



# Researcher: Social Science Studies

(2017) Cilt 5, Sayı IV, s. 382-393

**RSSS**  
ISSN:2148-2691

## Roman Karakterinin Gelişimi ve Anlatının Oluşumu Bağlamında Sâmiha Ayverdi'nin "Son Menzil" Adlı Romanı

İlknur AY<sup>1</sup>

### Özet

Bir durum değişiminin anlatıldığı romanda, temel kişinin karakteri hayatının sergilenme sürecinde bir şekil alırken, böylelikle aynı zamanda anlatı da bir kalıba girmiş olur. Dolayısıyla bu değişim ve gelişim sürecini sağlayan aşamalar, işlevsel birimler önemlidir. Zira birbiriyle bağlantılı anlatı aşamaları, parçaların uyumu ile bir bütünü ortaya koyar. Metnin son aşaması ile öykü tamamlanır. Hikâye vakasının anlamı da yöneldiği nesnesi açısından anlatı şahsının ruhi gelişiminde belirginleşir. Bu çalışmada da anlatının estetik terkinin oluşması ile temel karakterin kademe kademe gelişimi arasındaki ilişki Sâmiha Ayverdi'nin "Son Menzil" adlı romanından hareketle ortaya konulmaya çalışılmıştır.

### Anahtar Kelimeler

Anlatı  
Estetik terkip  
İşlevsel birim  
Sâmiha Ayverdi  
Son Menzil  
Anlatı  
Estetik terkip

## In Terms of the Development of the Novel Character and the Formation of the Narrative in Sâmiha Ayverdi's "The Last Range" Novel

### Abstract

In the novel where a change of status is described, while the character of the basic person takes a shape, the narrative also acquires a shape. Therefore, the steps that provide this change and development process are important. Because the narrative stages connected with each other, the harmony of the pieces reveals a whole. The story is completed with the final stage of the narration. The meaning of the story, becomes evident in the spiritual development of the narrative character. In this study, the relationship between the formation of the aesthetic composition of the narrative and the gradual development of the basic character was tried to be revealed by the movement of Samiha Ayverdi's novel "The Last Range".

### Keywords

Narrative  
Aesthetic composition  
Functional unit  
Sâmiha Ayverdi  
The Last Range

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr., Amasya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İlknur.ay@amasya.edu.tr.

## GİRİŞ

Anlatıda belli bir niyeti kapsayan öykü, olaylar ile görünür halde sunularak bir sonuca bağlanır. Sonuçta da bir durum değişimi söz konusudur. Norman Freidman'ın da ifade ettiği üzere, "bir yapının amacı, okuyucuda birbiri ardından bazı duyguları uyandırabilmek için, roman başkişisinin yaşadığı değişme sürecini ifade etmektir." (Stevick, 2010: 140). Dolayısıyla bu değişim de bir akış içinde ve aşamalar halinde ortaya konulur.

Metindeki her aşama temel yapının ortaya çıkmasında görevli birer işlevsel birimdir. Eserin sonunda oluşan değişimin sebepleri bu aşamalarda sergilenir. Bu açıdan anlatı aşamalarının ilerleyişinde ve bu parçalarının bütünleşmesinde roman şahsı önemli sorumluluk yüklenir. Zira "merkezi kişi, sürükleyicidir, olayların kendi etrafında yoğunlaşmasında ve organik bir bütünlük oluşturmasında yani romanın başı sonu ile belli bir kompozisyon oluşturmasında kaynaştırıcı, çekici, toplayıcı bir rolü vardır." (Çetin, 2011: 146). İnsanın gelişiminde etkili olan etmenler onun tepkileri ve davranışlarının işlenişle metin şekillenir. Eserde insanı ilgilendiren bir olay da doğrudan aktarılmaz belli bir düzenlemeyle sunulur.

Anlatı şahsının olgunlaşma, şekillenme evreleri, roman oluşturma, biçimlendirme aşamalarıdır. İşlevsel birimler mantıksal dizi oluşturarak anlatıyı yürütür. Zaten, "kişilerin kişilik değişim ve gelişim aşamalarının sebep ve sonuçlarını inandırıcı ve doğal bir biçimde sergileyen romancılar başarılıdır." (Çetin, 2011: 162). Bu aşamaları oluşturan dizi bir dizge oluşturur. Bundan dolayı metnin oluşumunda gerekli olan diziler bulunur. Eserin etkili olması da bu işlevsel birim görevi üstlenen aşamaların başarılı bir şekilde kurgulanmasına bağlıdır. "Yapının biçimi –yani materyali bir sanat eseri yapan şey- yapının belli bir şekilde işleyişini veya etki gücünü sağlayan özelliğidir." diyen R. S. Crane bu hususta şunları söyler:

"Tabiidir ki, böyle bir etkinin temel şartı, yazarın olaylar dizisi, karakter ve düşünce unsurlarından eksiksiz ve düzenli bir bütün oluşturmasıdır; öyle ki, yapıyı oluşturan bütün bölümler, roman başkişisinin yaşadığı değişim sürecini, eserin başından sonuna kadar, ihtimal kanunları içinde ve gerekli safhalarda belirtebilsinler, aksi halde, beklentilerimiz, arzularımızı yönlendirecek şekilde birbirleriyle ilişkili olamazlar." (Stevick, 2010: 134).

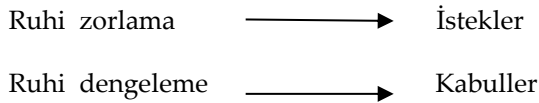
Dolayısıyla metine katılan her aşamanın metnin oluşumu açısından bir işlevi bulunur. Y. Tinyanov'a göre, "Yazınsal dizinin dizgesi her şeyden önce yazınsal dizideki işlevlerin dizgesidir; bu yazınsal dizi de öteki dizilerde sürekli olarak karşılıklı bağıntı halindedir." (Todorov, 2016: 121). Dolayısıyla anlatıda niyete bağlı olarak yönlendirilen karakterin bu aşamalardan geçtiği görülür. Eserde son duruma gidile bir hikâye ortaya konulduğundan romanın akışı o yöne doğru ilerler. Bu durum da bir aşamadan diğerine geçişi zorunu kılar.

Karakterin gelişim düzlemi bir anlatı grameri sunar. Çünkü, karakterin gelişim aşamaları ile metnin oluşum katmanları arasında bir ilgi bulunur. Eserde karakter gelişimi tamamlandığında bu katmanları birbirine bağlayan yapı ortaya çıkar. Bunu bir tablo ile şöyle ifade etmek mümkündür:

**Tablo 1:**

Karakterin Gelişim Aşamaları	Anlatı Oluşum Kalıbı
Beklentiler	1. Safha
Mücadele	2. Safha
Dönüşüm	3. Safha
Dengelenme	4. Safha

Böylece karakterin gelişim aşamaları aslında geri planda bize anlatının estetik yapısının kurgulanışını sunar. Philip Stevick'e göre, "romanın esas karakteriyle ilgili çatışmalar, beklentiler, romanın sonuna kadar ve sadece son bölümde bir hükme bağlanacak şekilde gelişirler." (Stevick, 2010: 10). Bu açıdan anlatı öyküsünün sunumunda bir kademe kademe ilerleme söz konusudur. Zaten "bir edebiyat yapıtı, genelde, kendi göstergelerini kurarak ilerler." (Erkman Akerson, 2005: 172). Anlatı bir durum değişimi olduğundan bu değişimi sağlayan aşamalardır ve aşamalar arasındaki fark da bu yönde gelişimi gösterir. Ruhi zorlama olan isteklerle başlayan anlatı, ruhi dengeleme olan kabullenme hâliyle sona erer:

**Şema 1:**

Bu açıdan anlatı öznesinin gelişim yolunda yürüyüşü metnin oluşum çizgisinin belirginleşmesini, örülmesini, başka bir deyişle temel yapısının kurulmasını sağlar. Yapısalcı yaklaşım da "yazın metnini 'tamamlanmış' ve 'iç işlerliği olan', kendi içinde çözümlenebilecek bir 'bütün' olarak kabul etmiş"tir (Yüksel, 1995: 15). Romanın mekanizmasının da karakterin de gelişmesi için aşamaların aşılması, bir diğer aşamaya geçiş zorunludur. Roland Barthes'e göre, metnin son aşamasında "alt düzey birimleri, anlatının gözler önüne serildiği bu aşamada bütünleşirler: Anlatının, anlatı olarak ulaştığı en son biçim, tam anlamıyla anlatsal içeriklerini ve biçimlerini (işlevler ve eylemler) aşar." (Barthes, 2005: 130). Dolayısıyla metnin geri plânında temel unsur, aşamaları bütünleştiren bir dizge, estetik oluşumun varlığı bulunur. Bu çalışmada da ruhsal alanda yaşanan maceranın anlatıldığı Sâmiha Ayverdi'nin "Son Menzil" romanından hareketle anlatıda kişilik gelişimi ve metin oluşumu arasındaki ilişki ortaya konulmaya çalışılmıştır.

### **Karakterin Gelişim Safhaları ve Anlatının Oluşum Kalıbı Arasındaki İlişki**

#### **1. Ruhi Zorlama ve Beklentiler**

Bu safha henüz işlenmemiş kişiliğin ortaya konulduğu, ruhi zorlama ve karmaşanın hakim olduğu durumu işaret eder. Böylece, "romancı kişilerin davranışlarını onun ruhsal hallerine bağlı olarak açıklar. Her tavrın ve eylemin bir ruhsal durum ve sebebe bağlı olduğunu ortaya koyar." (Çetin, 2011: 176). Burada değişim yaşayacak şahsın ayrıntılı

bir şekilde takdim edildiği görülür. “Son Menzil” romanının temel şahsı olan Hâşim, anlatının başında kararsız, bedbin, asabî, hırslı, hüznü ve huzursuz yapısıyla tanıtılır:

“Hâşim, ruh kararsızlığından, daha doğrusu, aradığını, istediğini bilememekten gelen bir kararsızlıkla, dâima muztarıptı. Bazen bir iç âleminin sükûnuna saklanması gereken bir kale ihtiyacını düşünür, bazen selâmet ve rahatın hiçbir şeye bağlanmamak, hiçbir kıymetin üstünde durmamak, bâhusus tefekkürden uzak sathî bir hayatta olduğunu zanneder, fakat san’atta bile dâima fikre kaçtığını, dâimî bir endîşe ve tecessüs neticesi olarak çizmiş olduğu eserlerine, içinin araştırma unsurunu yerleştirdiğini bilmezdi.

... Ressam Hâşim için sâkin bir hayat düşünülemezdi. Zîra hareketlerinde, fikirlerinde, istek ve hislerinde dâima aşırı bir hadde varmış, dâima ifrâta kaçmıştı. Belki bu yüzden çok yüksek bir san’atkâr olmuş, fakat belki gene bu yüzden hiç mesut olamamış, sükûnun, muvâzene ve itidâlin zevkini hiç tatmamıştı. Hâşim, düz ve ânzasız bir hayat istikameti tâkip edecek yaratılmışlardan değildi.” (Ayverdi, 2014: 13-14).

Bu şekilde huzursuzluk içinde sunulan Hâşim’in bu buhranlı ruh hâlinin sebeplerine de sonrasında yer verilir. Hâşim geçmişte yaptığı bir yanlış davranıştan dolayı vicdan azabı yaşamaktadır:

“Hâşim ilk gençliğinden beri zaman zaman esip geçen aşklarında da sürükleyici ve kendisini, saplandığı karışık ve düzensiz iç mücadelelerinden koparıp çekici şifâkâr bir kudrete tesâdüf edemedi.

İşte, hayâtı, zevksiz bir bocalama, çözülmez bir muammâ farzettığı sıralardadır ki, tesâdüf damgasıyla iftirâyâ uğrayan kuvvet, karşısına bir kadın çıkardı. Bu, bir psikoloji profesörünün karısıydı. Genç ressam kifâyetsiz bir enerji ile bu mâcerâyı bertaraf etmek teşebbüsünde olduysa da sakat ve yarım gayretini akim bırakmaya azmeden mukabil hislerin mağlûbu olarak, kısa bir mücadeleden sonra genç kadını kendi karısı olarak evinden içeri soktu. Fakat karşılıklı bir anlaşma ve karârın fiile konmasından ibâret olarak gördüğü bu hâdise, az sonra, içtimâî bir suç, bir vicdan yükü hâline geliverdi. Zîra kadının hasta olarak bıraktığı üç yaşındaki oğlu, belki de bu hastalığa eklenen anasının yokluğuna dayanamamış ve ölmüştü.

Karısının, tabîye yakın bir vak’a olarak kabul ettiği bu hayat cilvesinin günâhını Hâşim, tam on dört senedir küçültmeye uğraştığı hâlde, bir türlü kendi kendini affetmez ve cürmünde şeriksiz olmasıyla mesûliyetini azalmış bulmaz. Fakat işin asıl garip ciheti şudur ki genç ressam, profesöre bu darbeyi vurduktan sonra ona şiddetli bir düşmanlık ve nefret beslemeye başlamıştır.

... Ressam, Hâşim’in hayâtını bu yanlış adım, büsbütün taşlı, dikenli ve sarp bir istikâmete tevcih etmiş, ânî ve kontrol edilmemiş hislerin kumandasıyla yapılan bu izdivaçtan sonra içinin kıyâmeti büsbütün trajik bir dehşete inkılâp etmişti.

... Hâşim, az zamanda karısının bir bukalemun olduğunu anlamıştı. Bu, kendinden başka hiçbir kıymetin üstünde durmayan, bütün hayat imkânlarını kendi nâmına harekete getirmek, kendi için hazırlayıp seferber etmek yolunda yürüyen bir mahlûktu.” (Ayverdi, 2014: 15-18).

Hâşim'in içine düştüğü ızdırabın bir başka kaynağı da hayal kırıklığı ve beklentilerinin gerçekleşmemesidir. Zira, Hâşim karısıyla evlendiği Ali Feyyaz'ın da kendisine bir hayat kurmasını istemekte, fakat bu bir türlü gerçekleşmemektedir:

“Hâşim'i içten içe üzen bir nokta da Feyyaz'ın uzun bir bekârlık hayâtına girmiş olmasıydı. Karısını aldığı, çocuğunun ölümüne sebep olduğu rakîbini, müreffeh bir aile muhitinde görmeyi için için temenni etmekle, hissettiği azâbın ve mesûliyetin hafifleyeceğini düşünürdü.” (Ayverdi, 2014: 20-21).

Böylelikle anlatı temel kişisi Hâşim'in mesleği, evliliği ve pişmanlıklarıyla hayatı bir noktaya getirilirken aynı zamanda onun beklentilerinin vicdan azabından kurtulmak ve hayatına bir yön verip huzura ulaşmak olduğu anlaşılır. Bunun yanında aslında Hâşim'in bir başka isteği de çocukluğundan itibaren yaşadığı ruhundaki kargaşadan, kararsızlıklarından kurtulmaktır. Çevresindeki dostları onu “uzun ve marazî bir ruh kararsızlığından sonra, şiddetli bir sükûn ihtiyâcıyla kavru lan bu adamı hayatla uzlaştırmak, iç âleminin zulmetinden, ihtilâl ve kargaşalığından uzaklaştırmak ve kendi kendine yaklaştırmak için” (Ayverdi, 2014: 17) sürekli çaba harcarlar. “Ecdâdından yürüyen bir servete, san'atından kol salan bir şöhrete mâlikti.” (Ayverdi, 2014: 34) denilen Hâşim'in içinde bulunduğu durum ve istekleri arkadaşı Okçu Bahaeddin ile konuştuğu sırada kendi dilinden şöyle ortaya konulur:

“His fâciası, fâciaların en yamanı... Bana acıyorsun, bunu da biliyorum. Doğru... Ben artık herkesin merhamet hissini tahrik eden bir zavallı oldum. Hastayım Okçu, hasta... Fakat sizin bildiğiniz mânâda başım, ciğerlerim, kolum, bacağıma hasta değil, içim hasta. Diyeceksin ki neyin eksik? Paran mı, şerefim mi, şöhretim mi? Hayır hiçbirisi değil. Fakat keşke bunların hiçbirisi olmasaydı da içim bana âit olsaydı...”

...Acaba ben de içimdeki ihtilâllerden, kıyâmetlerden sonra sükuna kavuşabilecek miyim? (Ayverdi, 2014: 132-133).

Dolayısıyla bu şekilde ruhi yapısı belirginleştirilen Hâşim karakterinin beklentisi iç huzuruna ermektir. Bunun için artık diğer aşamalarda yaşadığı ikilemler ve mücadelelere şahit oluruz.

## 2. Mücadeleler (İç ve Dış Çatışmalar, Gerçeklerden Kaçış)

Hâşim'in beklentilerinin sunulmasından sonra anlatıda onun eylem ve davranışları, iç huzursuzluğundan kurtulma yolundaki mücadeleleri sergilenir. Bu noktada onun seçtiği yöntem çevresiyle münakaşa etmek ve gerçeklerden kaçıştır. Bu sebeple iç ve dış çatışmalar bu kısımda ağırlık kazanır. Hâşim'in arkadaşı Okçu Bahaeddin'in kendisini Ali Feyyaz ile barıştırma teklifine tahammül edemeyip onunla tartışması buna örnek verilebilir:

“- İster misin seni Ali Feyyaz'la barıştırayım? Emin ol onunla hepimizden iyi anlarsın. Bunu da bırak, hiç olmazsa el'an gizli gizli çektiğin vicdan azâbından kurtulursun.

Hâşim de yerinden kalktı. Öyle bir kalkışla kalktı ki iki elleri Okçu'yu omuzlarından tutmuş sarsıyor, hırpalıyordu:

- Sus be adam, sus!... Beni büsbütün deli etmek için mi bu ismi önüme fırlatıyorsun? Kabahat benimki seninle konuştum.

... Hâşim, Feyyaz'a karşı hissettiği şiddetli mahcûbiyetin bir nevi ikrah ve nefrete inkılâp etmiş yanlış bir duygu olduğunu bilmezdi. Şimdi Hâşim yarı Okçu'ya yarı Feyyaz'a karşı duyduğu hicâbın ibrâmıyla Bahâeddin'in yüzüne baktı:

- Affet beni Okçu, belki de nazımı çekeceğini bildiğim için aşırı bir asabiyet gösterdim; fakat itiraf et ki sen de ben can evimden vurdun. Ben Ali Feyyaz'a barışmam. Gerçi ona fenâlık yaptım, karısını elinden aldım; fakat bugün o bütün sevdiklerime hissene sahip olmakla benden öç almış bulunuyor. Senîhâ, Aziz, Melek, sen, hep onun dostlarınsın ve hepinize de bu yüzden az çok kırgınım. Sonra şunu da itiraf et ki bu adam evlenmemekte ısrar ederek beni tâzip ediyor. Onu sâkin bir bucakta göremediğim için bilmezsin azâbım ne kadar büyük.

Ben onunla değil, bütün dünya ile barışsam, kendimle sulh yapmadıktan sonra bu iç darlığından kurtulamam. Kendim, benim en yaman düşmanım, kendim... Onunla barışamıyorum Okçu, onunla anlaşıyorum." (Ayverdi, 2014: 133-135).

Bu şekilde anlatı temel şahsı olan Hâşim, tartışma sarsıntuları sırasında kendisiyle yaptığı mücadeleyi de ortaya koyar. O, içindeki gelgitlerden kurtulmanın bir yolu olarak sanatını görür. Bu sebeple resimle ruhunu avutma yolunu seçer. Onun kendini cemiyetten çekerek sanatına sığındığı bu hâli eşi Cemile tarafından "Bir zamanlar deli gibi kendini san'ata vermişti. Çalışır, çalışır, durmadan dinlenmeden eser verirdi ve sonra da yorgun baygın, fırçayı boyayı elinden atar, başı avuçlarının içinde düşünür, hattâ ağlardı." (Ayverdi, 2014: 123) şeklinde ifade edilir. Ancak bununla da ruhindaki kargaşayı dindiremeyen Hâşim, bundan sonra "yatak değiştiren bir nehir gibi yeni bir vâdiye geç"er. (Ayverdi, 2014: 137). Bir denge ve huzur arayışıyla Melek'e yönelir. Devayı onu sevmekte bulur. Çünkü ona göre Melek "Hâşim'in dağınık ruhunun nâzımı, hayâtının mihveri"dir. (Ayverdi, 2014: 185). Dolayısıyla bu şekilde hayatına bir düzen vermeye çalışır:

"Fakat ressam Hâşim, hisleri üstünde iltimas yapmadan düşünebildiği zamanlar, artık içini kaplayan zulmetten eskisi kadar korkmadığını görüyordu. Çünkü her zorluğa her kahra her derde devâ olan aşk, onun da rehberi, efendisi olmuştu.

... Belki Hâşim Melek'i hayâtının nâzımı olduğu için seviyor, belki ona her şeyden, herkesten üstün gördüğü için tapıyor, belki uzun senelerin neticesinde kazanılmış bir hâzine gibi onu kendinde görmek istiyordu. Belki de genç kızdan hiçbir şey istemiyor yâhut çok şey istiyor da, insanların varlığı yokluk, yokluğu varlık zannettiren his galatına düşüyordu." (Ayverdi, 2014: 142-143).

Böylece, bir ruh karmaşası yaşayan Hâşim, içindeki sıkıntının, his fırtınasının Melek'le dineceğini düşünerek onu kurtuluşu için ulaşılması gereken bir menzil olarak tasavvur eder. Bu durum iç çözümleme yoluyla da şöyle anlatılır:

"Hâşim, hayatta ne çekmişse hep itidal bulmamış iç ve dış kuvvetlerin cenginden ötürü çekmişti. O, bu muvâzenesizliğin en küçük yaştan beri kurbanı idi. Melek ki son ümîdi, bir karar ve sükûn beklediği son ve kat'i menzili idi; fakat onu da elinden almak üzere idiler. Bu menzile kendinden evvel Aziz'in varmış olmasını artık bir ihtimal değil, bir hakikat olarak görüyordu.

Halbuki hayat yolunu bir dîvâne gibi koşup koşup geçerken, ne uzak, ne sıkıntılı ne sarp duraklarda eğlenmiş, yorulmuş, berelenmiş, harap olmuştu. Şimdi tam o bir nefes durulmamış çarpıntılı gönlünü dinlendireceği zaman, ölesiye koşup erişmek istediği o zirvenin, kendinden evvel bir başkası fâtihi olmuştu." (Ayverdi, 2014: 148).

Bundan sonra Hâşim'in bu amacına yönelik yaşadığı iç çatışmalar aktarılır. Melek'in Aziz'le evlenmesine engel olmak isteyen Hâşim, buna bağlı rüyalar görmeye başlar. Dolayısıyla, anlatı temel karakteri Hâşim'in endişeleriyle mücadele ve ikilemleri rüyalarına da yansır. "Freud rüyaların çatışma hâlindeki dürtülerin etkisiyle ortaya çıktığını" söyler, yine Jung'un "rüya kavramı bilinçli ve bilinçaltı süreçler arasında bir denge durumunun gerekliliğini ima eder." (Cebeci, 2004: 296-334). Hâşim'in de Melek ve Aziz'in evlenmesi durumuna dair bilinçaltındaki korkuları ve bir denge arayışı rüyalarında açığa çıkar. Böylece rüyalarında gölgesiyle karşılaşmalarını yaşar. Onun yaşadığı bu durum romanda da şöyle ifade edilir:

"Bu, uyanık olduğu zaman düşünmeye cesâret edemediği, yâhut mantığının, şuur hudûdu dışına sürdüğü bir fikrin, uykuda serbestçe gelişip tekâmül etmesi idi. Akıl engeli olmadan o kendi kendine kalış, ne yaman ne fecî bir başıboşluktu." (Ayverdi, 2014: 146).

Anlatı şahsının iradesinin kuvvetlenmesinde bir kararlılık ve tutarlılık kazanmasında içindeki korkuları fark etmesi önemli bir adımdır. C. G. Jung'a göre, insanın kendi bilinçaltında yer alan bir figür olan "gölge"siyle yüzleşmesi gerekir. Çünkü bilinçaltını ele geçiren "gölge" insanın gelişimini olumsuz etkiler. "Gölgeye bilincin yansmasıyla, karanlıkta kalan aydınlığa alınır." (Jung, 2015: 13) diyen Jung bu konuda şunları söyler:

"Her kişilikte bulunan bulunan karanlık yön, bilinçaltına ya da düşlere açılan kapıdır. Alacakaranlığın o iki figürü, 'gölge' ve 'anima', bu kapıdan geçerek gecenin düşlerine girerler ya da görünmez kalarak ben-bilincini ele geçirirler. Gölgesi tarafından ele geçirilen bir insan daima kendi ışığını keser ve kendi tuzağına düşer. Eline geçen her fırsatta başkaları üzerinde olumsuz bir izlenim bırakmayı tercih eder. Çoğunlukla şanssız kişi konumundadır, çünkü kendi düzeyinin altında yaşar, olsa olsa kendine iyi gelmeyen şeylere ulaşabilir. Tökezleyeceği bir eşik yoksa da yaratır, üstelik de faydalı bir şey yaptığını sanır." (Jung, 2012: 56).

Bu bakımdan "hep aynı istikamete koşan" (Ayverdi, 2014: 130) ve hırslarına erişmek isteyen Hâşim'in ruhundaki uyumsuzluk ve mücadelelerinin devam ettiği görülür. Aslında bu aşama bir taraftan onun içsel gelişimine katkıda bulunur. Bu durumun bir dengeye ulaşması ise, ancak bir temel dönüşümü gerekli kılar.

### 3. Temel Dönüşüm (Gerçeklerle Yüzleşme)

Çevresinden uzaklaşan, sanatında duraklama dönemine giren anlatı temel şahsının bir dönüşüm yaşamaya doğru gittiği onun hareketlerini gözlemleyen arkadaşlarının ifadeleriyle okura sezdirilir. Okçu Bahaeddin, Aziz'le konuşması sırasında onun hâlini şöyle dışa vurur:

"- Dinle beni Aziz..."

Bu ikinci ihtarla genç adam biraz daha kendine gelerek Bahaeddin'i dinlemeye başladı:

- Ressam Hâşim'i sen yeni tanıyorsun; çünkü sen bana nazaran yeni bir adamsın, yâni gençsin, tecrübesizsin. Bu adam neyi aradığını, niçin aradığını bilmeyen bir ruh serserisidir. Fakat şüphe yok ki bir arayıcıdır; arayıcı ise eğer hızlı gidici olsun, eğer yavaş gidici olsun, Allah takdir etmiş ise elbette bulucu olur.

Gerçi son zamanlarda çok asabî... Fakat bu, bir ölüm dirim mücâdelesinin nihâî safhasına ne kadar benziyor. Ya kurtulacak ya batacak.” (Ayverdi, 2014: 190)

Bu şekilde “son zamanlarda kat’i bir intikal devresine girmiş” (Ayverdi, 2014: 171) olan Hâşim’in dönüşümünün gerçeklerle yüzleşmesine bağlı olduğu ortaya konulur. Dolayısıyla bir süre sonra da o bu durumu yaşar. Hâşim içten içe sevdiği Melek’in evde olmadığı bir gün onun odasına girerek yaptığı Ali Feyyaz ile Aziz’in resimlerine gizlice bakar ve gördüğü manzara karşısında sinir krizi geçirerek rakip olarak gördüğü Aziz’in resmini parçalar. Böylece Melek’in sevgisinin yöneldiği şahısdan kurtulmuşçasına içinde garip bir huzur hisseder:

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

- Alçak, alçak, alçak...

Ressam Hâşim, hançeresini yırtan sesten korkarak sustu; fakat bu sefer aynı kelimeleri sinsi bir hınç ve öfkeyle tekrar ediyordu:

- Alçak, alçak, sen ha?

Hâşim’in karşısında konuştuğu tablo, Aziz’in bitmek üzere olan portresi idi ve Melek bunda cidden muvaffak olmuş sayılırdı. İki genç ve ateşli göz, muzaffer ve mağrur kendisine bakıyordu. Şüphesiz bütün ömrünce de bakacaktı. Fakat niçin? Evet neden o bu gözlerin ateş sağnağı altında yanıp kavrulacak, bu genç ve güzel başın küçük görerek, azametle bakmasına rızâ gösterecekti? Demek ki Melek sevdiği adamı bu kadar derin bu kadar hurda çizgilerine ve yakalanmaz, seçilmez nüanslarına kadar görüp göstermeye muvaffak olmuştu. Demek ki Aziz’in sevdâsı bir sel pervâsızlığı ile akıp giderken, onu da, beraberinde sürüklemişti ve demek ki Hâşim bu yaman hakîkati görmek için o perdeyi kaldırmış, rakibinin zaferiyle yüz yüze gelmek için bu odaya bir hırsız gibi sokulmuştu.

... Hâşim, Aziz’in kor gibi sıcak ve yumuşak gözlerine bir daha baktı. Fakat artık bakmayacak, bakamayacaktı. Yavaşça şövaleye doğru ilerledi ve tabloyu alarak marköterinin sivri köşesine çarptı.

Kurtulmuştu. Geniş bir nefes alarak parçalanan portreye, bir katil hıncı ve intikam ateşiyle kavrularak uzun uzun baktı. Evet kurtulmuştu.” (Ayverdi, 2014: 203-205).

Korkularıyla yüzleşerek içindeki mücadeleden kurtulmaya çalışan Hâşim, aslında artık bir iç dengeye, “bütün ıztırâbına rağmen bu son menzile varmaya çabılıyor”dur. (Ayverdi, 2014: 203-210). O gerçeklerle yüzleşerek önemli bir aşama kat etmiş, bir eşik atlamıştır. Jung’un da belirttiği üzere insanın ruhundaki “bütünleşme her zaman dönüşüm ile birliktedir.” (Jung, 2015: 14). Bu açıdan bu kriz onun için “yeni çağıra başlangıç” (Ayverdi, 2014: 129) olur. Kargaşa içinde kendisini tanıma fırsatını yakalar. Böylece bir süre sonra sakinleşmeye başlayan Hâşim çevresiyle sürekli tartışmak yerine onları dinlemeyi tercih eder. Bu onun arkadaşları Okçu Bahaeddin ve Seniha’nın şu diyalogunda sergilenir:

- Farkında değil misin, Hâşim son zamanlarda acâyip bir basîret hamlesiyle değişti gibi...

Seniha, kendi hissinin bir ucunu Okçu’da görmekle kuvvetlenmişti:

- Hakkın var...



- Hâşim, artık eskisi gibi bizden kaçmıyor, kaçır gibi görünse de emin ol ki bu bir nevi tâkip, bir nevi hasret ve iştiyak...

- Onda bu istihâleyi yapan sebebi biliyor musun Okçu?

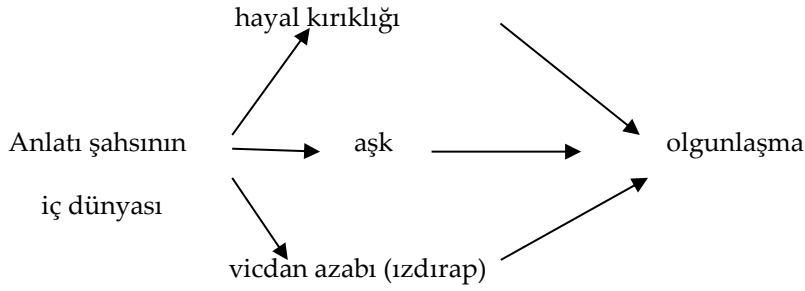
Bakıştılar. Onlar bu noktada da anlaşmışlardı.

Seniha'nın dudakları, Okçu'nun çoktan beri tahmin edip itiraf etmek istemediği bir şüpheyi yavaşça fısıldadı:

- Belki bir aşk, Okçu, belki bir aşk!" (Ayverdi, 2014: 211-212).

Böylece ondaki değişimin kaynağının aşk olduğu, aşk ve ızdırabın bir süre sonra onun ruhunda bir temel dönüşüm yaşanmasına sebep olduğu vurgulanır. Dolayısıyla aşk, hayal kırıklığı, ızdıraplar onun içsel dönüşüm yaşamasını sağlayan birer unsur olarak karşımıza çıkar. Aşk idrakini açarak ayrıntıları fark ettirmiş, onu terbiye ederek bu yolda güzellik-çirkinlik, iyilik-kötülük vb. ayrımları öğretmiştir. Yine Hâşim'in ruhi yapısını bir hedefe yönlterek düşüncelerinde de motivasyonu sağlamıştır. Dolayısıyla bu duygular ona rehberlik ederek işlenmiş ruhun ortaya çıkmasında birer eğitim aracı işlevi görür:

Şema 2:



Bu şekilde ruhunu terbiye edip dönüştüren bu aşamadan sonra Hâşim'in daha kararlı, sorunlarına yönelik soğukkanlı bir çözüm arayışına yöneldiği görülür. Bunlar onun olgunlaşma aşamasına doğru gittiğinin birer göstergeleridir. Bir anlatıda hikâyenin oluşumu bir dönüşümün varlığını gerekli kılar.

#### 4. İçsel Dengelenme (Olgunlaşma, İşlenmiş Kişilik)

Anlatıdaki temel dönüşümden sonraki aşamada anlatı temel şahsının hayat felsefesindeki değişim onun davranışlarına da yansır. Bundan sonra Hâşim bir kabullenme evresine geçer. Kendisiyle ve endişeleriyle yüzleşen Hâşim'in ruhunda bir değişim ve durulma dikkat çeker. Böylece o, artık eksik yönlerini, hatalarını kabullenir ve Seniha'ya itiraf eder:

"-Benim de hatâm bu işte. Ne olduğu bilememek. Fakat bilememek de iki kısma ayrılıyor. Biri senin kocaninki gibi, bilmediğinin farkında olmamak, biri de benimki gibi bilmediğini kabul ve itiraf etmek. Evet ben bilmediğimi biliyorum, Sîret ise bilmediğini bilmiyor." (Ayverdi, 2014: 220).

Bundan sonra kendisini tanımasına ve olgunlaşmasına yardımcı olan temel sebepleri de şu şekilde açıklar:

“- Yalnız şunu söyleyeyim ki bu dünyada insanı terbiye eden iki kuvvetli âmil var: ızdırıp yâhut vecd derecesine yetmiş bir aşk!

Şimdiye kadar birbirini tutmayan birbirinin zıddı olan pek çok fikirler, kafamda saltanat sürdü ve neticede hepsi de birer birer son buldu.” (Ayverdi, 2014: 224).

Anlatı şahsının içsel gelişimi tamamlandığında uyumsuzlukların yerini uyum süreci alır. R. S. Crane’e göre, “karakter yapılarında temel ilke, roman başkişisinin ruh yapısındaki değişme sürecidir; bu değişme süreci, olaylar dizisinde somutlaştığı gibi, karakterin duygu ve düşüncelerinde de açıkça ifade bulur.”(Stevick, 2010: 133). Duygu ve düşünceleriyle muvazenesizlikten kurtulduğunu belli eden Hâşim, bu noktada artık çevresini dinlemeye onların olgun tavırlarını örnek almaya itina gösterir. O da yıllarca kendisini gizlice seven “sendeki insanlık ve ferâğatin sarhoşuyum Seniha... Sen aşkını yirmi sene saklamak kudretini göstermişsin” (Ayverdi, 2014: 242) dediği Seniha’nın olgunluğunu takip ederek içinde bir denge kurmaya çalışır. Bu sebeple de sevdiği kadın Melek’in rakibi olarak gördüğü Aziz’den ayrılmasını beklerken, onun bir anda Ali Feyyaz ile evlenmesini bir müddet süren şaşkınlıktan sonra kabullenir. Hatta onları ziyaret etmeye karar verir:

- Telâşlanma Cemile, sen gitmesen de ben gideceğim. On beş senedir değil yüzünü görmek, ismine bile tahammül edemediğim adamın evine ben gideceğim. Hem de hayâtımda hiçbir yere gitmediğim bir zevkle gideceğim.” (Ayverdi, 2014: 246).

Böylece geldiği kişisel gelişimini açıkça ortaya koyan Hâşim, bundan sonra ruhundaki durulmayı Seniha’nın öğütlerini dinlemekle pekiştirir. Onunla tartışmak yerine şu sözlerine kulak verir:

“Seninle yükseldim, zira bana aşkı öğrettin, sana takıldım ve ilerleyemedim, zira aşkı bir vücûda mukayyet bildim. Halbuki insanın hilkati, kendi gibi bir insanın sevgisinde oyalanıp kalmak için düzülmemiş Hâşim... Meğer aşk yolunda insan bir menzilmiş... Fakat durulması değil, atlanması lâzım gelen bir menzil, hakîkate ulaştırın bir köprü. Geç, ondan da geç, yalnız aşkta dur, son menzil budur, onda karar et!

Eğer yolcu, konduğu menzillerden göçmese, asıl varacağı yeri nasıl bulur? Ben de zevk konaklarından, alkış, sitâyîş duraklarından ayrılmadan son menzilime nasıl ulaşabilirim?” (Ayverdi, 2014: 248).

Bu sözlerin yol göstericiliğinde hırslarından vazgeçiş/ ruhundaki diriliş arasındaki dengeyi kurmayı başaran Hâşim, geçmesi gereken aşamalardan geçerek şahsiyetinde bir gelişime ulaşır. Burada değişen Hâşim’in hayatı değil, hayata bakış açısıdır. Zira o gerçekleri kabullenip sıkıntılarını aşabilmeyi başarır. Ancak bu durum bir aşamalar zinciri halinde okura sunulur:

### Şema 3:

Başlangıç hâli / İçsel gelişim (kargaşa ve değişim süreci) / Eşik (Dönüşüm) / Sonuç hâli

**(İşlenmemiş kişilik)**

**(Olgunlaşmış kişilik)**

Romanda anlatı öyküsünün sunumu bir kargaşa süreci hâlinde yansıtılır. Bu şekilde olaylar dizisi anlatıyı oluştururken karakteri geliştirir. Roman, anlatı şahsının son menzili olan olgunluk düzeyine doğru ilerlerken anlatı da belli safhalardan geçerek son hâl olan estetik terkibine ulaşır. Burada karakterin “olgunlaşma sürecinde geçirdiği aşamalar ve ulaştığı kişilik” (Bayram, 2007: 22) söz konusudur. Bu açıdan “son menzil” bir semboldür. Zaten W. Y. Tindall’ın ifade ettiği üzere, “sembol, temsil ettiği manadan ayrılmaz; çünkü sembol, temsil ettiği şeyin kendisidir veya bir çeşit kısaltma ile bütünü temsil eden parçadır.” (Stevick, 2010: 301). Böylelikle “son menzil” anlatının sonunda ortaya çıkan temel oluşumu ve şahsın son hâli olan olgunlaşma durumunu ifade eder. Hâşim’in başlangıçta ruh hâlindeki parçalanmışlıktan roman sonunda ruh bütünlüğüne erişmesi gibi, anlatı içinde yer alan çoklu unsurların da anlatının sonunda bir mesaj verecek şekilde bir araya geldiği görülür. Son menzil denen son duruma gidişle hikâyenin varlığı ortaya konulduğundan dolayı romanın akışı o yöne doğru olur ve sonuç aşamasına ulaşılmış oluşum ortaya çıkar.

### SONUÇ

Ruhi bir eğitimden geçme sürecinin öyküsünün sunulduğu Sâmiha Ayverdi’nin “Son Menzil” adlı romanında, bu sürecin ifadesi olan anlatı aşamalarının başarılı bir şekilde sergilenilişi estetik bir terkiбин ortaya çıkmasını sağlar. Romanda karakter şekillenirken aslında metin de biçimlenir. Böylece arayış hâlindeki temel şahsın son menziline ulaşma hikâyesinin anlatıldığı romanda anlatının temel kalıbı da ortaya çıkmış olur. Zira, eksikliklerin bütünlüğe kavuştuğu sonuç kısmında metin de tamamlanmış bir yapı arz eder.

Bu açıdan roman boyunca şahit olduğumuz mantıksal bir dizi oluşturan aşamalar, aslında anlatıyı oluşturan parçalardır. Romanda da “son menzil” sembolü, eser şahsı açısından karakterin ve anlatının gelişiminin tamamlanma safhasını temsil etme işlevine sahiptir. Anlatı şahsının iradesinin güçlenmesinde yaşanan aşamalar, metnin sistemli işleyişini sağlar. Eserin sonunda temel şahıs açısından gelinen son nokta, geçilen aşamalarla metnin sonundaki temel yapıyı ortaya koyar. Dolayısıyla anlatı şahsı, varlığı üzerinde yoğunlaşmış insan ruhunu yücelten duygulara ulaşırken anlatı da aynı olgunlaşma sürecinden geçerek estetik bir terkip haline gelir.

### KAYNAKÇA

- Ayverdi, S. (2014). *Son Menzil*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Barthes, R. (2005). *Göstergebilimsel Serüven*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Bayram, Y. (2007). “Bildungsroman Örneği Olarak ‘Hüsni ü Aşk’”. *İlmî Araştırmalar Dergisi*, S. 23 s. 7-28.
- Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çetin, N. (2011). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Erkman Akerson, F. (2005). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Multilingual.
- Jung, C. G. (2015). *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Stevick, P. (2010). *Roman Teorisi* (S. Kantarcıoğlu, çev.). Ankara: Akçağ Yayınları.

Todorov, T. (2016). *Yazın Kuramı*. İstanbul: YKY Yayınları.

Yüksel, A. (1995). *Yapısalcılık ve Bir Uygulama*. Ankara: Gündoğan Yayınları.