



Kesit Akademi Dergisi

The Journal of Kesit Academy

ISSN: 2149 - 9225
Yıl/Year: 6, Sayı/Number: 22,
Mart/March 2020, s./p. 289-303

Geliş/Submitted: 15.01.2020
Kabul/Accepted : 14.02.2020
Yayın/Published: 25.03.2020

DOI Number:
[10.29228/kesit.40583](https://doi.org/10.29228/kesit.40583)
Araştırma Makalesi

Sevda GÜNDÜZ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1125-3444>
Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
sevdagndz19@gmail.com

Dr. Öğr. Üyesi İlknur AY

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8670-7490>
Amasya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
ilknur.ay@amasya.edu.tr

SÂMİHA AYVERDİ'NİN "ATEŞ AĞACI" ROMANINDA KARAKTERİZASYON TEKNİKLERİ*

Öz

Anlatı boyunca farklı işlevlere sahip olan şahısların okura tanıtımı, birtakım teknikler sayesinde gerçekleşmektedir. Bir eserde şahıs unsurunun sadece tasvirle durağan bir şekilde anlatılmayarak eylem ve hareketlere de yer verilmesi ile karakterlerin daha canlı sunulmasına olanak sağlanır. Sâmiha Ayverdi'nin romanlarında şahısların kişilik değişimi önemli bir yer teşkil ettiği için yazar karakterizasyona (şahısların sunumuna) ayrı bir özen gösterir. Yazar tiplerin yanı sıra karakter oluşturmada da oldukça başarılıdır. Şahıslarını karakterize ederken hem modern hem de geleneksel tekniklerden faydalanır. Onun romanlarında şahısların sadece dış görüntü tasviri değil ayrıntılı psikoloji sunumu da yapılır. Bunun için ruhsal yapının sunumunda iç monolog, iç çözümleme gibi modern tekniklere yer verilir. Çalışmamıza konu olan Sâmiha Ayverdi'nin söz konusu romanında, eserden örnekler de verilerek şahısların sunumunda başvurulan teknikler, dolayısıyla karakterizasyon ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Roman, karakterizasyon, anlatım teknikleri, "Ateş Ağacı", Sâmiha Ayverdi.

* Bu çalışma, Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında hazırlanmakta olan "Sâmiha Ayverdi'nin Romanlarında Şahıslar Kadrosu ve Karakterizasyon" adlı Yüksek Lisans tezinden türetilmiştir.

CHARACTERIZATION TECHNIQUES IN THE NOVEL "ATEŞ AĞACI" BY SÂMIHA AYVERDİ

Abstract

Throughout the narrative, people with different functions are introduced to the reader through a number of techniques. In a work, the individual element is not only described in a static way by depiction, but also includes the actions and movements, allowing the characters to be presented more vividly. In Sâmiha Ayverdi's novels, personality change constitutes an important place, so the author pays special attention to the presentation of the person. The author is very successful not only in creating persons but also in creating characters. She uses both modern and traditional techniques in characterizing its individuals. In her novels, not only the external image depiction of individuals but also detailed psychology presentations are made. For this purpose, modern techniques such as internal monologue, internal analysis and stream of consciousness are included in the presentation of the spiritual structure. In the novel of Sâmiha Ayverdi, which is the subject of our study, by giving examples from the work, the techniques and characterization applied in the presentation of the individuals were tried to be put forward.

Keywords: Novel, characterization, narrative techniques, "Ateş Ağacı", Sâmiha Ayverdi.

GİRİŞ

Romanın kurmaca dünyası oluşturulurken, vakaya şahıslarla canlılık kazandırılır ve yine kullanılan dil ve anlatım teknikleri ile de gerçeklik hissi verilmeye çalışılır. Kurmaca bir metin olan romanda vakalar genel itibari ile başkahramanın etrafında şekillenir. Dolayısıyla roman başkişisi ne kadar çok ortama girip çıkarsa romanın şahıs kadrosu o ölçüde genişler. Romanın kurgu yapısını meydana getiren bu kişilerle ilgili olarak Nurullah Çetin şunları aktarır:

"Kişi kadrosunu genellikle insanlar oluşturmaktadır. Ancak bunun yanında az da olsa hayvan, eşya, harf sayı, işaret ya da daha başka bir şey (simge)in roman kişisi olarak görev aldığı da görülebilmektedir." (2015: 144).

Nurullah Çetin'in de söylediği gibi kişiler genellikle insanlardır ancak az da olsa hayvan, eşya, harf yahut da işaret gibi simgelere de roman kişisi olarak rastlanılmaktadır. Şerif Aktaş'ın da buna benzer bir tanımı mevcuttur:

"İtibari eserde nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen vakanın zuhuru için gerekli insan ve insan hüviyeti verilmiş diğer varlıklar ve kavramları, şahıs kadrosu söz grubuyla adlandırmayı uygun görüyoruz." (1991: 148).

Bu kişilerin romanın ilgi alanına giren yanları ise salt tutkuları, yani kibarlığından ya da utandığı, çekindiği için söyleyemediği bütün sevinçleri, üzüntüleri, düşleri, duyguları ve düşünceleridir. Onların bu yanlarını dile getirmek ise roman yazarının başlıca görevlerindedir. (Forster, 2016: 86).

Romanın kurmaca dünyasının en önemli unsurunun karakter olduğunu ve onların okura

tanıtılmasının önemini Mehmet Temizkan şöyle açıklar:

"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 hâlleri, 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 tanuması ve eser içinde onları okuyucuya tanıttırmasıdır. 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."(2014: 31-32).

Kurmaca metni meydana getiren vakalar zinciri, anlatıyı oluşturan kişilerin birbirleri ile olan münasebetlerinden ileri gelmektedir.(Aktaş, 1991: 150). Romanda şahıs kadrosu önemli bir yer teşkil etmektedir. Buna bağlı olarak şahıs sunumu da tekniklerin yerli yerinde kullanılması açısından özen gerektirmektedir. Romanda anlatım tekniklerinin önemini Mehmet Tekin şöyle açıklar:

"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."(2002: 187).

Romanın sanat değerini yükselten, okurun romandan alacağı hazzı güçlendiren, belli başlı anlatım teknikleri mevcuttur. Roman şahıslarının sunumunda iki ayrı boyut söz konusudur. Bunlar fiziksel ve ruhsal boyuttur. "Birincisi, kişinin yüzünü, dış görünümünü, bedenini, elbiselerini betimlerken, ikincisi, kişinin kişilik özelliklerini betimler."(Kıran ve Eziler Kıran 2000: 18). Fiziksel yapının sunumunda kullanılan en önemli tekniklerinden birisi tasvirdir. Bunun dışında ruhsal boyutun sunumunda kullanılan, şahsın iç dünyasını gözler önüne seren teknikler de mevcuttur. Bu tekniklerin her birisinin romanda ayrı fonksiyonları vardır. Şahısların iç dünyasının sunumunda iç monolog, iç çözümleme gibi tekniklerden yararlanır. Yazar bu teknikleri uygularken anlatıcı olarak aradan çekilir, şahıslar kendi kendilerini okura sunarlar. Anlatıcının aradan çekilip roman şahıslarının kendilerini sunduğu bu bölümlerde okura doğallık hissi geçirilir. Okur bu esnada film sahnesi seyrederek gibi karakterin iç dünyasını seyretme imkânı bulur. Şahısların sunumunda kullanılan bir başka teknik ise karşılaştırma tekniğidir. "Bazı romancılar, konunun ve iletinin etkisini artırmak için karşılaştırma, karşıtlık motifinden yararlanma yoluna giderler."(Çetin, 2015: 184). Bu karşılaştırma şahısların fiziksel özellikleri ya da kişisel özellikleri ilgili olabilir. Yine şahısların

kendi kendilerini sundukları bir başka teknik ise diyalogdur. Şahısların birbirleriyle ya da kendi kendilerine yaptıkları diyaloglar da karakterin tanıtımında oldukça önemli bir yere sahiptir. "Kişilerin karakterleri olaylar karşısında gösterdikleri tepki ile belirlenir. Tartışmasız söylenebilir ki, kişileri tanıma ve tanıtmada en önemli etken, onların davranışları ve eylemleridir." (Binyazar ve Özdemir, 1998: 119). Şahısların herhangi bir durum ya da olay karşısında aldıkları tavır, gösterdikleri tepki de onların kendi kendilerini sunmalarına olanak sağlar. Dinamik tanıtma ile şahıslar dolaysız bir biçimde okura sunulur.

Roman türünde eser veren Sâmiha Ayverdi de eserlerinde karakterizasyon yaparken bu teknikleri özenle kullanır.

"Bir hikâyeci veya romancının, anlatıyı sürükleyecek kişiyi, anlatının niteliğine uygun olarak çizmesine, ona 'beşerî' bir yapı kazandırarak canlandırmasına karakterizasyon denir.

Karakter çiziminde, esas itibarıyla 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: 79).

Yazar hem klasik olan açıklama yönteminden hem de daha çok modern romanlarda kullanılan dramatik yöntemden faydalanmıştır. Onun romanlarının genelinde 'aşk'; bilhassa insanın beşeri aşktan ilahi aşka ulaşma serüveni konu edilmiştir. Madde olmadan manaya ulaşamayacağı, manaya giden yolun ise maddeden geçtiği vurgulanmaktadır. Dolayısıyla romanlarının temini maddeden manaya geçiş sürecinde yaşanan kişilik değişimleri ve tekâmül oluşturmaktadır. Bir eserinin önsözünde Necmettin Hacıeminoğlu onun için şunları söyler:

"Romanlarında yazar sessizce aradan çekilip kahramanlarını konuşturur. Daha doğrusu münakaşa ettirir. İki zıt görüş, farklı kişiler tarafından müdafaa edilirken, okuyucu, sanatkarın da pek sezilmeyen yardımı ile, haklı ve doğru olan tarafa temayül gösterir. Hiç değilse, en azından, okuyucunun zihnine bir hakikat tohumu atmış olur." (Ayverdi, 2019: 7).

Kahraman anlatıcının bakış açısı ile okura sunulan bu romanında yazarın takdiminden ziyade kahramanların kimi zaman kendi kendilerini, kimi zaman da diğer kahramanları takdimi söz konusudur:

"Sâmiha Ayverdi'nin edebî eserlerinde mistik İslam, bir başka ifadeyle dinin tasavvufi yorumu başlıca unsurdur. Biraz da Türk'e has olan bu anlayış; insanımız için bir ahlak sistemi, bir değerler manzumesi ve davranış kuralları bütünü oluşturmuştur. O, sıkça başvurduğu tasavvuf düşüncesini bir ders formunda, tarihçesi ve teorileriyle falan öğretme yolunu tutmaz; hatta doğrudan doğruya dinden ve tasavvuftan bahsetmez. Sadece hayatı ve insanları anlatır. Ama bu arada tasavvuf ahlakını benimsemiş tipleri daima öne çıkarır, onların olgun tavır ve düşüncelerini örnek olarak gösterir." (Demirci, 2018: 6).

Tezli roman olma özelliği taşıyan hemen hemen bütün romanlarında yazarın dünya görüşünü temsil ettirdiği kahramanlara rastlamak mümkündür. Onun romanlarında bilhassa şahısların kişilik değişimleri, roman sonunda yaşadıkları tekâmüller ön plandadır. Roman kişilerinin geçirdiği değişim ve gelişim aşamalarının eserde yansıtılması üzerine Nurullah Çetin şunları söyler:

"Roman kişilerinin incelenmesinde dikkat edilecek ve üzerinde durulacak bir durum da roman kişilerinin geçirdiği değişim ve gelişim aşamalarıdır. Birçok romancı, bazı roman kişilerinin değişen farklı kişiliklerini sergilerler. Önce bir kişilik üzereyken bazı düşünce, duygu ve olaylar sonucu bambaşka ve değişik bir kişiliğe bürünür.

Kişilerin kişilik değişim ve değişim aşamalarının sebep ve sonuçlarını inandırıcı ve doğal bir biçimde sergileyen romancılar başarılıdır. Özellikle tezli ve ideolojik romanlarda bunun örneklerini görürüz. İslamî hidayet romanlarında genellikle gençlerden biri; kız veya erkek önce İslam'la alakası olmayan bir hayat sürmekteyken, bir vesileyle müslümanca yaşama biçimini benimseyerek kimlik ve kişilik değişimine uğrar."(2015: 164)

Yazarın bütün romanlarında kişilik değişimine uğrayan en az bir kahramana rastlamak mümkündür. İncelemeye tabii tuttuğumuz "Ateş Ağacı" adlı romanında ise Nurullah Çetin'in söylediği gibi bir örnek yazarın romanında da mevcuttur; İslam'la alakası olmayan Fransız bir hristiyan olan Jüliette, Cemil'e olan aşkı sayesinde romanın sonunda kişilik değişimi yaşayıp Allah'a inanmış, ilahi aşka ulaşmıştır. Yazar romanlarında farklı hayatlar yaşayan farklı insanları bir araya getirir. Bunu yapmaktaki amacı ise herkesin farklı hayatlar içinde de olsa bu hakîkatlere ulaşabileceğini göstermeye çalışmasıdır.(Pala: E.T. 14.12.2019). Özellikle, incelediğimiz romanında vermek istediği mesaj; hristiyan bir kadının beşeri aşk vasıtası ile ilahi aşka ulaşabileceğini göstermektedir.

Ayverdi'nin roman tekniği ile ilgili olarak torununun eşi Zeynep Uluant şunları ifâde eder:

"Samiha Ayverdi'nin yazılarında olduğu gibi roman ve hikâyelerinde de anlatım tekniğini mesele yapmadığı buna karşılık kendi dünya görüşünü telkin ettiği görülür. Bu bakımdan tezli roman kategorisine giren hemen bütün romanlarında tasavvufa açılan platonik bir aşkı ve kahramanların iç dünyasını aydınlatan irşad edici bir dost bulunur."(E.T. 14.12.2019).

Yazarın romanlarında özellikle teknik yapma gayesi gütmeyeceği halde birçok tekniği ustalıkla kullanmış olduğu incelediğimiz eserleri üzerinden örnekleri ile birlikte verilecektir. "Romanlarını tasavvufî temeller üzerine kurgulayan"(Pala: E.T. 14.12.2019) Sâmiha Ayverdi, şahıslarını doğrudan anlatım ile sunmaktan ziyade çeşitli anlatım teknikleri ile onların kendi kendilerini sunmalarına da imkân sağlamıştır. Bu çalışmada da "Ateş Ağacı" romanında yazarın karakterizasyon yaparken şahıslarına gerçeklik ve canlılık kazandırmak için kullandığı teknikler ortaya konulmaya çalışılacaktır.

1. Şahısların Sunumunda Kullanılan Teknikler

1.1. Tasvir Tekniği

Roman yazarının kurgulamış olduğu şahıslarını, okurun gözü önünde görünür kılmak için başvurduğu tekniklerden birisidir. "Tasvir; insan, tabiat, eşya veya mekânın kelimelerle resmedilmesi; adeta görünür hale getirilmesi; okuyucunun gözü önünde tecessüm ettirilmesi."(Çetişli, 2004: 100). Şahıslar üzerine yapılan bu çalışmada konumuz gereği tasvirin yalnızca insan için yapılan kısmı ele alınmıştır. Tasvir, "kişilerin 'görüntü'lerini vererek kurmaca evrenin görsel alt yapısını oluşturur."(Sazyek, 2004: 106). Ayverdi'nin incelediğimiz eserinde yazarın insan tasvirine geniş ölçüde yer verdiğini görmekteyiz. Kişinin dış görünümünü gözler önüne seren bu tekniğin örnekleri şu şekildedir:

"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, 2016: 28).

Cemil'in uşağının fizikî portresinin tanıtımıdır bu. Bu tasvirle Salih'in görünüşündeki yaşlılık izleri okura sunulmuştur. Romanın ilerleyen sayfalarında ise okul müdürünün dış görünüşü ile ilgili şu bilgiler yer alır:

"Aptallığına hükmettiren sarkık şiş dudakları, yorgunluktan büsbütün gevşemiş, küçük, derin gözleri büsbütün derinlere çekilmişti." (Ayverdi, 2016: 48).

Yazarın roman şahıslarından tasvirini en uzun tuttuğu kişi Jüliette'dir. Jüliette'nin fizikî görünümünü şöyle yansıtır:

"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, 2016: 101).

"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, 2016: 140).

Yazarın romandaki bazı şahısların tasvirini kısa tutup bazılarınıninkine ise ayrıntılı bir şekilde yer verdiği görülmektedir. Bu tasvirler sayesinde roman şahıslarının dış görünüşleri okurun gözünde daha canlı bir hale getirilmiştir. Sâmiha Ayverdi roman kahramanlarının neye benzediklerini, nasıl bir görünüme sahip olduklarını tasvir tekniği vasıtasıyla gözler önüne sermiştir. Böylece romanın kurmaca dünyasında şahıslara belli bir somutluk ve gerçeklik kazandırmıştır.

1.2. Dinamik Tanıtma

Roman şahıslarının tasvirde olduğu gibi durağan bir şekilde olmayıp hareket ve eylemleri ile tanıtıldığı yöntemlerden birisidir. Bu tanıtma yöntemiyle ilgili olarak İsmail Çetişli'nin tanımı şu şekildedir:

"Kahramanın tanıtımı eserin başından sonuna kadar devam eder. Tanıtım için olay örgüsünün akışı kesilmez. Üstelik doğrudan doğruya anlatıcının tanıtımı yerine, kahramanın kendi kendini tanıtımı (konuşma, tavır, davranış, jest, mimik) esas alınır." (2004: 71).

Romanın yardımcı kahramanlarından olan Salih'in aza kanaat eden kişiliği, tokgözlülüğü ay başı geldiğinde Cemil'in kendisine dolgun bir maaş vermesi karşısında aldığı tavır ve verdiği tepki şu şekildedir:

"-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 intizamlarla 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 aylığıma 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, 2016: 26).

Bu şekilde Salih'in haddini, hududunu, yerini bilmesi; işine ve iş verenine karşı olan hürmetkârlığı onun olaylar karşısındaki tavır ve davranışları ile ortaya konulmuştur.

Kadriye'nin oldukça utangaç ve ürkek bir yapıya sahip oluşu, Cemil'in odaya gelip kendisiyle evlenmek istediğini belirttiği esnada şöyle sunulmuştur:

"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, 2016: 34).

Resmi işlerin sıkıntısını kişisel hayatına taşımayan Bursa Valisi Rasim Bey, köydeki bir ağanın, sosyal statüsüne güvenip alt kademede gördüğü köylülerden birine eziyet ettiğini öğrendiğinde ona şu şekilde tepki vermiştir:

"-Köylüye eziyet, öyle mi? Yoksa sen benim sakalımı ufacak gördün de kehle kuyruğu mu sandın? Eğer ikinci bir şikayet gelirse ötesini kendin düşün, yapmayacağım kalmaz."(Ayverdi, 2016: 77).

Roman karakterleri eylemde bulundukça kişiliklerini açığa vururlar.(Bolat, 2012: 136).

Yaşanan bu olay karşısında Rasim Bey'in takındığı tavırla, onun sosyal sınıf ayrımcılığına dayanarak her istediğini yapabileceğini zanneden insanlara bu imkânı vermeyen; sosyal statüsüne bakılmaksızın herkesin eşit olduğu fikrini savunan bir kişiliğe sahip olduğu yansıtılmıştır.

1.3. Diyalog Yoluyla Tanıtma

Karşılıklı konuşma anlamına gelen diyalog, sahneleme tekniğinin bir parçasıdır. "Diyalog tekniğinin kullanıldığı yerlerde anlatıcı bulunmaz. Aktarılmaya çalışılan sahne, okuyucunun gözleri önünde canlandırılmaya çalışılır. Bu nedenle kahramanla okuyucu karşı karşıya kalmış, anlatıcı aradan çekilmiştir."(Temizkan, 2014: 206).

Roman kişilerinden Jüliette'nin niçin jeolog olduğu Cemil ile aralarında geçen diyalogla şu şekilde ortaya konulmuştur:

"-Niçin jeolog oldunuz?

-Eski cedlerimle alakamı ziyadeleştirmek için.

-Ecdadımız yalnız toprak mıdır madam?

-Fakat ele gelmeyen cedlerimi nasıl tanırım? İnsanlar manevi 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, 2016: 107)

Jüliette'nin Cemil'e aşık olmasına rağmen ondan vazgeçecek kadar yüce gönüllü bir insan oluşu; istese bir sözle onu ailesinden koparabileceği halde bunu yapmayı onurlu ve gururlu tavrıyla aşkıdan vazgeçiş Cemil ile diyalogları vasıtasıyla gözler önüne serilmiştir.

"-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 harfine 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. Tabî benden de beklemezsiniz."(Ayverdi, 2016: 154-155).

Diyalog tekniği öykü ve roman kişilerini kendi ağızlarından tanıma olanağı vererek gerçeklik duygusunu güçlendirmesi açısından anlatıda önemli bir işleve sahiptir.(Arı, 2008: 109). Bu teknik sayesinde kişilerin karakterleri gözler önüne serilmiştir.

1.4. İç Diyalog

Roman şahsının sanki karşısında biri ya da birileri varmışçasına, kendi kendine sessizce içinden konuşmasıdır. "Kişi karşılıklı konuşmaları kendi iç dünyasında temsil ettirir. Yani gerçekte karşısında kimse yoktur. Ama o var kabul eder ya da zanneder. İçinden kendi kendine

konuşarak güzünün önündeki hayali kişilerle konuşur." (Çetin, 2015: 181).

Roman başkahramanı Cemil, çok sevdiği dostlarından olan Kitapçı İzzet Efendi ile ettikleri sohbetin ardından ona söylemek isteyip de söyleyemediklerini onun yanından ayrıldıktan sonra sessiz bir şekilde kendi içinde uzun uzun dillendirir:

"İzzet Efendi, sen, beyaz sakalına rağmen yeni doğmuş bir çocuksun; dudaklarını iki tarafa gezdirip bir şeyler arıyorsun; çünkü açsın.

...

Bir kere de bana, hilkatteki tesadüflerden ve zulümlerden bahsetmiştin. Hilkatta tesadüf yoktur ki zulüm olsun! Gerçi hayatın iç yüzü esrar dolu. Fakat bu sırlar, alemşümul bir şuurun kaleminden çıkmış şifrelere benzer.

...

Düşün ki İzzet Efendi, insanlar kendi aralarında kurdukları mahkemelerde bile bir davayı karara bağlamak için ne kadar ince eleleyip sık dokuyorlar; istinaf ediyor, temyiz ediyorlar." (Ayverdi, 2016: 73-77).

Bu şekilde romanda sayfalarca süren bir iç diyalog örneği görülür. İzzet Efendi'nin ihtiyacı olan arayış da bir türlü bulamadığı eksikliği, Cemil'in iç diyalogları vasıtasıyla öğreniriz.

"Fakat bütün bu işler olup bitirken ben nerede idim? Yoksa Çamlıca sırtlarında Kadriye ile gezerken mi bütün bu işler olup bitti? Hayır, hayır ben kimse ile değildim; içimin sesini dinlemek için yapıyordum." (Ayverdi, 2016: 121).

Romanın başkahramanı Cemil, sanki karşısında biri varmış gibi kendi kendine soru sorup cevap vermiştir. İç diyalog vasıtasıyla hem kendi görüşlerini dile getirmiş hem de İzzet Efendi'nin kişiliğine açıklık getirmiştir.

1.6. İç Monolog

İç monolog tekniğinde yazar aradan çekilir ve kahramanın iç dünyası okuyucuya yazarın herhangi bir müdahalesi olmadan doğrudan aktarılır. Mehmet Tekin iç monolog tekniği için şunları söyler:

"Cümlelere, konuşma dilinin havası ve mantığı hakimdir. Bu yönüyle iç monolog en azından anlatıma, anlatılana doğallık kazandırma ve dolayısıyla bireyin duygu ve düşüncelerini gerçekçi bir anlayışla yansıtmaya yolunda önemli bir araç olmuştur." (2002: 265).

İç monolog "gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır." (Moran, 2016: 82). Ayverdi'nin bu eserinde iç monolog tekniğine sıkça rastlanmaktadır. Roman başkahramanı Cemil'in, kendi kendine konuştuğu satırlar şu şekildedir:

"Kaçtım. Belki pek erken, belki pek vakitsiz...Zira çok gencim, fakat böylesi daha iyi değil mi? Ailem, daha doğrusu amcam, istikbalime, emniyetle bel bağlamıştı. Öyle ya, terbiyesiyle kültürüyle hırsıla alakadar olarak yetiştirdiği yeğeninden, idealini gerçekleştirecek bir istikbal beklemek, pek tabii ki hakkı idi." (Ayverdi, 2016: 18).

Karakterlerin düşüncelerini ele almanın en belirgin ve doğrudan yolu, onların

seslendirilmemiş konuşmalarının aracısız bir şekilde okura sunulmasıdır.(Chatman, 2008: 170). Cemil'in romanın ilerleyen bölümlerinde yaptığı bir iç konuşma şöyledir:

"Gel dostum, bana gel... Eskisi gibi gel, menfaat ve gazez lekesi olmayan bir safvetle gel... demek istedim ve onun bu kötü tutumunu, bir meyvenin kabuğunu, bir sebzenin çöpünü ayıklar gibi temizlemek, koparıp atmak istedim. Fakat hiç kabil mi? Ben de neler düşünüyorum? Bunlar ona söylenecek sözler mi? Hangi çiftçi çorak araziye tohum saçar? Benim endişe ve fikrim, çiftçinin pratik bilgisinden daha mı kıt ki, onu taşlık bir zemine ekmeye niyetleniyorum?"(Ayverdi, 2016: 46).

Yine romanın başkahramanı evli ve çocuklu bir adam olan Cemil, asla kavuşamayacağını bildiği ve yine de buna rağmen kendisini sevmekten alıkoymadığı Jüliette'den uzak durmaya çalışırken dilinden şu ifâdeler dökülür:

"Fakat o benim ilk ayrılacağım kadın değil ki... Hem nedir, ona yakınlık derecem nedir sanki? Vapurdan inmesine yardım ederken bir lahza eli elimde kalan bir mahluk..."(Ayverdi, 2016: 133).

"Karakterlerin ruh dünyasını aracısız olarak okura sunması yönüyle dikkatleri üzerine çeken iç monolog, eserlerinde özellikle psikolojik tahlile önem veren sanatçılarca kullanılmıştır."(Bakır, 2015: 265). Şahısları bilhassa psikolojik tahlilleri ile tanıtmaya yoluna giden ve kendi kendilerini sunmalarına imkan tanıyan bu teknik, Sâmiha Ayverdi'nin de bu romanında en sık başvurduğu tekniktir.

1.7. İç Çözümleme

İç çözümleme tekniği, roman şahıslarının duygu ve düşüncelerinin, içinde buldukları ruh hallerinin yazar tarafından okuyucuya aktarılması şeklinde gerçekleşir. Mehmet Tekin'e göre iç çözümleme yöntemi şöyledir:

"Bir anlamda, roman sanatına 'anlatma' yönteminin hakim olduğu zamanların anlatım tarzıdır. Bilindiği üzere 'anlatma' yönteminde her şey anlatıcının -veya 'yazar-anlatıcının'- tasarrufuyla yine onun bakış açısından okuyucuya yansıtılıyor, anlatılıyor. Yazar, bu görevi, roman sanatının kendisine sağladığı imkânlarla gerçekleştiriyordu."(2002: 260).

Ayverdi'nin bu eserinde iç çözümleme tekniğinin örnekleri bulunmaktadır. Roman şahıslarının içinde buldukları ruh hali bu teknik ile okura sunulmuştur.

Roman başkahramanı Cemil'in yardımcısı Salih'in, iç çözümlemesi yazar-anlatıcı tarafından şu şekilde yapılmıştır:

"Salih 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, 2016: 61).

Romanda hem arzu edilen konumunda hem de yönlendirici konumunda yer alan Jüliette'nin iç çözümlenmeleri şu şekilde verilmiştir:

"Genç kadın gene uyanıklığı temsil eden bir hassasiyetle silahlı. Belki de cevapsız kalan sözünü fena tefsir ettiğimden şüpheli. Bu şüpheyi gidermek ve beni yalnız anlaşılabildiği 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 dışının ruh hali."(Ayverdi, 2016: 118).

"O, arkası kapıya dönük. Bursa ovasına bakıyordu. Tıpkı ilk geldiği günkü kadar dikkat ve hırsıla. Fakat bu bakışa şimdi bariz bir hüznün de zammolmuştu. Ayak seslerimi duyarak başını çevirdi, göz göze geldik; fakat beni görmeye, yüzündeki hazin manayı değiştirmeye lüzum görmedi. Bu bakışlar şimdi benden hem iki günün hesabını soruyor hem de hakiki mazeretimi sezmiş, yahut tanımış gibi anlıyor, hak veriyordu."(Ayverdi, 2016: 139).

Roman kişilerinin iç dünyası, duyguları, ruh halleri, bu teknik sayesinde okura yansıtılmıştır. Kahramanlarının psikolojik hallerinin sunumuna ayrı bir önem veren Sâmiha Ayverdi iç çözümleme tekniğini ustalıkla kullanmıştır.

1.8. Karşılaştırma ve Karşıtlık Motifi

Romanda kişilerin tanıtılmasında karşılaştırma tekniğinden yararlanılarak karşılaştırılan kişilerin birbirlerinden farklı olan yönleri ortaya konulur. "Bazı romancılar, konunun ve iletinin etkisini artırmak için karşılaştırma, karşıtlık motifinden yararlanma yoluna giderler."(Çetin, 2015: 184). Ayverdi'nin incelediğimiz eserinde de yer yer karşılaştırma tekniğinden yararlandığı görülür. Eserde karşımıza çıkan ilk karşılaştırma örneği şu şekildedir:

"Amcamın mensup olduğu aydınlar sınıfı: İki doktorası olan adamın başka bilgilere ne ihtiyacı olur? diyordu. Ben ise: Hayır, asıl icazet, sen bu kağıtla istediğin mevkie çıkabilirsin... diye verilen diploma değil, sen bu arınmış gönülle ulu kişilerden oldun... diye ruha verilen manevi fetvadır diyordum."(Ayverdi, 2016: 23).

Burada aydın sınıf ile Cemil'in düşünceleri kıyaslanarak şahısların özellikleri ortaya konmuştur. Eserde yer alan diğer karşılaştırma da Cemil'in annesi ve yengesi içindir:

"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, 2016: 32).

Görüldüğü gibi bu örnekte şahısların kişisel özellikleri sunulurken karşıtlık motifinden yararlanılmıştır. Yine kişisel özelliklerin sunumu için yararlanılan tekniğe bir diğer örnek şu şekildedir:

"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, 2016: 33).

Diğer karşılaştırma örneği ise yine Cemil'in dilinden yapılır. Bu kez Vali'nin yeğeni Şermin'i, amcasının davetlerinde gördüğü salon kadınları ile kıyaslamaktadır.

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

Roman başkahramanı Cemil, Vali Rasim Bey'in karısı tarafından kendisi ile evlendirilmek maksadıyla İstanbul'dan getirtilen Nerîme ve kendi karısının karşılaştırmasını şu şekilde yapmıştır:

"Ferhat Bey'in güzel baldızı ile bir hayli konuşmama rağmen, bu çok gezmiş, okumuş

fakat hazmetmemiş mahluktan, bende kalan en keskin intiba, elinden avucuma bulaşan kuvvetli bir esans oldu. Fikirleri, sözleri, gülüşleri ve jestleri ise bu şehvi kokudan daha evvel ucup gitmişti.

Halbuki Kadriye'nin yonca ve bahçe kokusunu, aylar geçtiği halde, şu avucumdaki kokudan daha kuvvetle hissediyorum.

Kadriye ne kadar uzakta da olsa gene bana bu kadınlardan daha yakın."(Ayverdi, 2016: 80).

Kadriye'nin kendisi için diğer kadınlardan her halükarda çok daha fazla önem arz ettiğini ve kendisine nerede olursa olsun herkesten daha yakın olduğunun vurgusu yapılmıştır.

"Vali hoşsohbet, mizaçgir, cevval ve becerikli bir adam. Müdür, durgun fakat derin bir su gibi sessizliği altında zekasını saklayan, hareketsiz ve neşesiz bir tip. Salih'in ise görünüşü bir hiç; fakat cevherî kıymeti hazine gibi geniş."(Ayverdi, 2016: 89).

Bu örnekte de Cemil kıymet verdiği üç dostunu kıyaslayarak onların şahsi özellikleri hakkında bilgi edinmemizi sağlamıştır. Sâmiha Ayverdi bu romanında karşılaştırma tekniğini sıklıkla kullanmıştır.

1.9. Leitmotiv Tekniği

Yazar, eserinde leitmotiv tekniğinden yer yer faydalanmıştır. Bunlar, roman başkışisinin anlatı boyunca süren arayış temini simgeleyen ifâdelerdir. "Bazı romanlarda sık sık tekrarlanan ve bir bakıma anlamın pekişmesini sağlayan bazı kelimelere, söz veya söz gruplarına rastlarız."(Tekin, 2002: 25). Mehmet Tekin'in bu ifadesinden hareketle diyebiliriz ki Sâmiha Ayverdi, roman başkahramanı Cemil'in anlatı boyunca süregiden ruhî arayışını pekiştirmek amaçlı leitmotiv tekniğinden yararlanmıştır. Yazar bu teknikten faydalanarak leitmotiv olan kelime ve kelime gruplarıyla eserde önemli noktalara vurgu yapmak istemiştir.

Romanın daha ilk sayfalarından itibaren göze çarpan 'kaçmak' (Ayverdi, 2016: 18-135) ifadesi bir leitmotiv örneğidir. Eserin başkahramanı Cemil'in 'mürekkepten basite' diye ifade ettiği arayışının fiili bir hamlesidir "kaçmak". Arayış kurgularında kahraman evinden yola çıkar ve genellikle evine döner. Eyleme geçmek kararı evden uzakta yer alan ilk büyük olaya götürür. Yolculuğun amacı bilgeliktir ki, bu, kahraman için kendini tanıma biçimini alır. Ve bu çoğunlukla olgunlaşma sürecidir.(Tobias, 1996: 75-87). Cemil de İstanbul'daki evinden çıkıp bir arayış içerisinde Bursa'ya gider ve romanın sonunda arayışını tamamlayıp tekrar kaçtığı şehir; İstanbul'a geri döner. Kaçmak ifadesine eserin çeşitli yerlerinde rastlarız. Eserdeki örnekleri şu şekildedir:

"Benim evvela Avrupa'nın sonra da İstanbul'un salonlarından kaçıp, Bursa'nın bir köşesine sığınaşım gibi.

Kaçtım. Belki pek erken, belki pek vakitsiz..."(Ayverdi, 2016: 18).

"Kaçtım. Zira hem dinlenmem hem de bir kaybım var, onu bulmam için."(Ayverdi, 2016: 20).

"Ama bu alaka da, bir bakıma benim için bağ oluyor, fakat nasıl ki cisim, ruhun başı boş, hür ve müstakil seyrine bir hat çekiyor, düzen ve muvazene aleti oluyorsa, hayattaki kayıtlar ve bağlar da, cismi yırtıp kaçmak isteyen ruha, şahlanan bağlarını koparmak isteyen bu kayda

gelmez kuvvete bir ikinci nizam verici vazifesini görüyor."(Ayverdi, 2016: 39).

Maddi hayatın gösteriş ve dağdağasından bunalan Cemil, manevî arayış içerisinde dış dünyadan uzaklaşp dinlenmek ister. Burada "dinlenmek"(Ayverdi, 2016: 24-63) kelimesi de bir leitmotiv örneğidir.

"Evet şimdi, dalgalarla mücadele edip edip de sahile düşen yorgun bir kazazadeyim. Dinleneceğim; dinlenmek istiyorum."(Ayverdi, 2016: 24).

"Ona, kendi iç kuvvetlerimin idaresine sahip oluncaya kadar kimseyi idare etmek niyetinde olmadığımı, hocalığı da büsbütün boş kalmamak, cemiyetle bağımı koparmamak için istediğimi ve günün birinde kendimi dinlenmiş hissedince, daha rahat olarak işime avdet edeceğimi söyledim."(Ayverdi, 2016: 41).

Cemil'in kendi benini bulmak için çıktığı arayış serüveninin bir simgesi olan "mana"(Ayverdi, 2016: 18-176) kelimesi de eser boyunca tekrar edilen kelimelerden bir tanesidir.

"Faraza ressamın kafasında bir nokta olan mana, inkişaf ediverince, binbir renkli bir sanat eseri heyetinde meydana çıkıyor."(Ayverdi, 2016: 18).

"Bence şekil ve sanat, manayı ziynetleyen bir kaptır. Mana şekil perdesi altında gizli olduğu için göz, iç kıymetini görmüyor da, dış tezahürlerini görüyor."(Ayverdi, 2016: 43).

"Niçin onları görüyoruz da, hareket ettiren ve tasarruf eyleyen manayı görmüyoruz? Görmüyoruz, zira bahanelerin kalın ve kesif örtüsü, mananın ince ve renksiz varlığına perde oluyor."(Ayverdi, 2016: 57).

Eserde bir başka leitmotiv örneği de "ruh" (Ayverdi, 2016: 22-163) kelimesi ile görülür. Romanın başkahramanı Cemil iç dünyasına yönelir, kendi benini bulmak ve ruhunu tatmin etmek için bir arayış serüveni içerisinde.

"Devamlı bir müdafaadan, kendi his, hars ve ruh şartlarına uygun gelecek mesleği ele geçirmeye fırsat bulamıyordum."(Ayverdi, 2016: 22).

"Hayat ve birlik, eğer hareket ve ahengin esası olan ruhtan gelmezse, başka nereden gelebilir."(Ayverdi, 2016: 30).

"Her küçük ruh benim için mütalaaya değer bir mevzu, işlenecek, üstünde durulacak geniş bir saha."(Ayverdi, 2016: 132).

Cemil'in içerisinde bulunduğu kişilik dönüşümünün birer ifadesi olan bu leitmotiv örnekleri roman boyunca tekrar edilip Cemil üzerinden verilmek istenen mesajı simgelemiştir. Yani "kaçmak", "dinlenmek", "ruh" ve "mana" kelimeleri romanın olay örgüsünün şekillenmesine, yön değiştirmesine yol açan arayışın temsili konumundadır. Dinlenmek için Bursa'ya kaçan Cemil ruhî bir arayış içerisine girip madde ve mana birlikteliğinin idrakine vararak kişilik tekâmülü yaşamıştır.

SONUÇ

Romanda vakanın şekillenmesinde rol oynayan, romanın terkiibini oluşturan ve hatta anlatının ana ekseni konumunda yer alan bir unsurdur şahıslar. Bu şahısları kurgularken ve onların sunumunu yaparken özenli ve dikkatli bir tutum sergileyen Sâmiha Ayverdi, anlatının

tüm olanaklarından yararlanma yoluna gitmiştir.

Sâmiha Ayverdi'nin incelemiş olduğumuz eserinde şahısların iç dünyasını gözler önüne sermek için en çok başvurduğu teknikler iç monolog ve iç çözümlemedir. Bunların arasında ise bilhassa ön planda olan, anlatının başından sonuna kadar süregiden iç monolog tekniğidir. Anlatıyı zenginleştirmek, karakterleri tüm yönleriyle sergileyebilmek, birbirlerinden farklı yönlerini belirginleştirmek için yazar karşıtlık motifinden sıkça yararlanmıştır. Yine şahıslarının duygu ve düşünce dünyalarını fikir ve ideallerini yansıtmaya yardımcı olabilecek leitmotiv gibi romana canlılık ve ivme kazandıracak tekniği de kullanmıştır. Yapmış olduğu ayrıntılı tasvirlerle şahıslarının dış görünüşlerini okurun gözünde görünür kılmıştır.

Sâmiha Ayverdi şahıslarının fiziksel özelliklerinin yanında özellikle ruhsal tahlillerine daha geniş ölçüde yer vermiştir. Yazar doğrudan anlatımın aksine şahıslarına kimi zaman kendi kendilerini sunma imkanı tanımış kimi zaman da bir kahramanı diğer bir kahramanın gözüyle tanıtmıştır. Yani hem klasik hem de modern anlatım tekniklerinden yararlanmıştır. Şahısları yalnızca durağan olarak tanıtmakla kalmayıp hareket ve eylemleriyle de sunma yoluna gitmiştir. Şahıslarını karakterize etmekte oldukça başarılı olan yazar onları okurun gözünde canlı bir şekilde görünür kılmıştır. Yazar kullanmış olduğu bu teknikler ile okurlarına karakterlerinin iç ve dış dünyasını bir film seyrederek gibi seyretme imkânı tanımış ve başarılı bir şekilde karakterizasyon sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş.(1991). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arı, Zeliha (2008). Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Ankara.
- Ayverdi, S. (2016). Ateş Ağacı. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, S. (2018). Son Menzil. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, S. (2019). Mesihpaşa İmamı. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Bakır, S. (2015). Leylâ Erbil ve Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Teknik. Turkish Studies, S. 10/16: 249-296.
- Binyazar, A. ve Özdemir, E. (1998). Yazma Öğretimi Yazma Sanatı. İstanbul: Papirüs Yayınları.
- Bolat, S. (2012). Öykü Yazma Teknikleri. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Chatman, S. (2008). Öykü ve Söylem (Çev. Ö. Yaren). Ankara: De Ki Yayınları.
- Çetin, N. (2015). Roman Çözümleme Yöntemi. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2004). Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Forster, E.M. (2016). Roman Sanatı (Çev. Ü. Aytür). İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Kıran, Z. ve Kıran(Eziler), A. (2000). Yazınsal Okuma Süreçleri. Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Moran, B. (2016). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pala, A. (2019, 14 Aralık). "Samiha Ayverdi Romanlarındaki Tasavvûfî Karakterler". Erişim tarihi: 14 Aralık 2019, <http://www.samihayverdi.org/index.php/eserleriyle-ilgili>

[yazılanlar/86-samiha-ayverdi-romanlarındaki-tasavvufi-karakterler](#)

- Sazyek, H. (2012). Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerine Bir Sınıflandırma Çalışması. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, S. 37: 103-118.
- Tekin, M. (2002). *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Temizkan, M. (2014). *Yaratıcı Yazma Süreci (Hikâye Yazma)*. Ankara: Pegem Akademi.
- Tobias, R. B. (1996). *Roman Yazma Sanatı (Çev. M. Harmancı)*. İstanbul: Say Yayınları.
- Uluant, Z. (2019, 14 Aralık). "AYVERDİ, Samiha". Erişim tarihi: 14 Aralık 2019, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ayverdi-samiha>