düşünmekteyim. O benim her zamanki dost, insan, fazîletli kadını değil mi ? Söylemek için çabaladığım, yanıp

tutuştüğüm halde dudaklarımı kim tuttu, kim bağladı?.. (Ayverdi, 2017a: 157).

Ev halkı sabah gezintisine çıkarken Şevket Bey, Lâle'nin de onlarla birlikte gidecek olmasına üzüлüp kendi kendine bir iç konuşma yapar:

Lâle de beraber gidiyordu. Sevinilecek sey değil mi? Fakat sevinemedim işte. Hatta bu gidişten belli belirsiz, sinsi bir eza bile hissettim. Niçin, niçin? Ondan bana ne? Bâhusus bunca küstahlık ve hayasızlıktan sonra niçin kalkıp da arkasından bakıyorum? Gidip gitmemesi neden beni alakalandırıyor? Gitsin, bir daha hiç göremeyeceğim uzaklıklara gitsin, demem lazım değil mi? Lakin ne yazık ki, diyemiyorum. Hani o için için güvendiğim iradem nerede?

Sürûrî Bey, Sürûrî Bey... Yoksa irade denen kuvvet, kendi başına kalınca bir masaldan mı ibaretmiş? Yoksa sen de, ben de bu masala inanarak kendi kendimizi mi aldatmışız? Bir kere daha kendimden soruyorum: İrademizin yuları, onu sevk ve idare edici bir kuvvetin mi buyruğuna tâbi? Ve biz insanlar, perde arkasında gizlenmiş olan o kuvvetin keyfine göre gidip gelen, asıp kesen, vurup kıran kuklalar mıyız? (Ayverdi, 2017a: 159-160).

Şevket Bey'in Lâle karşısındaki aczi; direnmesine rağmen iradesine ve nefesine hakim olamayışı bu iç konuşmalar vasıtasıyla okura sezdirilmiştir. Zaten, şahısların iç dünyalarını gözler önüne seren iç monolog, iç çözümleme gibi teknikler, “karakterlerin değişkenliğine, insanın iç yaşamında düşünülebilecek her türlü dönüşümlere ve kişiliğin derinindeki katmanlara” (Pospelov, 1985: 18) ulaşmada birer vasıta görevi üstlenir.

3.5.3.5. İç Çözümleme

Şevket Bey, eşinin büyük dayısı Sürûrî Bey'i ziyarete gittiğinde Sürûrî Bey'in ruh hali “boşalmış, alt üst olmuş kafası içindeki düşünce bakiyesi, birbirini tutmayan hamlelerle seke seke oradan oraya sıçramakta, oğlu içeri girinceye kadar devam etti. Çocuklarının en genci olan bu sert bakışlı adamın mevcudiyeti, nedense onu birdenbire sindirip, susturdu.” (Ayverdi, 2017a: 25) şeklinde iç çözümlemesiyle sunulur.

Bu romanında yazar iç çözümleme tekniğini diğer tekniklere nazaran daha az kullanmıştır.

3.5.3.6. Karşılaştırma ve Karşıtlık Motifi

Şevket Bey, kızı Güzin ve kızından daha çok üstüne düştüğü yeğeni Ferhat'ın mizaç ve dış görünüm açısından mukayeselerini şu şekilde yapar:

Ferhat'ta ne kadar mükemmel bir intibak ve zeka çakıntıları göze çarparsa, Güzin'de ilk tebâruz ettirilen vasıf, bütün cazibesini perdeleyen huşûnet ve vahşeti, bilhassa tahlile elverişli olmayan hislere malik oluşudur. Ben bile bu yakın mevzûu layıkıyla bilenlerden olmadığımı itiraf ederim. Sonra Ferhat'ın ölçüleri, nispetleri harikulade uygun iskeletinin, kalın ve biçimli kaslarının, siyah keskin bakışlarının yanında, Güzin'in fazla zayıf dümdüz vücudu, bir kayısı gülünü hatırlatan solgun yüzünde iki mavi bukalemun gözler çok hafif, çok kifayetsiz, hatta çok alımsız kalır. (Ayverdi, 2017a: 30).

Bu karşılaştırma vasıtasıyla Güzin ve Ferhat'ın karakter yapıları ve fiziksel görünümleri açıklığa kavuşturulmuştur.

Şevket, Lâle'nin şehvetine kapılıp hata üstüne hata yapmaya devam ettiği esnada bir aralık, kendisini ve yaşadığı durumu Hz. Âdem ile kıyaslayarak aralarındaki farka şu şekilde bir açıklık getirir:

Yok, yok... şu aciz halimde olsun hakikati olduğu gibi kabul etmeliyim. Akıbetimden tek mesul benim. Evet, halime yalnız kendim müşteri oldum. Hiç olmazsa Âdem, cennetten çıktıktan sonra cehil ve zulmünün şiddetini kabul ve itiraf etti ve bir daha suçuna dönmedi. Ağladı, feryat eyledi, tâ Allah'ın rahmetine erişinceye kadar. Ben ise, suret cihetiyle ona benziyorsam da mana yüzünden tamamen başkayım. Zira hala şeytanın esiri, hala onun pençesinin zebunuyum ve bu esaretten, bu iptiladan kurtulmak da isteyemiyorum. Nereye çekerse gidiyor, ne isterse yapıyor, ne söylerse dinliyorum. (Ayverdi, 2017a: 200).

Şevket, romanın ilerleyen bölümlerinde ise kendisini aşkın sayesinde yükselen insanlarla şu şekilde kıyaslar:

Ne olurdu, sevdiği ve aşkına esir olduğu için yükselen kimselerden olsaydım. Evet, ben, aşkları yüzünden ilham alan büyükler zümresinden

değildim. Onlar, o adamlar, içlerindeki ateşi, bu kadınların elleriyle karıştırmak, şulelendirmek ışık saçan meşaleler haline sokmak için sevdiler.

Onlarınkı aşktı; benimki şehvet. Onlar, aşk denen rehberin kanatlarına binerek uçtular; ben, şehvet denen eli kamçılı zorbanın emrinde sürüklendim. (Ayverdi, 2017a: 204).

Şevket Bey, bir zamanlar kendisine rakip olarak gördüğü Murat'ı, şimdi yeğeni Ferhat'ın da rakip olarak gördüğünü anlayınca kendisi ve yeğeni arasındaki rakiplik/kıskançlık anlayışını karakterlerini açığa vuracak şekilde mukayese eder:

Bir zamanlar amcasının kıskandığı adamı, şimdi de o kıskanıyordu. Hem de bütün benliğine işlemiş bir bayağılık ve ihtirasla. Hiç olmazsa ben, Murat'ın manevi kıymetini, yüksek bir ilim ve meslek adamı olarak tasnif edilmiş olmasını kıskanıyordum. O ise doğrudan doğruya servetini, kazancını çekemiyordu. Ben, en küçük yaşımdan itibaren, zengin, fakat itibarsız bir adam olmak istemezdim; yeğenim ise hayatın yegane kıymeti olarak parayı tanıyor ve ona malik olmakta, her şeyi buluyordu. Şüphe yok ki bu haris genç için: “Çok muktedir doktor” sıfatını kazanmaktan “çok zengin adam” unvanına sahip olmak, daha cazipti, hatta idealdi. (Ayverdi, 2017a: 249-250).

Bu karşılaştırma sayesinde Şevket Bey ve yeğenin kişilikleri, hayatta önem verdikleri değerler gözler önüne serilmiştir. Yazar bu romanında karşılaştırma tekniğini sıklıkla kullanmıştır.

3.6. Son Menzil

3.6.1. Romanın Kimliği ve Konusu

Yazarın altıncı romanı olan “Son Menzil”in ilk basımı 1943 yılında Gayret Kitabevi tarafından yapılmıştır. Çalışmada 2018 yılında Kubbealtı Neşriyatı tarafından yapılan beşinci baskı esas alınmıştır.

Romanda ünlü ressam Hâşim'in, on dört sene önce evli bir kadına aşık olarak onunla evlenmesi sonucu vicdan azabı yüklü bir hayat sürdürmesi, ardından karısının yeğenine aşık olması ile bu aşka karşılık bulamayarak geçirdiği ruh bunalımları, diğer taraftan da kendisine aşık olan kuzeni Seniha'nın, varılması gereken son menzile ulaşması anlatılır.

3.6.2. Şahıs Kadrosu

3.6.2.1. Asıl Kahraman

Hâşim

Romanın asıl kahramanı Hâşim kırk beş yaşında bir ressamdır. On dört yıl önce ruhiyat profesörünün karısına aşık olup onunla evlendikten sonra hayatının seyri değişmiştir. Romanın olay örgüsünde merkezî kişi olup diğer kahramanlar onunla ilişkisi dolayısıyla olay örgüsüne dahil edilmişlerdir. Cemile, Hâşim’le evlenince hasta oğlunu kocasının evinde bırakmasına rağmen yeğeni Melek’i yanında götürmüş ve birlikte yaşamaya başlamışlardır. Hâşim, karışık bir ruh haliyeti içerisinde aradığını ve ne istediğini bilememekten muzdariptir. Sadece madde ile yetinmek istediği için daima huzursuzdur. Hâşim aslında her şeyin farkında olup bunu uygulamaya dökemeyen bir insandır. Çeşitli ruh haliyeti içerisinde bulunan bir şahsiyettir. Yıllar önce karısına aşık olup onu arzulamıştır; şimdi ise karısının yeğeni Melek’e aşık olmuş ve onu arzulamaktadır. Hâşim, bir zamanlar kendi himayesi altında yetiştirdiği öğrencisi Aziz’den, Melek’i ona yakıştırarak rakip görüp nefret etmektedir.

On dört yıl önce hasta bir çocuğu olan kadını, kendisine eş yapıp o çocuk öldükten sonra da vicdan azabı çekerek karmakarışık bir ruh hali içerisine giren Hâşim, karısının eski eşi Ali Feyyaz’a hayatına Cemile’den sonra başkasını almadığı için kin güder ve gizliden gizliye vicdan azabı çeker. Hâşim roman boyunca daha çok ruhsal betimlemeleri ile ön plana çıkarılır. Romanın sonunda ise gerçeklerle yüzleşmeyi başarmış bir kişi olarak Forster’in yuvarlak kişilerine örnek teşkil eder.

3.6.2.2. Karşı Güç

Ali Feyyaz

Romanda yalnızca birkaç defa ortaya çıkan onun haricinde gerek yazar-anlatıcı gerekse diğer kahramanlar tarafından hakkında bilgi edinilen Ali Feyyaz bir ruhiyat/psikoloji profesörüdür. Fiziksel betimlemesine pek yer verilmeyen Ali Feyyaz olumlu ve “yazarın ana izleğe bağlı kalarak kendi kafasında biçimlendirdiği kusursuz bir tip olup; romancının düşünce ve duygularını dile getiren” (Çetin, 2015: 151) idealize tip olarak tanıtılır.

Ali Feyyaz, romanda, eski karısı Cemile ve yeğeni Melek'ten ötürü Hâşim'e karşı bir güç olarak yer alır. Karşı güç pozisyonunda yer alsa da olumlu bir tip olarak tanıtılan Feyyaz, Hâşim dışında herkes tarafından çok sevilen bir kişidir. Üç yaşında hasta bir oğlu vardır ancak Cemile ile Hâşim evlendikten sonra annesinin gidişine dayanamayan çocuk ölmüştür.

Madde ve mana birlikteliğinin bilincinde olgun bir ruha sahip olan, mutasavvıf bilge tipli Ali Feyyaz, roman boyunca tek boyutlu olarak sunulur. Forster'ın yalınkat kişilerine örnektir.

3.6.2.3. Arzu Edilen veya Korkulan Nesne

Melek

Ailesini kaybettikten sonra tek akrabası Cemile'nin himayesi altına giren Melek, romanda üç erkeği birden kendisine aşık eden ve onlar tarafından arzu edilen kadındır. Beş yaşında iken Cemile ve eniştesi Ali Feyyaz'la yaşamaya başlayan Melek, altı yıl sonra yengesi Cemile'nin Hâşim'e kaçıp onunla evlenmesi üzerine yeni eniştesine alışma sürecine girer. Eski eniştesini unutmayan, mazisine sadık kalan Melek, Hâşim'in sevgisini de kazanır. Ali Feyyaz gibi psikoloji profesörü olmak yerine; Hâşim gibi ressam olmayı tercih eder.

Vefakâr, temiz kalpli ve zeki bir kız olarak tanıtılan Melek, Cemile dışında herkes tarafından sevilir. Melek; Aziz, Hâşim ve Ali Feyyaz tarafından arzu edilir. İnançlı bir genç olarak tanıtılan Melek, tek boyutlu olarak sunulur. Forster'ın yalınkat kişilerine örnektir.

Cemile

Ruhiyat profesörü Ali Feyyaz'ın karısıdır. Üç yaşında bir oğlu vardır. Ali Feyyaz'dan boşanıp Hâşim'le evlendikten sonra oğlu, kendisinin gitmesine dayanamayarak ölür. Kendi çocuğuna bakmayan Cemile, ailesini kaybeden yeğeni Melek'i, Hâşim'le evlendiğinde yanında götürür. Bunun sebebi, Melek'in büyük bir servetin sahibi olmasıdır. Cemile, on dört yıl evvel Hâşim tarafından arzu edilen kadındır. Ancak daha sonra Hâşim, Melek'e aşık olunca, o, arzu edilen pozisyonundan çıkar.

Kurnaz ve tehlikeli bir kadın olarak tanıtılan Cemile, sürekli değişiklik gösteren bir ruha sahiptir. Bunların dışında kendisiyle ilişkisi olan, olmayan herkesi ve her şeyi kıskanır;

zekasını kötüye kullanmaya sevk eden sebep ise kıskançlık zaafıdır. Şehvet düşkünü bir kadın olup romanda olumsuz tanıtılır. Forster'ın yalınkat kişilerine örnektir.

3.6.2.4. Yönlendirici

Aziz

Aziz, romanda yönlendirici işlevi ile karşımıza çıkar. Romanın başkahramanı Hâşim'in Melek'e yönelmesini sağlayan, onu harekete geçiren kişidir. Hâşim; Aziz ve Melek'in birbirlerini sevdiğini düşünerek Aziz'i kendisine rakip görür ve çeşitli buhranlar geçirir.

Annesini ve babasını kaybettikten sonra Hâşim tarafından himaye edilir. Daha sonra Melek'le arkadaş olur ve daha da yakın olmak ister. Melek Resim Akademisi'ne girdikten sonra Aziz de ona yakın olabilmek için aynı akademinin mimarlık şubesine girer. Hâşim'in Aziz'e olan şüpheleri ise bu noktada devreye girer. Pasif bir yapıya sahip olan Aziz, Melek'e olan aşkını bir türlü itiraf edemez.

Romanda herkes tarafından çok sevilen ve olumlu tanıtılan bir kahramandır. Forster'ın yalınkat kişilerine örnektir.

3.6.2.5. Alıcı

Siret

Romanda olumsuz tanıtılan Siret, Seniha'nın oyuncu kocasıdır. Seniha ile evlendikten sonra alıcı pozisyonunda yer alır. İlyas Bey gibi zengin bir adamın kızıyla evlenip, bekar odasındaki uzun sefalet senelerinden sonra köşke yerleşerek şan ve şöhrete kavuşması onu romanda alıcı yapar.

Seniha sayesinde şöhret ve itibar kazanan, çevre edinen Siret, çapkınlıkları yüzünden karısı tarafından sürekli ihtar edilir.

Hayatı zevk ve eğlenceden ibaret zanneden, gösteriş meraklı olan Siret, yozlaşmış bir tiptir. Forster'ın yalınkat kişilerine örnektir.

3.6.2.6. Yardımcı

Senîha

Hâşim'in dost çevresinde yer alan ve aynı zamanda yeğeni olan Senîha, romanda yardımcı karakter pozisyonundadır. On dört yıl evvel evlenmiş olduğu kocası gibi Senîha da oyuncu olur.

Senîha, yirmi senedir amcasının oğlu Hâşim'e aşiktir. Hâşim içini dökübilsin, derdini anlatabilsin diye önce kendi aşkını itiraf eder. Hâşim, Melek'e olan aşkını itiraf ederken Cemile duyar. Senîha, Cemile'ye, sevdiği adam için bir şey yapabilmek ve aynı zamanda kız kardeşi gibi gördüğü Melek'i korumak için Hâşim'in metresi olduğunu söyler.

Romanda yardımcı işleviyle yer alan Senîha, Hâşim'e olan beşerî aşkı sayesinde hakikî aşka ulaşarak, aşkın durulması gereken bir menzil olmayıp insanı hakikate ulaştıran bir köprü olduğunu anlayarak, son menzile ulaşır. Forster'ın yuvarlak kişilerindendir.

Okçu Bahâeddin

Hâşim'in dost çevresindedir. Buhara Türklerinden Aman Bay'ın oğludur. Babası öldükten sonra annesi Bahaeddin'i medreseye vermiştir ancak o sıkılıp medreseyi terketmiştir. Medreseden sonra ise hukuka yazılmış, oradan da sıkılmış ancak eğitimini tamamlamıştır. Bahaeddin, hiç evlenmemiştir. Kırk yaşlarındayken on sekiz yaşında bir kızı sevmiştir ancak o kızıdan da uzaklaşmıştır. Hâşim başta olmak üzere Senîha, Aziz ve Melek'in de derdini paylaştığı dert ortaklarıdır.

Şimdi altmışlı yaşlarında olan Okçu, Hâşim'in aracılığı ile Beyazıt Kütüphanesi'ne memur olur. Dostlarının dertlerini, onlar anlatmadan anlayan, içlerini görebilen Okçu; onların ruh tahlillerini vererek romanda yardımcı işlevi ile ön plana çıkmaktadır. Forster'ın yalınkat kişilerine örnektir.

Şöhret

Senîha'nın dadısıdır. Şöhret, Senîha'nın kişiliğini açığa çıkarması dolayısıyla romanda yardımcı karakter pozisyonunda yer alır. Şöhret'in geçmişi verilirken Senîha'nın da geçmişine ışık tutulur. Senîha için evlenmeyen ve kendisini ona adayan Şöhret Kalfa fedakâr bir kadın olarak tanıtılır.

Şöhret, roman boyunca değişikliğe uğramaz, Forster'ın yalınkat kişilerine örnektir.

Bekir

Okçu'nun memurluk yaptığı Beyazıt Kütüphanesi'nin hademesidir. Doğuştan gözleri sakat doğan Bekir, romanda derinlemesine tanıtılmaz. Forster'ın yalınkat kişilerine örnektir.

3.6.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Romanın olay örgüsünde herhangi bir işleve sahip olmayan, yalnızca romanın asıl kahramanı Hâşim'in girip çıkmış olduğu mekânlarda isimleriyle ya da yaptıkları meslekle anılan dekoratif unsur durumundaki şahıslar şunlardır:

Bekçi, mahallede devriye atan görevlidir.

Şâdan ve Nermin, Seniha'nın köşkünde çalışan hizmetçi kızlardır.

Terânedil, Şöhret dadının Çerkez arkadaşıdır.

Sabri Bey, İlyas Bey ailesinin eski dostlarından.

Muhlis ve Bahâ, Sîret'in arkadaşlarıdır. Köşkte düzenlenen eğlenceler dışında varlıklarına rastlanılmaz.

Kahveci, Aziz'in kahve içtiği mekânın sahibidir.

Âsaf Bey, Seniha ve Sîret çiftinin köşklerinde tertip ettikleri eğlenceye iştirak eden misafirlere biridir.

3.6.3. Karakterizasyon (Şahısların Sunumu)

3.6.3.1. Tasvir

Tasvir, şahısları görünür kılmaya bir nevi onları sözcüklerle resimlendirme işidir. (Özdemir ve Binyazar, 1998: 88). Romanın yardımcı kahramanlarından olan Okçu'nun dış tasviri, “Okçu, ağarmamakta ısrar eden sert ve siyah saçlarının arasından parmaklarını geçirerek düşünüyor, bir yelpaze gibi çeneye doğru genişleyen yüzünde, genç adamın hislerinden çaldığı esrarı sanki birbirine ekleyerek hükmünü tamamlamaya uğraşıyordu.” (Ayverdi, 2018: 52) şeklinde dikkatlere sunulur.

Yine Okçu, başka bir yerde öznel tasvirle “bu öyle bir duruştu ki hedefe yay çeken bir kemankeş iradesi ve hüneriyle sebatlanmıştı. Kısa boyu sanki uzamış, küçük zeki

gözleri aynı sabit hisle meçhul bir noktaya saplanmıştı. Kalın dudaklı büyük ağzı azim ve katiyetle kımlıdadı.” (Ayverdi, 2018: 133) şeklinde sunulur.

Romanda ideal insan tipini ve aynı zamanda asıl kahramanın karşısındaki gücü temsil eden Ali Feyyaz’ın fizikî portresi, “bu kaşlardaki iki ayrı ifâdeye mükabil, Feyyaz’ın çehresi de, alnının ortasından aşağıya doğru çekildiği farzolunan mevhum çizgi ile ayrı ayrı mütalaa edilecek olursa, düz ve muntazam inen burun hattı, birbirine benzemeyen iki münteha daireciğin çizgilerini çekerek biterdi.” (Ayverdi, 2018: 108) ifâdeleriyle yansıtılır.

Yazar, kahramanlarının betimlemesini, karakterlerini de yansıtmak biçimde yapmış, tasvir tekniğinden sıkça faydalanmıştır.

3.6.3.2. Dinamik Tanıtma

Roman kahramanlarının kendi kendilerini herhangi bir durum ya da olay karşısında hareket, eylem, tepki ve tavırları ile sunmuş oldukları bir tanıtma yöntemidir. “Anlatı içindeki kişilerin belli bir karakteri oluşmasında yaptıkları eylemlerin, tutumların, yüzlerin, el, kol ve ayak hareketlerinin, fiziksel tepkisinin, hatta her türlü davranışın önemli bir işlevi vardır.” (Günay, 2017: 156). Hırçın, asabi aynı zamanda nefret ve kin duygusu ile dolu olan Hâşim’in, Melek’in odasında kendisine rakip gördüğü Aziz’in tablosu ile karşılaşınca sakin kalamayarak kendisine hakim olamayışı, “Hâşim, Aziz’in kor gibi sıcak ve yumuşak gözlerine bir daha baktı. Fakat artık bakmayacak, bakamayacaktı. Yavaşça şövaleyeye doğru ilerledi ve tabloyu alarak marköterinin sivri köşesine çarptı.” (Ayverdi, 2018: 205) şeklinde sunulur.

Hâşim’in, Seniha’ya sevdiği kişiyi anlattığı sırada karısı Cemile’nin bunu duyması üzerine, Seniha’nın yirmi sene boyunca gizliden gizliye sevdiği Hâşim için yaptığı fedakarlık, onun “Cemile, bir dakika müsaade et de davayı sana ben anlatayım; zira görüyorum ki yaman bir hataya düşmüş bulunuyordun. Kocanın, seviyorum, dediği kadın Melek değil, benim. Evet maalesef ben. Hâşim’in benden bana, bir üçüncü şahıstan bahseder gibi konuşmak adetidir.” (Ayverdi, 2018: 243) sözleriyle ortaya konulur.

Seniha’nın hem Hâşim hem de kız kardeşi gibi gördüğü Melek’i korumak için kötü kadın olarak damgalanacağını bile bile, suç üstlenircesine, Cemile’ye Hâşim’in kendisini sevdiğini söylemesi ile fedakâr bir insan olduğunu gözler önüne sermiştir.

3.6.3.3. Diyalog Yoluyla Tanıtma

Oğluna iş bulmak için eve gelen misafir kadın ile Şöhret arasında geçen sohbette geçmişlerine dair bilgiler ortaya konur:

-Oğlun kaç yaşında kadını?

-Otuz üç.

Şöhret Dadı tekrar bir söz bulmak için duraladı. Halbuki misafir, onun yeni bir sual arayan ve muhavereyi genişletmek endişesini güden bu düşünceli fakat masum vakfesini, kendisine karşı itimatsızlık manasında alarak:

-İnan bana kalfa hanımcıyım, martta otuz ikisini bitirdi, otuz üçe devretti. Seni ne diye aldatayım, hem biz kul cinsleri yalan dolan bilmeyiz ki...

Şöhret Dadı'nın aradığı mevzu artık ayağına gelmiş bulunuyordu. Heyecanla haykırdı:

-Ay sen de Çerkez misin?

-Evet.

Misafir:

-Ben ilk geldiğim zaman Sadrazam Raşit Paşalara satılmıştım, dedi.

Şöhret Dadı yeni bir heyecan hamlesiyle biraz daha canlanarak ihtiyar kadına sokuldu:

-Ben de kardeş, ben de evvela oraya satılmıştım. Ama ben yalnız değildim; biz iki arkadaşık. Az sonra beni İlyas Bey'in hanımı satın aldı, arkadaşım orada kaldı, dünya güzeli bir kızdı. Ben çıktıktan sonra hanımefendi paşadan kıskanmış da onu da satmış. O zaman bu zaman birbirimizi kaybettik. Kimbilir belki de senin zamanında da orada idi.

-Kızın ismi neydi, ismi neydi?

-Memleket ismi Halimet'ti. Halayıklık ismi Teranedil!

-A, a... benim, ben, o benim! (Ayverdi, 2018: 69-70).

Bu diyaloglar vasıtası ile Şöhret Dadı'nın geçmişi ile bilgiler okura dolaysız bir biçimde yansıtılır. Sâmiha Ayverdi'nin romanlarında diyalog tekniğinin örneklerine sıklıkla rastlanılmakla birlikte diyalogların uzunluğu da dikkat çeker.

3.6.3.4. İç Monolog

Şahısların iç dünyalarını kendilerinin sunmuş oldukları bir tekniktir. Romanın başkahramanı Hâşim, Okçu ile muhabbeti sırasında Ali Feyyaz'dan konu açılması üzerine kendi kendine şöyle konuşur:

Ali Feyyaz'ı sevmeyebilirdi; fakat bir zamanlar fenalık yapmış olduğu bu adamın kendisine karşı hissetmesi lazım gelen nefreti o nasıl duyabiliyordu? Hasta yatan çocuğuna rağmen bir zampara gibi kaçırdığı kadın, acaba kendisinde ne gibi bir üstünlük görmüştü de bu tarafa kaymıştı? (Ayverdi, 2018: 134).

Hâşim, yeğeni Senîha ile oturduğu sırada Melek ve Aziz'den bahsedilirken, “o burada olsaydı, ben Melek'i bırakıp sana gelir miydin? diyordu.” (Ayverdi, 2018: 164) şeklinde bir iç konuşma yapar.

Kahramanlarını fiziksel özelliklerinden ziyade ruhsal özellikleri ve betimlemeleri ile ön plana çıkarmayı tercih eden Samihâ Ayverdi, iç monolog tekniğinden zaman zaman yararlanmıştı.

3.6.3.5. İç Çözümleme

Roman kahramanlarının iç dünyalarının aracısız bir şekilde okura sunulduğu tekniktir. Aziz'in her yaptığı için, Melek'e karşı bir ilgi olduğunu düşündüğü sırada Hâşim'in ruh hali iç çözümleme yöntemiyle şöyle sunulur:

Hâşim bunu görüyordu. Fakat görmekten hatta itiraf etmekten çekindiği yabancı bir hisle, uzun seneler himaye edip sahip çıktığı Aziz'i eskisi kadar sevmemeye başladığını düşünüyordu. Genç mimar ise hep o mert, temiz, dürüst ve açık adam değil miydi? Şu halde kendisi onu niçin tehlikeli ve zararlı görmeye başlamıştı? Eğer bu soğukluğa sebep, Aziz'in hayat prensipleri ve Ali Feyyaz'la dostluğu idi ise, bunlar yeni olma şeyler değildi. Sonra Melek de tıpkı Aziz gibi sathi kıymetlere, sathi alaka gösteren derin ve oldun bir ruhun sahibi değil miydi? Hâşim, niçin Melek'e aynı soğukluğu hissetmiyor da Aziz'i tehlikeli ve muzır buluyordu? (Ayverdi, 2018: 26).

Aziz'in, yapılacak bir sürü işi olmasına rağmen iş yapamaz ve dertli hali iç çözümlene yöntemiyle sunulur:

İçindeki o durulup karar etmeyen kuvvet, dağları yer yer gölgelendiren bir bulut kümesi gibi, gönlünün çetin zirveleri üstünde durmadan dolaştıkça, o da bu yer ve şekil değiştiren gölgenin arkasından koşuyordu. Artık Aziz, hem kaçılan hem kovalanan, hem istenen hem çekinilen bu ele avuca sığmaz kudretin ismini biliyordu: Melek! Evet ondan kaçmak istediği zamanlar gene ona koştuğunun, onu unutmak istediği zamanlar gene onu düşündüğünün, teselliyi onda, zevki onda, kahrı onda, kendini, kainatı onda görmek istediğinin de farkındaydı. Fakat niçin şimdiye kadar bunu bilmemiş, bunca dehşetiyle içinde gizli olan o kuvveti niçin sezmemişti? Şüphesiz yok ki Melek'in varlığı noktası, bütün sarahatiyle, ta çocukluk senelerinden beri gönlü kitabına düşmüş bulunuyordu. Şu halde neden uzun yıllardan beri bu noktayı açık tafsil etmemiş, hep o kıskanç ve inhisarcı hisle onu ne kendine ne de başkalarına gösterebilmişti? Fakat bu his saklambacını oynamakta artık devam edemiyordu. Acaba şimdi kendine aşık olan bu hakikat, başkalarının da gözlerini kamaştırıyor muydu? Gecenin karanlığını paralayarak yavaş yavaş doğan güneşi durdurmak nasıl kabil değilse, Aziz de her geçen dakika ile hararetine, ziyasına; biraz daha fazla battığı bu iptilânın, varlığı küresini kaplamasına mani olamazdı. (Ayverdi, 2018: 101-102).

İç monolog ve iç çözümlenmenin zaman zaman iç içe geçtiği görülmektedir. Yazar-anlatıcı tarafından Hâşim'in, Aziz'in portresinin çizildiği tabloyu parçaladıktan sonraki ruh hali ve kendi beniyile konuşması iç çözümlene yöntemiyle şöyle sunulur:

Kurtulmuştu. Geniş bir nefes alarak parçalanan portreye, bir katil hıncı ve intikam ateşiyle kavru olarak uzun uzun baktı. Evet kurtulmuştu. Hâşim, bu işi görürken, Melek'le Aziz'e karşı düşeceği vaziyeti hesaba katmamıştı. İçinin ihtilali arasında bir an bunu da düşünür gibi oldu. Fakat bunu kimse ondan bilmeyecekti ki... Şövale, hava cereyanına mukavemet edemeyerek devrilmiş, tablo da masanın sivri köşesinde parçalanmış olabilirdi. Lakin hodbin bir pervasızlık Aziz'e müteveccih olan kindar hisleri, garip bir eza hamlesiyle tekrar geri dönüp irkildi. Bu hareketi genç Aziz'i olduğu kadar

Melek’i de müteessir etmeyecek miydi? Şu tecavüzü, onun yaptığı esere, onun intihap ettiği mevzuya tevcih etmekte ne hakkı vardı? Fakat Hâşim’in zıt vehçelerden konuşan hisleri, gene kuru ve kof bir teselli ile silahlanarak haykırdı: Sen icap ederse bu tasvirin aslına da aynı suikasti yapmayacak mıydın? Nihayet Hâşim, karmakarışık duygularla cenk meydanına dönen içinden kaçmak ister gibi kapıya doğru koştu ve dışarı atıldı. Her şeye rağmen bu odada duramayacak kadar kendini sefil ve namert buluyordu. (Ayverdi, 2018: 205).

Hâşim’in iç çözümlemesi ve aynı zamanda diğer beni ile konuşması, iç dünyasının ayrıntılı bir şekilde gözler önüne serilmesine katkı sağlamıştır. Nurullah Çetin’e (2015: 180) göre, “İç konuşmanın bir türü de kişinin farklı benliklerinin karşılıklı konuşmasıdır. Burada insanın 1. beni ile 2. beninin tartışması ya da karşılıklı konuşması söz konusudur. Kişinin 1. beni sağ duyusu, öz kişiliği; 2. beni de yanılabilen, başka yönlere kayabilen, şartlara, ortama göre sonradan edinilebilen kişiliğidir.”

Yazar bu romanında iç çözümleme tekniğinden sıklıkla faydalanarak kahramanlarının iç dünyalarını okura yansıtmıştır.

3.6.3.6. Bilinç Akışı

Roman şahıslarının duygu ve düşüncelerinin, zihinlerinden geçtiği gibi belli bir kurala bağlı kalmadan sayıklamalar hâlinde aktarılmasıdır. “Roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik”tir. (Moran, 2016: 82). Romanda Hâşim, Melek’le oturduğu bir an Aziz’in onu kendisinden çalacağı hissine kapılarak bir şeyler yapması gerektiğini düşünürken sayıklar:

Hâşim, ömründe ilk defa hissettiği bir dehşetle düşündü: Her şeyi, her şeyi yapmalı! Hatta...

Melek, eniştesinin kopmadan bir noktaya takılmış olan bakışlarının gerisindeki istifhamlı manaları sezmemekle beraber, dudaklarının sayıklar gibi:

-Öldürmeli, öldürmeli... dediğini de duyamadı. (Ayverdi, 2018: 143).

Hâşim, Melek’in odasında kendisine rakip gördüğü ve nefret etmeye başladığı Aziz’in portresini görünce kendinden geçer ve bağırma başlar:

Hâşim, titreyen her bir zerresine rağmen yürüdü ve levhanın örtüsünü çekti:

-Alçak, alçak, alçak... Ressam Hâşim, hançeresini yırtan sestem korkarak sustu; fakat bu sefer aynı kelimeleri sinsi bir hınç ve öfkeyle tekrar ediyordu: -Alçak, alçak, sen ha? (Ayverdi, 2018: 204).

Bilinç akışı tekniği, “aslında bireye ve onun iç sesine yoğunlaşma çabasının bir biçimidir.” (Antakyalıoğlu, 2013: 61). Kahramanların zihninden geçenlerin aracısız bir şekilde aktarıldığı bilinç akışı yöntemi yazarın başvurduğu teknikler arasındadır.

3.6.3.7. Karşılaştırma ve Karşıtlık Motifi

Senîha ve Melek’in duruş yönünden birbirlerinden farklı olan yanları karşıtlık motifinden yararlanılarak, “onlar, aralarındaki yaş farkına ve biri çok ağır ve durgun, diğeri ise bazen hoppa denecek kadar neşeli, bazen muztarip denecek kadar düşünceli olmasına rağmen çok iyi anlaşılardı.” (Ayverdi, 2018: 86) şeklinde ortaya konur.

Hâşim’in karısı Cemile ve Senîha’nın kocası Siret’in karakter özellikleri karşıtlık motifinden yararlanılarak ortaya konur:

Hemen kimse ile doğrudan doğruya mücadeleyi kabul etmeyen Cemile, yere çarpmak istediklerine o kadar hesaplı ve örtülü bir tuzak kurardı ki içine düşürmek istediği kimseyi, hatta bu tuzağa kendi ayağı ile gitmeye mecbur ederdi. Bu sistemli ve ustalıkla hücumları çok defa nezaketli cümlelerin koynunda saklı idi. İcabında yalan da söyler, bununla hem kendini müdafaa eder hem de cüretkar tecavüzler yapardı. Fakat Siret gibi yalanı düşünmeden, hesaplama dan söylemez, evvela söyleyeceği şeye kendini inandırır, ölçer biçer, sonra bu işlenmiş yontulmuş nesneyi ortaya atardı. Bu yüzdendir ki herkesin Siret’e palavracı demesine mukabil ona mübalağacı bile diyen bulunmazdı. (Ayverdi, 2018: 126).

Hâşim, Okçu ile dertleştiği esnada ölen babası ile kişilik bakımından birbirlerinden ayrılan yönlerini karşılaştırma yoluyla şu şekilde sunar:

Doğru, ben babamın zahirde oğluyum. Kanım kanından, etim etinden, fakat ruhum ruhundan değil. O, içi tımar olmuş bir adamdı; ben ise cife ve şüphe

doluyum. O kemalden yoğrulmuş bir insandı; ben zaafardan mürekkep bir zavallıyım. O, his selamati ile muvazeneli bir abide idi; ben his facialarıyla terkibi sakatlanmış bir alil. Onun kıvam bulmuş ruhu bir insanlık sembolü idi; ben taş taş üstünde kalmamış bir harabeyim. Onun gözleri uykuda, fakat içi uyanıktı: benim içim kör, gözlerim uyanık. O sanatından şelale halinde etrafını istifade ettirmiş, ne alkış ne menfaat beklemiş bir sanatkârdı. Ben de bir sanatkârım, fakat takdir edilmez, muhitimi sanatıma karşı hissiz görürsem yadırgar, isyan ederim. Ben onun gibi tevazuu gaye, insanlığı rehber düzen bahtiyarlardan değilim. Babam, memlekete ölmeyecek şiirlerini bırakırken, bu sanatı menfaat mukabilinde kullanmadı. (Ayverdi, 2018: 135-136).

Hâşim'in dilinden babası ve kendisinin özellikleri, hayata bakış açıları, buldukları nokta kıyaslanarak ortaya konulur. Yazar, romanlarında şahıslarını fiziksel yönlerinden ziyade, daha çok kişilik ve karakterleri açısından bir kıyaslamaya tabi tutmaktadır.

3.7. Yolcu Nereye Gidiyorsun

3.7.1. Romanın Kimliği ve Konusu

Yazarın yedinci romanı olan “Yolcu Nereye Gidiyorsun”un ilk basımı 1944 yılında İstanbul’da Gayret Kitabevi tarafından, ikinci basımı Damla Yayınevi tarafından 1975’te yapılmıştır. Çalışmada Kubbealtı Neşriyat tarafından yapılan altıncı baskı esas alınmıştır.

Romanın konusu; sevmek ve sevilme ihtiyacı ile dünyaya gelmiş (yolcu) bir insanın çocukluğundan otuzlu yaşlarına kadar olan dönemde bu arzusunu tatmin etme yolundaki arayışı ve vardığı son nokta itibari ile yaşadığı kişilik değişimidir. Bunun dışında romanın geri planında dönemin sosyal ve toplumsal sorunlarının bireyler, bilhassa aileler üzerindeki yapıcı ve yıkıcı etkisi işlenmiştir.

3.7.2. Şahıs Kadrosu

3.7.2.1. Asıl Kahraman

Adli

Romanın asıl kahramanıdır. Anne babası ve kardeşleri tarafından istenilmeyen, dışlanan, evin küçük çocuğudur. Ailesinden sevgi ve şefkat göremeyen Adli, sevmek ve

sevilmek ihtiyacı ile dünya yoluna düşmüş bir yolcu olarak karşımıza çıkar. Bu sebeple küçük yaştan itibaren babasının selamlık sohbetlerine katılır, edebiyat camiasından insanların yazıp çizdikleri kağıt parçalarını toplayarak edebiyatla ilgilenmeye başlar. Babasının selamlık sohbetlerindeki arkadaşlarından Cem Bey sayesinde onun tasavvufa dair notlarını temiz bir deftere çekerek edebiyata, dine, maneviyata dair bilgiler edinir. Yine selamlık sohbetlerinde yer alan Hâtemî Bey ile Cem Bey arasındaki münakaşa; birinin mantık ve akıl kaidelerine göre yaşayışı, diğerinin ise maneviyatı ve dini esas alarak yaşaması, Adli'nin ikisinden birine meyiletmesine yol açar.

Pasif, içe kapanık, marazi bir tavır sergileyen Adli, yatılı okula verildikten sonra hafta sonları bir gün kendi evinde, bir gün asker dayısının evinde kalmaya başlar. O sıralar dayısının evinde kalan kimsesiz Mecbûre'ye sevmek ve sevilmek ihtiyacını tatmin edecek kişiyi bulduğunu düşünerek aşık olur ancak Mecbûre, Sinan'a aşıktır. Nefsine yenik düşüp Sinan'ı Mecbûre'den uzak tutmaya çalışmasına rağmen Sinan'ın aşkını itiraf etmesi üzerine Adli, aşkından feragat ederek Mecbûre'yi Sinan'a bırakır.

Sevmek ve sevilmek ihtiyacı ile çıkmış olduğu bu yolculukta mecazi aşktan feragat ederek hakiki aşka ulaşan Adli, tekâmül yaşayarak kâmil insan mertebesine ulaşır. Forster'ın yuvarlak kişilerindedir.

3.7.2.2. Karşı Güç

Nemîde Hanım

Adli'nin annesidir, ev hanımıdır ve Batı özentisi bir tiptir. Tek uğraşı piyano çalmak ve ara sıra da mürebbiyelerden dil dersi almaktır. Gösteriş meraklısı ve hayatın yalnızca dış cephesiyle alakadar olan Nemîde Hanım, manevi derinliği olmayan, basit yaratılışlı bir kadındır. Batı enstürümanı olarak çaldığı piyano dışında hiçbir şeyle ilgilenmez, ikiz çocuklarını çok sever ancak onları yetiştirmeyi de bilemez. Bu sebeple onları mürebbiyelere büyüttür. Evini de sevmesine rağmen ev işlerinden de anlamaz. Küçük oğlu Adli ile hiçbir şekilde ilgilenmez, sevgi ve şefkat dahi göstermez, sanki o, hiç yokmuş gibi davranır. Meşrûtiyet'in ilanından sonra kocasının işten çıkarılması ve çok sevdiği ikiz çocuklarının başlarına açmış oldukları musibetler sonucu maddi durumları bozulur. Bu durumdayken evin idaresini, maddi ve manevi desteği hiç ilgilenmediği oğlu Adli'den görmesine rağmen yine de ona herhangi bir sevgi belirtisi göstermez.

Sevme ve sevilme ihtiyacı ile bir arayış içerisinde giren Adli, romanda olumsuz bir kadın olarak tanıtılan annesinden bu konuda hiçbir karşılık göremez. Roman boyunca tek boyutlu olarak sunulan Nemîde Hanım, Forster'ın yalınkat kişilerine örnektir.

Âsaf Bey

Adli'nin babasıdır. Şark şimendiferlerinin muâmelat şefidir. Evinde belirli aralıklarla şairler, kalem sahipleri, münakâşacı aydın tiplerin geldiği selamlık sohbetleri düzenler. Bunun dışında ise saatlerce tavla oynamaktan zevk alır. Âsaf Bey de karısı gibi küçük oğlu Adli'yi görmezden gelir ve onunla ilgilenmez. Batı'ya özenir, evinin eşyalarını ona göre alır, geleneği temsil eden her şeyi hiçe sayar ve yabancı dostlar edinir.

Romanda karısıyla birlikte Batı'yı yalnızca eğlence ve gösterişçe örnek alarak kendi kültürünü yok sayan olumsuz bir tip olarak tanıtılan Asaf Bey, ağabeyi Zîver Paşa'nın azledilmesinden ötürü sırf onun kardeşi olduğu için işten çıkarılır, bütün itibarını kaybeder, selamlık sohbetleri bile yapamaz hâle gelir. Bu noktada görmezden geldiği küçük oğlu Adli, hukuktan mezun olduktan sonra maddî-manevî yanlarında olur ancak yine de oğluna bir sevgi belirtisi dahi göstermez.

Roman boyunca değişikliğe uğramayan Âsaf Bey, Forster'ın yalınkat kişilerindendir.

Rıdvan

Adli'nin kendisinden üç yaş büyük ikiz kardeşlerinden birisidir. Anne ve babasının yanlış Batılılaşması sonucu, mürebbiyelerin elinde büyüyen bir gençtir. Bir dediği iki edilmeyen Rıdvan, şımarık yetiştirilir. Yozlaşmış genç tipine örnektir. Adli ile aynı okula giderken sınıfta kalıp kendisinden üç yaş küçük kardeşinin sınıfına düştüğünde ailesi onun yerine Adli'nin okulunu değiştirir. Bu durum onun daha da şımarmasına sebep olur. Okulun bodrumunda kumar oynayıp yakalandıktan sonra da okuldan atılır.

Romanda yozlaşmış genç tipi olarak olumsuz tanıtılan Rıdvan, sigara ve alkole düşkünlüğü ile sefih bir yaşam sürer. Gelenek ve maneviyattan son derece uzak olup romanın sonunda maddi durumları iyi olmadığı halde büyük bir bencillikle annesinin mücevherlerini de yanına alıp vatan haini olarak yurt dışına kaçar. Forster'ın yalınkat kişilerindendir.

Jale

Rıdvan'ın ikizidir. Fransız mürebbiyelerin elinde büyümüş, şımarık, küstah, kibirli ve bencil bir kızdır. Sırf parası için hiç sevmediği amcasının oğlu Râmi ile evlenir ancak daha sonra eşinden şiddet gördüğü için boşanıp baba evine geri döner. Yine de akıllanıp uslanmaz. Adli'nin arkadaşı Sinan'ı yakışıklı ve hukuk mezunu olduğu için gözüne kestirir ancak Adli buna müsaade etmez, arkadaşını Jale'den uzak tutar.

Romanda Tanzimat'ın etkisiyle yanlış Batılılaşma sonucu yozlaşmış genç tipinin temsili durumunda olan Jale, olumsuz bir kahraman olarak tanıtılır, Forster'ın yalınkat kişilerine örnektir.

Zîver Paşa

“Zakkum Zîver”, “Hafiye Zîver” olarak anılan Adli'nin amcası, bir Osmanlı Paşa'sıdır. Manevî bir derinliği olmayan Zîver Paşa, fazla gururlu, bencil, sert, zorba ve nüfuzlu bir adamdır. İtibarından ve maddi kudretinden ötürü daima herkes ondan çekinir ve korkar. Meşrûtiyetin ilanından sonra ise görevinden azledilir ve bütün itibarını, ihtişamlı hayatını kaybederek aklını kaçıır. Birilerinin kendisini öldüreceği korkusuyla iki eli cebinde ve birer tabanca ile dolaşır. Bu şekilde yaşayıp giderken ayağı takılıp yanlışlıkla tabancanın ateş alması sonucu yaşamını yitirir.

Roman boyunca tek boyutlu olarak sunulan Zîver Paşa, Forster'ın yalınkat kişilerindedir.

Yekta Hanım

Zîver Paşa'nın karısıdır. Merhametsizlik, şiddet ve zorbalık hususunda kocasını yönlendiren bir kadındır. Yaşlandıkça ihtirasının yalımı artan ve bu yüzden daima istenen, arzulanan kadınlar sınıfındandır. Maddeperest bir kadın olan Yekta Hanım'ın en iyi bildiği iş, mücevher alım satımı ve halayık piyasasıdır. Saraya rüşvet olarak gönderilen yabancı halayıklardan çirkin olanları alır, güzel olanları ise kocası göz koymasın diye sattırarak para kazanır. Kocasının azledilmesi üzerine ihtişamlı hayatını kaybeden Yekta Hanım, sağlığından da olunca sevmediği eltesinin evinde yaşamaya mecbur kalır.

Roman boyunca hiçbir değişikliğe uğramayan, olumsuz tanıtılan Yekta Hanım, Forster'ın yalınkat kişilerindedir.

Râmi

Zîver Paşa ve Yekta Hanım'ın oğullarıdır. Zengin, züppe, yozlaşmış genç tipinin temsilidir. Babasının parasına güvenerek, okumaya gerek duymaz ve serserilik peşinde koşar. İstanbul'un bütün eğlence mekânlarını bilen, hovarda, eğlence, zevk düşkününü bir gençtir. İstanbul'u zorbalığı ile kasıp kavuran bu mirasyedi tip, kumarhaneleri, gizli oyun oynan evleri ve otelleri haraca bağlar. Maddeperest, zevk ve eğlence düşkününü Râmi, amcasının kızı Jale ile evlenir ancak ona da şiddet uyguladığı için kısa süre sonra boşanırlar. Meşrûtiyet'in ilanından sonra ise annesinin elmasları ile babasının altınlarını alıp yurt dışına kaçar.

Romanda olumsuz tanıtılan Râmi, tek boyutlu olarak sunulur, Forster'ın yalınkat kişilerine örnektir.

3.7.2.3. Arzu Edilen veya Korkulan Nesne

Sevmek ve Sevilmek İhtiyacı

Romanın asıl kahramanı Adli, dünyaya sevmek ve sevilme ihtiyacıyla geldiğini düşünerek bunun arayışı içerisine girer. Ailesi ve özellikle taparcasına sevdiği annesinden ufak bir ilgi bile göremeyen Adli, bu ihtiyacını karşılamak için ilgisini başka alanlara çevirse de bundan kurtulamaz. Evde iken babasının selamlık sohbetlerinden arkadaşı Cem Bey'in tasavvufa dair bilgilendirmeleri ve ona kol kanat germesi ile yatılı okula verildikten sonra da Sinan sayesinde bu ihtiyacını bir nebze olsun hafifletir. Arkadaşı Sinan'ın annesi ile olan ilişkilerine imrenerek bir umut içerisinde annesine yaklaşma girişiminde bulunur, ancak bir karşılık göremez.

Dayısının evinde kalmaya başladıktan sonra orada kalan öksüz Mecbûre'ye kimsesizliğinden ötürü aşık olur. Sevmek, sevilme ihtiyacını bu kimsesiz kızla giderebileceği, onunla tatmin olacağı düşüncesine kapılır.

Mecbûre

Adli'nin "sevmek ihtiyacı, daha gözümü dünyâya açarken aramaya başladığım tek ihtirâsım. İşte bu ihtirâstır ki beni anamdan başlayarak, kapı kapı dolaştırdı. Hepsinde ıztıraplar ve zevkler sürdüm. Nihâyet bir çift ceylân gözde karar ettim ki, son kapım işte bu oldu." (Ayverdi, 2016b: 469) şeklinde ifade ettiği kadın, Mecbûre'dir.

Mecbûre, Adli'nin süt babasının ölen kardeşinin kızıdır. Kimsesiz kaldıktan sonra Âtîf Bey yeğenini yanına alır. Daha sonra Adli'nin dayısı ve büyük annesi kendi evlerine alırlar. Mecbûre, sessiz, sakin, saygılı, ürkek ve basit yaratılışlı bir kadındır. Adli'nin kendisine olan ilgisinin farkındadır ancak o, Adli'ye karşı hayranlık ve minnet duygusu hisseder. Adli'nin en yakın arkadaşı Sinan'a aşıktır.

Adli, kimsesiz olan bu kızı, elinden kimsenin alamayacağını, sevmek ve sevilmek arzusunu tatmin edeceğini düşünerek yolculuğun son kapısı olarak görür. Romanda basit yaratılışlı ve tek boyutlu olarak sunulan Mecbûre, Forster'ın yalınkat kişilerindedir.

3.7.2.4. Yönlendirici

Cem Bey

Vilayet mektupçusudur. Romanın olay örgüsüne Asaf Bey'in selamlık sohbetlerinden arkadaşı olarak dahil olmuştur. Bu sohbetler esnasında kendilerini dinleyen ve yazılan kağıtları ertesi sabah toplayan küçük Adli ile yakın arkadaş olmuş, daha açık bir ifadeyle Asaf Bey yerine oğlu Adli ile dost olmayı tercih etmiştir.

Manevî bir derinliğe sahip, mutasavvıf bilge tipi ile ön planda olan Cem Bey, yazmış olduğu edebiyat, tasavvuf ve maneviyatla ilgili bilgileri, Adli'den deftere geçirmesini isteyerek onun manevî bir arayış içerisine girmesine vesile olur. Bu sebeple Adli'nin yönlendiricisi durumunda yer alır. Olumlu bir kahraman olarak karşımıza çıkan Cem Bey, Forster'ın yalınkat kişilerindedir.

3.7.2.5. Alıcı

Sinan

Adli'nin Galatasaray Lisesi'nden sınıf arkadaşıdır. Okulun en yaramaz çocuğu olmasına rağmen en uslu çocuğu olan Adli ile çok yakın arkadaş olur. Adli, yatılı kaldıkları okulda yaramazlıkları yüzünden izin günleri çoğunlukla iptal olan Sinan'ın, hasretine dayanamayıp oğlunu görmeye gelen annesi ile arasındaki ilişkiye gıpta eder.

Adli gibi Sinan da hukuk mezunudur. Okuldaki bütün haşarılıklarına rağmen derinliği olan inançlı bir gençtir. Bursa'ya tayin olduktan sonra izin gününde İstanbul'a gelir ve Adli'ye Mecbûre'ye aşık olduğunu itiraf eder.

Romanın olay örgüsündeki işlevi ise, Adli'nin ruhî bir tekâmül sonucu sevdiği kadından feragat ederek Mecbûre'yi Sinan'a bırakması ile alıcı pozisyonunda yerini alır.

3.7.2.6. Yardımcı

Büyük Annesi

Adli'nin büyük annesi, Nemîde Hanım'ın annesidir. Kızına nazaran manevî bir derinliği olan, vatanına milletine gönülden bağlı, çalışkan, şuurlu bir kadındır. Kızının evini idare edemediğini bildiği için zaman zaman bu idareyi maddi ve manevî kontrol altına almaya çalışsa da onların Batı özentiliğine daha fazla dayanamaz. Bu sebeple asker oğlu Nâzım ve torunları ile birlikte yaşamını sürdürür.

Kızı ve damadının aksine torunu Adli'ye karşı sevecen bir tutumu vardır. Romanda geleneğin temsili konumunda yer alan büyük anne, etken bir role sahip olup olumlu bir kahraman olarak karşımıza çıkar.

Nâzım

Ateşli, cesur bir Türk askeri, Kurmay'dır. Adli'nin dayısıdır. İki çocuğu ve annesi ile birlikte yaşar. Devletin içinde bulunduğu durumun idrakine varıp bu durumu düzeltmek için olanca gücüyle çalışıp didinir, bir süre yurt dışına gider ancak kaçtı şeklinde lanse edilir. Halbuki o, devletini kurtarmak için çare arayışı içerisinde. Meşrûtiyet'in ilanından sonra ise ülkesine geri döner, arkadaşlarının düşüncelerinin değişmesi üzerine yalnız kalır ve zorunlu bir emeklilik yoluna gider.

Romanda Adli'ye vatan sevgisini aşıl原因an, onu iyiye, doğruya yönlendiren olumlu bir tip olarak karşımıza çıkar.

Selâmi

Adli'nin dayısının oğludur. Galatasaray Lisesi'ne okurken Adli'ye destek olur, Adli ve Sinan'la iyi bir üçlü olurlar. Adli ve Sinan hukuka giderken Selâmi tıbbiyeye gider, doktor olur.

Romanda Selâmi'nin fonksiyonu, Adli'yi koruyup kollaması, onunla yakın arkadaş olması ve ona yardımcı olmasıdır.

Fahrünnisâ

Adli'nin dayısının kızıdır. İyi bir terbiye görmüş olan Fahrünnisâ erkeksi bir tip olmakla birlikte babası gibi vatansever ve ilim aşığı bir kızıdır. Adli, Sinan'la Fahrünnisâ'yı yakıştırmamasına ve Fahrünnisâ'nın da bir an için olabilir gözüyle bakmasına rağmen Sinan tarafından bir girişim gerçekleşmediği için böyle birliktelik olmaz.

Âtîf Bey

Âtîf Bey, Adli'nin süt annesinin eşi, “süt babam” dediği kişidir. Dayısının dostlarındandır. Âtîf Bey, aynı zamanda Mecbûre'nin de amcasıdır. Adli'nin sevip saydığı, babasından görmediği ilgiyi gördüğü bir adamdır.

Âtîf Bey, Adli'ye geleneksel halk oyunlarını izletme ve oyuncularla tanışma, onları ve Türk kültürünün geleneklerini yakından tanıma imkânı sağlayan, geleneğin temsilcisi olarak romanın olay örgüsünde yerini alır.

3.7.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Romanın dekoratif unsur durumundaki kahramanları, anlatı boyunca Adli'nin yer aldığı babasının ve dayısının köşkü, Galatasaray Lisesi, tiyatro gibi mekânlarda, isimleri ya da meslekleri ile anılan kişilerdir.

Süleyman Ağa, Âsaf Bey'in evinde çalışan emektar kâhyadır.

Madmazel Anna, Nemîde Hanım'ın lisan dersi aldığı hocadır.

Sinan'ın annesi, Sinan'ın yurttan kaldığı süre zarfında ara sıra oğlunu görmeye gelen kadındır.

Kıvrıcık Mehmet, Sirkeci hanlarından birinin kapıcısı ve Âsaf Bey'in tavla arkadaşıdır.

Güdük Şâban, Âsaf Bey'in tavla arkadaşı ve Sirkeci'de esnaf kâhyasıdır.

Sâniye ve Şâhede, Zîver Paşa'nın karısı Yekta Hanım'ı eğlendirmek maksadıyla konağa gelen eğlence takımından kadınlardır. Şâhede, aynı zamanda Kambiyocu Asım'ın da annesidir.

Sâbire, Yekta Hanım'ın çirkin olan halayıkları konakta alıkoyup güzel olanları eşinin göz koymaması için sattığı hanım kâhyadır.

Hâtemî Efendi, Avni Bey, Kambiyocu Asım, Nizâmî Zâde Talât Bey, Hasan Bey, Bedestenli Sıtkı Efendi, Keskin Dayı, Nazmi Âlî, Salâhaddin Bey, Lütfi Bey, Seyfi Bey, Âsaf Bey'in düzenlediği selamlık sohbetlerine iştirak eden kişilerdir.

Hanım Emine, Ali Bey, Bekçi Bayram, Aşır Efendi, romanda yalnızca isimleri ile anılan dekoratif kahramanlardır.

Nasûhî Bey, Kambiyocu Asım'ın babasıdır. Kurmay diplomasını Avrupa'dan almış, stajını da orada yaparak parlak bir istikballe memlekete dönmüş bir binbaşısıdır.

Ömer Ağa, İstanbul Şehzadebaşı'nda bekçidir.

M. Charvet, M.Dolis, M. Dubois, M. Dupre, M. Granje, Adli ve Sinan'ın Galatasaray Lisesi'nden öğretmenleridir.

Süleyman, Selâmi'nin mahalleden arkadaşıdır.

Hoca Zekeriya Efendi, Süleyman'ın babasıdır.

Çamur Sabri, Çaycı Reşid, Çıtak, Kâzım, Tanbûrî Cemil, Tatyos, Abdürrezzak, dönemin eğlence hayatına ışık tutan, komik ve eğlenceli bulunan kahramanlardır.

Dilşâd ve Peyker, konakta yaşayan halayıklardır.

Benli Fethiye ve Feleknaz, para düşkününü hafif meşrepli kadınlardır.

Taşyürek Mehmed, Rızâ Paşa, hafif meşrep kadınların peşinde koşan tiplerdir.

Keçekülâh, Dağdeviren, Boğazkesenliler, Yeşiltulumbalılar, Atif Bey'in Adli ile birlikte çıkmış olduğu Yeşil tulumba gezisinde karşılaşılan insanlardır. Dönemin mahallî, sosyo-kültürel yapısını yansıtmaktadırlar.

Kabayot, Kağıthane'deki kır gazinosunun sahibidir.

Hamdi ve Kel Hasan, İstanbul'un çeşitli semtlerinde yapılan orta oyunu gösterisinin oyuncularıdır. Dönemin sanat anlayışını yansıtmaları açısından önemlidir.

Sâbit Paşa, Ziver Paşa'nın evinin iki yalı aşağısında oturan, onun aksine mütevazı, cömert ve yardımsever bir paşadır.

Madam ve Mösyö Faguet, Âsaf Bey'lerin evine gelen, Adli'nin Türk kültürünü yansıtan eşyalarından övgüyle bahseden yabancı misafirlerdir.

Fetânet Bacı, Nâzım Bey'in evinde çalışan kalfa kadındır.

Gülfem, Âsaf Bey'in evinde çalışan hizmetçi kızıdır.

Hakkı Efendi, Cerrahpaşa'da bir mescidin imamıdır. Mesleğini bırakıp tiyatro (orta oyunu) için sahneye çıkma arzusu vardır.

Sabri, Külhanbeyi kahvesinde atışma yapan gençlerden biridir.

Yemişçi İbrâhim, Şehzadebaşı'nın manav esnafındandır.

Mehveş Nine, Ziver Paşa konağının uşak odasında kira ile oturan yaşlı bir kadındır.

Murat, Âsaf Bey'in selamlık arkadaşlarından Seyfi Bey'in oğludur.

3.7.3. Karakterizasyon (Şahısların Sunumu)

3.7.3.1. Tasvir

Romanın yardımcı kahramanlarından Selâmi'nin fiziksel tasviri mizacı ile birlikte Adli'nin bakış açısından “gücü kuvveti, canlı yeşil gözleri, kıvrıcık sarı saçlı muntazam başıyla bir insan güzeli olan Selâmi, yerinde duramayan, kabına sığamayan, zora gelmeyen ve başı sıkıldığı zaman işini kolunun kuvvetiyle halleden bir çocuktur.” (Ayverdi, 2016b: 77) şeklinde dikkatlere sunulur.

Kahraman anlatıcı Adli'nin fiziksel görünümü ise kendisi tarafından “çalık benzim, babama benzeyen tozlanmış gibi kirlimsi sarı saçlarım, pek rengi tâyin edilemeyen sarımtırak gözlerim ve yaşıma göre uzunca boyumla, baktığım aynalar bana hiçbir defa ‘güzelisin’ dememiş, Cem Bey'in bahşettiği bu sıfatı lâıyk görmemişti.” (Ayverdi, 2016b: 80) şeklinde sunulur.

Arzu edilen işleviyle romanda yerini alan Mecbûre'nin tasviri de karakteri gibi silik bir şekilde ayrıntıya girilmeksizin “siyah saçlı, ağlamış gibi nemli gözlü, sıska kız.” (Ayverdi, 2016b: 123) şeklinde yapılır.

Âtîf Bey'in dış görünüşü, “ince kaşlarının altındaki siyah keskin bakışları, uçları yukarı dönmüş bıyıklarının meydanda bıraktığı kalınca dudaklarının kenarındaki dâimî bir sorgu ifadesi belirten kuvvetli iki çizgi, ondaki bu fitrî imtiyâzı açığa vururdu.”(Ayverdi, 2016b: 163) şeklinde yaratılışı ile ilişkilendirilerek verilir.

Romanda olumsuz bir tip olarak tanıtılan Râmi'nin dış görünüşü ise buna uygun şekilde verilir:

Avurtları çökük, kupkuru yüzün üstünde, yayık ve büyük ağzından başka, gözleri, kaşları, burnu sanki uçlarından birer parça çalınarak zorla küçültülmüş gibi lüzûmundan fazla ufak ve biçimsizdi. Maamâfih başı, bu dar ve kuru yüzün üstünde fazla büyük, sesi ise fazla ince idi. (Ayverdi, 2016b: 184).

Yazar, kahramanlarının fiziksel özelliklerini karakter özelliklerine paralel olacak şekilde bir uyum içerisinde çizer.

3.7.3.2. Dinamik Tanıtma

Şahısların dış görüntülerinin yanında davranışlarının tasviri de karakterizasyon yöntemlerinden biridir. Bazı durumlarda dış görüntü tasviri şahsı yalnızca fiziksel olarak değil, psikolojik olarak da var eder. (Boynukara, 2017: 202). Süleyman'ın, arkadaşlarına kitap okuduğu sırada Sinan'ın kitabı elinden çekip alması ile öfkelenişi ve bu durumun onun davranışlarına yansımaları, "Fakat Süleyman'ın hiddetten titreyen vücûdu, kendinden çok kuvvetli olan arkadaşının üstüne atılamadı; belki Selâmi'den de biraz korkuyordu. Yalnız rengini kaybeden dudakları, kendi gibi bir ahlâk ve fazîlet sembolünün kadrini bilmeyen bu arkadaşına gayzla bağırdı: -Aptal!" (Ayverdi, 2016b: 136-137) şeklinde romanda ortaya konur.

Meslek aşkıyla yanıp tutuşan, vatan sevgisi hat safhada olan asker Nâzım'ın, vatan haini olarak gördüğü Zîver Paşa'nın oğlu Râmi ile yeğeni Jale'nin evleneceğini ve bu vatan hainlerinin ailesinin içine gireceğini öğrendiği sıradaki hâl ve hareketleri dinamik bir şekilde sunulur:

İlk duyduğu gün, odanın içindeki kanepelerin birinden kalkarak ötekine oturuyor ve dizlerine vuran eli aynı sert darbeyi bir anda alnına çarparak haykırıyordu:

-Nihayet Nemîde bunu da yaptı; Zakkum'un oğlunu ailemizin içine alıyor. Memleketin kanını bardak bardak içen bu adamlara kız verilir mi? Haydi eniştem bir budala... Fakat kardeşim bu işi nasıl yaptı? Sana da mı sormadı anne, söylesene, niçin susuyorsun? (Ayverdi, 2016b: 171).

Kocası Zîver Paşa'nın ölmesi üzerine Yekta Hanım'ın tavırları "çarşafı bembeyaz olmuş, yüzü korkunç bir sarılık ve morlukla, sanki yer yer boyanmıştı. Taşlığa adımını atar

atmaz iç kapının eşiğine oturdu. Soğuktan elleri o kadar kızarmıştı ve katılaştı ki, üstüne biriken karları bile silmek için kımıldamıyordu.” (Ayverdi, 2016b: 424) şeklinde dinamik bir biçimde yansıtılır.

Yazar, kahramanlarını bir olay veya durum karşısındaki hareketleri ile dinamik bir biçimde okura sunarak onların okurun zihninde tasavvur edilmesine imkân sağlamaktadır.

3.7.3.3. Diyalog Yoluyla Tanıtma

Adli, en yakın arkadaşı Sinan ile sohbet ettikleri sırada, çok sevdiği Cem Bey’i ona şu şekilde tanıtır:

-O, bu dünyanın ne içinde ne dışında ve hem içinde hem de dışındadır. Dinliler ona dinsiz der, dinsizler de çok dindar bulur. Halbuki o hem onlardan hem bunlardan olduğunu söyler.

-Bilmece mi söylüyorsun Adli?

-Hayır Sinan, dostumu târif etmeye çalışıyorum; fakat öyle zannediyorum ki o kendisini anlaşılmasız ve târif edilmez bir hale sokmak için dâima izini bozar ve yolunu gizler. Onun, îzâhı imkânsız fikirleri vardır. Avni Bey’e bakılırsa Cem Bey meselâ sebeplerle boğuşan, onları fâil zanneden kimselere hürmet eder, fakat bir taraftan da sebepleri dünyâyâ salan sebep yaratıcıya, kimseye göstermeden tebessüm eder ve: “Bu senden, bu senden!” der.

Güç, belki muhal, fakat zevkli bir felsefe değil mi?

-Necidir bu adam?

-Vilayet mektupçusu.

-Mevkii de ismi de hoş; lâkin fikirlerinden hiçbir şey anlayamadım.

(Ayverdi, 2016b: 121-122).

Adli ve Sinan’ın bu diyalogları vasıtasıyla okura Cem Bey’in karakter yapısı ve mesleği ortaya konur.

Yazar, zaman zaman bir kahramanı tanıtma işlemini diğer bir kahramana yaptırarak okuyucuda canlılık ve gerçeklik hissi uyandırmaya çalışmıştır.

3.7.3.4. İç Monolog

İç monolog, “anlatı kapsamında yer alan bir figürün, ruh varlığının, doğrudan doğruya, ama onun ağzından söze dökülmeksizin, onun düşünceleri, hatıraları, çağrışımlarıyla kendi kendine tanık olurcasına anlatıma aktarılmasıdır.” (Aytaç, 1991: 226).

Adli'nin, babasının selamlık sohbetlerinde yazılıp çizilen kağıt parçalarını toplayarak oluşturduğu defterinin, ikiz kardeşlerinin eline geçtiğini ve annelerinin de onlarla birlik olup kendisiyle alay ettiğini duyduğu sırada kendisine arka arkaya sorular sorarak yaptığı konuşması şöyledir:

Nasıl oldu da bu üst üste yığılmış üç başa birden atılıp ellerinden defterimi çekip almadım? Nasıl oldu da onlara, içimin birikmiş ikrâhını, nefretini dökmedim? O kadar kendimden geçmişim ki, bir zaman yerimden kımıldayamadım ve elden ele geçen defterimin çekiştirilişini seyredebildim.

Defterimi nerede unutmuştum da böyle ellerine geçmesine yol açmıştım? Üstelik şimdi nerede idi? Acaba dalgın bir zamanımda selâmlık odasında mı bırakmıştım? Belki de Rıdvan beni lâfa tutarken, Jâle de onu tekrar götürüp aldığı yere bırakmıştı? Acaba birbirlerine fısıldadıkları bu muydu? (Ayverdi, 2016b: 38-39).

Rıdvan'ın okul bodrumunda kumar oynarken yakalanıp okuldan atılması üzerine Adli'nin iç konuşması şu şekilde verilir:

Bu hallere annem nasıl susuyor, nasıl tahammül ediyordu? Demek ki oğlunun bütün bunları çocukluktan dolayı yapmakta olduğuna hakîkaten inanıyordu. Akılsız bir kadın olmayan ananın iz'anını başından alan, gözlerine perde çeken neydi? Acaba buna, sonu düşünülmeyen bir evlât aşkı demek doğru olur mu? (Ayverdi, 2016b: 111).

Adli'nin Mecbûre'yi düşündüğü sırada aklından geçenler, iç konuşma yöntemiyle şu şekilde sunulur:

Acaba onda beni kendine râmedecek nasıl üstün bir kuvvet var? Çok mu güzel, çok mu zekî, çok mu bilgili ve görgülü kadınlarda bulduğum kusurları onda göremiyorum. Gene o kadınlarda kusur olan şeyler, bunda

bana, şefkat ve tebessüm veriyor; hatta hoşuma gidiyor. (Ayverdi, 2016b: 292).

Adli, en yakın arkadaşı ve aynı zamanda sevdiği kadından ötürü kendisine rakip olarak gördüğü Sinan'ın Balıkesir'e tayin olduğunu öğrenmesi üzerine şöyle bir iç konuşma yapmıştır:

Ben, evvelâ şeytânî bir sevinç, sonra bu kahpece sevincin istihâle ettiği bir utanma ve ikrahla, ne yapacağımı, ne düşüneceğimi kestiremiyordum. Öyle ki hissettiğim ağırlık ve azap yüzünden, Sinan'dan uzaklaşabileceğimi, bu ilk ayrılığın acısını bile, düşünmeye vakit bulamamıştım. Sinan gidecek sevinmiş olduğum muhakkaktı. Bunu hiç olmazsa kendi kendime tevil etmek alçaklığını olsun göstermemeli idim. Evet sevinmiştim. Fakat bu hissimin ne kadar büyük bir vefâsızlık ve nâmertlik olduğunu takdir edebiliyor muydum? Kim bilir belki şu anda o soylu duygudan bile mahrumdum. Arkadaşıma karşı işlediğim şu şâhitsiz ve delilsiz cürmün mânevî tehdîdinden kaçmak için ne tarafa dönsem, yolumu kesen bir hançer ucu, göğsüme dayanıyordu. Sevinmiştim. Belki hâlâ da o kahpe sevinçten dolayı, istediğim kadar üzülemiyordum. (Ayverdi, 2016b: 371-372).

Kahraman anlatıcının bakış açısıyla yazılan bu romanda iç monolog tekniğinin örneklerini çoğaltmak mümkündür.

3.7.3.5. Karşılaştırma ve Karşıtlık Motifi

Kahraman anlatıcı Adli'nin bakış açısı ile, babası ve amcasının, “babam ne kadar zararsız, kendi fikir çevresinin dışında, etliye sütlüye karışmaz bir adamsa, (...) olan amcam Zîver Paşa, o kadar dişli tırnaklı, sert, zorba ve nüfuzlu bir adamdı. (Ayverdi, 2016b: 23) şeklinde karakter özellikleri mukayeseli bir şekilde sunulur.

Asaf Bey'in selamlık arkadaşlarından Cem Bey ve Hâtemî Bey'in hayata bakış açıları ve görüşleri arasındaki farklılıklar Cem Bey'in ifadeleri ile şöyledir:

Zîra sen her şeyi ölçüye, kalıba, baskıya vuran bir mantıkla güreşirken, ben, ölçüsüzlüğün, hudutsuzluğun zaferini alkışlarım. Sen bir gölge gibi aklın peşini kovalarken, ben akli, gelinin yüzündeki duvak gibi, çekip bir tarafa koymak ihtiyacı ile kavrulurum. Sen telhisten, maânîden, mantık ve

isagociden söylerken, ben yazısı çizisi olmayan içimin kitabından konuşurum. Senin sözlerin, birbirine çarpan çakmak taşı gibi, etrâfına gurur, varlık ve benlik kıvılcımları serper; ben, yanmaya hazır bir kav gibi, dâima bu kıvılcımlardan korkar, kaçar ve saklanırım.

Sen varsın, varlıksın, bir iddia ve ilim heykelisin. Ben aczim, yokluğum, ihtiyâcım, iftikârım!

Sen baştan ayağı sualsin; belki ilmine temel olan şüphelerinin, sorup soruşturmakla tatmin olacağını, okuyup münâkaşa etmekle kâinat düğümünü çözeceğini zannetmektesin. (Ayverdi, 2016b: 47).

Adli'nin gözünden, dayısı ve babasının hayata bakış açıları, sürdürmüş oldukları yaşam tarzları ile neyi temsil ettikleri mukayeseli bir şekilde sunulur:

Babam ve anam, Tanzîmat kitabının iki zavallı îzâhıdırlar. Onun için bu kitabı onlarda okuyup bellemek isteyenler, tıpkı onlar gibi korkunç hatâlara düşerler. Bu kitapta, mâzi ile şuursuz bir istihzâ vardır. Ne vatan duygusu ve an'ane, ne geçmiş kıymetler onda yer almıştır.

Dayım ise, babaminkinden dört adım ilerde olan evinde, büsbütün ayrı bir âlemi temsil eder. O, vatan aşkının keskinleştirdiği bir hassâsiyetle, devletin ve milletin hastalığını, mikroskop salâhiyetiyle görebilen bir şuûrun temsilcisidir. O, yarım kalmış inkilâpların adamı değil, doğrudan doğruya inkilâpçı, ateşli, cesur ve teşkilâtçidir. (Ayverdi, 2016b: 107).

Mecbûre, Jâle, ve Fahrünnisâ'nın mizaç ve karakter açısından karşılaştırması şu şekilde yapılır:

Bu kıza, Jâle'nin sınıfının tereddîsinden bir leke, ne de Fahrünnisâ'nın kat'i, ölçülü mefkûreciliğinden, erkekleşmiş bir inat sinmişti. Evet o ne Jâle gibi memleketin başına bir parazit kesilerek Avrupâî görüşüyle yabancılaşmış, fantezileşmiş, ne de Fahrünnisâ gibi, avukat olmak, doktor olmak, çalışmak hevesi ile kadınlığından fedâkârlık etmek isteyen sınıftandı. O, sapsâde, fakat cinsinin insiyaklarıyla etrâfına faydalı, katışıksız ve yapmacıksız bir koldandı. Belki göze görünür seçkin bir vasfı yoktu. Fakat o, meziyet ve fazilet denen mânevî imtiyazları, istediği, îcap ettiği zaman içinin

derinliklerinden bulup istifade etmesini ve ettirmesini bilenlerdendi. (Ayverdi, 2016b: 227).

Adli'ye göre kendisinin ve kendisine rakip olarak gördüğü Sinan'ın aşka bakış açıları kıyaslanarak şu şekilde verilir:

Şüphe yok ki arkadaşım hiçbir gönül oyununu ciddiye almayan bir aşk cambazı idi ve böyle de kalacaktı. Ben ise sevdiğim kadının tek vasfı sorulsa, devrilip son damlasına kadar dökülen bir kadeh gibi, esmer ve tâze teninden, buğulu gözlerinden ve bu parlak dişleri sanki mutlakâ göstermeye ahdetmiş gibi üst dudağını hafifçe yukarı çeken hisli çizgiden, neler neler söyledim. (Ayverdi, 2016b: 299).

Adli yine, Sinan'la kendisini bu defa hayatta çizgileri, tutmuş oldukları yol açısından bir kıyaslamaya tabi tutmuştur:

O da bir yolcu, ben de. Fakat ben kendimi bildim bileli muhtelif kollardan, muhtelif semtlere akan bir nehir gibi, taşım döküldüm ve hep aktığım yerlere yayılıp kaldım. Sinan ise aynı nehri sağa sola taşırmadan, tek kuvvet halinde tek noktaya sevketmesini, ummâna kavuşturmasını bildi. (Ayverdi, 2016b: 468).

Yazarın bu romanında, şahısların, fizik, mizaç, görüş, düşünce, hayata bakış açıları açısından birbirleriyle kıyaslanarak tüm bu özelliklerinin vurgulandığı karşılaştırma tekniğinin örneklerini çoğaltmak mümkündür.

3.8. Mesihpaşa İmamı

3.8.1. Romanın Kimliği ve Konusu

Sâmiha Ayverdi'nin sekizinci ve son romanı olan "Mesihpaşa İmamı"nın ilk basımı 1948 yılında Gayret Kitabevi tarafından yapılmıştır. İkinci basımı, 1974 yılında Damla Yayınevi tarafından basılmıştır. Çalışmada Kubbealtı Neşriyatı tarafından 2019 yılında yapılan sekizinci baskı esas alınmıştır.

Romanın konusu, kendi halinde sade bir yaşam süren, Kur'an'ın hükümlerini yerine getiremeyen, mânâsını idrâk edemeyen, ibadetleri yalnızca şeklen yapan bir imamın, sığ görüşlerinin, menfi huylarının, Balkan Harbi'nin etkisiyle İstanbul'a gelen göçmenlerden

bir kıza aşık olması ile değişmesi ve bunun geri planında da Balkan Harbi'nin insanlar üzerindeki tesiridir.

3.8.2. Şahıs Kadrosu

3.8.2.1. Asıl Kahraman

Halis Efendi

Romanın asıl kahramanı “Keskin İmam”, “Mızımız İmam”, “Gelin İmam” şeklinde anılan Mesihpaşa Camii'nin İmamı Halis Efendi'dir. Evli ve üç çocuk babası olan Halis Efendi eşi, çocukları ve kayınvalidesi ile aynı evde yaşar. Romanın diğer kahramanları onunla ilişkisi olan kişilerdir, onun etrafında şekillenirler. Babası Rakım Efendi öldükten sonra veraset yoluyla onun yerine geçer.

İmam Halis Efendi hem kendisiyle hem de çevresindekilerle hep bir çatışma içerisinde. Ailesiyle, Marangoz Tahir'le, Tahir'in beslediği hayvanlarla, camideki güvercinlerle, parasını aldığı halde işini yapmayan Müezzin Salim'le, gördüğü bütün çirkinliklerle çatışma halindedir. Onun çatışmaları hem iç hem dış çatışmalar şeklindedir. Aslında onu çatışmaya iten sebep, Kur'an'ın gerektirdiği hükümlere uyum sağlayamamış olmamasıdır.

Halis Efendi, Kur'an'ın hükümleriyle yaptıkları arasında bir uyumsuzluk olduğunun farkındadır ancak bunları tekrarlamaktan kendini alıkoyacak bir iradeye sahip değildir. İyi bir eğitim görmesine rağmen Kur'an'ın iç mânâsını, onun hükümlerini ve dini ibadetleri yalnızca şekil olarak bilip yapar. Yalnızca imamlık maaşı ile geçimini sağlayamadığı için ek gelire ihtiyaç duyan Halis Efendi, aynı zamanda mahkemelerde bilirkişilik yapar. Halis Efendi'nin bilmediği, karısının ve çocuklarının ondan sakladığı birçok şey vardır. Asıl çatışma da bu gerçekler gün yüzüne çıkınca başlar.

Halis Efendi'nin menfi huy ve tavırları Balkan Harbi'nden kaçıp Mesihpaşa Camii'nin avlusuna sığınan muhacirler geldikten ve bilhassa içlerinde bulunan Hediye adlı genç kıızı gördükten sonra değişmeye başlar. Onun karakterini Hediye'den önce ve sonra diye ikiye ayırmak yerinde olacaktır. Hediye'den önceki mizacı değişmeye ve Halis Efendi bambaşka biri olmaya başlar. Hediye'yi görüp ona aşık olduktan sonra kişilik dönüşümü yaşar, Hediye'ye olan aşkı onu değiştirir. Eskiden sevmediği, uyumsuz bulduğu her şey artık ona uyumlu gelmeye başlar. Kızının kemeçe çalması, Marangoz Tahir'le dost

olması, Tahir'in beslediği hayvanlara karşı tiksintinin yok olması, Hediye'ye olan aşkı sayesinde gerçekleşir.

İmam Halis Efendi beşerî aşk ile kişilik tekâmülü yaşar. Ancak imamın aşkı karşılıklı değildir: Hediye'nin hisleri, çaresizlikten kaynaklı mecburi bir ilgiden ibarettir.

Halis Efendi, roman boyunca aynı kalmaz, Hediye geldikten sonra değişen kişiliği ile Forster'ın yuvarlak kişilerindedir.

3.8.2.2. Karşı Güç

Tahir

Marangoz Tahir asıl kahramanın karşısında yer alan karşı güç pozisyonunda karşımıza çıkar. İmamın, camiye giderken dükkanının önünden geçmek zorunda kaldığı Tahir, Halis Efendi'nin tek korktuğu insandır. Halis Efendi'yi sinir etmek için elinden geleni ardına koymayan bir kişidir. İmam Efendi'nin aksine Tahir, onun çirkin olarak nitelediklerinden hoşlanan, sakat hayvanları besleyen ve durmadan içen bir adamdır.

Romanın başlarında olumsuz nakledilen Tahir, ikinci bölümden sonra kişilik tekâmülü yaşar, dolayısıyla onun karakterini Dost'tan önce ve sonra şeklinde ikiye ayırmak mümkündür. Tahir'in tekâmülü Halis Efendi'ninki gibi değildir. Öncesinde sarhoş, terbiyesiz, küfürbaz, günahkâr bir adam olarak sunulan Tahir, Dost sayesinde alkolden kurtulur, arınma yaşar. Romanda Tahir'in, Halis Efendi gibi şekle değil de ruh güzelliğine önem verdiği, evli olduğu kadının çok çirkin olması ile vurgulanır. Tahir, karısını iç güzelliği için sever. Onun şekil güzelliğinden ziyade huy ve ruh güzelliğine önem verdiği okura yansıtılır. Değişmeden önce de Halis Efendi'ye çirkin gelen sakat hayvanlar sürüsü Tahir'e güzel gelir ancak değiştikten sonra Tahir'in aradığı şeyin madde değil mânâ olduğu kati bir şekilde ortaya konulur.

Romanın asıl kahramanı ve görünürde din adamı olan Halis Efendi'nin değil de sarhoş günahkar bir marangozun insan-ı kâmil mertebesinde tekâmülü, maddeden mânâyâ geçişi dikkat çeker. Tahir'in tekâmülü, onu tek boyutlu olmaktan çıkarır, Forster'ın yuvarlak kişilerine örnektir.

Abdullah

Romanın başkahramanı Halis Efendi'nin büyük oğludur. Tıbbiyede son sınıf öğrencisidir. Anne ve babasından düzgün, bilinçli bir alaka görmemiş, gelişigüzel yetiştirilmiş olan Abdullah, dik kafalı, Allah'a inanmayan, materyalist bir tiptir.

Abdullah'ın eve getirdiği arkadaşları da kendisi gibidir. Romanda Abdullah ve arkadaşları Balkan Harbi sonrası garplılaştan kişileri temsil ederler. Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde Balkan Harbi'nin başlaması ile Abdullah gönüllü olarak yazılıp savaşa gider. Savaştan döndüğü zaman Hediye sayesinde o da bir değişime uğrar. Hediye'ye aşık olan Abdullah, bu konuda babasına rakiptir, baba-oğul aynı kızı severler.

Romanın sonunda ise artık Allah'a inanan Abdullah bekar olmasına ve annesinin ölümcül bir hastalığa yakalanmasına rağmen Hediye'yi, babasına kendi rızasıyla bıraktığını dile getirir. Forster'ın yuvarlak kişilerindedir.

Zahit

Halis Efendi'nin küçük oğludur ve hukuk öğrencisidir. Babasına itaatsizlik etmezmiş gibi görünen Zahit de babasını hayal kırıklığına uğratar. Halis Efendi en güvendiği evladının Şehzadebaşı tiyatro kumpanyalarından bir Ermeni kızına tutulduğunu öğrenir, kıza para teklif ederek oğlunun peşini bırakmasını ister. Babasının Ermeni kıza para verdiğini öğrenen Zahit, okula gitmeyerek ve eve uğramayarak babasından intikam alma yoluna gider. Romanın ilerleyen bölümlerinde ise Halis Efendi'nin halasının evini haczettirerek babasına en büyük darbeyi vurur.

Evini, ailesini önemsemeyen materyalist bir kişiliğe sahip olan Zahit nihilist tip olarak da dikkat çeker. Roman boyunca tek boyutlu olarak tanıtılan Zahit, Forster'ın yalınkat kişilerine örnek gösterilebilir.

Safiye Hanım

Halis Efendi'nin halasıdır. Romanın ikinci bölümünden itibaren Halis Efendi'nin Safiye Hanım'dan bir telgraf almasıyla birlikte olay örgüsüne dahil olur.

Sert, huysuz, aksi, hasis ve maddeperest bir kişiliğe sahip olan Safiye Hanım, oğullarını bile kendinden soğutur. Halis Efendi'nin küçük oğlu Zahit tarafından para hırsı ile kandırılır, evine ve mallarına haciz geldiği gün son nefesinde bile "para, para" diye sayıklayarak ölür.

Roman boyunca maddeperest bir kadın olarak tek boyutlu sunulan Safiye Hanım, Forster'ın yalınkat kişilerine örnek teşkil eder.

Salim Efendi

Mesihpaşa Camii'nin müezzini. Evkaftan parasını aldığı halde müezzini olduğu camiye uğramayan hilekar, sinsî, kurnaz, habis zekalı bir kişiliğe sahiptir. İmam Halis Efendi, işini yapmadığı için kendisini evkafa şikayet etmesin diye onun her sözüne her hakaretine boyun eğer. “Yalancı şahitlik, dalavereli muamelecilik ve karışık dolaşık işlerden” (Ayverdi, 2019b: 27) para kazanan bir tiptir.

Halis Efendi'nin en çok çatıştığı kişilerdendir; açgözlülüğü ile haram yoldan para kazanan Salim Efendi, romanda karşı güç pozisyonunda yer almaktadır. Hiçbir değişikliğe uğramayan Salim, Forster'ın yalınkat kişilerindendir.

3.8.2.3. Arzu Edilen veya Korkulan Nesne

Hediye

Romanın ikinci bölümünden sonra ortaya çıkan bir karakterdir. Balkan Harbi'nden dolayı Mesihpaşa Camii'nin avlusuna yerleşen göçmen ailelerinden bir köy mualliminin kızıdır. Babası öldükten sonra annesiyle yalnız kalan Hediye kış mevsiminin de gelmesiyle birlikte avluda barınamaz hale gelirler. Abdullah'ın arkadaşlarının göçmenleri birer ikişer evlerine alma düşüncesi, Abdullah'ın, bu fikri babasına teklif etmesine yol açar. Diğer taraftan kocasındaki değişimi farkedenden Gülsüm Hanım da evlerine alınabilecek en uygun ailenin Hediye ve annesi olduğunu bildirerek bizzat gidip onları eve getirir. Halis Efendi'deki olumlu yöndeki değişimin sebebi olan Hediye romanda arzu edilen pozisyonundadır. Caminin avlusunda şarkı söyleyen Hediye, İmam Halis Efendi'nin dikkatini çeker.

Hediye hem Halis Efendi tarafından hem de oğlu Abdullah tarafından arzu edilen bir kadındır. Abdullah'ın kendisine açılmasına rağmen ona karşılık vermeyen Hediye, Halis Efendi için de bir aşk duygusu beslemez. Yalnızca çaresizlikten evlerine sığınır. Romanın sonunda Hediye ile Halis Efendi'nin sonları; evlenip evlenmedikleri belirsiz bırakılır. Romanda basit yaratılışlı bir kadın olarak karşımıza çıkan Hediye, Forster'ın yalınkat kişilerindendir.

3.8.2.4. Yönlendirici

Dost

Tahir'i alkol çıkmazından kurtaran, onu doğru yola sevkeden hakkında çok az bilgi verilen yönlendirici pozisyonunda bir karakterdir. Tahir'in arzu ettiği şey hakikattir ve onu hakikate ulaştıran Dost'tur. Tahir'in kişilik değişiminin kaynağı olan Dost'u Halis Efendi de hayli merak eder ve bir şekilde o da kendisiyle mektuplaşmaya, dertleşmeye başlar. Halis Efendi, Tahir gibi maddeden manaya erişemez; yalnızca menfi huyları değişir. Bu yüzden Dost'un teklifini yerine getirecek olgunluğa sahip olmadığı için onunla görüşemez, mektuplaşmaya devam eder.

Dost, romanda mutasavvıf bilge ve yönlendirici kimliği ile romanın olay örgüsünde yerini alır.

3.8.2.5. Alıcı

Zehra

İmam Halis Efendi'nin kızıdır. Cesaretli ve azimli bir mizaca sahip olan Zehra, babasından gizli Kemeñeci Rıza Bey'den musiki dersi almaya başlar. Diğer kardeşleri de babalarından gizli iş yaptıkları için mecburen onun müttefiki olurlar. Halis Efendi'nin sığ görüşleri yüzünden okumaktan mahrum bırakılan bir kız çocuğunun kendi azmi ve kararlılığı ile neleri başarabileceğini göstermesi bakımından Zehra'nın romandaki işlevi dikkat çeker.

Halis Efendi'nin Hediye'yi gördükten sonraki değişimi ile Zehra, sanatını evde gizli kapaklı icra etmekten kurtulur. Hediye'nin gelmesi ile Zehra, romanın sonuna doğru alıcı pozisyonuna geçer.

3.8.2.6. Yardımcı

Gülsüm Hanım

Evlendikleri ilk günden beri Halis Efendi'nin hiç hoşlanmadığı karısıdır. Yumuşak huylu, itaatkar, kim ne derse onun sözünü dinleyen, kim ne tarafa çekerse o tarafa giden, pasif bir ev hanımıdır.

Çocuklarının babalarından gizli yaptıkları işleri saklamak için çeşitli fedakarlıklarda bulunan Gülsüm Hanım, çoğu zaman onları korumak için ocaktaki yemeği yakar ve bu yüzden Halis Efendi'den azar işitir, hakaret görür.

Gülsüm Hanım eşine adeta hayrandır, hatta kendisini kapı dışarı etmediği için minnettardır. Halis Efendi'nin Hediye geldikten sonra değiştiğini ilk farkedene kişi de yine Gülsüm Hanım olur. Kocasının Hediye'ye olan ilgisini, Hediye geldikten sonra onda yaşanan değişimi farkederek eşi için fedakârlık yapar; Hediye ve annesini kendi evlerinde misafir eder. Hediye'yi kendi elleriyle eve getiren Gülsüm Hanım kocasına sevgisinden ötürü onu, ikinci kadın olarak kabul eder. Ancak iki ay sonra öleceği haberi oğlu Abdullah tarafından Halis Efendi'ye bildirilir.

Evli oldukları halde kocası Halis Efendi'yi aşık olduğu kadına bir adım daha yaklaştırmak için göçmenler arasından eve alınacak ailenin Hediye ve annesi olmasını teklif eder. Başkahramanın arzu edilene ulaşmasına yardım etmesi dolayısıyla eserde yardımcı işleviyle yerini alır.

Pembe Hanım

Gülsüm Hanım'ın annesi Pembe Hanım, kızı, damadı ve torunları ile aynı evde yaşar. Pembe Hanım, kızına evliliğinde, evin işlerinde, aile ilişkilerinde her daim yol gösteren, akıl veren bir kadındır. Torunu Abdullah'ın arkadaşları eve geldiklerinde onun odasında saatlerce sohbet ederler. Pembe Hanım, gençlere geçmişi, tarihi, geleneği, göreneği destan havası içerisinde büyük bir vatanseverlikle anlatır. Halis Efendi her ne kadar Zahit'e güvenip onu diğerlerinden üstün tutsa da Pembe Hanım Zahit'teki sinsiliğin, kurnazlığın farkına varan tek kişidir.

Hediye ve annesinin eve alınması fikrine destek çıkan ve onlara odasını vereceğini söyleyen merhametli, fedakâr bir kadındır. Halis Efendi'nin Hediye'ye bir adım daha yaklaşmasına bilmeden de yardım etmesi dolayısıyla romanda yardımcı karakter pozisyonunda yer alır.

Turşucu Feyzullah

Halis Efendi'nin oturduğu mahallede turşucu dükkanı olan bir adamdır. Feyzullah, Halis Efendi'ye, oğlunu Ermeni kızdandan kurtarmak için yardım ederek olay örgüsüne dahil olur. Romanda derinlemesine işlenmeyen bir kahramandır. Forster'ın yalınkat kişilerine örnektir.

3.8.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Romanın başkahramanı Halis Efendi'nin gittiği ortamlarda bulunan figüratif konumundaki kişilerdir.

Şevki Bey, Hüseyin, Darülfünun Profesörü, Sabri, Şakir Ağa, Bakkal, Faiz Bey'in uşağı, Sıtkı Efendi, Rıza Bey, Mehmet Bey, Adli Bey, Rüştü Efendi, Halis Efendi'nin yaşamış olduğu mahallenin sakinleri ve esnaflarıdır.

Cemil, Remzi, Halit, Abdullah'ın arkadaşlarıdır.

Atiye Hanımefendi, Halis Efendi'nin eski bir aile dostudur.

Cemile ve oğlu Ahmet, çocuğu ile birlikte yıllar önce Safiye Hanım'ın evine sığınan dul bir kadındır.

Sirarpi, Zâhit'in kendini kaptırdığı, tiyatrodaki çalışan hafif meşrep bir kadındır.

Göçmenler, Balkan Harbi dolayısıyla ülkelerinden göç etmek zorunda kalıp Mesihpaşa Camii'nin avlusuna sığınan göçmenlerdir. Romanın geri planında yaşanan tarihsel olaylara ışık tutmaları açısından önemlilerdir.

3.8.3. Karakterizasyon (Şahısların Sunumu)

3.8.3.1. Tasvir

Romanda yer alan kahramanların okuyucunun gözünde canlanabilmesi için ihtiyaç duyulan bir tekniktir. Eserde dekoratif unsur durumundaki kahramanlarının fiziksel tasvirine de yer verilmiştir. Bir dilekçeyi mühürletmek için Halis Efendi'ye gelen kadının kucağındaki çocuğun tasviri, yazar-anlatıcı tarafından şu şekilde verilir:

Zira çocuk, iri bir elma gibi kırmızı ve yuvarlak yüzünün ortasındaki mini mini burnunun iki deliğinden birden çıkan yapışkan mayi ile rahatsız olmuş olacak ki, soğuktan çatlamış küçücük yumruklarını, dudaklarını gıcıklayan bu akıntının üstünden geçirdikçe, kurtulmak istediği o inatçı yapışkanlık bütün yüzüne yayılıyor, yanaklarına hatta şakaklarına ve saçlarına bulaşıyordu. (Ayverdi, 2019b: 30).

Halis Efendi'nin mahallesindeki kahveci Şakir Ağa'nın fiziksel görünümü şöyle dikkatlere sunulur:

Gerçi gözlerinin altındaki şişler ve yaşına göre fazla buruşuk ve soluk yüzü, bilhassa topal olmadığı halde yürürken iki tarafa çalkalanışı ona daimi bir hasta hali verirse de, pislikten olduğu kadar hastalıktan da korkan Halis Efendi, Şakir Ağa'nın bitip tükenmez hikâyeleri arasında, bu göz altı torbacıklarının ve zoruna çekilen kalçaların hep 93 Harbi'ndeki meşakkatler yüzünden olduğunu her fırsatta uzun uzun dinlemişti. (Ayverdi, 2019b: 20-21).

Romanın yardımcı kahramanlarından olan Gülsüm Hanım'ın dış görünümünü tasvir yoluyla sunulur:

İş görmekten şişip kızarmış ellerinin çirkinliği, hiçbir yere sığmak istemezmiş gibi terliklerini çarpıltan kemikli ayaklarının hantallığı, yüzünün iki tarafında etten birer tekerlek gibi çepeçevre duran yanaklarının iriliği ve bu yanaktan ibaretmiş sanılan yüzün artık kendisine tesir etmekten ne kadar uzak bulunmakta olduğu, daha şiddetle kendini gösteriyordu. (Ayverdi, 2019b: 43).

Romanın başkahramanı Halis Efendi'nin camide oturup esnada aynada kendine baktığı esnada dış görünüşü; “gerçi saçına sakalına birkaç tel beyaz karışmıştı. Amma biçimli ve renkli dudaklarının içindeki o iki sıra hiç bozulmamış bembeyaz dişleri ve gece gibi simsiyah gözlerinin üstündeki gür siyah kaşları, gergin ve taravetli cildi ile muhakkak ki, henüz genç ve güzeldi.” (Ayverdi, 2019b: 192) şeklinde sunulur.

Halis Efendi'nin büyük oğlu Abdullah'ın fiziksel betimlemesi ise yazar-anlatıcının bakış açısı işe şu şekilde sunulur:

Halis Efendi'nin büyük oğlu, o sırada arkadaşlarının yanında olmamalıydı ki, merdivenden, hemen siyah kıvrıkcık saçlı bir baş uzandı. Babasına çok benzeyen muntazam ve şakaklara doğru yürümüş kaşlarının altındaki siyah, biraz sert, fakat tatlı bakışları, Halis Efendi'nin emrini yerine getirerek ona bakıyor ve babasının söyleyeceklerini bekliyordu. (Ayverdi, 2019b: 47).

Romanda yer alan kahramanların fiziksel portreleri okurun gözü önünde tasavvur edecek şekilde ustalıkla sunulmuştur.

3.8.3.2. Dinamik Tanıtma

Roman kişilerinin durağan bir şekilde olmayıp herhangi bir olay karşısında verdiği tepki ve aldığı tavır ile kişiliklerini sergiledikleri bir yöntemdir. Abdullah'ın eve getirdiği arkadaşlarına babası Halis Efendi'nin kızması üzerine Abdullah'ın tavrı şöyle aktarılır:

Karnını tırabzana yaslayarak aşağı bakan genç çocuk, cevap vermeden ağır ağır merdivenleri indi ve yine hiç ses çıkarmadan babasının karşısına gelerek durdu. Halbuki Halis Efendi, her ihtarında çocuklarından “Peki efendi baba” cevabını almaya o kadar alıştı ki, oğlunun, damdaki arkadaşı üstüne atılmak isteyen bir kedinin hesaplı ve aheste adımları gibi bu meydan okurcasına inişine, kendi hareketlerini şaşırarak kadar alınıp kaldı. O kadar ki, yapacağı tek iş, oğlunun yüzüne bakmaktan başka hatrına çare gelmemiştir. Fakat ilk defa birbirlerini gören kimselerin tahlilci hükümleriyle uzun uzun göz göze kalan bu baba oğuldan, baba kendisinin daha güç durumda olduğunu sezmişti. Genç çocuk, hala büründüğü hayretten sıyrılmayan Halis Efendi'ye biraz daha sokularak ve onu biraz daha koyulaşan bir şaşkınlığa salarak: -Baba, ben bu evde yaşadıkça onlar gelecekler, dedi ve cevap beklemeden de ters yüzüne merdivenleri çıkararak odasına girdi. (Ayverdi, 2019b: 47-48).

Abdullah, babasına karşı gösterdiği tepki ile asi bir kişiliğe sahip olduğunu da gözler önüne serer. Şahısların olay ya da durum karşısındaki tepkileri ile sunumu da onların gerçek kimliklerini açığa çıkarır.

3.8.3.3. Diyalog Yoluyla Tanıtma

Sahneleme yöntemlerinden olan diyalog, “iki ya da daha çok kimse arasında sürdürülen konuşma: Olay ve karakterlerin gelişimini göstermeye yarayan bir sanat aracı”dır. (Aytaç, 1991: 218). Roman kahramanlarından Halis Efendi ve oğlu Abdullah'ın diyalogları sayesinde Abdullah'ın kendisini ve babasını gördüğü nokta ortaya konulur:

-Siz şarklılar, dört tarafınıza vecizeler yazılmış taştan kitabelere benzersiniz. Yolları semtlerinize düşenler, bunları okuyup geçerler; amma ne hafızalarında yeriniz, ne de gönüllerinde tesiriniz vardır.

-Edepsiz oğlan, ben şarklı isem, sen nesen? diye bağırdı.

-Ben şarkta doğmuş bir garplıyım. Fikir, itikat, bilgi itibariyle tamamı tamamına bir garplı... Hatta görenek ve yaşayışça da garplılığımıza uğraşıyorum. Sizin inandıklarınıza ben inanmıyorum. Sizin düşüncelerinizi kendime yabancı buluyorum. Sizin adetlerinizi hiç sevmiyorum. Eğer bugün şurada beraber yaşıyorsak, bu, maddi bağların icap ettirdiği zaruretler yüzündendir.

-Git... Hem de bir daha gözüme görünmemek üzere git. Mademki beni beğenmiyorsun, şimdiden tezi yok, çek arabayı evimden...

Tıbbiyeli, yine o buz sesiyle:

-Hayır, dedi, gidemem, param yok. Ve şunun için de gitmek istemem ki, bir şarklının çatısı altında bir şarklının oğlunun nasıl her noktada garplı olabileceğini aleme ispat etmek istiyorum. Anladın mı şimdi? Sen bize çok fenalık ettin. Bizi bir medrese havası içinde yaşattın. Dünya ile kendi arandaki duvarı, bizimle cihan arasına da örmeye çalıştın. Amma durmuş bir saat gibi hep aynı noktayı gösteren bu zihniyet nihayet beni çileden çıkardı. Artık şark yok, siz de yoksunuz; yalnız garp var, biz varız. Eğer beni kabahatli buluyorsan bu kabahatin kabahatini kendinde ara...

-Allah'ım, sen bu yoldan çıkmış oğlanı ıslah et!

-Allah da yok... Sade madde var! (Ayverdi, 2019b: 50-51).

Bu diyaloglar vasıtası ile Abdullah hem kendisini hem de babasını tanımlar. Allah'a inanmayan, materyalist bir kişiliğe sahip olan Abdullah'ın; dönemin garbı örnek alan, garplılığımıza çalışan neslini temsil ettiği yine bu diyaloglar sayesinde gözler önüne serilir.

3.8.3.4. İç Monolog

Roman başkahramanı Halis Efendi'nin kendisiyle ve çevresiyle yaşadığı çatışmalar daha çok iç monologlar vasıtası ile okura aktarılır. Halis Efendi'nin derin düşüncelere daldığı sıradaki iç konuşması şu şekilde yansıtılır:

Neydi? Cehennem neydi, cennet neredeydi? Ölüm, ölümden sonraki hayat? Neden dünya bir zindan ve insanlar da birer zindancı idiler? Sarhoş Tahir'den tut da, bütün cehennemlikler neden kendisi gibi iyilerin ve ibadet edenlerin bulunduğu bir dünyada güle oynaya yaşıyorlardı? Kedileri,

köpekleri, o güzelim camii berbat eden pis kuşları da Allah yaratmıştı amma, onların Allah'la bir bağlılıkları yoktu. Eser, müessirden ayrı gibi duruyordu. (Ayverdi, 2019b: 34).

Romanda karşı güç pozisyonunda yer alan Marangoz Tahir'in, İmam Halis Efendi'ye sataştıktan sonraki iç konuşması şu şekildedir:

Bir yobaz kim oluyordu ki onun rakısını döküyordu? Rakı, bari bir insana keyif veriyordu. Ya o? Bu asık surat, bu dünyanın tadlarını bilmeden onlardan geçtim diye kurum satan cahil kafa ne işe yarıyordu? İsteddiği kadar namaz kılsın, Allah büyüktür, diye bar bar bağırsındı. Eğer onun büyüklüğünü kabul etseydi; "Allah aşkına iç şunu" der demez şişeyi kapıp başına dikmesi lazım gelmez miydi? (Ayverdi, 2019b: 116).

Yazar, kahramanlarının iç dünyalarını okura yansıtmak için iç monolog tekniğini sıklıkla kullanmıştır.

3.8.3.5. İç Çözümleme

Roman kahramanlarının duygu ve düşüncelerinin, içinde buldukları ruh hallerinin yazar-anlatıcı tarafından nakledilmesidir. Halis Efendi'nin, oğlu Abdullah'tan hiç beklemediği bir tepki gördükten sonraki ruh hali iç çözümleme yöntemiyle sunulur:

Halis Efendi, alın ve şakak damarlarını kalınlaştırıp şişiren bir hiddetle bir zaman olduğu yerde kaldı. Bugüne kadar kendisine "efendi baba" diyen bir evlat, bugün düpedüz 'baba' diyor, üstelik de verdiği emri tanımayacağını bildiriyordu. İşte korktuğuna uğramak diye buna denirdi. Şimdi ne olacaktı? Uzun zamandan beri içini kemiren endişe ve şüpheleri demek ki bir vesvese, bir vehimden ibaret değildi. Ve demek ki, bir türlü inceden inceye düşünmeye cesaret edemeyip, zihninden savuşturmak istedikleri nihayet heykelleşerek karşısına dikilmişti. (Ayverdi, 2019b: 48).

Romanın ilerleyen bölümlerinde Gülsüm Hanım'ın eve alınacak göçmen aileler arasından Hediye ve annesini seçmesi üzerine Halis Efendi'nin zihninden geçenler iç çözümleme yöntemiyle sunulur:

Halis Efendi'nin omuzları arasına çökmüş başı şiddetle dikildi. Yirmi senedir sevmeden yüzüne baktığı bu kadın, şimdi de meçhulü keşfetmiş bir

kahin gibi muzaffer, kendisiyle alay mı ediyor, bu tertemiz aşkı bir istihza çomağı ile yerden yere mi vurmak istiyordu? Evet nereden duymuş, kimden öğrenmişti? Şimdiye kadar tek kimseye tek kelime söylemediği bu gönül davası, onun gibi dünyadan habersiz yaşayan bir kadının kulağına nereden ve nasıl gitmiş olabilirdi? Yoksa asıl dünyadan habersiz yaşayan kendisi de, arkasında tozu dumana katarak esen bir dedikodu fırtınasının farkında mı değildi? Şüphe, korku, hiddet ve tereddütle büsbütün kendinden geçen Halis Efendi, bir an oldu ki, karısıyla göz göze geldi ve işte bu anda, Gülsüm Hanım'ın anlayan, affeden, riyasız, düzensiz, mülayim bakışları ummanına, kocasının şüpheleri, bühtanları, korku ve öfkeleri, birer damla gibi karışık kayboldu. (Ayverdi, 2019b: 215).

Zaman zaman iç çözümleme ve iç monolog tekniğinin iç içe olduğu görülmektedir. Burada da Halis Efendi'nin iç çözümlemesi ve iç konuşması iç içe geçmiştir. Kahramanlarını her yönüyle tanıtmak isteyen yazar iç çözümleme yönteminden de sık sık yararlanmışır.

3.8.3.6. Karşılaştırma ve Karşılık Motifi

Roman kahramanlarından kahvecinin oğlu Sabri ve turşucu Feyzullah'ın mukayesesi yapılarak hem fiziksel özellikleri hem de mizaçları ortaya konulur:

Gösterişçe Sabri ile Feyzullah birbirine hiç benzemeyen iki insan iseler de, sırf beden yapısına inhisar eden bu ayrılık bir tarafa bırakılacak olursa, tam birbirlerini tamamlayan iki ayrı kalıba taksim olmuş bir bütündüler. İri yarı, güçlü kuvvetli ve bilhassa kuşağının içinde yatan saldırmamasını bir kedi başı okşar gibi mütemadi sıvazlamalarıyla tavırlarına kabadayılıktan üstün bir zorbalık çalımını veren bu adam, cılız, ufak tefek, mavi bakışlarında hilekarlığın cesaretini hissettiren Sabri ile hiç uyuşamaz sanılırdı. Amma onlar, Bekçi Hüseyin'in imama dediği gibi, hakikaten bir çanaktan rastık, bir çöpten sürme çeken mallardandı. Bu iştirakte zeki ve kurnaz Sabri dimağ, akılca ondan eksik, fakat kuvvetçe çok üstün olan Feyzullah da, dimağın emirlerini yerine getiren aza mesabesindeydi. (Ayverdi, 2019b: 61).

Müezzın Salim Efendi ile yerine tayin edilen Rüştü Efendi'nin kişilik özellikleri ise; “Salim ne kadar kurnaz, hilekar, habis zekasıyla insanı çileden çıkaran bir adamsa, Rüştü

Efendi o kadar halim, munis, güler yüzlü bir adamdı.” (Ayverdi, 2019b: 117) şeklinde karşılaştırılır.

Halis Efendi'nin büyük oğlu Abdullah ile küçük oğlu Zahit'in karşılaştırması, “Halis Efendi iki oğlu arasında ister istemez mukayese yaptığı zaman, kızıl kafir olan Abdullah'ın, her şeye rağmen Zahit'ten hem daha mert, hem de hırsızlık ve hilekarlık gibi süfli meyillerden uzak olduğunu kabul etmek zorunda kalıyor.” (Ayverdi, 2019b: 143) şeklinde yazar anlatıcının bakış açısı ile sunulur.

Sâmiha Ayverdi, kahramanların gerek fiziksel özellikleri gerekse kişilik özelliklerinin sergilendiği karşılaştırma tekniğine sıklıkla başvurmuştur.



SONUÇ

Cumhuriyet Dönemi'nin mütefekkir yazarlarından olan Sâmiha Ayverdi'nin kaleme aldığı romanların incelendiği bu çalışmada, yazarın anlatım tekniklerini kullanırken kendine has bir üslup oluşturduğu ve Türk edebiyatında özel bir yer edindiği tespit edilmiştir.

Yazar, yaşadığı devrin gerçeklerinden yaptığı seçmeleri, kurgulamada gösterdiği ustalikle sağlam bir şekilde kurmaca bir metne dönüştürmüştür. Sâmiha Ayverdi hakkında birçok araştırmacı ve yazar tarafından kendisinin roman tekniğinin inceliklerini bilmediği yahut önemsemediği yönünde haksız eleştiriler bulunmaktadır. Halbuki eserleri incelendiğinde Ayverdi'nin anlatımın olanaklarından geniş bir şekilde yararlandığı görülmektedir.

Yazarın eserlerini oluşturan şahıs kadrosunu niyetine uygun bir biçimde özenle seçip tasarlaması ve sunması dikkat çeker. Yazar, roman şahıslarını ve şahısların sunumunda başvurduğu anlatım tekniklerini, iletmek istediği teze göre işlevsel olarak kullanmıştır. Bu şekilde olay örgüsünün gelişimi açısından da bu şahısları kurguya yerli yerinde dahil etmiştir.

Yazar, romanlarında yer alan belli karakterlerin karşısına, zıt kişilikler çıkararak çatışma ile şahıslar üzerinden anlatıya dinamizm kazandırmıştır. Yazarın romanlarında sözünü emanet ettiği kişiler ise, kamil insan tipini temsil eden ve bu yolda ilerleyen kahramanlardır.

Kurgulanan karakterler de yazarın niyetini iletmedeki işlevsellikleri ile ön plandadır. Bu karakterler genellikle romanın asıl kahramanıdır, asıl kahramanlarını tip seviyesinde bırakmayan yazar romanın sonunda onları kişilik değişimine uğrattı kendilerine tekâmül yaşatmaktadır. Romanın asıl kahramanları genellikle toplumun aydın kesiminden saygın mesleklere sahip kişilerdir. Bu kişiler aynı zamanda iç dünyalarına ve kendi benlerine yabancıdırlar. Romanın sonunda bu kişilerin kitabî bilgilerin esiri olmaktan kurtulup bu bilgilerin yanında hikemî bilginin de yadsınamayacağı gerçeğiyle yüzleşerek ruhî olgunlaşmalarına tanık olunur. Bu açıdan karakterlerin her aşamadaki hareket ve tavırları ayrıntılı bir şekilde farklı teknikler yoluyla yansıtılır.

Yazar, şahıslarını kurgularken geleneksel tekniklerin yanında modern anlatım tekniklerinden de faydalanır. Tasvir tekniğini bütün romanlarında kullanmakla beraber

şahıslarının dış görüntülerinden ziyade iç dünyalarına yönelir ve ayrıntılı ruh tahlilleri yapar. Şahıslarının ruh/iç dünyalarını, kimi zaman iç çözümleme tekniği ile gösterir, kimi zaman da iç monolog ve bilinç akışı tekniği ile onların kendi kendilerini sunmalarına olanak sağlar. İç dünyalarını sunmak için daha çok gösterme tekniklerinden olan iç monologtan faydalanır.

Yazar, şahıslarını kimi zaman eylemleriyle dinamik tanıtma tekniği ile sunmuş kimi zaman da diyalog tekniğini kullanarak karakterlerini görünür kılmıştır. Şahısları anlatarak, doğrudan tanıtmanın dışında zaman zaman onların davranışlarını ortaya koyarak, göstererek okurun karakterle ilgili çıkarımlar yapmasını da sağlamıştır. Romanlarında zıt karakterleri kıyaslayıp onların birbirlerinden ayrılan yönlerini vurgulayarak da karakter oluşturma tekniğine yer vermiştir. Karakter ve tiplerin dışında dekoratif unsur durumundaki kahramanlarını da niyete uygun bir biçimde titizlikle seçmiştir. Kimi zaman bu kahramanların fiziksel görünümünü, olay örgüsündeki ilk altı işlevden birine sahip olan kahramanlar gibi detaylı sunduğu görülür.

Sâmiha Ayverdi'nin romanları, Etienne Souriau'nun şahısların işlevsellikleri ile ilgili sınıflandırmasına tabi tutularak çalışmada incelenmiş ve bu sınıflandırma ile şahıslar arasındaki ilişki ağı, şahısların vakanın oluşumu ve olayın gelişimine nasıl yön verdikleri ortaya konulmuştur. Yine çalışmada karakterizasyon açısından yazarın romanları ayrıntılı ve bütün bir şekilde ele alınmıştır.

İnceleme sonucunda yazarın tasavvufî tarzda kaleme aldığı tezli romanlarında, iletmek istediği mesaja uygun şahıslar seçtiği, bu şahıslarını kurgulama ve sunmada da karakterizasyon tekniklerinden yararlandığı tespit edilmiştir. Ayverdi'nin muhtevayı sunmadaki başarısının doğrudan karakterizasyondaki ustalığına bağlı olduğunu da söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Açıkgöz, H. (1988). Sâmiha Ayverdi'nin dili ve üslûbu. *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Y 17, S 4, 39-45.
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Ankara: Akçağ.
- Alibeyoğlu, N. (1984). Sâmiha Ayverdi'de din şuuru. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, S 127, 43-46.
- Antakyalıoğlu, Z. (2013). *Roman kuramına giriş*, İstanbul: Ayrıntı.
- Ay, İ. (2014). *Sevinç Çokum'un roman tekniği*. Doktora tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Aytaç, G. (1991). *Genel edebiyat bilimi*. İstanbul: Papirüs.
- Ayverdi, S. (1938). *Aşk budur*. İstanbul: Marifet.
- Ayverdi, S. (2013). *O da bana kalsın röportajlar, anketler*. İstanbul: Kubbealtı.
- Ayverdi, S. (2016a). *Ateş ağacı*. İstanbul: Kubbealtı.
- Ayverdi, S. (2016b). *Yolcu nereye gidiyorsun*. İstanbul: Kubbealtı.
- Ayverdi, S. (2017a). *İnsan ve şeytan*. İstanbul: Kubbealtı.
- Ayverdi, S. (2017b). *Yaşayan ölü*. İstanbul: Kubbealtı.
- Ayverdi, S. (2018). *Son menzil*. İstanbul: Kubbealtı.
- Ayverdi, S. (2019a). *Batmayan gün*. İstanbul: Kubbealtı.
- Ayverdi, S. (2019b). *Mesihpaşa imanı*. İstanbul: Kubbealtı.
- Bardakçı, İ. (1989). Main Nehri'nde İbrahim Efendi konağı. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, S.188, 9-11.
- Bilecik, H. (1988). Samiha Ayverdi'nin 50. sanat yılı. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, S 180, 46.
- Binark, İ. (2005). Sâmiha Ayverdi. Aysel Yüksel ve Zeynep Uluant (ed.). *Türk insanının kimlik problemi ve Sâmiha Ayverdi'nin tebliği* (ss. 175-181) içinde. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Binyazar, A. ve Özdemir, E. (1998). *Yazma öğretimi yazma sanatı*. İstanbul: Papirüs.

- Bolat, S. (2012). *Öykü yazma teknikleri*. İstanbul: Varlık.
- Bourneur, R. ve Quillet, R. (1989). *Roman dünyası ve incelenmesi*. Hüseyin Gümüş (çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Boynukara, H. (2017). Türk romanında tip ve karakter. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, C 1, S 65/66/67, 195-211.
- Büyükkavas Kuran, Ş. (2005). *Peyami Safa'nın romanlarında şahıslar kadrosu*. Doktora tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Chatman, S. (2008). *Öykü ve söylem*. Özgür Yaren (çev.). Ankara: De Ki.
- Çetin, N. (2015). *Roman çözümleme yöntemi*. Ankara: Akçağ.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin tahlillerine giriş/2 hikaye-roman-tiyatro*. Ankara: Akçağ.
- Çıkla, S. (2002). Romanda kurmaca ve gerçeklik. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, S 65/66/67, 111-129.
- Çiftlikçi, R. (2000). Türk romanında tip ve karakter problemi. *Yedi İklim*, C 13, S 123, 42-52.
- Deliorman, A. (2004). *Işıklı hayatlar Nihad Sâmî Banarlı–Ekrem Hakkı Ayverdi–Sâmiha Ayverdi*. İstanbul: Kubbealtı.
- Devrim, İ.M. (1988). Sâmiha Ayverdi. *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Y 17, S 4, 120.
- Forster, E.M. (2016). *Roman sanatı*. Ünal Aytür (çev.). İstanbul: Milenyum.
- Gezer, Z. (1993). Hey gidi günler hey. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, S 235, 29-32.
- Göze, E. (1988). Sâmiha Ayverdi, o, millî vicdandır. *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Y 17, S 4, 81.
- Gülsoy, M. (2004). *Büyübozumu: yaratıcı yazarlık*. İstanbul: Can Sanat.
- Günay, V.D. (2017). *Metin bilgisi. (Genişletilmiş 5. baskı)*. İstanbul: Papatyabilim.
- Hatiboğlu, S. (1988). Sâmiha Ayverdi'nin delâletinde eski İstanbul'da bir gezinti. *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Y 17, S 4, 111-119.
- Işık, E. (1988). Millî kültür ve millî birlik. *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Y 17, S 4, 105-110.

- Kantarcıoğlu, S. (1988). *Türk ve dünya romanlarında modernizm*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Kırzioğlu, B. (1990). *Sâmiha Ayverdi hayatı-eserleri*. Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Kundera, M. (2014). *Roman sanatı*. Aysel Bora (çev.). İstanbul: Can Sanat.
- Moran, B. (2016). *Türk romanına eleştirel bir bakış I*. İstanbul: İletişim.
- Özçelik, M. (2009). Sâmiha Ayverdi ile sırra yolculuk. Sadık Yalsızuçanlar (drl.). *Sâmiha Ayverdi* (ss.237-248) içinde. İstanbul: Nefes.
- Öztuna, Y. (1988a). Ayverdi'nin 50. Yılı. *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Y 17, S 4, 55-56.
- Öztuna, Y. (1988b). Yazı hayatının 50. yılında Sâmiha Ayverdi hâtıra sayısı, *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Y 17, S 4, 38-82.
- Pekin, N.S. (1988). Samiha Ayverdi, *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, S 180, 42-44.
- Pospelov, G.N. (1985). *Edebiyat bilimi II*. Yılmaz Onay (çev.). Ankara: Bilim ve Sanat.
- Sargut, Cemâlnur (2009). *Sâmiha Ayverdi ile sırra yolculuk*. Sadık Yalsızuçanlar (drl.). İstanbul: Nefes.
- Sazyek, H. (2012). Romanda temel anlatım yöntemleri üzerine bir sınıflandırma çalışması. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, S 37, 103-118.
- Stevick, P. (2010). *Roman teorisi*. Sevim Kantarcıoğlu (çev.). Ankara: Akçağ.
- Tekin, M. (2002). *Roman sanatı I (romanın unsurları)*. İstanbul: Ötüken.
- Temizkan, M. (2014). *Yaratıcı yazma süreci (hikaye yazma)*. Ankara: Pegem Akademi.
- Tobias, R.B. (1996). *Roman yazma sanatı*. Mehmet Harmancı (çev.). İstanbul: Say.
- Todorov, T. (2014). *Poetikaya giriş*. Kaya Şahin (çev.). İstanbul: Metis.
- Uğurcan, S. (1988). Sâmiha Ayverdi'nin eserlerinde batılılaşma ve medeniyet krizi. *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Y 17, S 4, 145-150.
- Uluant, Z. (2019). "Ayverdi, Samiha". Erişim: 14 Aralık 2019, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ayverdi-samiha>

- Uluant, Z. (2019). “Ayverdi, Ekrem Hakkı”. Erişim: 25 Aralık 2019, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ayverdi-ekrem-hakki>
- Uluay, R.C. (1988). Mistik edebiyatta bir şâheser: yolcu nereye gidiyorsun. *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Y 17, S 4, 179-182.
- Yetiş, K. (1988). Sâmiha Ayverdi bibliyografyası. *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Y 17, S 4, 198-208.
- Yetiş, K. (1993). *Sâmiha Ayverdi hayatı ve eserleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Yüksel, A. ve Uluant, Z. (2005). Sâmiha Ayverdi'nin hayatı ve şahsiyeti. Aysel Yüksel ve Zeynep Uluant (drl.). *Sâmiha Ayverdi* (ss.15-36) içinde. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Sevda GÜNDÜZ

Doğum Yeri: Çorum/İskilip

Doğum Tarihi: 15.09.1995

EĞİTİM DURUMU

Lisans Öğrenimi: Hitit Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans Öğrenimi: Amasya Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Bildiği Yabancı Diller: -

BİLİMSEL FAALİYETLERİ

a)Yayımlar(-SCI -Diğer)

-Gündüz, S. ve Ay, İ. (2020). Sâmiha Ayverdi'nin "Ateş Ağacı" Romanında Karakterizasyon Teknikleri. *Kesit Akademi Dergisi*, Y 6, S 22, 289-303.

b)Bildiriler(-Uluslararası –Ulusal)

-Gündüz, S. (2018, Nisan). Kurmaca Eserde Tarihî Gerçeklik ve Ayşe Kulin'in "Umut" Adlı Romanı. *Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Bilim Şöleni*, Amasya Üniversitesi, Amasya.

c)Katıldığı Projeler

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurumlar ve Yıl: Paşaçayırı Fatih Ortaokulu- 2018/2019 Eğitim Öğretim Yılı

İLETİŞİM

E-posta Adresi: sevdagndz19@gmail.com