



**HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR'IN
ROMANLARINDA ANLATIM TEKNİKLERİ**

Fatma AKŞAM

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Ali ALGÜL

AĞRI-2023

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
AĞRI İBRAHİM ÇEÇEN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Fatma AKŞAM

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR'IN ROMANLARINDA
ANLATIM TEKNİKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ

Doç. Dr. Ali ALGÜL

AĞRI-2023

01/08/2023

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Anlatım Teknikleri” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

☐

Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐

Tezim sadece Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☐

Tezimin yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

[Tarih ve İmza]

Fatma AKŞAM

TEZ KABUL VE ONAY TUTANAĞI LİSANSÜSTÜ
EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç. Dr. Ali ALGÜL danışmanlığında, Fatma AKŞAM tarafından hazırlanan bu çalışma 01/08/2023 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Turan GÜLER

İmza:

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Ali ALGÜL

İmza:

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Sait YİLTER

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine ait olup;

Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../20.... tarih ve / nolu kararı ile onaylanmıştır.

.... / /

Prof. Dr. İbrahim HAN

Enstitü Müdürü

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR'IN ROMANLARINDA

ANLATIM TEKNİKLERİ

Öğrencinin Adı: Fatma AKŞAM

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ali ALGÜL

2023, VIII+116 sayfa

Jüri: Doç. Dr. Turan GÜLER

Doç. Dr. Ali ALGÜL

Doç. Dr. Sait YİLTER

Roman; dili, hacmi ve yapısal özellikleriyle okura farklı dünyaların kapılarını açar. Toplumun ve bireyin bütün çalkantılarını yansıtan bir ayna olma özelliği barındıran romanda hayatın her karesinden izler bulmak mümkündür. Romanın güçlü ve etkileyici bir tür olmasını sağlayan çeşitli unsurlar vardır. Bu unsurların başında romanın dil ve anlatım özellikleri gelmektedir. Bunun içindir ki romanda kullanılan anlatıcı, bakış açısı ve anlatım teknikleri romana şekil veren ve onu görünür kılan unsurlardır.

Türk edebiyatının romanla buluşması Tanzimat dönemine denk gelir. Bu dönemde çeşitli zayıflıklar gösterse de zaman içerisinde geliştirilir. Tanzimat döneminde zaman zaman halk hikâyelerinin etkisinde kalan yazarlar ağırlıklı olarak anlatma/hikâye etme tekniğine başvururlar. Sonraki süreçlerde gelişim içine giren roman türü birçok farklı anlatım teknikleriyle buluşturulur. Anlatıcının etkin olduğu ilk romanlarımız yerini kahramanların da ön planda olduğu, birçok anlatım tekniğinin kullanıldığı romana bırakır.

Edebiyatımızda natüralizmin temsilcisi olarak tanınan Hüseyin Rahmi Gürpınar Türk edebiyatının uzun soluklu yazarlarından. Çocukluğundan başlayan yazarlık

serüveni ömrü boyunca devam etmiştir. Hüseyin Rahmi'nin en büyük ideali Türk toplumunu aydınlatmaktır. Yazar bütün eserlerine bu amaç çerçevesinde hayat verir. Eserlerinde ağırlıklı olarak kadın erkek ilişkisi, batıl inanışlar, toplumsal adalet konularını işler. Hemen hemen her romanında bilime değinir ve bilimin önemini anlatır. Yazarın romanları incelendiğinde onların büyük gözlemler sonucu yazıya döküldüğü görülür. Hem toplumu daha iyi tanıma hem de natüralist kimliğin bir getirisi olan gözlem Hüseyin Rahmi'de önemlidir.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında üçüncü anlatıcı ve ben anlatıcının varlığı gözlemlenir. Bakış açısı olarak yazarın hem Tanrısal hem gözlemci hem de kahraman bakış açısını kullandığı tespit edilmiştir.

Bu çalışmanın asıl konusunu Hüseyin Rahmi'nin romanlarında kullandığı anlatım teknikleri oluşturur. Hüseyin Rahmi romanlarında anlatma, diyalog, betimleme, mektup, geriye dönüş, özetleme, montaj, iç çözümleme, iç diyalog, iç monolog ve otobiyografik tekniklerini kullanır. Eserlerinde anlatma, diyalog, betimleme, mektup tekniklerinin kullanımı çok olmakla birlikte diğer tekniklerin kullanımı daha sınırlıdır. Yazar dönemine göre farklı anlatım teknikleri kullanarak eserlerinde hareketlilik sağlar. Anlatma tekniğinin yanında diğer teknikleri de esere serpiştirerek anlatımı sıradanlıktan çıkarır.

Anahtar Kelimeler: Anlatım teknikleri, Türk romanı, Hüseyin Rahmi Gürpınar

ABSTRACT
MASTER'S THESIS
IN HUSEYİN RAHİMİ GÜRPINAR'S NOVELS
EXPRESSION TECHNIQUES

Student Name: Fatma AKŞAM

Thesis Advisor: Assoc. Dr. Ali ALGÜL

2023, VIII+116 pages

Jury: Associate Professor. Turan GÜLER

Associate Professor. Ali ALGÜL

Associate Professor. Sait YİLTER

The language of the novel, opens the doors to a different world volume and the structural features to the readers. Society and the individual features of the novel to be a mirror that reflects all the turmoil of life in that it is possible to find tracks from every frame. There are various elements that make it a powerful and fascinating tour of Rome. The language of these elements at the beginning of the novel and narrative features. Used in this novel The narrator, point of view and narrative techniques to shape and makes it visible, giving the novel are what they are.

Meet with the novel corresponds to the Tanzimat period of Turkish literature. While various weaknesses in this period show over time are developed. From time to time during the Tanzimat period, which mainly have been influenced by the authors narration folk tales/story to apply the technique. In the subsequent processes is teamed with many different narrative techniques into the development of a novel type. Onsite is in effect the narrator's hero are at the forefront of his first novel, The narrative technique of the novel is used where many leaves.

Hüseyin Rahmi Gürpınar recognized as representative of naturalism in our literature of Turkish literature is a long-winded writer. Starting from childhood, the writing has

continued throughout the life of adventure. Hüseyin Rahmi is designed to inform the ideal of the Turkish community. All works within the framework of this objective, the author gives life. The works predominantly in male-female relationships, superstitious beliefs, handles issues of social justice. In almost every novel, science, and cites the importance of science to explain. When we examined the author's novels, was written down as a result of their observations, it is observed that large. Better identification of the identity of both the society and a return to the observation of a naturalist in Hüseyin Rahmi is important.

The presence of the third narrator and the narrator in the novels of Hüseyin Rahmi is observed. In perspective using the perspective of both the author and the divine observer and have been found to be a hero.

The main topic of this study, uses narrative techniques in the novels of Hüseyin Rahmi creates. Hüseyin Rahmi novels in narration, dialogue, description, letter, return, summarization, Assembly, internal analysis, the internal dialogue, internal monologue and narrative techniques. Narration in the works, Dialogue, description, letter of techniques is much in use, although the use of other techniques is more limited. Using different narrative techniques in works of the author compared to the period of mobility. Besides the technique of narration, the art also other techniques as he dusted the narrative removes it from mediocrity.

Key Words: Narrative techniques, Turkish novel, Hüseyin Rahmi Gürpınar

ÖN SÖZ

Bu çalışmada Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın roman türünde kaleme aldığı kırk bir eserin tamamı anlatım teknikleri açısından incelenmiştir. Hüseyin Rahmi'yle ilgili farklı dönemlerde birçok eser ve akademik çalışma kaleme alındığı halde romanlarında kullandığı anlatım tekniklerinin incelenmediği görülmüş ve bu çalışma yapılmıştır.

Tez çalışmamız giriş dışında iki bölümden oluşur. Giriş bölümünde tezin kuramsal çerçevesine yer verilmiştir.

Tezin birinci bölümünde “Hüseyin Rahmi'ye Kadar Türk Romanında Anlatım Teknikleri, Anlatıcılar ve Bakış Açıları” başlığında Tanzimat dönemi ve sonrasında kullanılan anlatıma ve anlatım tekniklerine değinilmiştir. Daha sonra alt başlıklarda anlatıcı ve bakış açıları ele alınarak açıklanmıştır.

İkinci bölüm tezin asıl konusunun işlendiği bölümdür. Bu bölümde “Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Anlatım Teknikleri” başlığında yazarın eserlerinde kullandığı on bir tane anlatım tekniği hakkında bilgi verilmiş ve romanlarında bu teknikleri nasıl kullandığı eserlerden yapılan alıntılarla açıklanmaya çalışılmıştır. Anlatım teknikleri yoğunluklarına göre ele alınıp çok kullanılan teknikten az kullanılan tekniğe doğru bir sıralama ile verilmiştir.

Çalışmanın sonuç bölümünde ise elde edilen bulgular sırasıyla değerlendirilmiş ve ulaşılan sonuçlara yer verilmiştir.

Tezin kaynakça kısmında çalışmanın içinde gösterilen kaynaklar verilmiştir.

Yüksek lisans eğitimim boyunca benden bilgisini ve deneyimlerini esirgmeden bana her türlü desteği sağlayan değerli danışmanım Doç. Dr. Ali ALGÜL'e emeklerinden ötürü teşekkür ederim.

Eğitim hayatım boyunca hep yanımda olan ve her zaman desteklerini hissettiğim, çalışmamı bitirmem için bana ilham veren annem Hücre ve babam Behçet KIZILTAŞ'a, kız kardeşlerim Yıldız, Habibe ve Meryem KIZILTAŞ'a teşekkür ederim. İlk günden beri beni destekleyen eşim Abdulkadir AKŞAM'a ve varlığıyla bana güç veren oğlum Ömer'e bana kattıkları her şey için teşekkür ederim.

KISALTMALAR

Akt: Aktaran

Bkz: Bakınız

Dr: Doktor

Doç: Doçent

Ed: Editör

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

Öğr: Öğretim

TDK: Türk Dil Kurumu

...: Aktarılan parçadan yazılmayıp çıkarılan satır ya da cümleler

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	V
ABSTRACT.....	VIII
ÖN SÖZ	X
KISALTMALAR.....	XI
İÇİNDEKİLER.....	XII
1. GİRİŞ.....	1
1. 1. Amaç ve Araştırma Problemi/Soruları/Hipotezleri.....	1
1. 2. Alanyazın Derlemesi (Literatür).....	4
1. 3. Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	5
1. 4. Yaygın Etki.....	5
1. 5. Yöntem.....	6
1. 6. Araştırma Yöntemi/Deseni/Modeli.....	6
1. 7. Veri Toplama Araçları.....	7
1. 8. Veri Analizi.....	7

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HÜSEYİN RAHMİ'YE KADAR TÜRK ROMANINDA ANLATIM TEKNİKLERİ, ANLATICILAR VE BAKIŞ AÇILARI.....	8
1. 1. Romanda Anlatıcı.....	11
1. 1. 1. (O) 3. Tekil Anlatıcı.....	12
1. 1. 2. Ben Anlatıcı.....	14
1. 1. 3. Tekil/Çoğul (Sen/Siz) Anlatıcı.....	16
1.1.4. Çoğul Anlatıcı.....	16
1. 2. Bakış Açısı.....	17
1. 2. 1. Tanrısal (İlahi/Hâkim/Egemen) Bakış Açısı.....	19
1.2.2. Gözlemci (Müşâhit) Bakış Açısı.....	21
1. 2. 3. Kahraman Bakış Açısı.....	22
1. 2. 4. Çoklu Bakış Açısı.....	24

İKİNCİ BÖLÜM

2. HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR'IN ROMANLARINDA ANLATIM TEKNİKLERİ.....	25
2. 1. Anlatma Tekniği.....	26
2. 2. Diyalog Tekniği.....	35
2. 3. Betimleme Tekniği.....	42

2. 3. 1. Kişi Betimlemesi.....	46
2. 3. 2. Mekân Betimlemesi	50
2. 3. 3. Doğa Betimlemesi.....	52
2. 4. Mektup Tekniği.....	57
2. 5. Geriye Dönüş Tekniği.....	72
2. 6. Montaj Tekniği.....	80
2. 7. Özetleme Tekniği.....	85
2. 8. İç Çözümleme Tekniği.....	93
2. 9. İç Monolog Tekniği.....	98
2. 10. İç Diyalog Tekniği.....	100
2. 11. Otobiyografik Teknik.....	101
2. 12. Karışık Olarak Kullandığı Teknikler.....	104
SONUÇ.....	107
KAYNAKÇA.....	113
ÖZGEÇMİŞ.....	116

GİRİŞ

1. Amaç ve Araştırma Problemi/Soruları/Hipotezleri

Bilimsel araştırmaların çıkış noktası belli bir problemdir. Bu problem çeşitli görüş ve kurallar çerçevesinde çözülmesi gereken durumlardır. .

Hüseyin Rahmi, Türk edebiyatının önemli simalarından biri olup altmışı aşkın eser kaleme almıştır. Bunların içinden kırk bir tanesini romanlar oluşturmaktadır. Tarihsel sırasına göre yazarın romanları şunlardır:

1. *Şık, Şık (Âyine)*, Kırkanbar Matbaası, İstanbul, 1889.
2. *İffet*, İkdam Matbaası, İstanbul, 1896.
3. *Mutallaka*, İkdam Matbaası, İstanbul, 1898.
4. *Mürebbiye*, İkdam Matbaası, İstanbul, 1898.
5. *Bir Muadele-i Sevda (Aşk Batağı)*, İkdam Matbaası, İstanbul, 1899.
6. *Metres*, İkdam Matbaası, İstanbul, 1899.
7. *Tesadüf*, İkdam Matbaası, İstanbul, 1900.
8. *Nimetşinas*, İkdam Matbaası, İstanbul, 1901.
9. *Şıpsavdi*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1911.
10. *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1912.
11. *Sevda Peşinde*, Selânik Matbaası, İstanbul, 1912
12. *Gulyabani*, Matbaa Hayriye ve Ş., İstanbul, 1912.
13. *Cadı*, Matbaa Hayriye ve Ş., İstanbul, 1912.
14. *Hakka Sığındık*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1919.
15. *Toraman*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1919.
16. *Hayattan Sayfalar*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1919.
17. *Son Arzu*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1922.
18. *Tebbesüm-ü Elem*, Evkaf Matbaası, İstanbul, 1923.

19. *Cehennemlik*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1924.
20. *Efsuncu Baba*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1924.
21. *Billur Kalp*, Marifet Matbaası, İstanbul, 1924.
22. *Ben Deli miyim?*, Marifet Matbaası, İstanbul, 1925.
23. *Tutuşmuş Gönüller*, Marifet Matbaası, İstanbul, 1926.
24. *Evlere Şenlik, Kaynanam Nasıl Kudurdu?*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, (1343) 1927
25. *Muhabbet Tilsımı*, Marifet Matbaası, İstanbul, 1928.
26. *Kokotlar Mektebi*, Marifet Matbaası, İstanbul, 1929.
27. *Mezarından Kalkan Şehit*, Marifet Matbaası, İstanbul, 1929.
28. *Şeytan İşİ*, Marifet Matbaası, İstanbul, 1933.
29. *Utanmaz Adam*, Marifet Matbaası, İstanbul, 1934.
30. *Eşkıya İninde*, Marifet Matbaası, İstanbul, 1935.
31. *Keşikbaş*, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1942.
32. *Gönül Bir Yel Değirmenidir, Sevda Öğütür*, Mürettibiye Matbaası, İstanbul, 1943.
33. *Ölüm Bir Kurtuluş Mudur?*, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1945.
34. *Dirilen İskelet*, Kenan Matbaası, İstanbul, 1946.
35. *Dünyanın Mihveri Kadın mı? Para mı?*, Mısır Basım, İstanbul, 1949.
36. *Kaderin Cilvesi*, Pınar Yayınevi, İstanbul, 1964.
37. *Deli Filozof*, Pınar Yayınları, İstanbul, 1964.
38. *Can Pazarı*, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1968.
39. *İnsanlar Maymun muydu?*, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1968.
40. *Namuslu Kokotlar*, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1973.

41. *Ölüler Yaşıyor mu?* Atlas Kitabevi, İstanbul, 1973¹(Tanrıkulu, 1971: 25-26-27).

Bu çalışmadaki amacımız yukarıda listelenen yapıtları bir bütün halinde anlatım teknikleri açısından mercek altına almaktır.

Hipotez: Bilimsel araştırmaya konu olan durumun tekrar tekrar denendikten sonra ortaya çıkan sonucun benzer özellikler taşıyan durumlara genelleme yapılması için ortaya atılan önermelerdir (Aziz, 1990: 41)

Bu çalışmanın hipotezi ise halkını sanat yolu ile eğitmeyi amaç edinen yazar anlatım tekniklerini romanlarında başarıyla uygulamıştır.

Alt Hipotez 1: Yazarın eserlerini kaleme alırken kullandığı teknikleri başarılı bir şekilde vermesi eserlerinin anlaşılabilirliğini arttırmıştır.

Alt Hipotez 2: Yazarın Türkçeye olan hâkimiyeti eserlerine başarılı bir şekilde yansımıştır.

Araştırma problemi: "Hüseyin Rahmi, eserlerini kaleme alırken hangi anlatım tekniklerini ve anlatıcı türlerini tercih etmiş, bunu eserlerinde nasıl işlemiştir?"

Bu problem cümlesi doğrultusunda cevabı aranacak alt başlıklar şu şekildedir:

- a. Hüseyin Rahmi'nin eserlerinin üslubu nasıldır?
- b. Hüseyin Rahmi, okuyucuyu nasıl yönlendirmiştir?
- c. Hüseyin Rahmi'nin kullandığı teknikler nelerdir?
- d. Toplum, Hüseyin Rahmi'yi doğru anlayabilmiş midir?

Yukarıda verilen sorularla ortaya atılan hipotezin doğruluğu sorgulanarak daha önce ele alınmamış bir probleme çözüm önerisi ile yaklaşmak başlıca amacımızdır.

¹ Yazarın verilen romanları dışında hikâyeleri ve tiyatroları da vardır. Hikâyeleri: *Kadınlar Vaizi* (1920), *Namusla Açlık Meselesi* (1833), *Meyhanede Hanımlar* (1925), *Katil Buse* (1938), *İki Hödüğün Seyahati* (1943), *Tünelden İlk Çıkış* (1934), *Gönül Ticareti* (1939), *Melek Sanmıştım Şeytanı* (1943), *Eti Senin Kemiği Benim* (1963). Tiyatroları: *Hazan Bülbülü* (1915), *Kadın Erkekleşince* (1933), *Tokuşan Kafalar* (1973), *İki Damla Yaş* (1973).

2. Alan Yazın Derlemesi (Literatür)

Literatür taraması, çalışmayla ilgili verilerin elde edilmesi elde edilen verinin önemi hakkında tartışılması, elde edilen verilerin ele alınan problemle ilişkili olması ve elde edilen bilginin sınıflara ayrılması aşamalarından meydana gelen bir süreçtir.

Aziz'e göre veri kaynakları şu başlıklara ayrılmaktadır:

1. Yazılmış Kaynaklar: Kitaplar, bilimsel dergiler, gazeteler, sürekli yayınlar, başvuru kitapları
2. Arşivler: Merkezi arşivler, kamu kurum ve kuruluş arşivleri, yöresel arşivler, özel arşivler, sivil toplum örgütleri arşivleri, kişisel arşivler
3. İstatistik Raporları
4. Sözlü ve Görüntülü Yazımlanmış Kaynaklar: İnternet, yazımlanmamış kaynaklar, birinci elden kaynaklar, ikinci elden kaynaklar (Aziz, 1990: 61-72).

Türk edebiyatında önemli izler bırakan Hüseyin Rahmi Gürpınar'la ilgili yapılan literatür taraması neticesinde Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserlerini konu alan birçok yapıt ve dergiye ulaşılmıştır. Bununla beraber Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı konu alan akademik çalışmaların varlığı azımsanmayacak ölçüdedir. Yazar, birçok makale ve teze konu olmuştur. Alan yazın çalışmalarından da faydalanarak Hüseyin Rahmi'nin romanlarında kullanılan anlatım tekniklerle ilgili önemli bir çalışmayı ortaya çıkarmak planlanmaktadır.

Abdullah Tanrıkulu, *Hüseyin Rahmi Gürpınar* isimli eseri 1974'te kaleme almış, Hüseyin Rahmi'nin hayatına, edebi kişiliğine yer vermiş ve eserlerinden kesitler yer sunmuştur.

Abdullah – Gülçin Tanrıkulu, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Mektupları ve Tiyatro Eleştirileri* isimli önemli çalışmayı kaleme almışlardır.

Hamit Can, *Hüseyin Rahmi Gürpınar* isimli çalışmayı kaleme almıştır.

Musa Aksoy, *İstanbul Romancısı Hüseyin Rahmi Gürpınar* isimli çalışmayı kaleme almış ve Hüseyin Rahmi'nin romanlarını İstanbul çemberinde mercek altına almıştır.

Agah Sırrı Levend, 1964'te *Hüseyin Rahmi Gürpınar* isimli çalışmayı kaleme almış ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı derinlemesine incelemiştir.

Engin Yayıncılık tarafından *Hüseyin Rahmi Gürpınar Yaşamı – Sanatı – Yapıtları* isimli çalışma yayınlanmıştır.

Sevgül Türkmenoğlu, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın İstanbul'u* isimli çalışmayı yazmış ve Hüseyin Rahmi'nin İstanbul'a bakışını ele almıştır.

3. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Kaynak taramada ulaşılan çalışmalarda farklı olarak uluslararası dergi ve kitaplarda yayınlanma durumu olmasından dolayı bu çalışmada Hüseyin Rahmi'nin romanlarında kullanılan anlatım teknikleri ayrıntılı olarak incelenecektir.

“Hüseyin Rahmi'nin Romanlarında Anlatım Teknikleri” konusunda bir çalışma olmadığından özgün bir çalışma olması düşünülmektedir. Çalışma sonucunda Hüseyin Rahmi'nin romanlarını bir bütün halinde ele alınacaktır. Kullanılan anlatım tekniklerinin incelenmesi yazarın doğru anlaşılması açısından önemli olup yazarın Türk edebiyatındaki yerinin anlaşılmasına yardımcı olması beklenmektedir.

Bu çalışmadaki asıl hedefimiz daha önce ele alınmayan bir sorunun çözüme kavuşturulması, bir sorunun cevaplandırılmasıdır. Bu çalışmanın sonucu olarak Hüseyin Rahmi'nin romanlarında anlatım teknikleriyle ilgili daha önce bu kadar kapsamlı bir çalışma olmaması anlatım tekniklerinin bütün eserlerinde ilk defa ele alınması ve ortaya koyulacak sonuçlar Türk edebiyatı araştırmacıları ve Hüseyin Rahmi okurları ve araştırmacılar için önemlidir.

4. Yaygın Etki

Bilim dünyasına katkı sunan tezin, sorunları çözme potansiyeli olacaktır. Bu çalışmada ele alınan anlatım teknikleri eserlerin meydana gelmesinde önemli birer yapı taşıdır. Bu çalışmada Hüseyin Rahmi'nin kırk bir romanında anlatım tekniklerini nasıl kullandığı ve okuyucu kitlesine nasıl ulaştığı aydınlığa kavuşacaktır. Tezin gerçekleşmesi ile birlikte bilimsel olarak Hüseyin Rahmi'nin romanları bir bütün olarak anlatım teknikleri açısından incelenmiş olacaktır.

Tez başarıyla tamamlandığında Hüseyin Rahmi'nin romanlarında anlatım tekniği daha anlamlı olacak ve hem Hüseyin Rahmi hem de anlatım teknikleriyle ilgili tez hazırlamak isteyenler için yol gösterici olacaktır.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında anlatım teknikleriyle ilgili yapılan literatür çalışması neticesinde konuyla ilgili herhangi bir çalışmaya rastlanmadığından bu çalışma Hüseyin Rahmi'yi daha iyi anlamayı sağlayacak ve bu alanda bir eksikliği ortadan kaldıracak bir çalışmadır. Tamamlayan ve bir eksikliği kapatan ürün ortaya çıkacaktır.

5. Yöntem

Belirlenen konuyu araştırmak için seçilen yöntem önem arz etmektedir. Kullanılacak yöntem ve verilerin nasıl toplanacağı araştırmaya başlanmadan önce belirlenmelidir. Bu yöntem ve buna bağlı olarak verilerin toplanmasında kullanılan teknikler, daha araştırmanın başında belirlenir. Yapılan araştırmada kullanılacak yöntem ve teknikler araştırmanın hem konusuna hem de amacına hizmet ettiği gibi araştırma yapanın da bilgi, deneyim ve maddi imkânlarına uygun olmalıdır (Aziz, 1990: 74). “Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Anlatım Teknikleri” konusu nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama modeli yöntemi ile çözümlenmeye çalışılacaktır.

6. Araştırma Yöntemi/Deseni/Modeli

Araştırma deseni (modeli), yapılan araştırmanın belirlenen sorunlarına cevap bulmak ya da oluşturulan hipotezlerini test etmek maksadıyla araştırma yapan tarafından geliştirilen plandır. Araştırma deseni ile geçerli ve güvenilir bulgular elde etmek bağımlı değişkene ait varyansın kontrol edilmesi ile olasıdır.

Araştırmacı;

- a. Bağımlı değişken üzerinde etkisini araştırdığı bağımsız değişkenin yol açtığı varyansı en çoklaştırmak,
- b. Dış sistematik varyansı, yani bağımlı değişkeni etkileme olasılığı olan, ancak araştırmacı tarafından etkisi araştırılmayan ve dışsal değişkenlerden kaynaklanacak varyansı kontrol etmek,

c. Hata varyansını, yani işlem gruplarındaki bağımlı değişkene ilişkin denekler arası farkları en aza indirmektir (Balcı, 2001).

Teze konu olan anlatım teknikleriyle ilgili dokümanlar, akademik çalışmalar, bilimsel yazılar üzerine geniş bir inceleme çalışması yapılacaktır. Elde edilen verilerin içerik analizi yapılacaktır. Kaynak tarama metodu uygulanacaktır.

7. Veri Toplama Araçları

Bu çalışmada tarama modeli kullanılacaktır. Hüseyin Rahmi'nin romanları anlatım teknikleri açısından incelenecektir. Farklı kaynaklardan anlatım teknikleriyle ilgili veriler toplanacaktır. Hüseyin Rahmi ve anlatım teknikleri üzerine yazılan diğer kaynaklardan faydalanılacaktır.

8. Veri Analizi

Hüseyin Rahmi üzerine toplanan verilerde fişleme ve betimsel analiz yöntemi uygulanacaktır. Toplanan verilerin ayrıntılı değerlendirilmesi yapıldıktan sonra, anlatım teknikleri ve kullandığı üslubun sistematik olarak analizi yapılacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HÜSEYİN RAHİMİ'YE KADAR TÜRK ROMANINDA ANLATIM TEKNİKLERİ, ANLATICILAR VE BAKIŞ AÇILARI

Roman kişi, olay, yer ve zaman unsurları çerçevesinde oluşan, olmuş ya da olabilecek konuların işlendiği bir türdür. Roman türü Türk edebiyatına Batı edebiyatı aracılığıyla girer ve zaman içinde Türk edebiyatının vazgeçilmez türlerinden biri haline gelir.

Roman, Tanzimat döneminde ilk olarak Batı'dan yapılan çevirilerle edebiyatımıza girer. Çevirilerden sonra yine bu dönemde roman türünün ilk örnekleri kaleme alınır. Sonraları bu türde yazılan eser sayısı artarken adım adım kaliteli yapıtlara doğru gidilir.

İlk romancılarımız Şemsettin Sami, Namık Kemal, Samipaşazade Sezai, Ahmet Mithat, Nabizade Nazım gibi isimlerdir. Bu dönemde birçok roman kaleme alınır ancak bu romanlar tam olarak roman türünün özelliklerini yansıtmayan hem içerik hem de teknik açıdan kusurlu eserlerdir. Tanzimat döneminde roman geleneğinin bir devamı olarak halka ulaşmak ve halkı eğitmek için önemli bir araç olarak görülür ve romanlar bu düşünce çerçevesinde yazılır.

Tanzimat romancıları Batı'yı örnek alarak roman yazarken bir yandan da geleneksel anlatı öğelerinden kopamayıp eserlerini onun üzerine inşa ederler. Bizim romancılarımız sadece Batılı romanı taklit etmeyip Türk hikâyeciliğinin de etkisi altında kalmıştır. Modern roman bu hikâyecilik üzerine temellenmiştir (Moran, 1997: 21). Uzun süre romanın görevini gören halk hikâyeleri türü romanın oluşumunda önemli bir etkiye sahiptir. Özün, *Türkçede Roman* isimli yapıtında Ahmet Mithat'ın *Hasan Mellâh* romanıyla ilgili şöyle söyler:

“Cuzella ‘muhaddenat-ı funun’u öğrenmiş, bin ciltlik bir kütüphanesi olan bir kız. Korsanlar tarafından denizden kurtarılmış, sonra girdikleri limanda bir ev soygununa yollanılmış bir delikanlı. Bu delikanlı rastgele Cuzella’nın odasına girip onu yatağında görünce ‘vuruluyor’. Kız zaten bir antika resimden delikanlıyı göre göre sevmiştir” (Özün, 2015: 248).

Verilen alıntıda anlaşılaçağı üzere halk hikâyesi motifleri ilk romanlarımızda kendisine yer edinmeye devam eder.

Ahmet Mithat'ın diğler romanlarında da halk edebiyatının etkisinden sıyrılmadığı ve yazarın halk edebiyatı unsurlarını romanlarında kullandığı görülür. Namık Kemal şiddetle geleneksel ögelere karşı çıksa da: Güzin Dino'nun Namık Kemal'in *İntibah* romanını ele alırken işlenen konu ve kahramanların *Hançerli Hanım* diye bilinen bir meddah hikâyesinden alındığını belirtir (Moran, 1997: 22). Bu verilen bilgilerden hareketle Tanzimat dönemi romanında konu halk hikâyeciliğinin ve meddahın etkisinde kalır. Tanzimat dönemi romanı sıfırdan meydana gelmez geçmişin üzerine temellenir. Tanzimat romanının üslûbunu esnaf kahvelerinde anlatılan hikâyelerin devamı olarak görülür (Tanpınar, 2001: 456). Ahmet Mithat başta olmak üzere Tanzimat romancıları konu olarak halk hikâyelerinden kopamadıkları gibi üslûp olarak da kopamazlar.

Tanzimat romanlarında anlatımın ağırlıklı olarak kullanıldığı gözlenmekle birlikte eserin akışının genellikle kesilip bilgi verildiğı görülür. Ahmet Mithat'ın *Felatun Bey ve Rakım Efendi* romanında gözlemci bakış açısıyla hikâyeye etme tekniğine başvurulur, üçüncü kişı anlatımını kullanılır, betimleme ve diyalog tekniklerine yer verilir.

Namık Kemal, *Cezmi*'de gözlemci bakış açısı ve üçüncü kişı anlatımını kullanır ağırlıklı olarak anlatma tekniğini kullanır yine bunun yanında diyaloga, betimlemeye ve mektup tekniğine yer verir.

Tanzimat diğler bir romancısı Nabizade Nazım'ın *Karabibik* adlı eseri incelendiğinde gözlemci bakış açısıyla yazıldığı tespit edilir. Yazar üçüncü kişı anlatımına başvurur. Bunun yanında kullanılan teknikler ise dönemin diğler yazarlarının kullandığı tekniklerden farklı değildir. Ağırlıklı olarak anlatım, diyalog ve betimleme anlatım tekniklerine yer verildiğı görülür.

Tanzimat döneminde roman yeni bir tür olarak edebiyatımıza kazandırılrsa da halk hikâyeciliğinin etkisinden tam olarak kurtulamaz. Dönemin romancıları her ne kadar farklı bir tür ortaya koyduklarını iddia etseler de hangi Tanzimat romanını okursak annelerimizin soğuk kış gecelerinde soba başlarında anlattıkları hikâyeleri anımsarız.

Servet-i Fünûn dönemine geçtiğimizde Türk edebiyatında romanı ilk defa sağlam temellere oturtmuş Halit Ziya ile karşılaşırız. Halit Ziya, konu ve teknik olarak romanı haklı bir şöhrete kavuşturur. Onun dönemine kadar romanda gözlemci bakış açısı hâkim olur ve anlatma, diyalog gibi teknikler ağırlıklı olarak kullanım alanı bulur.

Mai ve Siyah ve *Aşk-ı Memnu*'nun kaleme alınması roman türünde yeni ve olgun bir döneme girildiğinin göstergesidir. “Halit Ziya'nın vakayı sunuşta en çok kullandığı teknik tahlildir. Bu durumdaki örneklerde tahlil ile iç monolog ve diyalog birbirine karışmış bir halde bulunur, yazarın yoğunluklu olarak kullandığı bir başka sunuş tekniği de tasvir ve geriye dönüş tekniğidir” (Kaplan, 2002: 678). Tahlile fazla veren yazar, bunu roman kişilerinin ruh dünyasındaki karmaşıklığı, çalkantıları, arada kalmışlıkları göstermek için yapar. Betimlemeye de yer veren yazar, mekân ve kişilerin fiziksel betimlemesinden ziyade kahramanların ruhsal betimlemelere yer verir.

Servet-i Fünun'da önemli bir kalem olan Mehmet Rauf, birçok roman kaleme alır ancak, *Eylül*'le hafızalara kazınır. Olay örgüsünün çok az oluşu kişilerin psikolojilerinin ön planda tutulması esere farklı bir boyut kazandırır. Romanda kahramanların duygu ve düşünceleri genellikle iç monolog tekniği ile verilir. Romanda Suad'ın eldiveni leitmotiv tekniğinin unsuru olarak kullanılır. Bu dönemde teknik anlamda roman türü güçlendirilir ve okuyucuya sunulur.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, Servet-i Fünûn döneminde yaşar ancak bu gruba katılmaz. Hatta Moran'a göre “Hüseyin Rahmi Gürpınar, ‘sanat için sanat’ ilkesine inanan ve seçkinlere seslenen Uşaklıgil'in tam karşı kutbunda yer alır (Moran, 1997: 87). Hüseyin Rahmi halkı eğitmek ister ancak onun halkı eğitme anlayışı ile yolundan gittiği Ahmet Mithat'ın halkı eğitme anlayışı arasında çeşitli değişiklikler ortaya çıkar. Ahmet Mithat toplumun temel değerlere dokunmadan eğitme yoluna giderken Hüseyin Rahmi'de halkı eğitmek daha radikal bir şekilde gerçekleşir. Yarattığı birçok karakter üzerinden bu değişimleri sağlamaya çalışır. Bazen genç bir kadın kahramanı bazen de yine genç bir erkek kahramanı ya da *Deli Filozof* romanında çizdiği Himettullah karakteri gibi kahramanlar üzerinden toplumun değer diye niteledikleri birçok şeye bir başkaldırının söz konusu olduğu görülür.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında anlatıma bakılacak olursa anlatımı amacına hizmet edecek şekildedir. Eserlerini toplumu aydınlatmak için kaleme aldığını belirtir. Bu doğrultuda anlatımı yalın ve büyük gözlemler sonucu eserlerini oluşturduğu görülür. Hüseyin Rahmi'nin romanlarında anlatma, diyaloglar ağırlıkta olduğu gibi kişi ve mekân betimlemeleri, mektup, geriye dönüş, özet, montaj, iç çözümleme, iç diyalog, iç monolog, otobiyografik teknikleri kullanılır.

1.1. Romanda Anlatıcı

Hüseyin Rahmi üzerine yapılan bu çalışmada her ne kadar anlatım teknikleri ele alınmış olsa da roman sanatının temel unsurları arasında olan anlatıcı ve bakışları üzerinde de durmak gerekir. Örneğin, bu tekniklerden biri olan anlatma tekniği romanda hissettiren bir anlatıcının varlığına ihtiyaç duyar. Bu yöntemin en önemli özelliği metne hâkim bir anlatıcı ve onun tanrısal bakış açısıdır (Sazyek, 2013: 95). Görüldüğü gibi anlatıcı ve bakış açısının irdelenmesi üzerinde durulacak olan anlatım tekniklerinin daha iyi anlaşılmasını sağlar.

Roman anlatıma dayalı bir türdür. Anlatıcı ise anlatıma bağlı edebi türü okuyucuya aktaran kişidir. Roman sanatı, asıl yapısıyla bir anlatıya ve bu anlatıyı dile getirecek bir anlatıcıya dayanır (Tekin, 2020: 19). Roman; olay, kişi, zaman, mekân gibi unsurların bir araya gelmesiyle oluşmuş bir yapıdır. Ancak, bir anlatıcı olmadan anlatım işlemi gerçekleşmez. “(...) *Müntahabat-ı Hüseyin Rahmi* hikâyeden romana kadar anlatımı içine alan anlatıma bağlı türlerin mayasını oluşturan anlatma unsuru sadece anlatıcı ve anlatılanla meydana gelebilir” (Çetişli, 2016: 101). Romanda anlatıcı, anlatılanın aktarılması için zorunlu bir ögedir.

Bazı araştırmacılar anlatıcıyı “sözlü dönem anlatıcısı” ve “yazılı dönem anlatıcısı” olarak ikiye ayırmıştır. Sözlü dönem anlatıcısı kanlı canlı gerçek birer insan olup duyduklarını hafızalarından saklayıp gelecek nesillere aktarmışlardır. Yazılı döneme geçildiğinde gerçek anlatıcı ortadan çekilmiştir. Yazılı dönemde yazar, eline kalemi alıp karşısında bir topluluk varmış gibi eserlerini kaleme almaya başlamıştır. Ancak modern hikâye ve roman yazarın karşısındakiyle konuşuyormuş gibi eserlerini kaleme almasına müsaade etmeyip anlatıcılık görevini gerçek olmayan anlatıcılar devralmıştır (Çetişli, 2016: 102). Yazılı dönemde yazarın yerini anlatıcıya bırakmasında biraz da realizmin etkisinin olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü

realistler objektiflik taraftarıdır ve yazarın kendi anlattığı bir anlatının da objektifliği tartışılır:

“Roman türünde anlatıcı konumundaki aktaran sadece içeriği aktarmakla yetkili değildir. Onun ‘anlatma işlevi’ denilen asıl sorumluluğunun haricinde dört işlevi daha vardır. Bunlar, metnin iç düzenini oluşturmaya yönelik ‘yönetme işlevi’, kurmaca içerikte olan biten her şeye ‘tanıklık işlevi’; bu içerikle ilgili yaptığı yorumlar ve müdahaleler bağlamında belirginleşen ‘ideolojik işlev’i ve okurla türlü düzeylerde kurduğu ‘iletişim işlevi’dir (Sazyek, 2013: 31).

Anlatıya dayalı türlerde anlatmak ve dinlemek en büyük amaçtır. Sözlü edebiyatta hikâye anlatıcısı, meddah, âşık gibi kişilerin yerini yazılı edebiyatta anlatıcı alır. Anlatıcı, romanın olmazsa olmaz öğelerinden biri halini alır. Anlatıcı, okur ile eser arasında inkâr edilemez bir bağlantı noktasıdır. Edebi eser okura anlatıcı yoluyla iletilir. Yazar-anlatıcı tanrısal bir bilgiyle kahramanlarla ilgili her detaya hâkimdir, isterse kahramanların zihinlerini okur, onların en gizli duygularını, düşüncelerini okurla paylaşır. Bir kahramanın zihninden başka bir kahramanın zihnine, bir mekândan başka bir mekâna istediği zaman geçişler yapabilir. Sınırsız bir bakış açısına sahiptir. İster olayları uzaktan izler, kahramanların zihinlerini görerek onların gördükleri şekilde (Tekin, 2020: 26) aktarabilir.

Anlatıcı zamanla yazardan bağımsız bir hale gelir ve romanın önemli unsurlarından birini oluşturur. Zaman içerisinde realizmin etkisiyle anlatıcının etkisi aza indirgenir. Çünkü realistler, tıpkı doğadaki yaratının kendini göstermediği gibi eseri yaratının da kendini gizlemesi gerektiği kanısına varırlar. Ancak buna rağmen anlatıcı algısı değişse de anlatıcı var olamaya devam eder. Anlatıcı faktörü, roman sanatında olmazsa olmaz bir konumdadır. Onu inkâr edip göz ardı etmek söz konusu değildir. Söz konusu olduğunda, inkârı mümkün olmayan bir gerçek olarak karşımıza çıkar. ...anlatıcının kişiliği kendisine kişilik kazandıran yazarın kişiliğinden farklıdır (Tekin, 2020: 27). Zaman içinde farklı evrelerden geçen anlatıcı ağırlığını korur, modern romanda bile kendini hissettirir.

Romanda anlatıcı bir kişi olmayıp birden çok anlatıcı ile karşılaşmaktadır. “Roman sanatı bağlamında üç anlatıcı tipinden söz edilir: 1. tekil kişi (Ben), 3. tekil kişi (O) ve 2. Çoğul kişi (Siz) (Tekin, 2020: 28). Romanda anlatıcı çeşitliliği romana farklı bir boyut kazandırır.

1.1.1. (O) 3. Tekil anlatıcı

O anlatıcı, anlatı boyunca her şeye hâkim olan geçmiş, geleceği ve kahramanların duygu ve düşüncelerini bilen kişidir. Olayları yönlendirme özelliğine sahiptir. Gerçek bir kişi değildir. Bu anlatıcı geçmişten günümüze uzanan anlatı sürecinde en çok kullanılan anlatıcı türüdür. Anlatıcıya tanıdığı imkânlar sebebiyle en çok kullanılan anlatıcı üçüncü anlatıcıdır. O anlatıcı romanda en çok kullanılan anlatıcı olarak haklı bir üne sahiptir. O anlatıcının serüveni, yazarın anlatı yetkisi ile yetkilendirdiği kişidir. O anlatıcının, konumu ve işlevi bakımından dikkate değer bir hikâyesi vardır. O anlatıcı, destandan romana intikal etmiştir. Realistlerin romanı hayata yaklaştırma çabası anlatıcı figürünün destandaki abartılı konumunu makul bir düzeye çeker ancak tamamen anlatıcıyı ortadan kaldırmaya yetmez. O anlatıcı yöntemi, anlatıcının kişiler ve olaylar karşısında takındığı tavrı itibariyle tanrısal, tarafsız ve kişisel olarak üç şekilde gerçekleşir. Romancı eğer o anlatıcıyı tercih etmişse bu üç tarzdan birini seçmelidir. Bu tercih esneklik de gösterebilir (Tekin, 2020: 31). Romancı bu tarzlardan ikisini ya da üçünü de bir arada kullanabilir.

Romanda yazara en geniş yetkiyi veren anlatıcı türü 3. tekil anlatıcı olan “o” anlatıcıdır. Kahramanın iç dünyasına hâkim olan bu anlatıcı kahramanın sadece ne düşündüğünü değil olaylar karşısında nasıl hareket edeceğini de bilir. Aynı zamanda kahramanın duygularına da hâkimdir. Kahramanların iç dünyalarına da hâkim olan anlatıcı kahramanın iç dünyasını okura iç monolog, iç çözümleme, iç diyalog, bilinç akışı gibi tekniklerle aktarır. Diğer teknikler uzun yıllar kullanılmış olsa da özellikle bilinç akışı tekniği modern romanla kullanılmaya başlanır:

“O, itibari âleme böyle bir noktadan bakmakta ve müşahadelerini ² nakletmektedir. O. itibari âlemde sınırsız bir güce sahiptir. Vaka ve şahıs kadrosu ile ilgili geçmişe ve geleceğe ait her şeyi en ince teferruatına kadar bilmekte, onlar arasından yaptığı bir seçimi dikkatlere sunmaktadır. Bu durumda o, itibari âlemin hakim mevkindedir. O, anlattıklarını nasıl, nereden, kimden öğrendiğini söylemek ve belirtmek mecburiyetinde değildir. Uymak zorunda olduğu kaideleri eser vasıtasıyla ifade edilmek istenen mesajda, eserin estetik gayesinde ve okuyucunun muhayyilesinde cisimleştirilmek istenilen itibari âlemde kısacası eserin kendisinde aramak yerinde olur” (Aktaş, 1991: 95).

O anlatıcının kendisi anlatının içinde yer almaz. Ancak anlatı boyunca varlığını hissettirir. Okur da anlatıcının gücünü ve hâkimiyetini bildiğinden anlatıyı okurken anlatıcının ona sunacağı imkânlardan haberdardır.

² Eserlerden yapılan alıntılarda metinlerin aslına sadık kalınarak herhangi bir yazım değişikliği yapılmamıştır.

Hüseyin Rahmi romanlarının büyük bir kısmında üçüncü anlatıcıya yer verir. Üçüncü anlatıcının kullanıldığı romanlarından biri de *Şeytan İşi*'dir. Aşağıda bu eserden alıntıya yer verilmiştir:

Muammer Efendi misli nadir tiryakilerdendir. Sabahları kalkar kalkmaz gözlerinin çapaklarını kahve buharı, sigara dumanlarıyla siler. Okkalı fincanlar birkaç defa dolar boşalır. Yapılmış sigaraların ikisi kulaklarının arkasında, beşi önünde sekizi sarılmak üzeredir. Baş, beyni hiç yerinde değildir. Nerededir? Kendi de bilmez. Bu keyif çatışıyla benliğini bulmaya uğraşır. Fakat bu çok zor bir meseledir. Takır takır boşalmış zannolunan kafatası içinde dumanlar dönüp dolaştıkça yavaş yavaş hisleri uyanmaya, hatıraları toplanmaya, etrafını görmeye hâsılı sinirleri işlemeye başlar (Gürpınar, 2017ç: 5).

Yukarıda verilen alıntıda üçüncü anlatıcı gözlemci bakış açısıyla metni meydana getirir. Üçüncü anlatıcı hem tanrısal bakış açısını hem de gözlemci bakış açısını kullanabilir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında üçüncü anlatıcı hâkimiyeti görülür. Üçüncü anlatıcı onun romanlarında çoğu zaman farklı bakış açılarıyla anlatıyı oluşturur. Yazar üçüncü anlatıcının hâkimiyetini kırmak için diyalog, iç monolog, iç diyalog tekniklerine yer verir. Böylece eserde anlatıcının etkisi azalır kahramanlar ön plana çıkar.

1.1.2. Ben anlatıcı

Romanda anlatıcı olarak karşımıza çıkan diğer anlatıcı ise (ben) anlatıcıdır. Ben anlatıcısında olaylar dolaysız bir şekilde sunulur. Çünkü anlatıcı, anlattığı olayları yaşamıştır ve başından geçenleri anlatır. Romanda yazarın hâkimiyetini azaltmanın en iyi yöntemi olayları kahraman anlatıcıya anlattırmaktır. Kahraman anlatıcı olayları yaşayan ya da yaşanan olayları gözlemleyen kimsedir. Bu anlatıcıyla kahraman bakış açısı da yaygınlık kazanır (Demiryürek, 2013: 120). Ben anlatıcıda romanı hikâye eden roman kahramanlarından biridir. Ben anlatıcılar genellikle kendi başından geçenleri aktarırlar yani bir yerde olayların odak noktasındadırlar. Ben anlatıcı şu anki başından geçenleri anlattığı gibi geçmişine giderek geriye dönüş tekniğiyle kendi anılarını da anlatabilir:

“Birinci kişili anlatıcıda metin, olayı bizzat yaşamış bir kişi tarafından anlatılır. Yazınsal metinlerde başvurulan en eski ve en yalın anlatıcı türüdür. Anlatıcı, çevresindeki kişileri, bu kişilerin duygu ve düşünce evrenlerini kendi gözüyle görür ve kendi gözüyle tanıtır. Okur'un birinci kişinin ağzından sunulan kurmaca evrenin içine doğrudan girmesinden dolayı bu tekniğin çekici bir yanı vardır; çünkü 'gösterme'nin egemen olduğu bu konumda, roman kahramanı anlatıcıyla özdeşleştiği için gerçeklik duygusu artmaktadır” (Sözen, 2008: 170-171).

Birinci tekil anlatıcı olan ben anlatıcı kendi yaşantısını anlatır çünkü ben anlatıcı romanın asli karakterlerinden biridir. Bu anlatıcı romanda geçen olayların içindedir ve bazen olaylara onun davranışları yön verdiği gibi bazen de çevresindeki olayları bir gözlemci gözüyle aktarır. “Görüldüğü üzere ben-anlatıcı tipi, okuru iç dünyaya çekebilmekte, karakterin bütün deneyimleri eş zamanlı olarak okura aktarılabilir” (Yivli, 2020: 18). Ben anlatıcısı, kahramanla anlatıcının birleşimidir ancak bu anlatıcı diğer kahramanların iç dünyasına hâkim değildir, onları gördüğü kadarıyla aktarırken okur sadece ben anlatıcısı ile bütünleşmiş kahramanın iç dünyasını bilebilir. Hüseyin Rahmi bazı romanlarında ben anlatıcıya yer verilir. Bunlardan biri *Mezarından Kalkan Şehit* isimli romanıdır. Aşağıda bu romandan bir alıntıya yer verilmiştir:

Ben odama yerleştim. Aileye karıştım. Onlar kadını, erkeği, en büyüğünden en küçüğüne kadar hep şen, mükrim insanlar. Sabahleyin önüme tereyağıyla, peyniriyle, sütüyle, reçeliyle, birkaç türlü meyvesiyle kahvaltım geliyor. Obur gibi yiyorum. Üç dört saat geçer geçmez güya hiçbir şey yememişim sanılacak bir iştahla tekrar atıştırıyorum. Soğanlık suyuyla midem düzeldi. Rengim pembeleşti. Dedikodu yok. Siyaset yok. Hırs ve infialle sinirleri yoracak şeylerden tam bir azadlikle yaşıyoruz (Gürpınar, 2019c: 25-26).

Tekin’e (2020) göre, ben anlatıcı anlatıda birinci tekil kişi olarak varlık gösterir. Üçüncü anlatıcıya göre daha az kullanılan birinci anlatıcı roman sanatında başka bir imkân oluşumunu sağlar. Roman için gereken sıcaklığın, samimiliğin oluşması için birinci anlatıcı anlatının içinde yer alır. Ancak birinci anlatıcı olan ben anlatıcı, üçüncü anlatıcı kadar geniş imkânlarla sahip değildir. Ben anlatıcı hem anlatan hem de anlatılan durumundadır. Ben anlatıcının imkânları sınırlıdır. Okur onun zihninin ve bakış açısının görebildiği kadar olaylara tanıklık eder. Okur ben anlatıcının sınırlarının dışına çıkamaz. Onun bilmediğini okur da bilemez.

“Roman olayını birinci tekil şahıs ağzından vermenin kapsayıcılığı pek yoktur. Bir bakıma dar bir alanda dolaşılır. Gözlemci anlatıcı gibi olayları ve dünyayı daha dıştan ve daha geniş bir alandan kuşatamaz. En üstün bütünlüklü olarak göremez. Olaylara ve çevreye farklı kişilerin değil bir tek kişinin bakış açısı egemendir. Bu bakımdan romanda çok boyutlu değil tek boyutlu bakış açısı egemendir” (Çetin, 2022: 90).

Yukarıda Çetin ben anlatıcının sınırlılıklarından bahsetmiştir. Her ne kadar romanın içinden birinin anlatımıyla kaleme alınsa da ben anlatıcının da bazı olumsuz yönleri bulunur.

Hüseyin Rahmi Gürpınar İffet, Mutallaka, Aşk Batağı, Kaynanam Nasıl Kudurdu, Gulyabani, Kaderin Cilvesi, Ben Deli miyim? Mezarından Kalkan Şehit,

Gönül Bir Yel Değirmenidir Sevda Öğütür romanlarında ben anlatıcıyı kullanarak roman olaylarını romanda yer alan kahramanlardan birinin ağzından aktarır. Bu eserlerde geçen kahraman anlatıcının bazıları Hüseyin Rahmi'nin kendisidir. Çünkü anlatıcı diğer kahramanları hem gözler hem de olumlu ve olumsuz durumları hakkında yorumlarda bulunur. Ben anlatıcıda anlatıcı roman karakterlerini tanıyan, onlar hakkında bilgi sahibi olan bir kişidir. Bu bilgileri okura başarıyla aktarınca romana hareketlilik katıp onu sıradan olmaktan kurtarır.

1.1.3. Tekil/Çoğul (Sen/Siz) anlatıcı

2. çoğul anlatıcı yazar çok az romancı tarafından kullanılan bir anlatıcı tipidir. Çünkü oldukça sınırlı imkânlarla sahiptir. “Çoğul 2. Kişi tipiyle sahneye çıkarılan anlatıcı ise, çok az kullanılan, marjinal bir anlatıcı örneğidir. Romancı için olağanüstü sınırlama getiren sıkıntılı bir tiptir o. Buna rağmen, Fransız romancısı Michel Butor, Değişme adlı denemesinde de bir hayli başarılı olmuştur” (Tekin, 2020: 30). Türk edebiyatında romana ağırlıklı olarak (o) anlatıcısı hâkimken (ben) anlatıcının da yadsınamaz bir yeri vardır. Ancak 2. çoğul anlatıcı sınırlılıklarından dolayı dünya edebiyatında kullanım alanı bulsa da Türk edebiyatında kullanım alanı bulamaz:

“İkinci kişili anlatıyla ilgili bazı önemli deneysel girişimler yapıldı ve son yıllarda artan bir sıklıkla bu türe örnekler verildi. Fakat önemli başarılar elde edilmesine ve yükselen eleştirel ilgi dalgasına rağmen ikinci kişili anlatım hâlâ diğerlerine nispeten nadirdir. Bunun nedeni açıkçası normal hayatımızın akışı içinde bu şekilde öyküler anlatmayı şüpheli olabilir. Birinci veya üçüncü kişili öyküler anlatarak büyürüz. Bundan dolayı ikinci kişili anlatım her zaman garip görünecektir. Bir başka açıdan bu gariplik, yazarın yaratmayı istediği etkiye bağlı olarak, eserin önemli avantajlarından birine de dönüşebilir” (Demiryürek, 2013: 125).

Yukarıdaki bilgilerden hareketle ikinci kişili anlatıcı, birine sürekli sen/siz diye hitabı gerektirdiğinden ve geleneksel anlatıcı kalıplarından uzak olduğundan tercih edilmez. Ancak dünya edebiyatında bununla ilgili verilen örneklerden başarıların sağlandığı görülüyor. Buna rağmen dünya edebiyatında da çok fazla örneğe rastlanmaz. Hüseyin Rahmi’de de bu anlatıcıya rastlanmaz.

1.1.4. Çoğul anlatıcı

Anlatıda birçok anlatıcının bir arada olma durumuna çoğul anlatıcı denilir: “Bir romanda birden çok figürün anlatıcı konumunda olması durumunu taşıyan

terimdir. ‘Çoğul anlatıcı’ ile kurulan romanlarda farklı figürler aynı hikâyeyi değişik bakış açılarından aktarır ” (Sazyek, 2013: 101). O anlatıcı anlatıya hâkimken yazar kalemi birden kahraman anlatıcısının eline vermektedir. Böylece tek bir anlatıcı yerine anlatıcılar dönüşümlü bir şekilde anlatıyı aktarırlar:

“Geleneksel romanda anlatma meselesi tek merkezliydi; yani olaylara, durumlara, kişi, zaman, mekâna, bir kişinin bilinç penceresinden bakılıyordu. Anlatım düz bir çizgide gerçekleşiyordu ve anlatılan da tek boyutlu olarak yansıtılıyordu. Oysa gerçek, alıntı dünyasının dışındaki gerçek, çok yönlü ve çok boyutluydu. Dıştaki gerçeği hakkıyla yansıtmak için romancılar, tek merkezli bilinç yerine, birçok kahramanın bilincini devreye sokmuşlar ve olayları, çok yönlü olarak yansıtmaya cihetine gitmişlerdir” (Tekin, 2020: 62).

Çoğul anlatıcı kullanan yazar anlatıyı şekillendirirken okura farklı imkânlar sunar. Okur hem bir kahramanın gözünden anlatıyı okur hem her şeyi bilen o anlatıcının gözünden kahramanların ve olayların hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olur hem de karşına biri dikilip okurla sohbet edencesine olan bitenden okuru haberdar eder. Çoğul anlatıcıyla şekillenen anlatılar tekil anlatıcılı anlatılara göre dikkat çekici ve okura farklı pencerelere açan bir yöntemdir.

Hüseyin Rahmi birçok eserinde farklı anlatıcıları bir aradan kullanır. Bu romanlardan biri de yazarın *Sevda Peşinde* isimli eseridir. Romanın genelinde üçüncü anlatıcı hâkimken yazar sayfa 103’ten 156’ya kadar roman kahramanı Aynınur Hanım’a ait mektuplara sırasıyla yer verir ve olaylar onun ağzından anlatılır. Böylece romana kahraman anlatıcı da dâhil edilir. Özellikle romanlarında mektup türüne çok yer veren yazar ben anlatıcıyı çoğu zaman uzun mektuplarla romana katar. Farklı anlatıcıların romanda yer alması farklı kişilerin olayları başka başka çerçevelerden duygu ve düşüncelerini de işin içine katarak aktarımı eserin havasını değiştirir.

1.2. Bakış Açısı

Romanda anlatıcı kadar bakış açısı da önem arz eden teknik unsurlardan biridir. Bakış açısı anlatım sisteminin en önemli parçalarındandır. Romanlarda bakış açısı, anlatıcının kurmaca metinde var olan bütün öğeleri aktarma sırasındaki konumudur (Sazyek, 2013: 47). Bu tekniğin ilk roman örneklerinden beri kullanıldığını söylemek mümkün olmaz.

Bakış açısı, anlatmaya bağlı metinlerde olay zincirinin, olayların yaşanmasında kullanılan yer, zaman, kahraman kadrosu gibi romanı oluşturan unsurların kim tarafından görülüp aktarıldığıdır. Bu bağlamda bir roman incelenirken onu doğru anlamak ve incelemek için muhakkak bakış açısının tespit edilmesi gerekir.

Önceleri bir yazar-anlatıcı tekelinde bulunan roman, gelişim sürecinde bakış açısının kendisine yer bulmasıyla farklı bir boyut kazanır: “Anlatmaya bağlı edebi metinlerde, doğal olarak metnin halkası, olaylar zinciri, metnin dili kullanılan bakış açısına göre şekillenir” (Aktaş, 1991: 81). Bakış açısı, okura eserin aktarıldığı, yani kameranın koyulduğu açıdır. Kamera nereye koyulursa karşıdaki sadece o açıyı görür. Yazar eserini kaleme alırken vereceği mesaja göre bakış açısını belirler. “Bakış açısı” salt bir yöntem olmasının çok ötesinde, romanın kaderini tayin eden kapsamlı bir uygulamadır” (Tekin, 2020: 52). Romanda anlatıcı ve anlatılan arasındaki çizginin dengeli olmasında, kullanılan dil ve üslubun şekillenmesinde ve eserin sağlıklı bir forma kavuşmasında kullanılan bakış açılarının etkisi yadsınamaz.

Bakış açıları olaylara farklı pencerelerden bakma imkânı sunar. “Aynı manzaranın farklı noktalarından çekilen resimler neden birbirinden farklıdır? Bir hadiseyi müşahade eden insanlar neden aynı şeyleri idrak etmezler? İşte saydığımız bu sualler ve benzerlerinin cevabını bakış açısından aramak gerekir” (Aktaş, 1991: 82). Bu açıklamada da görüldüğü üzere anlatılanın okuyucuya yansıyan kısmını anlatıcının fotoğraf makinasını nereye koyduğuna yani bakış açısına bağlıdır. Yazar okura anlatımı hangi bakış açısıyla verirse okurun da bakışı o yönde olur. Okur, ancak önüne serilen resmi görebilir.

Romanda, roman unsurlarını vermek istediği mesaja göre şekillendiren bakış açısıdır. Yazar vermek istediği mesaja göre bakış açısını belirler. Bu bakış açısını anlatıcı yoluyla verecektir çünkü kalem anlatıcının elindedir. Bu yüzden romanın yapısı anlatıcı ve onun verdiği bakış açısı çerçevesinde şekil alacaktır. Ancak anlatıcı romanı zenginleştirmek isterse kamerasını sadece bir köşeye koymaz, farklı noktalardan olayı okuyucu ile buluşturur: Aktaş, romanlardaki anlatım şekillerini bir orkestraya benzetir (Aktaş, 1991: 84). Bu orkestranın varlığı da çoklu bakış açısının kullanılmasını gerektirir.

Romanda teknik unsurlar incelendiğinde anlatıcı, bakış açısı, anlatım teknikleri gibi unsurlar karşımıza çıkmaktadır. Her bir unsur ayrı ayrı romanın yapısını oluşturmada inanılmaz bir role sahiptir. O yüzden bir unsurun çok iyi işlenip diğerlerinin göz ardı edilmesi romanda başarısızlığa yol açacaktır. Bu yüzden teknik anlamda bütün unsurların birbirine uyumlu ve özen içerisinde oluşturulmuş olması gerekir ki meydana iz bırakabilecek bir eser çıksın.

“Bakış açısı teriminin kurmaca metinlerde anlatıcının eserine aldığı kişi/ler, olağan veya olağandışı varlıklarla olaylar ve eşyalar arasındaki ilişkiyi belirleyen ve karşımıza olay örgüsü içine gizlenmiş şekilde çıkan temel zihni perspektif anlamına geldiği hatırlanırsa, Hüseyin Rahmi’nin yaşlı kadının arzusu üzerine yazdığı *Gulyabani* romanında bakış açısını akılcılığın teşkil ettiğini söylenebilir” (Issı, 2022: 83-84).

Hüseyin Rahmi Gürpınar yukarıda verilen alıntıda bahsi geçtiği gibi *Gulyabani* romanının girişinde hayranından gelen bir mektuba yer verir. Bu mektupta hayranının ondan beklentileri dile getirilirken Hüseyin Rahmi’nin ona cevaben yazdığı mektupta onun eseri oluştururken ortaya koyduğu açığı okura sunar.

1.2.1. Tanrısal (İlahi/Hâkim/Egemen) bakış açısı

Tanrısal bakış açısı, isminden de anlaşılacağı üzere her şeyi gören bilen ve her şeyden haberdar olan olağanüstü özelliklere sahip bir anlatıcı türüdür. Hâkim bakış açısında anlatıcı her şeyi bilir, geçmişten bazen de gelecekte haberdardır. Zaman zaman olay akışını durdurup geriye gider. Bazen bir kahramanın geçmiş yaşantısını bazen de bir olayın ilk izlenimleri hakkında bilgi verir. Kahramanların zihinlerini okur, onların bütün gerçekliğini okurla paylaşır:

“O. itibari âlemde sınırsız bir güce sahiptir. Vaka ve şahıs kadrosu ile ilgili geçmişe ve geleceğe ait her şeyi en ince teferruatına kadar bilmekte, onlar arasından yaptığı bir seçimi dikkatlere sunmaktadır. Bu durumda o, itibari âlemin hâkim mevkindedir. O, anlattıklarını nasıl, nereden, kimden öğrendiğini söylemek ve belirtmek mecburiyetinde değildir. Uymak zorunda olduğu kaideleri eser vasıtasıyla ifade edilmek istenen mesajda, eserin estetik gayesinde ve okuyucunun muhayyilesinde cisimleştirilmek istenilen itibari Hem de, kısacası eserin kendisinde aramak yerinde olur” (Aktaş, 1991: 95).

Tanrısal bakış açısı da tıpkı anlatıcı gibi gerçek hayata ait değildir. Gerçek hayattaki anlatıcı sadece gördüklerini bilebilir, sınırsız imkân ve bilgiye sahip değildir. Hâkim bakış açısında anlatıcı bildiklerinin bir bölümünü diyalog, iç diyalog, iç monolog gibi tekniklerle okuyucu ile buluştururken bir kısmını da anlatma esasına dayanarak sunar.

Tekin'e (2020) göre, Tanrısal bakış açısı destandan romana geçmiş bir yöntem olmakla birlikte her şeyi bilme esasına dayanır. Her şeyi bilen anlatıcı hem geçmişten hem gelecekte haberdardır ve kahramanlarının zihinlerine de hâkimdir. Böyle bir güçle yetkilendirilen anlatıcı, yazara yarattığı kurmaca dünyada yer alan kahramanlarının zihinlerinden geçenleri anlatma yönünden geniş imkânlar sunar. O, bulunduğu konum ile hem karakterleri hem de anlatımın dışında kalan okuyucuyu yönlendirebilir. Bir roman yazarı isterse hâkim bakış açısının bu geniş yetkilerini en iyi ölçüde kullanabilir.

Tanrısal bakış açısında anlatıcı hiçbir şekilde olaylara dâhil değildir. Tanrısal bakış açısında anlatıcı bütün olayları dışarıdan seyrederek ancak seyretmekle kalmaz kahramanların en gizli yaşamışlıklarını ve düşüncelerini de bilir. “Hâkim bakış açısını kullanan anlatıcının kendine has bir dil ve üslubu yoktur, yazarın dilini kullanır. Bu sebeple ona “yazar-anlatıcı” da denir” (Çetişli, 2016: 106). Yazar – anlatıcı sınırsız yetkiyle donatılmıştır. Tanrısal anlatıcıyı Hüseyin Rahmi birçok eserinde kullanmıştır. Bunlardan biri de *Namuslu Kokotlar* isimli romandır. Aşağıda bu eserden alıntıya yer verilmiştir:

Ulvi Bey bir süre, kendini, bir genç kadının bütün gönül ve beden ihtiyaçlarını karşılayabilecek bir koca bildi. Böylece Perran'ı mutlu kıldığına inanıyordu. Karısının kendisinden başka bir erkeği sevebileceğini aklının köşesinden geçirmiyordu. Bu ahmaklığın verdiği derin bir güvenle bir süre kaygısız yaşadı. Bu koca herif kendi erkekliğini ve karısının namusu hakkındaki büyük güveninin kofluğunu, gülünçlüğü sonunda anladı (Gürpınar, 1984ç: 108).

Romanda kullanılan hâkim bakış açısında anlatıcı konumundaki gerçek olmayan kişi bütün yaşanmışlıklara ve yaşanacaklara vakıftır. Olayların asla içinde değildir ancak gerektiği zaman olaylara müdahale kudretine de sahiptir. Bu bakış açısı yazara geniş yetkiler verir. Okuyucu da bu bakış açısının gerçek dünyaya ait olmadığını farkındadır. Bu bakış açısında anlatıcı fiziken olmamakla birlikte anlatılanlarda bir ses işlevi görmektedir. Kısacası Tanrısal, hâkim, ilahi diye nitelendirilen bakış açısı, kahramanların zihninden zihnine atlayabilen geçmiş ve gelecek bilgisine sahip olan, olayların içinde olmadığı halde olaylara müdahale edebilme özelliği olan bakış açısıdır.

Hüseyin Rahmi eserlerinin büyük bir bölümünde tanrısal bakış açısına yer verir. Bu bakış açısını düz bir çizgide vermeyip zenginleştirerek eserlerinde işler. Kahramanların sadece zihninden geçenler anlatılmamış, olaylar karşısında duruşları,

duyguları, yaşama dair beklentileri, hayalleri tanrısal bakış açısı aracılığıyla okura canlı bir şekilde sunulur.

1.2.2. Gözlemci (Müşahit) bakış açısı

Gözlemci bakış açısında anlatıcı bir kenarda durur ve olanı biteni gözlemler. Dolayısıyla anlatıcı, gördüğünü okuyucu ile paylaşır: “Anlatıcı, ... kişileri bir kamera gibi müdahale etmeden ve yansız bir şekilde izler; onların geçmişi, ruh halleri hakkında bilgi vermeden yaptıklarını gözler önüne serer. Anlatıcı vaka zincirine vücut veren unsurlar belirli bir mesafeden tespit etmek ve bu husustaki müşahadelerini nakletmek durumundadır³” (Aktaş, 1991: 113). Gözlemci bakış açısında anlatıcı geçmişte olanla gelecekte olacak olandan haberdar değildir. Kahramanların düşünceleri hakkında fikri yoktur.

Gözlemci bakış açısı, diğer bakış açılarına göre bazı sınırlılıklara sahiptir. Bu bakış açısı,“(...) görebildiği, işitebildiği, ya da araştırarak öğrenebildiği bilgiler çerçevesi içinde kalmak zorundadır. Yaşam öyküsünü anlattığı kişinin iç dünyasında neler olup bittiğini, zihninden ve kalbinden nelerin geçtiğini bilme olanağı yoktur” (Aytür, 2009: 39). Burada anlatıcının olayları yönlendirme ya da kahramanları etkilemek gibi bir vasfı yoktur. O, kenarda durur ve izler, gördüklerini tarafsız bir biçimde anlatır:

“Yazar, onu bilinçli bir tercihle anlatı sisteminin içine yerleştirir ve sistem unsurlarını (figürleri, zamanı, olay ve mekânı), onun bakış açısından sunar. Bu sunuşta, onun gözlemci yeteneği ön plana çıkarılmalıdır; yani olaylar ve nesneler, onun gözlemci yeteneğine ve kültür düzeyine göre aktarılmalıdır. Anlatmada objektifliği yakalamanın bir yoludur bu. Gözlemci figür, anlatı sisteminde ağırlıklı bir şahsiyetle yer almaz” (Tekin, 2020: 56).

Gözlemci bakış açısını kullanan yazarın amaç anlatıyı objektif bir biçimde okuyucuya sunmaktır. “Bir kameranın kadrajına ne giriyorsa onu algılayıp aktarması özelliğinden hareketle yapılan isabetli benzetme, gözlemci anlatıcı bakış açısının belirgin bir kimliğe ve psikolojik yapıya sahip olan öteki bakış açısı türlerinden çok farklı bir temel yönünü imgeler” (Sazyek, 2013: 151). Gözlemci bakış açısında karşımızda bir kişilik bulunmamaktadır. Sadece olanları olduğu gibi aktaran bir kaydedici vardır.

³ Eserlerden alıntı yapılırken aslına sadık kalınıp herhangi bir düzeltme yapılmamıştır.

Hem ilahi bakış açısında hem de kahraman bakış açısında anlatıcı samimi değildir. Onlar gibi her şeye müdahale eden duygu ve düşüncüyü ele geçiren bir yapıya sahip değildir. Onun aksine Berna Moran'ın deyişiyle “kendisiyle öyküsü arasına bir mesafe koymuş” (1994: 55) durumdadır.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında gözlemci bakış açısının da yer bulduğu gözlemlenir. Aşağıda yazarın gözlemci bakış açısıyla kaleme aldığı *Kesikbaş* isimli romanından bir alıntıya yer verilmiştir:

Akşamın alaca karanlığı basıyordu. Çocuklar onu, o çocukları kızdıra kızdıra, terbiyeden dışarı alaylar, yuhalar, haykırışmalar içinde Nafiz Efendi dalgalı bir denize benzeyen viranelerin tepelikleri arasından bata çıka gidiyordu. Birden bire sarhoşun sesi kesiliverdi. Eğlencelerini kaybeden çocuklar şaşırdılar. Sağa sola, öne arkaya baktılar. Zırzop ortalarda yoktu (Gürpınar, 1972b: 15).

Okuyucu gözlemci bakış açısıyla kaleme alınan eseri okuduğunda arada bir aracının varlığını hissetmez. Okuyucuyu anlatıyla baş başa kaldığı hissi ancak yansız bir şekilde anlatının aktarılmasıyla mümkündür.

Hüseyin Rahmi bir natüralist olması sebebiyle dikkatli bir gözlemcidir. Gözlemci bakış açısıyla oluşturduğu romanlarda hem doğa hem mekân hem de kahramanların titiz bir şekilde gözlenip aktarıldığı görülür. Yazarın gözlemci bakış açısının kullandığı romanlarında geniş betimlemelere yer verdiği görülür. Yer yer kahramanların kişilik özelliklerine değinse de daha çok fiziksel özelliklerin ön plana çıkararak aktardığı görülür.

1.2.3. Kahraman bakış açısı

Kahraman bakış açısında anlatı, roman kahramanlarından birinin aracılığıyla aktarılır: Bu bakış açısında anlatıcı, anlatının olay örgüsünde yer alan bir kahramandır. Burada anlatıcı olay örgüsünün yükünü sırtlanan asıl kahraman olduğu gibi arka planda kalan bir kahraman da olabilir (Çetişli, 2016: 107). Anlatı, kahramanın bilgisi, kültür düzeyi ve yeteneği ölçüsünde aktarılır.

Kahraman bakış açısında, anlatıyı aktaran konumundaki anlatıcı hem olayların yaşandığı dönemde oradadır hem de olaylar yine onun aracılığıyla aktarılır. Anlatıdaki diğer kahramanlar, anlatıcı konumundaki kahramanın gözünden değerlendirilirler ve onun diğer kahramanlara bittiği sınır ölçüsünde aktarılma imkânına sahiptirler.

Kahraman bakış açısında anlatıcı konumundaki kahraman her bilgiye sahip değildir. Hâkim bakış açısı kadar sınırsız yetkiye sahip değilken gözlemci bakış açısı kadar da sınırlı yetkiye sahip değildir. Otobiyografik özellik gösteren kahraman bakış açısıyla kaleme alınmış metinlerde kahraman anlatıcı hem olayların meydana geldiği dönemi hem olayların ve kahramanların geçmişini hem de bulunulan zamana ait gözlemlerini aktarabilir. Böylece verilen üç zamana ait bilgiler de okura aktarılabilir (Aktaş, 1991: 101). Bir kahraman olarak kendi duygu ve düşüncelerini bütün ayrıntısıyla okuyucu ile paylaşır. Bununla birlikte anlatının içerisinde yer aldığından diğer kahramanlar hakkında da bilgi sahibidir. Tanık olduğu geçmişi ve şu anı bilir ancak gelecek hakkında bir fikir sahibi değildir ve okuyucu onun zihni dışında hiçbir kahramanın zihnini bilmez. Çünkü o diğer kahramanların düşüncelerini okuma gücüne sahip değildir:

“O, eserin vakasını hem yaşayan, hem de değerlendirerek anlatan insan durumundadır. Vakanın kahramanlarından biri olması, onun, vaka zincirinin meydana geldiği anda neler düşündüğünü, neler hissettiğini, çevreyi, insanları nasıl değerlendirdiğini bilmesine imkân verir. Kahraman anlatıcı olarak ise aynı insan, aradan geçen zaman zarfında, çeşitli vesilelerle öğrendiği ve kazandığı tecrübelerle aynı vakayı kendisine bağlı unsurların bütünüyle birlikte değerlendirme imkânına sahiptir” (Aktaş, 1991: 102).

Kahraman bakış açısında anlatıcı konumundaki kahramanın bilgi düzeyi, algılayış biçimi oldukça önemlidir. Çünkü anlatı tamamen onun gözüyle hayat bulur. Bu açıda kahraman olaylara dâhildir ancak yaşananlara herhangi bir müdahalede bulunmaz. Hüseyin Rahmi tanrısal ve gözlemci bakış açısının yanında kahraman bakış açısına da eserlerinde yer vermiştir. Bunlardan biri de yazarın *Ben Deli miyim?* isimli romanıdır. Aşağıda yazarın bu romanından bir alıntıya yer verilmiştir:

Kalenderin vakti vaktine pek uymazdı. Onun biraz akıllı ve çok zevzek deli olduğu günler vardı. Nihayet ilk defa ahlâktan, vicdan azabından söz açan Cici Bey'i dinlemeye sıra geldi. Çocuğun böyle iyileşme hastalığına uğraması bize garip göründü. Bu, ciddi miydi, bir oyun muydu, Sermet'te bu hal kendi kendine mi meydana gelmişti, yoksa dışarıdan onu uyarmaya uğraşanlar mı vardı? Bizim şişirip kotarmaya uğraştığımız işe yabancı eller mi karışıyordu? İş bizim için önemliydi (Gürpınar, 1981b: 143-144).

Olayların bir kısmını kendi yaşasa da bir kısmına da tanıktır ve çevresinden aldığı bilgilerle diğer kahramanların yaşamları hakkında da bilgi sahibi olur ancak gün yüzüne çıkmamış hiçbir şeyden haberi yoktur. Bu bakış açısının en önemli özelliği anlatının olay içinden birinin anlatıcı konumunda olması ve anlatının bu kahramanın duygu ve düşünceleri çerçevesinde şekillenmesidir.

Hüseyin Rahmi'nin kahraman bakış açısıyla oluşturduğu romanlarda bir kahramanın gözüyle hem olaylar hem de diğer kahramanlar okura tanıtılır. Olayların içinde yer alan ve romanın diğer kahramanlarını yakından tanıyan kahraman anlatıcı hem gözlemleri hem de çevresiyle girdiği diyaloglar sonucu okura renkli bir tablo çizer.

1.2.4. Çoklu bakış açısı

Her bakış açısı okura farklı bir manzara izletilir. Kimi yazarlar tek bakış açısıyla yetinmeyip birkaç bakış açısını birlikte kullanırlar.

Tekin'e (2020) göre, çoğul bakış açısı modern romanla beraber varlık gösterir. Geleneksel anlatıda hâkim bakış açısı kullanılırken zaman içerisinde roman yazarları onun yetersizliğine kanaat getirirler. Geleneksel anlatı ile modern anlatı arasında bazı farklar meydana çıkar. Geleneksel anlatıda anlatıcı her şeye hâkimken modern romanda anlatıcının rolü kaybolmamakla beraber zayıflamış ve bir tiyatro metni gibi kahramanlara kendini ifade hakkı verir. Kullanılan tekniklerle kahramanlar artık kendi duygu ve düşüncelerini kendileri yansıtır. Ancak bununla birlikte hâkim bakış açısı da gözlemci bakış açısı da kullanılmaya devam eder. Roman sanatının değişip dönüşmesinde ve daha da başarılı olmasında çoklu bakış açısının katkısı büyüktür.

Tek bakış açısı kullanan roman yazarları okura bahçenin bir bölümünü gösterir. Ancak çoklu bakış açısında okur hem ön bahçeyi hem gizli kalmış arka bahçeyi, hem bu bahçeye bakarken okurun ruhuna, zihnine yansıyan güzellikleri görür.

Hüseyin Rahmi birçok romanında farklı bakış açılarını kullanmayı tercih eder. Romanlarında yer yer gözlemci bakış açısı hâkimden bazen bu bakış açısı yerini tanrısal bakış açısına bırakır. Eserlerinin bazılarında bu bakış açılarının dönüşümlü kullanıldığı görülür. Kahraman bakış açısını eserlerinin bazılarında kullanan yazar diğer bakış açılarıyla oluşturduğu romanlarına da çoğunlukla kahraman bakış açısını da katar. Özellikle uzun uzadıya yazılan bir mektup ya da bir anı defterinin eserlerinde yer bulmasıyla esere kahraman bakış açısı dâhil edilir. Yazarın farklı kahramanlara ve anlatıcılara söz vermesi hem romanı okurun gözünde canlı tutar hem de anlatıyı renklendirir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. HÜSEYİN RAHMİ’NİN ROMANLARINDA ANLATIM TEKNİĞİ

Anlatım teknikleri bir eseri meydana getirirken yazarın elindeki en önemli malzemedir. Yazar, hayal edip kaleme aldıkları yanında okuyucusuna iletmek istediği mesajları anlatım teknikleri aracılığıyla en etkili bir şekilde aktarır. Yazar ele aldığı konuya en uygun anlatım tekniklerini eserinde kullanarak eserine hayat verir.

Anlatıma bağlı metinlerde içerik kadar biçim de önem arz eder. Okuyucu ile buluşturulmak istenen içeriğin daha anlamlı ve daha doğru ulaşması için çeşitli teknikler kullanılır. Bu teknikler sayesinde ileti alıcıya daha sağlıklı ve tesirli bir şekilde ulaşılır. “Unutulmamalıdır ki edebiyat, bir ‘anlatma sanatı’dır. Bu sebeple okuyucu olarak sanatkârdan beklediğimiz, “ne” anlattığından çok “nasıl” anlattığıdır” (Çetişli, 2016: 112). Görüldüğü üzere biçim ve içerik bir sanat eseri için birbirini tamamlayan unsurlardır.

Romani diğer metinlerde ayıran temel özelliği anlatım tekniklerine başvurmasıdır. Anlatım teknikleri kullanılmazsa yazılan eserin türü muhakkak farklı olurdu. Bir tarih kitabı ya da bir sosyoloji kitabına dönüşebilirdi. (Tekin, 2020: 197). Kullanılan teknikler eserdeki estetiği işler ve esere şekil verir.

Anlatım teknikleri temel olarak anlatma ve gösterme üzerine şekillenmiştir. Diegesis ve mimesis olarak adlandırılan bu tekniklere Eflatun ve Aristo şöyle yaklaşmıştır. İlk anlatım, yani Diegesis, bir anlatıcı tarafından anlatılıp aktarılmakta ancak, mimesis, daha çok tiyatrodaki kullanma alanı bulmuş gösterme olarak adlandırdığımız olayların aracısız bir şekilde aktarıldığı tekniktir. Daha önceleri yazılan eserlere anlatma yöntemi hâkimken toplumsal gelişmeler ve değişimler neticesinde gösterme yöntemi de kullanılmaya başlanmış ve olayın doğrudan gösterilmesi amaçlanır.

Romanda kullanılan her tekniğin ayrı bir amacı vardır bunun farkına varan romancı doğru teknikleri kullandığında eserde işlenen konu daha canlı ve etkili bir hal alır: “Anlatım teknikleri, anlatıma çeşitlilik, dinamizm ve derinlik kazandırmıştır”(Tekin, 2020: 196). Ancak istenen etkileyici sonucu almak için

kullanılan teknikler hakkında hem eleştirmenlerin hem de okurların bilgi sahibi olması gerekir.

Romanda kullanılan anlatım yöntemleri anlatma ve gösterme üzerine kuruluyken zaman içerisinde bunlardan hareketle farklı alt başlıklara da ayrılır: “Romadaki temel anlatı yöntemleri, somuttan soyuta doğru bir düzenlemeyle, 'sahneleme', 'özetleme', 'anlatma' ve 'gösterme'dir. Öykülemeye dayalı bir metindeki diğer teknik öğelerin hemen hepsi bu dört temel yöntemden birine aittir” (Sazyek, 2004: 104). Bunlar anlatının temel yapısını oluşturur.

Önceleri roman sadece anlatım üzerine kuruluyken zaman içerisinde yeni anlatım tekniklerinin geliştirilmesiyle roman daha karmaşık bir yapıya bürünür. Özellikle bilinçaltının keşfi roman kahramanını daha yakından tanıtmakla birlikte karmaşık dünyasını okurun önüne sermede de önemlidir.

Bir eserin konusu çok farklı veya alanında ilk olabilir ancak o eseri güçlü ve etkileyici kılan anahtar elbette ki o eserde yerli yerinde kullanılan anlatım teknikleridir. Aynı konu birçok farklı eserde okuyucu karşısına çıkmaktadır. Ancak okuyucu her romandan farklı bir tat alır. Bunun sırrı ise romana ustalıkla yerleştirilen anlatım tekniklerinde saklıdır.

2.1. Anlatma Tekniği

Roman sanatı temelde anlatma üzerine kurulur. Anlatmada romanı okuyucuya nakleden bir anlatıcı vardır ve onun aracılığıyla anlatılanlar okuyucu ile paylaşılır. Anlatma bilindiği üzere iki türdür: “Bir olay, ya anlatıcı tarafından anlatılır (diegesis), yahut olay, aracısız canlandırılır (mimesis)” (Tekin, 2020: 198). Anlatma yöntemi; roman, masal, destan, efsane gibi türlerde kullanılan en eski yöntemdir. Anlatma tekniğinde bir anlatıcının varlığı zaman zaman okuyucunun dikkatini kendine çeker. Bu anlatıcı araya girerek kendi fikirlerini de beyan eder. Aşağıda Hüseyin Rahmi'nin ilk romanı olan *Şık*'tan anlatma tekniğinin kullanıldığı bir alıntıya yer verilir:

“Şöhret pek şıktır. Ama nasıl şık? Bu kelime kötü anlam bakımından ne kadar genişletilebilirse işte öylesine şıktır. Bilirsiniz ya? Şıklık sadece kıyafetle olmaz. Yaradılış ve ahlak bakımından da şık olmak gerekir. Kıyafette görülen aşırı şıklık bazen insanın yaradılışına karışan kötülüklerin dış belirtileri demektir. Bir erkek pudra, düzgün, allık, kırmızılık gibi kadınlara mahsus olan süs eşyasını kullanmakta kadınları geçerse onun ahlakından şüphe edilebilir.

Tanrı kadını kadın, erkeği erkek olmak üzere yaratmıştır. Yarattığı her eser karşında bizi hayran bırakan o yüce güç sahibi, en büyük olgunluğunu kadınla erkeği birbirine karşı pek çekici bir özellikte yaratmakla göstermiştir” (Gürpınar, 1972a: 11).

Yazar yukarıda verilen alıntıda anlatma tekniğini ustaca kullanmanın yanında bir insanda olması gereken meziyetleri de sıralamıştır. Şıklık her ne kadar önemliyse de belirli ölçüler içinde yapılmasının makul olduğu dile getirmiş ve fazlasının şıklıktan çıkıp maskaralığa döndüğünü belirtir.

Anlatma tekniği yazara sınırsız yetki verir. Bunun yanında yazar Tanrısal⁴ bakış açısının kullanımı ile kahramanın zihnindekileri okuyucuya yansıtır, Bu teknikte zaman kullanımı oldukça esnektir anlatıcı istediği zaman geriye dönüşler yapabilir bütün bunlar dikkate alındığında anlatım tekniği romanlarda kendine haklı bir yer edinir. *Mürebbiye* romanında hâkim anlatıcı Anjel’i anlatırken onun annesinin yaşantısına, Anjel’in doğumuna ve Anjel gibi babalarının kabul etmedikleri tabiat çocuklarının toplum içindeki kabullenilmeyişlerine değinerek anlatım tekniğinin verdiği geniş zaman diliminden yararlanmaktadır. Anlatım tekniği, destan, masal, hikâyeden romana geçmiştir. Bu teknik genellikle gösterme tekniğiyle beraber kullanılır (Algül, 2018: 108). Bu kullanım anlatma tekniğini daha işlevsel hale getirir.

Edebi eserde, anlatma en önemli ifade tarzıdır. Bir eseri edebi kılan yönü, onun büyük oranda anlatma tarzı temelinde şekillenmiş olmasıdır. Herhangi bir eser okunmaya başlandığında daha ilk satırdan itibaren bir hikâye ile karşı karşıya kalınır. Anlatılar genellikle hikâye etmeye dayalıdır. Bu tür metinlerde okuyucunun dikkatini en çok anlatıcı çeker çünkü anlatının devamı ona bağlıdır ve yalnızca o bilir. Çevresinde dikkatlice dinlenen anlatıcı merak uyandırmış ve hikâye anlatıcılığına başlar. Anlatma tekniğiyle beraber bazen özetleme tekniği ve başka tekniklerin de kullanıldığı görülür.

Yazar *Gulyabani* gibi birkaç romanına masal anlatıcılığı ile başlar. Roman kahramanlarından birinin anlatımıyla ya kendi başından geçen bir olay aktarılır ya da duyulan bir olay anlatılır. *Gulyabani* romanında Muhsine Hanım haftanın belirli günleri mahalleye gelir ve konu komşu toplanır. O da ya başından geçen olayları ya

⁴ Bu çalışmanın yazımında TDK’nin <https://www.tdk.gov.tr/> adresinde yer alan güncel sözlükten yararlanılmıştır.

da duyduğu hikâyeleri anlatır. Eserin konusunu oluşturan olaylar da Muhsine Hanım'ın gençliğinde yaşadığı olaylardır. *Gulyabani* romanında kahraman anlatıcı çocukluğunda eve gelen Muhsine Hanım'ın onlara hikâye anlattığını belirtir. Burada anlatım tekniğı geriye dönüş tekniğıyle iç içe kullanılır. Romanın devamında anlatıcı konumuna yine başka bir kahraman olan Muhsine Hanım geçer ve bu sefer anlatacağı hikâye kendi macera dolu geçmişidir. Muhsine Hanım konuklara genç kızken biraz hoppaca olduğunu ancak kendini erkeklerden sakındığını, bu devrin kızları gibi açılıp saçılmadığını, annesi babası vefat edince ortada kaldığını ve bir talibi de çıkınca komşularının desteğıyle evlendiğini anlatır. Daha sonra kocasının soysuz biri olduğunu ve sarhoş olup onu dövdüğünü de ekler. Muhsine Hanım gençliğini, annesinin babasının ölümünü, ilk evliliğini ve eşinin ona karşı kötü davranmalarını film şeridi gibi okuyucunun gözlerinin önünden geçirir. Özellikle bu tarz anlatımların olduğu romanlarda ben anlatıcı ve kahraman bakış açısının varlığı gözlemlenir. Kahramanın anlatımıyla anlatı şekillenir.

Aşk Batağı isimli romanında Hüseyin Rahmi, kendi çocukluğunda dinlediğı masalların onda bıraktığı güzel izlenimi anlatarak başlar ve devamında Hüseyin Rahmi bir mektup alır. Mektupta bir kişi başından büyük bir olayın geçtiğini ve bunu yazara anlatmak istediğini yazar. Kararsız kalan Hüseyin Rahmi görüşmeyi kabul eder ve mektubun sahibi Naki Bey yazarın evine gelir, eserin asıl bölümü başlar bu sefer de anlatıcı mektubun sahibidir. Kendi hikâyesini kendisi anlatmaktadır. Bu sebeple eserin büyük çoğunluğunda anlatma tekniğinin varlığına rastlanır. Naki Bey anlatıcı kahraman konumuna geçtikten sonra başına gelen olayları aktarmaya başlar. Anlatma tekniğinin ağırlıklı olarak kullanıldığı eserde yer yer anlatmalara abartma katılarak esere merak duygusu da yüklenir.

Anlatma tekniğinin başka bir özelliğı de yazara eserine müdahale imkânı tanınmasıdır. Yazar, anlatıcı aracılığıyla kendi duygu ve düşüncelerine yer vererek bunların okuyucuya aktarılmasını sağlar:

“Tabiat, hayvanlardan birçoğunu bile yavrularına cinsine ait bilgileri öğretmekle vazifelendirmiştir. Sekiz yaşındaki çocuğundan bilgisiz olan anne, kimin eşi olursa olsun, bu âcizliğine daima acınır bir zavallıdır. Kocasını olan paşa, böyle bir kadının kadınlığını yücelterek ne kadar süslü harem dairelerine kapasa ne kadar ipeklere, elmaslara boğsa boşunadır. Bir çocuk kadar çalışma ve ders almayla aydınlanmamış, bilginin cevherinden uzak kalmış boş bir beyin üzerine pırlanta çelenk takmak ne zevk verir? Erkekleriniz ilerlemek için

çalışmakta kadınlarının yardımcı olması gerektiğini bilmiyorlar. Bu konuda kadınların da büyük bir çalışma payı vardır. Bu mühim nokta anlaşılmadıkça ileri gidilemez” (Gürpınar, 1971a: 304).

Yukarıda verilen alıntıda yazar anlatıcı vasıtasıyla kendi görüşlerine yer verir. Yazara bu imkânı sağlayan teknik elbette anlatma tekniğidir. Hüseyin Rahmi Gürpınar, her zaman bilim taraftarı biri olmuş ve batıl inanışları, hurafeleri eleştirir. Bu düşüncelerin karşısında durduğunu da her eserinde ele aldığı konularla, işlediği örneklerle dile getirir. Bir yazar olarak topluma ışık tutmak ister. Bu düşüncüyü yazarın hemen bütün romanlarında görmek mümkündür. Hedefi halka ulaşmak olan yazarın anlatma Yukarıda verilen alıntıda da yazar anlatıcı vasıtasıyla kendi görüşlerine yer verir. Yazara bu imkânı sağlayan teknik elbette anlatım tekniğidir. Yazarın anlatma tekniğini çoğunlukla kullanması onun bu amacına hizmet eder. Yazar halkı eğitmek adına romanlarında kahramanların üzerinden çeşitli görüşlere yer verir. *Ben Deli miyim?* romanında roman kahramanı Şadan üzerinden toplumun bir kesimini eleştirir. Yazar eserinde kahraman anlatıcı Şadan’ın dilinden herkesin çevresinde mantıklı düşünen yahut eleştiren insanlara deli gözüyle baktığını ancak asıl delinin onlar olduğunu ve bunun farkında olmadıklarını dile getirir.

Roman boyu kahraman anlatıcının hâkim olduğu *Ben Deli Miyim?* Eserinde başkahraman Şadan, kendinde delilik alametleri olan çeşitli davranışların farkındadır. Ancak bu davranışlarına rağmen düşünme yetisi gayet iyidir. Yukarıda verilen alıntıda Şadan, evlerine çöküp varlık içinde sefa süren üvey babasını göstermelik sofuluğu yüzünden sert bir şekilde eleştirir. Hüseyin Rahmi’ni Şadan üzerinden kendi düşüncelerine yer verir. Geçmiş, geri kalmış, softa hem de sadece gösteriş uğruna yapılan softalığa hiç tahammülü kalmaz. Eserlerinde bu durumu vurgulamış ve toplumun aksak yönlerini eleştirmekten asla geri durmaz.

Yazar *Tutuşmuş Gönüller* romanında roman kahramanı Lemiye Lebip’in baba evinden ayrıldıktan sonra düştüğü sefaleti dile getirirken baba evindeki şen şakrak hallerini de okura hatırlatmak amacıyla kısa kısa geriye dönüşler yapar. Anlatıcı kullandığı anlatma tekniğinin yardımıyla kahramanın düşüncelerini okumuş, zamana müdahale ederek şimdiki zaman ile geçmiş zamanı bir arada verir. Anlatıcı sadece zamansal bir geçiş yapmamış, kahramanına duygusal bir geçiş de yaşatır. Önce kahramanın şimdiki hayatla, geçinme derdiyle mücadelesiyle dolu hüznü halini vermiş daha sonra da geçmişine dönerek babasının konağında yaşadığı şen şakrak

haline değinir. “Keskin sirke küpüne zarardır” atasözünü kullanarak da anlatımı güçlendirir. Tüm bunları yaparken kahramanın zihnini okumuş ve kahramanın bu düşüncelerini okurla paylaşır.

Anlatma tekniği tek başına kullanıldığında anlatıcının hâkimiyeti anlatı üzerinde etkili olur. Okuyucu, direk anlatıcı ile karşılaştığından anlatıdan sıkılabilir, okumak istemeyebilir. Ancak yazarın anlatıdaki başarısı okuyucuyu etkisi altına alıp ona farklı duygular hissettirebilir.

Yazar *Utanmaz Adam* isimli eserinde kadın erkek ilişkilerine şöyle değinmiş: “Son zamanlarda ve hemen her memlekette evlenme, serbest münasebetler, doğurma ve çocuk düşürme, geçim, geçimsizlik işleri son derecede bir ehemmiyet almaktadır. Eski formalitelerden çıkıldı, fakat yenileri de iyice kurulamadı” (Gürpınar, 1984c: 301)⁵.

Yazarın diğer bir eseri olan *Toraman*’da da bu duruma rastlamak mümkündür. Anlatıcı roman kahramanları Şuayip Efendi ve karısı Hasnâ Hanım’ı anlatırken özetleme tekniğini araya sıkıştırıp ikisinin gençliğine ve evlendikleri zamana ve geçen otuz beş yıllık evliliklerine kısa bir geriye dönüş yaparak okuru bilgilendirir.⁶ Romanların genelinde anlatma tekniği kullanılmasına rağmen birçok sayfada başka teknik kullanmadan sadece anlatma tekniğinin kullanılması dikkat çeker. Ancak Hüseyin Rahmi Gürpınar, anlatma yöntemini çok kullanmasına rağmen Türkçenin marifetlerini sergilediği anlatılarında başarılı üslubuyla akıcılığı da beraberinde getirince anlatım tekniği sıradanlık ve sıkıcılıktan çıkmış sürükleyici bir hal alır.

Hüseyin Rahmi’nin *Dirilen İskelet* romanından alınan aşağıdaki alıntıda görüldüğü gibi anlatıcı anlatma tekniğinin verdiği yetkiyle mekânda değişime gider. Ancak bu değişim kahramanların nazarında yaşanır. Mekân aynı mekândır ancak mezarlık orda bulunun kahramanların zihinlerinde giderek daha korkunç daha durulmayacak ve boğucu bir yer halini alır. Anlatıcı dışardan sıradan bir gözün baktığı sıradan bir mekânı anlatım tekniğiyle birdenbire korkunç ve ürkülesi bir yere dönüştürür:

⁵ Yazar romanın 301’inci sayfasından 318’inci sayfasına kadar anlatma tekniğini devam ettirir.

⁶ bkz 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212.

“Bir ara seyreden serviler, yine sıklaştı. Bazı nakışlı, yazılı taşlar upuzun toprağa gömülerek kaldırım meydana getirmiş, bazı büyük pehleli mezarları yer, tamamıyla ve sanki bütün kimlikleriyle yutmak için hasretli bir sarılma ile kavrayıp kendine çekmişti. Sıklaşan gölgeler küçük ayın ışığını şimdi büsbütün boğuyor gibiydi. Karaltılar daha da koyulaşarak, derinleşerek, acayip şekiller alarak büsbütün korkunçlaştı. Şimdi gözler, kulaklar, burunlar, zihinler hayat dışında bir takım duygularla doluyorlar, başka şeyler görüyorlar, işitiyorlar, kokluyorlar, düşünüyorlar... Böylece kendilerini sırlarla dolu bir âlemin eşliğinde buluyorlar gibiydi” (Gürpınar, 1970: 33).

Yazarın *İffet* romanında roman kahramanı İffet’in günlüğü o öldükten sonra nişanlısı tarafından romandaki yazar karakterine teslim edilir. Eserin sonraki bölümlerinde bu günlükten bölümlere yer verilir. Aşağıda İffet’in anlatıcısı olduğu günlükten anlatma tekniği ve geriye dönüş tekniği birlikte kullanılarak İffet’in çocukluk anıları ve o dönem yaşantısı okurla paylaşılır.

Yazarın *Nimetşinas* romanında ağırlıklı olarak anlatma ve diyalog tekniğinin kullanımı görülür. Aşağıda verilen alıntıda anlatıcı konağın damadı ve Talât Hanım’ın eşi Nihat Bey’in kazancını ve ailenin geçim kaynağını, aile bağlarını anlatma tekniği kullanarak aktarır:

“Nihat Bey, dairesinde bin beş yüz kuruş aylıklı bir kâtipti. Evin giderlerinin hemen bütününü kaynanası Didar Hanım öderdi. Bey’in aylığı kendine cep harçlığı kalırdı. Nihat’ın kaynanasına saygısı, eşine sevgisi pek çoktu. Talât Hanım da kocasını niteliksiz, aşırı bir sevgi ile severdi. Fakat bu aşırı sevgisini açığa vurmak istemez; içine sindirerek susar. Öyle boş kıskançlıklarla ne kendini üzer, ne de kocasını tedirgin ederdi. Kocasını, Talât’ın kendi malı olduğuna, onu başka bir kadının elde edemeyeceğine sarsılmaz inancı vardı. Dünyadaki kadınların en güzelleri ayaklarına kapanarak Nihat’a tutkunluklarını söyleseler hiç birinin isteğine ermeyeceğini bilirdi. Çünkü kocası nasıl etmiş, böylece kandırmayı başarmıştır” (Gürpınar, 1973b: 45).

Yazarın *Kaynanam Nasıl Kudurdu?* romanında anlatıcı kahraman rolünü üstlenen evin babası romana kaynanasını ve ev halkının ona bakışını anlatarak giriş yapar. Kahraman anlatıcı anlattıklarının devamında dönemin ekonomik durumu, geçim derdi, kaynanasına neden muhtaç olduklarını da anlatma tekniğini kullanarak okura aktarır:

“Kaynanam Makbule Hanım... İsmi anarken kalemle beraber, dudaklarım da titriyor. Bunu bir hürmet titreyişi zannetmeyiniz. Kokudan zangırdıyorum. Evin içinde kaynanamın hiddetinden titremeyen yoktur ki, çoluk çocuk hepimiz huzurunda sustaya durmuş köpekler gibi titremeler geçiririz. Ortalığa Bolşevik zihniyeti yayalı anneye, babaya hürmet kalmadı. Fakat bizimkinin ayda beş yüz liradan ziyade sağlam geliri var. Zamanın kıtlığını düşünürseniz kaynana karşısında ailece titrediğimize değil göbek attığımıza bile şaşmazsınız. İhtiyaç, sebeplerin en korkuncudur. İnsan çaresiz kalınca hırsız, hayâsız olmayacak kadar metanet gösterebilse de riyakâr, dalkavuk yaltakçı olmaktan tamamıyla

kurtulamıyor, doğrular için dünyada rahat kalmadı. Bunlar sevaplarının mükâfatına ancak ahirette erebileceklerdir” (Gürpınar, 2017c: 5).

Yazarın *Kaderin Cilvesi* isimli romanında kahraman anlatıcı olan Salah Efendi, kızların evlenme yaşları ve bu yaşları kaçırانların başından geçenleri anlatma tekniğini kullanarak okura aktarır: “Kızlar turfanda meyvelere benzerler. Yüzlerinde ilk bayatlık buruşuklukları belirir verilmez artık onlara müşteri çıkmaz. Bu birkaç yıl süren, kısa bir çağdır. Kocaya verilebileceklerden ziyade asıl evlenme çağları geçmiş kızlar için sıkıntılar, dertler, tehlikeler büyüktür” (Gürpınar, 2004: 214). Kahraman anlatıcı kendi düşüncelerini anlatma tekniği aracılığıyla okurla paylaşır.

Yazarın *Acı Gülüş* romanında Uncu Ahmet bir mahallede randevu evi işletir ancak mahallelinin bundan haberi yoktur. Eve giren çıkanı gözetleyen bazı kişiler evin iyi bir ev olmadığını anlayarak durumu mahalleliye ve polise bildirirler. Ancak Uncu Ahmet evde bulunan on iki kişinin hepsine çarşaf giydirerek polisın karşısına ailem diye çıkartır. Ancak mahalleli buna inanmaz ve eve girerler evde bazı boğuşmalar yaşanır ve çarşafa girenlerden birinin erkek olduğu ortaya çıkar. Aşağıda verilen alıntıda bu olaylar anlatma tekniği kullanılarak verilmiştir. Anlatıcı anlatımın içine atasözü yerleştirip anlatımın daha güçlü olmasını sağlar:

“Mahalleli meclis odasına geldikleri zaman Tosun ile sakallıyı birbirlerinin canına kanına susamış bir kudurganlıkla soluk soluğa boğuşmakta buldular. Saçlar ürpermiş, benizler atmış, gözler büyümüş, körük gibi kabarıp inen göğüslerin havasını alıp boşaltmaya yetmeyen ağızları açılmıştı. İki düşman birbirlerini ezmekte, koparmakta, ısırmakta kuvvetçe pata gelmiş, ikisinde de üst baş lime lime olmuş, iler tutar yerleri kalmamış, ortadaki masa devrilmiş, pencerelerden birinin alt camları kırılmıştı. Dövüşenleri birbirinden zorla ayırabildiler. Birbirine geçmiş iki harf gibi bacaklar, kollar sanki kenetlenmişti. “Öfke baldan tatlıdır” atasözüne bundan daha açık bir örnek olamazdı” (Gürpınar, 1983: 88).

Yazarın *Son Arzu* romanında üç kız arkadaş sevgililerinden gelen mektupları okurken kızlardan Nuriyezdan’ın dedesi içeri girer kızlar da hemen mektupları saklayıp bir kitap etrafında toplanıp onu okuyor görünürler evin dedesi Feyzullah Efendi’nin gelmesiyle kısa bir diyalogdan sonra anlatıcı devreye girer ve anlatma tekniğiyle dedenin anlatılarını okura aktarmaya başlar:

“Büyükbaba Attar ile kafiyeli iki mısraı, duraklarını belirte belirte okudu. Sonra Şeyh hakkında ucu gelmez ayrıntıları anlatmaya girişti. Hazret’in Nişabur’daki doğduğundan başladı. Tasavvufa düşkünlüğü yüzünden bir gün aktar dükkanını bırakarak çağının büyük şeyhlerinden Rüknettın’ın tekkesine koştuğundan; Yüz bin beyite varan şiirlerinin çeşidinden (Mantık-üt Tayr) ından, (Bülbülname)

sinden, (Hallaçname) sinden, (Mazhar-ül Acaip) inden pek çok coşkunca bahsetti. Sonunda Şeyh'in yüz bu kadar yaşında iken nasıl şehit edildiğine geldi. Bir rivayete göre, Moğollar Nişabur şehrine girdikleri sırada Şeyh Attar esir düşer... Bir kâfir bu büyük adamı öldürmeye kalkar. O sırada İslâmdan bir kişi çıkarak: 'Bu aydın gönüllü ihtiyarı öldürme; sana bin altın vereyim' der..." (Gürpınar, 1984b: 74).

Yazarın *Cehennemlik* romanında ağırlıklı olarak anlatma tekniği kullanılmıştır. Aşağıda eserin on altıncı bölümünden bir alıntıya yer verilmiştir. Bu alıntıda yalının kızı Atıfet'le evlenmek üzere yetiştirilen Şemsi'ye yalının sahibi Ferruh Efendi'nin yaşı geçkin, evli ve çocuklu kardeşi Ferhunde Hanım Şemsi'ye göz koyar. Şemsi ise Ferhunde Hanım'ın kızı Mahmure'ye âşıktır. Ferhunde Hanım'ın oğlu Muzaffer de dayısının genç karısı Cazibe'yi gözüne kestirmiştir. Bu aşk karmaşasını anlatıcı okura şu satırlarla ulaştırır:

"Yalıdaki çiftler başlarından kıvılcık bir sevdâ dumanı tüterek gece gündüz demiyorlar, bahçede, koruda neşeler içinde dolaşıyorlar, batı zamanı, gece karanlığında ay ışığında kucaklaşmalarını örtecek yeşil sedirlere gömülüyorlardı. Zavallı Ferruh Efendi, o saf gönülle dileğiyle kendi ölümüne dua ettiğinden habersizdi. Cazibe ile Muzaffer coşkun bir aşk içinde yüzüyorlardı. Şemsi'ye bu kanunsuz evlenme yaradı. Yüzüne dolgunluk, rengine daha tazelik geldi. Hırsızlık eden kimseler gibi haram yaradı. Ferhunde Hanım, damarlarına akıtılan genç aşk suyu ile kırkıktan sonra gençliğe dönme saadetini gösteren bir hayat mucizesiyle günler geçtikçe cıvanlaşıyordu" (Gürpınar, 1966: 242).

Yazarın *Kesik Baş* romanında kuyuda bulunan kesik baş olayı zabıtaya bildirilir. Zabıta memurları derhal olay yerine gelir. Anlatma tekniği kullanılarak oluşturulan bu bölümde yetenekli ve üstün zekâlı diye tabir edilen zabıta memurları Remzi ve Seyit Efendilerin bildikleri dillerden başlayarak, karakter özellikleri, cinayeti çözmek için kullandıkları yöntemler anlatıcı tarafından okura hikâyeye edilir.

Yazarın *Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı?* romanının sekizinci bölümünde anlatıcı Rübaioğulları'nın hizmetinde bulunan yaşlı bir uşağı anlatır. Anlatıcı uşağın konaktaki yerini, konakta gizli saklı dönen bütün oyunları bildiği halde sustuğunu, Efendi'nin genç karısının konağın kapısını aşındıran aşıklarını, bu olayı Efendi'ye açmadan çözmeye çalıştığını anlatma tekniğiyle okura aktarır:

"Rübaioğulları'nın bir ihtiyar uşakları vardır. Saçlarını o ailenin hizmetinde ağartmış Arnavut Yakup Ağa... Bu emekli adam namus konusunda çok tutucu ve ciddi olduğu kadar, Efendisine bağlılıkta da hırçındır. Ona gelecek en küçük zarar için kendini yer. Yakup, Hanımın ayda bir âşık değiştirdiğini, bir kapıdan aldığını, öbür kapıdan salıverdiğini bilir, ihtiyar Efendisinin genç karısına tehlikeli bir sevgi ile bağlı olduğunu da inceden inceye bilir. Gerçeği

Rübaioğlu'na çıtladır çıtlamaz konaktan kovulacağına şüphesi yoktur. Bu sadık uşağın böyle davranması sadece kovulacağı için değildir. Efendisinin namusunu öyle zedelenmiş bir halde bırakarak o kapıdan ayrılmak istemez. Mutlak bu fenalığa bir çare bulmak iddiasındadır” (Gürpınar, 1971b: 173).

Genel olarak Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarına baktığımızda *Mutallaka* romanı sadece mektuplaşmalardan oluştuğu için onun dışında bütün eserlerinde anlatma tekniğinin kullanıldığı görülür. Yazarın *Mürebbiye*, *Aşk Batağı*, *Şıpsevdi*, *Cadı*, *Toraman*, *Gulyabani*, *Kesikbaş*, *Mezarından Kalkan Şehit*, *Gönül Bir Yel Değirmenidir*, *Sevda Öğütür*, *Ben Deli Miyim?*, *Nimetşinas*, *Cehennemlik*, *Kaderin Cilvesi* romanlarında iki sayfanın birinde mutlaka anlatma tekniğine yer verilmiş hatta bazen sadece anlatma tekniği birkaç sayfa boyunca tek başına kullanılır.

Anlatma tekniği oldukça eski ve çok kullanılan bir tekniktir. Anlatma tekniğinde okur esere dâhil olmaz ve dışarda kalır bu yüzden çabuk sıkılır ve odaklanma sorunu yaşar. Ancak Hüseyin Rahmi Gürpınar, on sayfa üst üste sadece anlatıma yer verse de dili kullanışı, Türkçeye hâkimiyeti, akıcı üslubu ve kelimelere yüklediği muazzam anlamlar onun eserlerini sıkıcılıktan ve sıradanlıktan kurtarır. Olayları, kimi zaman kahraman anlatıcıya anlattırırken kimi zaman üçüncü kişi anlatıcı devreye girer. Bazen birkaç bakış açısını bir arada kullandığını görmekteyiz. Anlatma tekniğinin ona verdiği imkânları sonuna kadar kullanmış ve okuru eserine çekmeyi başarır. *Aşk Batağı* isimli eserinde de kahraman olarak Hüseyin Rahmi'yi görürüz. Kendine gelen bir mektup üzerine mektup sahibinin anlatımını romana aktarır ve kendisi de bu olayların dinleyicisi konumundadır.

Hüseyin Rahmi birçok romanına anlatma tekniğiyle başlar hatta daha önce de değinildiği gibi bazı romanlarında hikâye içinde hikâye anlatma söz konusudur. Bu da gösteriyor ki Hüseyin Rahmi anlatma tekniğini fazlaca kullanır. Tabi bu tekniğin yanında birçok tekniğe de yer vererek eserlerini zenginleştirir.

Yazar; *Muhabbet Tılsımı*, *Ölüm Bir Kurtuluş mudur?*, *Ölümler Yaşıyor*, *Sevda Peşinde*, *İnsanlar Maymun muydu?*, *Utanmaz Adam*, *Tutuşmuş Gönüller*, *Nimetşinas*, *Şeytan İş*, *Efsuncu Baba*, *Şıpsevdi*, *Deli Filozof*, *Eşkıya İninde*, *Kaynanam Nasıl Kudurdu*, *Kokotlar Mektebi*, *Hayattan Sahifeler*, *İffet*, *Kesikbaş*, *Can Pazarı*, *Acı Gülüş*, *Aşk Batağı*, *Hakka Sığındık*, *Gulyabani*, *Cehennemlik*, gibi romanlarına anlatım tekniği ile başlar ve bu teknik roman boyunca varlığını sürdürür.

Yazar dil yapısıyla, üslubuyla, sokağın aksini eserlerine yansıtmasıyla okunur olmayı başarmış ve anlatma tekniğini çoğunlukla kullanmasına rağmen usta söyleyiş tarzıyla sürükleyici olmayı başarır.

2.2. Diyalog Tekniği

Anlatmaya dayalı metinlerde karakterler arası iletişim diyalog yoluyla verilir. Bu teknik anlatının kahramanlarının karşılıklı konuşmaları üstüne kurulur ve romanlarda sık sık kullanılan bir tekniktir (Kolcu, 2015: 39). Burada anlatıcı kenara çekilir ve okur ile kahramanlar baş başa kalır. Diyalog tekniği anlatmaya bağlı edebi metinlerden olan romanın omurgasını oluşturan önemli parçalardandır (Tekin, 2020: 266). Diyalog tekniğinin işlevsel oluşu bunun başlıca nedenlerindendir

Bütün tekniklerde olduğu gibi diyalogunda bu imkânlarına rağmen bazı sınırlılıkları vardır. Bunlardan biri figür, anlatıcının müsaade ettiği kadar kendini ifade eder. Bir diğer sınırlılık ise okur figürün kendini ifade ettiği kadar onu tanır. Tiyatronun edebiyata bir kazanımı olan diyalog, tiyatro sahnesinde jestlerle, mimiklerle buluşunca izleyenin üzerindeki tesiri farklı olur. Ancak bu metne aktarınca beraberinde çeşitli sınırlılıklarda getirir.

Göstermeye dayalı bir teknik olan diyalog, Holman tarafından bazı maddeler halinde gösterilir. Bunlar: olayın gelişimindeki rolü, kahramanın kişisel ve toplumsal konumu, anlatımdaki doğallık, felsefe ve düşüncenin eserlere yansıtılması, konuşmalarda farklı kültürlerin bir araya gelerek farklı üslupların ortaya çıkmasına neden olur (akt: Tekin, 2020: 266-267). Sıralanan maddeler göz önünde bulundurulduğunda roman için önemli bir tekniktir. Bu tekniğin kullanımı beraberinde farklı imkânların da romana girmesini sağlar.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında anlatım tekniğiyle beraber en çok kullanılan tekniklerden biri de diyalog tekniğidir. Bu teknik roman kahramanlarının kendilerini ifade imkânını sunar. Yazar, bazı romanlarına diyalog tekniğini kullanarak başlar. Aşağıda yazarın *Cadı* isimli romanından bir alıntı verilir:

“—Yenge, bu telaşın ne? Ne oluyorsun Allah aşkına?

—Müslümanlıkta iki şeyde telaş lazımdır: Kız evlendirmekte... Cenaze kaldırmakta...

—Buna hiç diyecek yok... Güzel benzetme doğrusu!..

—Ben bunu şunu bilmem... Biraz kendini çek çevir. Bu ağlamayı bu somurtkanlığı bırak... Şen ol, şakrak ol. Gül, söyle... Bir kısmetin çıkar çıkmaz seni vereceğiz. Turşunu kuracak değiliz ya?..

—Yenge, bu eve ben fazla mı geliyorum? Bana yedirdiğiniz bir lokma ekmeği mi sakınıyorsunuz?

—Aman delinin dediği lakırdıya bak?.. Senden ekmek sakınan bir lokmasını bulamasın... O nasıl söz nankör karı?" (Gürpınar, 1981a: 79).

Yazar burada kalemi direk kahramanların eline vermiş ve romana diyalog tekniği ile başlar. Eser diyalogla başlamış kahramanlar kendi duygu ve düşüncelerini dolaysız bir şekilde kendileri dile getirir. Yazar, *Metres*, *Namuslu Kokotlar*, *Tutuşmuş Gönüller*, *Billur Kalp*, *Efsuncu Baba*, *Şeytan İş*, *Hakka Sığındık*, *Nimetşinas*, *Kuyruklu Yıldız Altında Bir Evlenme*, *Muhabbet Tilsimi*, *Can Pazarı*, *Mürebbiye*, *Dirilen İskelet*, *Tesadüf* isimli romanlarına da anlatma gösterme yöntemiyle başlar kısa bir anlatımdan sonra diyaloglara yer verir.

Metres romanın girişi diyalogla başlar. Olaylar Şadi Efendi Köşkü'nde başlar. Köşkün gelini Saffet Hanım, kendine dikkat etmeyen, oldukça kilolu, dönemin salon kadınları gibi süslenmeyi bilmeyen bir kadındır. Bununla birlikte kocası Hami Bey ve kaynanası Firuze Hanım oldukça süslü aynaların başından ayrılmayan, tuvaletlerini hazırlamaya saatler ayıran insanlardır. Hami Bey bir süre Fransa'da eğitim alır. Daha sonra ülkesine döner. Döndükten sonra eşini beğenmemeye hatta zaman zaman onu aşağılamaya başlayan gösteriş düşkününü bir adamdır. Eser Hami Bey'in yanlış batılılaşması üzerine kurulur. Karısı kocasına kendini beğendirmek için eve bir modist⁷ çağırır, kaynanası ve kocasına ayak uydurması için onun yardımını ister. Eserin giriş bölümünde Saffet Hanımla modistin diyalogları olaylara yön vermiş daha sonra geriye dönüş tekniğiyle geçmişe gidilir.

Hüseyin Rahmi, tekniğini oldukça fazla kullanmasına rağmen *Cehennemlik* isimli romanında farklı bir tarza başvurup diyalogların bir bölümünü kafiyeli şekilde kullanır:

“— Nedir bu telâşın a tıfl-mizaç
Yakmayınca tesir eder mi ilâç?
— Üstübeç ile zencefil, kebabe
Çevirdi beni yoğurtlu kebaba.

⁷ Alıntılanan metinlerde sözcüklerin orijinal kullanımına bağlı kalınmıştır. Modist sözcüğü günümüzde modacı sözcüğünün karşılığıdır.

- Çabuk şifa verir ilacın harrı
Çok sürmez geçer ilâcın narı.
- Sadır, zahır, batın, kasık, kebedim
Kor düşmüş gibi yandı makadım
Tutuştı sertabepâ bu vücudum
Bi-hilâf ziruh bir volkana döndüm” (Gürpınar, 1966: 63).

Yukarıda verilen alıntıda yaşlı Ferruh Efendi ile Doktor Senaî Efendi arasındaki diyalogların bir kısmına yer verilmiştir. Ferruh Efendi hastalık hastası biridir ve bu yüzden birden fazla doktoru vardır. Çünkü sağlık konusunda kimseye güvenmemektedir. Bu doktorlardan biri Senaî Efendi’dir. Kendisi şiire meraklıdır, Eserin bu kısmına gelindiğinde diyalogların şiir şeklinde oluşu dikkat çekmekte ve esere farklı bir tat ve hava katar. Diyaloglardan hareketle yazar şiir kabiliyetini gözler önüne serer. Bu şekilde kafiyeli diyalogların kullanılması esere canlılık katmış, okurun gözünde eser eğlenceli bir hale getirir.

Diyalog tekniği okurla kahramanların baş başa bırakıldığı bir teknik iken bazen yazar-anlatıcı da buna dâhil olur. Anlatıcı araya girer ve diyalog halindeki kahramanların durumları ve ses tonuyla ilgili okuyucu bilgilendirilir. Yazarın Toraman isimli romanında bu anlatıyı örnekleyen bir alıntıya aşağıda yer verilir:

“Adile Hanım biraz öfkeyle sesinin tonunu yükselterek:

— Karı bu ne tuhafılık böyle? Yoksa şimdiye kadar yaptığın dırdırlara, dedikodulara böyle susarak mı son veriyorsun?

Hasnâ Hanım artık dayanamaz. Bir kahkaha sağanağı salıvererek:

— Hah işte şimdi tam üstüne vurdun.

— Aaaa ben seninle sabahleyin “Bilemedin kadar vur” oyunu oynamğa gelmedim. Söyleyecek nelerim var... nelerim... Lakırdısızlık sana yakışmıyor. Bu Elhap oyununu sana kim salık verdi? Söyle bakayım” (Gürpınar, 1981a: 83).

Diyalog tekniği eserin görünür kılınmasını sağlar. Okuru anlatımla hayal dünyasına sürükleyen anlatıcı, diyaloglarla birlikte daha geri planda kalır ve anlatılanlar gerçeklik hüviyeti kazanır. Yazar - anlatıcı bazen tamamen kenara çekilip sadece kahramanları konuştururken bazen de yukarıda verilen alıntıda olduğu gibi kendi de dâhil olur ve kahramanların ruhsal ve bedensel durumları hakkında okuru bilgilendirir. Üçüncü anlatıcının gözlemci bakış açısıyla verdiği diyaloglarda kahramanların ruhsal durumların da dâhil edilmesi Tanrısal bakış açısının kullanılmasını gerekli kılar.

Diyalog tekniğinin kullanımı genellikle iki şekilde görülür. Birincisi doğrudan ya da dolaysız diyalog, diğeri dolaylı diyalog. Doğrudan diyalogda direk kahramanlar konuşurulur ve anlatıcı aktarılanlara müdahale etmez. Ancak dolaylı diyaloglarda diyalogu aktaran yine anlatıcıdır. Bunu da “dedi, söyledi” gibi sözcüklerle aktarır. Hüseyin Rahmi eserlerinin hemen hepsinde başarıyla uyguladığı bu tekniği iki şekilde de kullanır. Bazı romanlarda diyaloga geçildiğinde söz hakkı direk kahramana verilir ve onun kendi duygu ve düşüncelerini kendisinin paylaşması sağlar. Bu durum gösteren örnekler yazarın birçok romanında yer alır.

Hüseyin Rahmi’nin romanın bir kısmında ise anlatıcı birinci tekil kişidir. Anlatıcı birinci tekil olunca kurulan diyaloglarda onun etkisi okuyucu tarafından hissedilir. Olayı aktaran ve olayları yaşayanın aynı kişi olması anlatıcıyı figür olmaktan çıkarır. Özellikle *Ben Deli Miyim?* romanında anlatı boyunca Şadan karakteri olayları aktarır. O öldüğünde de kalemi eşi alır ve yine bir kahramanın ağzından olaylar aktarılır. Burada Şadan, hem olaylara hem de diyaloglara hâkimdir. Diyaloglar o anki karşılıklı konuşmalardan ziyade Şadan’ın anlatılarından hareketle oluşur. Karşısındakinin kim olduğu, nasıl bir diyalog gerçekleştiği kahramanın ağzından verilir ve diyaloglara “dedi, söyledi” gibi kelimeler eklenir.

Yazarın kullandığı bazı diyaloglar kahramanın anlatılarına dâhildir. Kahraman anlatıcı esere hâkim ve bütün diyaloglar onun eliyle hayata geçer. Aynı durum Hüseyin Rahmi’nin *Gulyabani*, *Aşk Batağı*, *Mezarından Kalkan Şehit*, *Gönül Bir Yel Değirmedir Sevda Öğütür*, *Acı Güleş*, romanlarının tamamına hâkimken bazı eserlerinde de bölüm bölüm anlatıcı değişir ve kahraman anlatıcının aktardığı diyaloglara yer verilir. Diyalogun bu şekilde kullanımı anlatıcıyı aktifleştirirken okuyucuyu ve diğer kahramanları pasif duruma düşürür. Okuyucu direk kahramanların aktarımıyla muhatap olmazken bu rolü anlatıcı üstlenir. Canlı diyaloglar sunmak için bunu aracısız bir şekilde gerçekleştirmek gerekir. Bu diyaloglar aracılığıyla okuyucu anlatıcıdan uzaklaşır ve anlatıya katılır.

Hüseyin Rahmi romanlarında yer verdiği diyaloglar bazen birer cümle halindeyken bazen de uzun paragraflar halinde verilir. Yazarın birçok romanında görüldüğü gibi *Gönül Bir Yel Değirmenidir Sevda Öğütür* isimli eserinde de uzun diyaloglara yer verilir. Yazar özellikle roman kahramanı aynı zamanda anlatıcı Şadan

Bey ve eşi Sabiha Hanımla Hürrem Bey (Alleme) arasında geçen uzun diyaloglara yer verilir. Bu durum yazarın diğer romanlarında da göze çarpar. Özellikle *Hakka Sığındık* romanında da uzun uzun diyaloglara yer verilir.

Hüseyin Rahmi bazı eserlerine diyalog tekniği ile başlar ve okurlar kendilerini anlatıcıdan ziyade kahramanla baş başa bulurlar. Yazar, romana diyalogla başladığı gibi bazı eserlerinin de son sayfasına kadar diyalog tekniğini kullanır. Yazarın, *Billur Kalp* isimli romanın ikinci bölümünde Sema ve Muhlis büyük bir aşk yaşayıp nişanlanırlar ancak Muhlis'in bazı yanlış anlamaları yüzünden ayrılırlar. Sema kendini yaptığı ticaret işine ve ihtiyaç sahibi genç kızları kötü yoldan alıkoyup onlara iş ikanı sağlamaya adanır. Muhlis de daha sonra yaptığı hatayı fark eder ama Sema gönlünü dünyevi bütün aşklara kapatır. Yazarın bu eserinin geneline diyalog tekniği hâkimdir. Nitekim yazar diyaloglarla başladığı eseri yine diyalogların ardından kısa bir betimleme ile sonlandırır. Aşağıda kitabın sonunda Sema ile Muhlis arasında geçen diyaloga yer verilir:

“—Ah Sema... Aşk için yaratılmış seninki kadar körpe bir ağıza, bu tasavvufla ilgili derviş sözleri yaraşmıyor.

— Haydi kardeşim, Allah selâmet versin. Tabiatın hazineleri sınırsızdır. Doğrulukla, içtenlikle arayan her gönül orada avunabilir.

— Sen nasıl ruhunu ve cismini Hakka adıyorsan ben de seni hayallerinle baş başa bırakarak, sonsuz gönül işkencemi çekmeğe gidiyorum. Bana bundan sonra senin aşkıdan kurtuluş yoktur... İştirsirsin... Allaha ısmarladık hemşire.

Bahçenin ta ileri sınırında Muhlis'in narin gölgesi eriye eriye kaybolurken, Sema'nın mavi gözlerinde iki damla parladı. Ay süzgün, üzüntülü batıya iniyor; süzüle süzüle bir umut gibi sönüyordu...” (Gürpınar, 1974: 314).

Yazarın *Muhabbet Tılsımı* romanında da yazar romanı diyaloglarla sonlandırır. Bu son Cazim ile tılsımı çok isteyen Paşa babası arasında geçer. Paşa babası kadınları kendine âşık etmek için tılsımı delicesine ister. Ancak kimin boynuna takılırsa takılsın hiç umulmayan insanları aşktan köle haline getiren bu tılsımın onlara daha fazla yaşatacaklarından korkarak tılsımı yok eder.

Yazarın *Mürebbiye* romanında Dehri Efendi damadını fakirler arasından gözü açılmamış biri olmasını ve onu kendi terbiyesinde yetişmesini ister. Bu kriterlere uygun olarak Sadri'yi bulur. Dehri Efendi, Sadri'yi tanımak için ona çeşitli sorular yöneltir. Bu sorulara verilen tanıtılma amaçlı cevaplar da bir diyalogu oluşturur.

Yazarın *Tesadüf* romanında Mail uzun süre eve gelmez. Mail eve geldiğinde kızı ona bir yabancı gibi davranır. O gittiğinden beri evde bazı sorunlar yaşanır. Mail, kızıyla girdiği diyalogda evde yaşanan sorunlardan haberdar olur:

Mail, bir iki söz bulup çocuğu açmak için dedi ki:

— Kızım, hani senin bebeklerin?

— Bebeklerim mi?... Onlar hasta... annem de hasta, büyükannem de... ben de hasta idim, şimdi iyi oldum.

— Yalan söylüyorsun kızım... Maşallah hepiniz iyisiniz.

— Yalan söylemiyorum. Doktor geldi hepimize ilâç verdi. Beybaba sizi çok bekledik. Niçin gelip bizi sormadınız? Büyük bebeğimin düğünü oldu. Ahçıbaşı zerde pişirdi. Annem piyano çaldı. Şevkefza oynadı. Bebeğimi güvey koyduk. Annem o gece çok ağladı. Ağladı, ağladı. Çünkü başı ağrıyordu. Sordum, bana öyle dedi (Gürpınar, 1973a: 212).

Yazarın *Hakka Sığındık* romanında da diyalog tekniği kullanılır. Ancak Nüzhet Ulvi ile Polis Komiseri Şinasi arasında geçen diyaloglar diyalog tekniğinden biraz farklılaşarak uzun uzun konuşmaların geçtiği anlatmalara geçer. Aşağıda verilen alıntıda kısa kısa başlayan diyaloglar Nüzhet Ulvi'nin tek başına gerçekleştirdiği, karşısında bir dinleyenin olduğu ancak çoğu zaman jest ve mimikleriyle onayladığı bazen de kısa kısa cümlelerle cevap verdiği diyalog tekniğinin farklı bir kullanımıyla karşılaşılır:

“— Efendim size kendi kendimi takdim ediyorum. Muharrir Nüzhet Ulvi...

Komiser bir baş işaretiyle kısaca:

— Teşekkür ederim, dedi.

— Efendim siz bir zabıta, daha doğrusu bir adalet memuru ve hatta hâkim gibisiniz. Elinizdeki kanuna göre işinizi yaparsınız. Fakat dünyada pek çok mazlumlar, masumlar bulunduğunu bilir misiniz?

Komiser cevap vermedi. Dik bakışlarıyla karşısındakini süzdü. Nüzhet Ulvi devam etti:

— İşte onlardan biri de benim... Ben bir suç, belki de bir cinayet işledim. Size teslim olmaya geldim. Beni adaletin pençesine vermezden evvel davamı dinlemenizi, benden yana tanıklık eden canlı belgeleri görmenizi insanîyet namına istirham ederim. (...) Biliyorum, kanun beni affetmeyecektir. Ben sizin vicdanınıza sığınmaya ve çare bulmaya geldim. Kanun caniyi cezalandırırken bazen de ezer. Büyük düşünürlerin, pek hassas yüksek zekâların ağır cezalara karşı protestolarını, görüp okumuşsunuzdur. Allah, kötülüğe düşkün, kusurlu, zayıf yarattığı insanların cezalarını çok defa yine öyle seyyiata mail benî nev'ine havale ediyor. Komiser Bey, bu adli hayatınızda şahidi olduğunuz fecayiden vicdanınızı titretmiş olanları yok mu? Kanun onu mahkum ederken kalbiniz hiçbir suçlu için:

— Vah zavallı?

merhametiyle, şefaatiyle haykırmadı mı? Kurtaramadığımız masum bir mücrim için müteallim olduğunuz vaki değil midir?”⁸ (Gürpınar, 2017b: 128-129).

Yazarın *Ölüm Bir Kurtuluş mudur?* romanında Doktor Nusret Hulki, intihara teşebbüs edecek kişileri tespit edip kurduğu ekiple onları vazgeçirmek için uğraş veren biridir. Vasfiye Hanım ve Nüzhet Bey evlenmek ister fakat Vasfiye Hanım’ın babası bu evliliğe karşı çıkarak kızı başka birine vermek ister. Vasfiye Hanım ile görüşen Doktor Nusret Hulki, Vasfiye Hanım’ın isteğiyle Nüzhet’i de içeri alır ve Doktor ile Nüzhet arasında şu konuşma geçer:

“Doktor ilk lakırdı perdesini yırtmak için:

—Ey söyleyiniz bakalım Nüzhet Bey...

Nüzhet kurumuş ağzını nemlendirmek için birkaç defa yutkunduktan sonra gözlerini doktorla kızın arasında dolaştırarak:

—Efendim, ya ölüm ya hayat... Söyleyeceğim kısaca budur...

Doktor şaşırarak:

—Ya hayat ya ölüm ne demek?

—Biz Vasfiye Sami Hanımla birbirimizin olursak yaşayabiliriz. Olmazsak...

—Ölürsünüz.

Delikanlı ümitsiz bir baş eğişiyle:

—Evet.

Cevabını verdi” (Gürpınar, 1971c: 45-46).

Yazarın *İnsanlar Maymun muydu?* romanında Feylesof insanların maymundan türediklerini ortaya atar. Bu toplumda büyük yankı uyandırır. Feylesof’la bu konuyu tartışan birçok din âlimi çıkar. Hatta bilginlerin bazıları kendi aralarında da tartışılar ve Feylesof’u hedef gösterirler. Aşağıda Enis Buhari ve Ali Hulki Bey arasında insanların maymundan türeme meselesiyle ilgili geçen diyaloglar verilir:

“— Sonunda İngiliz Feylesof’u Mistır Darwin’in kavline mi yatacağız?

—İnsanlıklarının şerefini bilmeyip de maymunlukta övünme sebebi arayanlara siz hayvan değilsiniz demek bize mi kaldı? Cenab-ı Hak nelere kadir değildir. Belki insan suretinde maymun, maymun şeklinde insan yaratmıştır. Anamızı, babamızı tenzihen söylüyorum ki bana da şüphe gelir gibi oldu...

—Böylelerine hayvan muamelesi mi yapmalı? İnsan muamelesi mi? İnsanlık kütüğünde böylelerinin mevkileri nedir?

⁸ Eserin 132. sayfasından 158. sayfasına kadar uzun diyaloglar devam etmektedir. Yer yer diyalog yerini anlatmaya bırakmaktadır.

- Çingene en soysuz sandığımız bir nesildir. Fakat, insanlığı bakımından maymundan bir tabaka yukarıdır.
- Bu sözden ne netice çıkıyor?
- Maymunluğu nefislerine kabul edenlerin Çingene’den de bir tabaka daha aşağı olduklarını anlatmak istiyorum.
- Bu soysuzlardan, pak insanlığımıza maymunluk bulaştırmamak için ne yapmalıyız?
- Şeytan aleyhüllaneye yapılanı yapmalıyız.
- Yani recmetmeliyiz, öyle mi?
- Elebaşı feylesoftan başlanmalı. Rast geldiğimiz yerde bunları bir âlâ taşlamalıyız” (Gürpınar, 2000a: 55).

Hüseyin Rahmi’nin hemen hemen bütün romanlarında neredeyse iki sayfadan birisinde diyalog tekniği yer almıştır. Hüseyin Rahmi’nin bütün romanlarında diyaloglar yer alır ve anlatım tekniğiyle beraber en çok kullanılan teknik diyalog tekniğidir. Ancak yazarın, *Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı?*, *Billur Kalp*, *Utanmaz Adam*, *Kesikbaş*, *Gönül Bir Yer Değirmenidir Seveda Öğütür*, *Ölüm Bir Kurtuluş mudur?*, *Can Pazarı*, *Dirilen İskelet*, *Toraman*, *Gulyabani*, *Efsuncu Baba*, *Tesadüf*, *Nimetsşinas*, *Şıpsevdi*, *Cadı*, *Tutuşmuş Gönüller*, *Ben Deli miyim?* isimli romanlarında hemen hemen her sayfasında diyaloglara yer verilir ve bu eserler diyalog üzerine kurulurlar.

Diyaloglar kahramana kendini ifade fırsatı verir. Kahramanın hem mekân hem de kişi betimlemeleri yapmasını kendi ruhsal durumunu kendisinin ortaya koymasını olayları kendi gözünden anlatmasını sağlar. Hüseyin Rahmi, yaşadığı dönemde diyalogla beraber birçok tekniği eserlerinde başarıyla kullanır.

2.3. Betimleme Tekniği

Betimleme, sözcüklerle resim çizme olarak tanımlanır. Romancı eserini oluştururken kişilerin, mekânların görüntülerini okuyucuya aktarmak için betimleme tekniğini kullanır. Böylece romanda geçen kişiler ve mekânlar gerçeklik kazanır. Betimleme romanın görsel altyapısını oluşturarak işlenen konuyu gerçek dünyaya taşır. Öykülemenin bir başka ana ögesi olan 'tasvir', içeriğin dekoratif fonunu oluşturur. Dolayısıyla o, öykülemenin eylemden çok tanıtım yönünü önceler (Sazyek, 2004). Bu yüzden ki okuyucu, bu tekniğin kullanıldığı yerleri okuyunca bir resme bakıyor izlenimine kapılır.

Betimleme tekniği, romanda kahramanların ruhsal ve fiziksel portresini çizdiği gibi mekânların fiziksel ve ruhsal havasını da okuyucuya aktarır. Okur,

yazarın yaptığı betimlemeler yoluyla roman kişilerini ve mekânlarını karşıdan izliyormuş hissine kapılır. Hüseyin Rahmi'nin en çok kullandığı anlatım tekniklerinden biri olan betimleme hikâye etmenin önemli unsurlarından biridir. Bundandır ki Hüseyin Rahmi birçok romanına betimleme tekniğini kullanarak başlar.

Yazarın *Tutuşmuş Gönüller* romanında betimleme tekniği kullanılarak başlar ve sokak, sokaktan geçen insanlar, sokaktaki hareketlilik başarılı bir üslupla okuyucuya yansıtılır:

“Bulutsuz bir yaz gününün sıcak güneşi, Divanyolu’na alevlerini serperken gelip geçenler, tozlu ağaçların gölgeleri altına sokularak yürümeğe uğraşıyorlardı. Tramvayların: “Savulun!” çanları, otomobil canavarlarının hortumları arasında karşıdan geçmek büyük tehlike... Bunu göze aldırانların içinde lâcivert ipek çarşafı incecik, zarif bir genç kız uzun ökçelerinin üzerinde, caddenin bir tarafından öbürüne bir kuş hafifliğiyle uçtu. Yeşil pancurlu bir kâğır evin önünde durdu. Biraz çekingen telâşla pencerelere bakarak, zile dokunmaksızın, kapı önünde bekledi. Ve hemen açılan kanat, kuş kafese girer girmez kapandı” (Gürpınar, 1968: 7).

Bir olayı; kişi ve yaşadığı mekânı işin içine katarak anlatma sanat olan tasvir amaç olarak esasen somutlaştırma üzerine kuruludur. Somutlaştırmak demek de herhangi bir şeyi gözle görünebilir hale getirmek yani canlandırmaktır (Tekin, 2020: 209). Betimlemede asıl olan bir şeyi anlatma değildir onu okuyucunun gözünde canlandırmaktır: “Tasvir, adlandırma veya tarif değildir. Tasvir; insan, tabiat, eşya ve mekânın kelimelerle resmedilmesi; adeta görünür hale getirilmesidir. Böylece tasvir edilen öge soyut bir isim olmaktan farklı olarak okuyucunun onu benzerlerinden ayırıp kendi çizgileriyle tanıması sağlanmış olur (Çetişli, 2016: 123). Anlatımın somutlaştırılmasında betimlemenin rolü büyüktür.

Roman kahramanı çevresinden bağımsız değildir, çevresiyle bir bütün halindedir. Romanda, vaka zincirinin muhtevası ve kahramanlarının psikolojik hali, mekân tasvirlerinden de anlaşılabilir” (Aktaş, 1991: 145). Nasıl kahramanın fiziksel ve ruhsal betimlemesi yapılıyorsa ve bu onu okuyucuya tanıtıyorsa, onun evinin, odasının kısacası yaşam alanının betimlenmesi de önemli bir husustur çünkü kahramanın yaşam alanı bize kahramanı tanıtır.

Hüseyin Rahmi, betimleme tekniğini çokça kullanması yanında *Dirilen İskelet*, *Cehennemlik*, *Aşk Batağı*, *Şık*, *Tutuşmuş Gönüller*, *Hayattan Sahifeler*, *Son Arzu*, *Gulyabani* gibi romanlarına bu teknikle başlar.

Betimleme romanı kurmacadan uzaklaştırıp ona canlılık katar ve onu günlük hayata yaklaştırır. Ancak, betimlemenin de bir unsur olarak romana düzenli bir şekilde yerleştirilmesi gerekir: Tekin'e göre tiyatro için dekor hangi öneme sahipse roman için de tasvir aynı öneme sahiptir. Kullanılan tasvir abartı olmamalı bu romanı zayıflatır ve okuru sıkar (Tekin, 2020: 217). Betimleme anlatıyı tamamlayıp bir bütünlük sağlar.

Romanda betimleme dört şekilde yapılır. Bunlar; fiziksel, ruhsal, nesnel ve öznel betimlemedir.

Fiziksel betimleme: Roman kahramanının dış görüntüsünü anlatır. Kahramanın saç şekli, göz rengi, boyu, kilosu hakkında bilgi verir ve kahramanı okuyucunun canlandırmasında yardımcı olur. Aşağıda *Sevda Peşinde* romanında roman kahramanı Aynınur Hanım'ın fiziksel yapısı tasvir edilir: “Aynınur Hanım ebrulu, menevşeli gül yaprağına benzeyen pembe beyaz yuvarlak yüzü, sarı elâ, iri fakat biraz durgun süzük gözleri, başörtüsünden taşan altın saçları, balık etinde, uzun boylu, bir ağır başlılık ve tatlılık ifade eden salına salına yürüyüşü ile geçtiği yerlerde dikkat çeken, hayranlık uyandıran tipte bir kadındı (Gürpınar, 1984a: 11). Yazar Aynur Hanım'ın dış görünüşünü betimleyip onu okurun hafızasında canlandırır.

Fiziksel betimleme sadece kahramanların fiziksel özelliklerini tanıtmak için kullanılmaz. Çoğu zaman anlatıcı mekânların ve çevrenin de fiziksel yapısını okura sunar. Aşağıda *Kaderin Cilvesi* romanında kahraman anlatıcı Salah Efendi'nin bir kadının daveti üzerine sefalet dolu evlerini ziyarete gittiği bölümde geçen anlatımlar mekânların da fiziksel tasvirlerinin yapıldığını gösterir.

Ruhsal Betimleme: Bu tasvirde de kahramanının psikolojik yapısı tanıtılmaktadır. Kahramanların iç dünyası okuyucunun gözleri önüne serilir. Ruhsal tasvirde okuyucu kahramanı yakından tanır ve karakteri hakkında bilgi sahibi olur.

Aşağıda yazarın *Şipsevdi* isimli romanından verilen alıntıda roman kahramanı Meftun'un hem fiziksel hem de ruhsal betimlemesi yapılır: “Yaş otuza, boy uzuna yakın, vücut ince, renk soluk, vaziyet ve davranış gayet sinirli, yüz uzun müddetten beri tuvalet sularının, pomadaların, pudraların aşırı kullanılmış olmasından fazlasıyla yorgun... En ziyadesi rahatsızlığı mideden, sinirden, çarpıntıdan... Fikir bakımından hoppa... bilgi derme çatma, anlayışı kıt, zoraki, hep “sovair-vire”den

çalınma... davranışları taklit, hep sahte, soğuk...(Gürpınar, 1971a: 50). Yazar Meftun'un ruhsal betimlemesini yaparak onun kişiliği hakkında okura bilgi verir.

Aşağıda yazarın *Dirilen İskelet* isimli eserinden alınan alıntıda roman kahramanlarından Sadi Bey'in ağzından Tayfur Bey'in konağının fiziksel özellikleri anlatılırken aslında mekânın kahramanın ruh haline yansıyan boyutu verilir. Sadi, Tayfur Bey'in konağına bakınca kendi muhayyilesinde canlanan mekânın ruhsal boyutunu okuyucu ile paylaşır. Her ne kadar fiziksel özellikleri anlatılıyor gibi dursa da aslında mekânın ruhsal tasvirini yapılır:

“Konağın ay ışığı altında aldığı ortaçağı andıran manzarasına bakınız. Bunun zamane yapılarına benzer bir tarafı yok. Tamamiyle Frenklerin Manoir dedikleri eski yapılara benziyor. Mezarlık servilerinin, çitlembiklerinin, sarmaşıklarının, öteki dünyaya ait sıkıntılı, siyah gölgeleri altında boğulmuş. Bu ölü bahçesine bakan pencereleri sık ve yukarıdan aşağıya bütün kafeslerle örtülü. Çevresini saran duvar değil âdeta hisarı. İçeride kalan serviler sanki bu kapalı kalıştan sıkılarak başlarını hapishaneden dışarı çıkarmaya uğraşıyorlar. Sanki içeride dirilerin, ölülerin saklamaya çalıştıkları bir sır var. Zannedersiniz ki, burası insanlara mahsus bir ev ldeğil, bıraktıkları kafes kemikleri şu mezarlıkta çürüyen ruhların armağanıdır” (Gürpınar, 1970: 16).

Nesnel Betimleme: Romancının gördüğünü olduğu gibi esere aktarmasıdır. “Bahis konusu olan şey, olduğu gibi tasvir ediliyorsa bu nesnel tasvirdir” (akt. Tekin, 2020: 218) işin içine duygu ve düşünceler katılmaz.

Yazarın *Şipsevdî* isimli romanından verilen alıntıda anlatıcı, gözlemci bakış açısıyla Haydarpaşa'da trenden inen insanları tasvir eder. Ancak anlatıcı görünen manzarayı okuyucuya aktarırken sadece izleyici konumundadır, kendi duygu ve düşüncelerini anlatıya katmaz ve nesnel bir tasvir yapar:

“Haydarpaşa'ya varıldı. Halk, vagonların basamaklarından dökülür gibi dışarıya uğradı. Açıklı koyulu şemsiyeler açıldı. Çakıllar üzerinde bir çıtırtı başladı. Ahali deniz etrafına akıyordu. Birbirini itenler, fistanını bir eliyle arkadan kaldıran madamlar, çarşafını gelişigüzel salıverip yerleri süpüren hanımlar, o kalabalık içinde bohçasına, çantasına yol açmaya uğraşan adamlar arasında engürlü, sofı, brüt rengi cübbeli, ağbani sarıklı, eli zembilli bir ihtiyar, yanında bir delikanlı, yani Kasım Efendi'yle oğlu, onlar da gidiyorlardı” (Gürpınar, 1971a: 114).

Öznel Betimleme: Tasvir edilen kişi veya mekâna kendi yorumunu katma durumu: “tasvir edilen şeyi yazar, kendi duygularına ve mizacına göre değiştiriyorsa bu tasvire öznel tasvir denir” (Tekin, 2020: 218). Nesnel tasvirde yazar gördüğünü aktardığından abartmaya pek yer verilmezken öznel tasvirde bu tamamen yazara kalmış bir durumdur. Kendi duygu coşkunluğu ölçüsünde abartmaya yer verebilir.

Aşağıda verilen alıntı yazarın *Aşk Batağı* isimli eserinden alınmıştır. Bu eserde betimleme tekniğinin kullanımı oldukça fazladır. Anlatıcı Hüseyin Rahmi’dir. Ona hikâyesini anlatacak olan Naki Bey yazarın evine gelir. Yazar Naki Bey’den mektup aldığı anda onu gözünde canlandırır ancak onunla yüz yüze geldiğinde bambaşka bir kişi ile karşılaşır. Karşılaştığı adamı anlatırken kendinden de bir şeyler katarak okuyucuya aktarır. Bu da yazarın yaptığı betimlemenin öznel olmasına neden olur:

“Ben tanımadığım bu acayip misafirimi karşılamak için sofaya çıkarak merdivenden birkaç ayak indim. Mir’den yahut o ayar bir terzinin markasından çıkmış, samur kaplı bir paltoya bürünmüş, endamı narin, yürüyüşü nazik, yüzünde soylu bir güzellik ışıldayan ve yaşı yirmi altıdan yukarı tahmin edilemeyen genç bir adamın hafif bir gülümseme ile yukarı çıktığını gördüm. O anda mektuptaki sözlerden çıkardıklarımın birçoğunun yanlış olduğunu anladım. Ben onun açık buğday solgun yüzü üzerine Yaratan’ın bütün sanatıyla resmettiği ince kaşlarını, bir yorgun mahmurluk içinde bayılan uzun siyah kirpiklerle çevrili elâya bakar güzel gözlerini, kansız ince dudaklarının üzerini süsleyen uçları yukarı kıvrık hafif bıyıklarını, gözleriyle yanaklarının sınırı arasındaki yorgunluk ve bezginlik işareti olan mavimsi gölgeleri incelerken o da olanca dikkatiyle beni gözden geçiriyordu” (Gürpınar, 1972b: 17-18).

Günümüz romanlarında kullanımı eskiye göre azalsa da dünden bugüne somutlaştırma adına tasvir en çok kullanılan teknik olur. “Genel olarak tasvir anlatmaya dayalı edebi türlerde hem anlatıma canlılık kazandırmak hem de eserin görsel yapısını meydana getirmek için kullanılan bir tekniktir. Türk ve dünya edebiyatında realistler yaşama ayna tuttuklarından tasvire yer verirken natüralistler onlardan daha fazla tasviri kullanmışlardır” (Algül, 2018: 105). Türk edebiyatında natüralizmin temsilcisi olan Hüseyin Rahmi, Natüralizmin saf gerçekliğini gözler önüne sermek adına romanlarında tasvir tekniğine oldukça fazla yer verir. Kahramanın camdan baktığı sokak, kahvede oturan kalabalık, bir evin avlusu, bir odanın döşemesi, bir kadının satırlara sığmayacak güzelliği ya da bir adamın yüzündeki keder çizgilerinden başlayarak bunun ruhuna yansımaya kadar tasvir tekniğini kullanarak okuyucu ile buluşturur ve bu tekniğin kullanımını geniş bir alana yayar. Hüseyin Rahmi’nin romanlarında tasviri üç başlıkta incelemek mümkündür: Kişi tasviri, mekân tasviri ve doğa tasviri.

2.3.1. Kişi Betimlemesi

Kişi tasvirinde kahramanın gerek dış görünüşü gerek psikolojik yönü anlatıcı tarafından tasvir edilir. Kişi tasvirinde kahramanla ilgili bir olay anlatılmadan önce

kahraman ayrıntılı bir şekilde okuyucunun hayal dünyasında canlandırılmaya çalışılır. Ancak bu işi yaparken anlatıcının gerçeklikten uzaklaşmaması gerekir. Okur hayali özellikler taşıyan bir kahraman yerine gerçek dünyada karşılaştığı fiziksel özelliklere sahip bir kahramanı tercih eder ve bu durum anlatının etkileyciliğini belirler.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında genelde asıl hikâyeye geçilmeden önce kahramanların fiziksel özellikleri ayrıntılı bir şekilde okura tanıtılır. Romanların serim bölümünde kahraman hakkında bilgi verilir ve okurun onu yakından tanıması ve gözünde canlandırması sağlanır. Yazar, anlatıcı aracılığıyla kişi tasviri yaparken çoğunlukla kendi düşüncelerine yer vermekten çekinmez bu durum okurun yönlendirilmesine sebebiyet verdiği gibi okurun kahramanla ilgili düşüncelerinin kendi zihninde şekillenmesine müdahalede bulunulur. Objektif bir şekilde yapılan tasvirlerde okur kahramanla ilgili olumlu ya da olumsuz duygularını kendi düşünceleriyle oluşturur.

Yazarın, *Gönül Bir Yel Değirmenidir Sevda Öğütür* isimli romanında kahraman anlatıcı Şadan, mahalle sakinlerinden biri olan ve ev ev dolaşıp havadis toplayan Latife Hanım'ı tanıtır. Ancak bu tanıtımı yaparken kendi düşüncelerini gizleyemez ve okurun tarafından olumsuz düşünceler oluşturabilecek şekilde tasvir eder.

Bilindiği üzere tasvir fiziksel ve ruhsal tasvir olarak ikiye ayrılır. Bu ayrım genellikle kişiler tasvir edilirken yapılır. Hüseyin Rahmi'nin romanlarında kişilerin genellikle fiziksel özellikleri tasvir eder. Yazar kahramanların ruhsal portreleri daha çok iç monolog tekniği kullanarak verir. Yazarın, *Şipsevdi* isimli romanında bütün kahramanlar fiziksel özellikleri verilerek anlatıcı tarafından okura tanıtılır. Bu romanın kişi tasvirinde anlatıcı genellikle kendi yorumunu katar. Aşağıda anlatıcının evin hizmetlisi Zarafet'in tasvirine yer verilmiştir:

“Arabın burun kanı al hırkası, tenteneli kolları, yakası, kumru göğsü yanardöner çarşafından dışarıya taşıp dökülüyordu. Haspa o kadar gür, uzun saçı olmayacak, hemen bir noluk karpuz büyüklüğünde, başının tepesine kondurduğu guguruk eğretili saçlardan, belki siyah yünden, kırpıntılardan yapma olmak şüphesi ile dikkati çekiyordu. Hele bu süsün, tuvaletin en tuhaf, gülünç kısmı ellerde acayip acayip göze çarpıyordu. Arap yıpranmış, avuç içleri artık akçillaşmış, parmak araları sökükle siyah güderi eldivenler giymiş, sağ elinin serçe parmağına da kocaman bir akik yüzük takmıştı” (Gürpınar: 1971a: 37).

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında izini sürdüğümüz tasvir tekniğinde dikkati çeken bir unsur da benzetmedir. Özellikle kişi tasviri yapılırken kahramanlar sadece fiziksel özellikleri verilerek tanıtılmaz işin işine benzetme sanatı katılarak anlatımı sıradanlıktan kurtarır ve anlatıma hareketlilik katar. Yazarın, anlatıcı aracılığıyla yaptığı tasvirlerde benzetme unsurunu çokça kullandığı görülür.

Yazarın *Kokotlar Mektebi* isimli romanında yazarlık yapan kahraman anlatıcı ile görüşmek isteyen ve kendisini Saygıdeğer Prens Nasrullah Hazretlerinin Eski Metresi ve şimdiki Kokotlar Mektebi Müdürü olarak tanıtan Ulviye Melek ve yanındaki iki kızı kahraman anlatıcı tarafından şöyle tasvir edilir:

“Birkaç dakika sonra önde protokol durumunda İrfan, arkada enine boyuna çevik vücutlu kumral bir kadın, ince yapılı iki güzel kız odama girdiler. Ulviye Melek Hanım artistler gibi zarif bir reveransla beni selamladı. Karşılık vererek misafirlere yol gösterdim. Bu günahlı meleğe, sönmeye yüz tutmuş bir güzellik güneşi diyebilirim. Eski güzelliğinin çekiciliği ile hâlâ parlak... Beyaz ten, ay kaşlar, nergis iri elâ gözler, pembe yanaklar, dolgun bilekler, yumuk yumuk eller... Kızlardan birinin saçları mısır püskülüne kaçan ipek sarılığında, yüz bu saçlarla ahenkli bir güzellikte. Gözlerinde zümrüt pırıltıları yanıyor. İnsan tabîî büyüklükte bir pouée'ye (bebeğe) benzetiyor. Arka üstü yatınca hemen gözleri kapanacak sanırsınız. Öteki çocuk koyu kumral... Renginde o kadar ince ve pembe bir tazelik var ki, insan soldurmaktan kaçınarak yüzüne dikkatli bakmaya çekiniyor. Bunları turfanda meyvelere benzetmek kabaca bir benzetme olmazsa birine kaysı, öbürüne şeftali diyeceğim geliyor...” (Gürpınar, 1982ç: 21-22).

Yukarıda verilen alıntıda anlatıcı roman kahramanı kadınları tanıtırken benzetme unsurlarından oldukça faydalanır. Özellikle genç kızları kaysı ve şeftaliye benzettir ancak bu benzetmesinin kabaca bir benzetme olabileceğine değinir. Görüldüğü gibi yazar, anlatıcı aracılığıyla yaptığı tasvirlerde romanın dışında kalmayarak anlatıma kendini dâhil eder. Kızlardan birinin bebeğe benzediğini ve sırt üstü yatarsa gözlerinin kapanacağını sanması yine tasvire yorum kattığını ve okuru yönlendirdiğini gösterir.

Yazarın *Deli Filozof* isimli eserindeki hâkim anlatıcı Deli Filozof lakaplı Hikmetullah ile zamanında efendiden bir adam iken daha sonra dilenciliğe kadar düşen ve duvar diplerinde dilenen Süleyman Efendi ile diyaloglarından önce Süleyman Efendinin dış görünüşünü tarif eder. Ancak bu tarife bir farklılık katarak soru sorma yöntemini kullanır. Süleyman Efendi'nin kıyafetlerinin ne olduğunu anlatmak isteyen anlatıcı bunu sorular yönelterek gerçekleştirir ve daha sonra bu kıyafetlerin tanımının mümkün olmadığını belirtir: “Kıyafetini de tarif mümkün

değil. Başındaki takke mi? Kasket mi? Sırtındaki hırka mı? Ceket mi? Bacaklarındaki pantolon mu, şalvar mı? Bunlara doğruca birer isim vermek hiçbir muharririn, hiçbir ressamın haddi değil” (Gürpınar, 2017b: 23).

Yazarın *Ben Deli miyim?* isimli romanında kahraman anlatıcı Şadan, kendini ve çevresindekileri sorgular. Kendisinin davranışlarının normal olmadığının farkındadır. Ancak toplumun kendini normal görmesine de şaşırır. Herkesin kendisine deli gözüyle baktığı bir toplumda kendisinin deliliğinin farkında olup insanların nasıl kendini normal gördüğünü sorgular. Bu eserde kahraman anlatıcı Şadan, annesinin yaşlanmayı kabul etmeyip buruştukça daha çok boyanmasını betimleme tekniğini de kullanarak eleştirir.

Yazarın *Kaderin Cilvesi* isimli eserinde kahraman anlatıcı Baba Salah başka bir kahraman olan Şemi Efendi’nin tasvirini yapar. Baba Salah, Şemi Efendi’nin düzgün bir adam olmadığını, helal olmayan yollardan para kazandığını bilir, onu şişman, karnının üzerine taktığı altın kordan taşıyan, üstünde samur palto, traşlı bıyıklı, kalpak başta biri olarak tasvir eder (Gürpınar, 2004: 178). Bu tasvirden de görüldüğü gibi Şemi Efendi’nin fiziksel özellikleri okura onun iyi yolda olmayan biri olduğunun sinyalini verir.

Hüseyin Rahmi, romanlarında özellikle kişi tasvirlerinde nesnel bir yaklaşım söz konusu değildir. Beğendiği bir karakteri gökyüzüne çıkarırken beğenmediği bir karakteri de yerden yere vurur. Özellikle güzel bir kadın tasvir edilecekse yazar geniş hayal dünyasının ürünü olan bu güzellikleri öyle bir anlatır ki okurun bile o güzellik karşısında başı döner, dili tutulur. Yazarın *Acı Güllüş* romanında Uncu Hasan isimli kişinin mahallede kötü bir ev işletmesi, mahalleliye karım, kızım, akrabalarım diye tanıttığı kişilerin o evin sermayesi olduğu haberi Hasan Efendi tarafından duyulur. Hasan Efendi evi gözler ve eve erkeklerin girdiğini görür. Komisere haber verilir, hep beraber baskına giderler, eve girerler ancak evdeki herkes çarşaflıdır. Komiser çarşafa giren erkekler olduğu bilgisini alınca çarşafı herkesin çarşafını çıkarmasını ister. Aşağıda anlatıcı çarşafını açan bir kadının fiziksel özelliklerini tasvir eder:

“Mor çarşafı, baştan çıkarıcı bir yürüyüşle ortaya gelir, çarşafın üst kısmını başından atar. Bol, açık kumral saçlı, kıvrır kıvrır kirpikler arasından büyüleyici bakışlı, açılma zamanında iki pembe gül kadar taze yanaklar arasında minimini burun ve ağızlı, büyük bir üstadın mükemmel elinde yontulmuş şaheser bir heykel gibi endamı levent, tüller içindeki göğsü, iki memesinin sınırına kadar

açık, güllerden, yaseminlerden, kamelyalardan meydana gelmiş bir çiçek demetini andırır bir kadın görünür. Çiçek demeti koku ve letafetindeki bu kadın, sinemada görülen canlı moda modellerine benzer” (Gürpınar: 1983: 92).

Hüseyin Rahmi, romanlarının genelinde kişi betimlemesine yer verir. Kahramanlarla ilgili bir durum ya da olay anlatılmadan önce anlatıcı o kahramanı ayrıntılı bir şekilde okuyucuya tanıtır. Yapılan betimlemelerde kahramanların fiziksel özelliklerine yer verildiği gibi zaman zaman karakter özelliklerine de değinilir. Çoğu zaman ayrıntılı tasvirlerle yer veren yazar, kahramanlara adeta can, kan vererek ve onları canlandırır. Anlatıcı betimlemeleri genellikle kendi penceresinden yorumlar. Anlatıcının hoşuna gitmeyecek bir durumda kahramanı yerden yere vururken bazen de bazı kahramanları öve öve göklere çıkarır. Doğa ve mekân betimlemelerine de yer veren yazarın en çok kişi betimlemesi yaptığı görülür. Kişi betimlemelerinde fiziksel betimleme yapıldığında genellikle gözlemci bakış açısına başvurulurken ruhsal betimlemelerde tanrısal bakış açısı kullanılır.

2.3.2. Mekân Betimlemesi

Mekânlar, olayların zeminidir. O yüzden mekân tasviri bir kahramanın ya da kahraman ailenin yaşantısı, kişiliği, ruh hali ile ilgili fikir verir. Ayrıntılı kahraman tasvirleri yapan Hüseyin Rahmi, aynı şekilde bu kahramanların yaşadığı evleri, sokakları, mahalleleri de oldukça ayrıntılı bir şekilde tasvir eder. Özellikle kahramanların evlerinin tasvirinde onların düşünce şekli, hayata bakış açılarının izleri görülür. Yazar, kahramanların ve olayların tamamlayıcı unsurlarından biri olan mekân tasvirlerini başarılı bir şekilde okurla buluşturur.

Aşağıda *Şıpsevdi* romanında verilen alıntıda alafranga düşkün Meftun’un ailesinin oldukça zengin olduğu bilinen ve bir o kadar da cimri olan Kasım Efendi’nin kızı Edibe Hanım’ı istemeye gittiklerinde karşılaştıkları ve çok şaşırdıkları evin içi tasvir edilir. Bu tasvir Meftun’un teyzesi tarafından yapılır. Kasım Efendi oldukça varlıklı olmasına rağmen karnını sadece peynir ekmekle doyuran biridir. Evin iç düzeni de Kasım Efendi’nin bu kişilik yapısına uygun şekilde verilir ve karakter ile arka plan birbirini tamamlar:

“Kendimizi boş kira evi geziyoruz sandım. Sofalar bomboş. Eşya namına ortada bir şey yok. Kasım Efendi o evi borca karşılık zaptetmiş. Yüksek fiyatla kiraya vermek istemiş, tutulmamış da kendileri çok eşya getirmeden güya şöylesine gelivermişler. En sonunda bizi bir odaya soktular. Basma kaplı karşı karşıya iki kerevet, dört hasır sandalye. Üç parmak enliğinde veraklı kornişlerden sarkan

arşını elli paralık tül perdeler... İki sigara iskemlesi, kapamacı işi bir çarpık büro, üstünde üç mecidiyelik hotozlu bir ayna... Mezat malı bardaklar, sigara tabakları, misafir ağırlamak için en baş odaları besbelli işte burası olacak... Çarşaflarımızın başlarını attık. Oturduk. Orta yere yeşil hasırlı bir iskemle koydular. Tuvaletine çok zaman ayırmadan, hanım kız çıktı. Pek acemice çarpık bir temennahla yerine oturdu. Ellerimize kahveleri sundular. Fincanlar, tabaklar hep ayrı çeşitten..." (Gürpınar, 1971a: 142).

Yazar, *Ölümler Yaşıyor mu?* isimli romanına mekân tasviri ile başlar: "Valdebağı eteğinde küçük bir ormancığın yeşil gölgesine gömülmüş büyük bir köşk... Karacaahmed'in geniş bir alanı karartan matemli servileri ile karşı karşıya..." (Gürpınar: 1973: 14). Esere karamsar ve kasvetli bir giriş yapan anlatıcı devamında yaşanacak kötü olayların sinyali veriyor ve okuru bu duruma hazırlar.

Kokotlar Mektebi romanında aslen yabancı olan ve İstanbul'a sonradan gelen Ulviye Melek'in gözünden İstanbul tasvir edilir: "Güneşin en parlak renklere boyadığı bu sevdalı memleketinin cennet köşklğinde yaşamak için ne çarpıntılı düşler görüyor, ne gülünç kuruntular geçiriyordum" (Gürpınar, 1982: 28). Bugün olduğu gibi geçmişte de İstanbul hayalleri süsleyen bir şehirdir.

Yazarın *Mürebbiye* romanında Fransa'da bir hayat kadınının kızı olan Anjel, kendisi de kısa zamanda bu yolda ilerler. Birlikte olduğu bir tüccarla İstanbul'a gelir ve burada da sanatını icraya devamla yeltendiği için kendini sokakta bulur. İstanbul'da bir Fransız ailesi bulur ve bunlardan yardım ister. Sonra birileri aracılığıyla Dehri Efendi'nin konağına mürebbiye olarak yerleştirilir. Aşağıda verilen alıntıda Dehri Efendi'nin Anjel için düzenlediği oda tasvir edilir:

"Duvarı açık mavi zemin üzerine yaldız çiçekli en iyi türden bir Fransız kâğıdı. Kıymetli iki-üç tablo oymalı maun kornişlerden inen halı perdeler. Göbeği beyaz, kitabesi al nefis bir Uşak halısı, bir kanepa, iki koltuk, bir şezlong, bir ceviz yazıhane, kamelyalı, tül cibinlikli bir yaldızlı karyola, bir aynalı dolap, bir lavabo mürebbiyenin odasını oldukça göz alıcı bir hale koymuştu. Yalnız karyolasının başucuna alafrangalık âdetince lazım sayılan bazı çanak çömlek yerleştirmek için konulan küçük dolap yerine koskoca bir dolaplı büro konmuş olmasından başka odanın döşeniş tarzında bir kusur yoktu" (Gürpınar, 2017a: 57).

Can Pazarı romanının ikinci bölümüne roman kahramanlarından Nâfia Hanımın evi tasvir edilerek başlanır: "Şişli'de sekiz katlı, yüzleri oymalı, çoğu üslupsuz, fakat şatafatlı kâğır binaları geçtikten sonra Meşrutiyet mahallesine inen Ebe Hanım sokağında ne çok gösterişli ne pek mütevazî sekiz on odalı bir ev..." (Gürpınar, 2000: 149). Yapılan tasvirde evin sadece dış görünüşü anlatılır, evin içyapısıyla ilgili bir bilgi verilmez.

İffet, romanında varlıklı bir ailenin kızı olan İffet iyi eğitim alan, bilgili, kendini yetiştiren ve oldukça da güzel bir kızdır. Babasının ölümü üzerine bütün varlıkları tükenir ve evin geçimi İffet'in üstüne kalır. Küçük kardeşini ve hasta annesini hayatta tutmak için çok çareler deneyen İffet ve ailesi yoksulluğun pençesinden kurtulamazlar. Yazar İffet'in mahallesine gidince kendi gözünden mahalleyi tasvir ederken bu tasvire duygu ve düşüncelerini de katar.

Yazarın *Kuyruklu Yıldız Altında Bir Evlenme* romanında İrfan'la evlenen Feriha'nın gelin odası anlatıcı tarafından sadece görünüş olarak değil hissiyat da katılarak tasvir edilir:

“Gelin odasının düzenlenmesinde doğru bir düşünüşün zarif rehberliği görülüyordu. Burada yorgancı çarşısının birkaç türlü ipek kumaş ve pelüşün renkçe birleşmesinden meydana gelen alelade insanların hoşuna gidecek acayip işler görülmediği gibi bizde çok defa zevk ve zenginlik idealine delil sayılan yaldızlı kanepeler, kornişler, konsollar da yoktu. Burası gelin odası olmak için çarçabuk, beş on gün içinde ele geçirilen şeylerle döşenmemiş, belki sanattan anlayan bir insanın usanmak bilmeyen ve seneler süren titiz seçimiyle meydana gelmişti. Takımların çoğu maun, kumaşlar Hereke'nin en sade renklerinden seçilmişti. Havagazıları odayı arınmış bir nurla doldurmuştu” (Gürpınar, 2004: 163).

Yazarın *Hayattan Sahifeler* romanında anlatıcı Edirnekapısını şöyle tasvir edilir: Sur duvarının içine oyulmuş üstü tonos zemini müstatıl bir geçittir (Gürpınar, 2015: 12). Anlatıcı tasvirin devamında Edirnekapısı'nın çevresinde kurulan bir kahvehaneyi anlatır.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında mekân tasviri sık görülür. Roman kahramanlarını oldukça ayrıntılı tanıtan yazar onların yaşamının bir parçası olan mekânları tanıtırken de aynı hassasiyeti gösterir. Romanda yer verilen bütün mekânlar kahramanların ruh haliyle, düşünce yapısıyla, içinde bulundukları durumlarla örtüşür. Yazar, anlatıcı aracılığıyla önce kahramanları tanıtır, sonra kahramanın evini, işyerini kısacası yaşam alanını okurun gözünde canlandırır. Yazarın, hemen bütün eserlerinde (*Mutallaka* dışında) mekân tasvirine rastlanır.

2.3.3. Doğa Betimlemesi

Gösterme tekniklerinden biri olan betimlemenin amacı çevreyi, kişiyi, mekânı görünür hale getirmektir. Okurun romandaki serüven dışında olayların geçtiği yerleri, bu yerlerin kahramandaki etkisini, yaşanacak olay ve durumları oluşturacak atmosferi tanıması gerekir. Çevre, insan ve yaşanan olaylar birbirinden bağımsız

değildir. Dolayısıyla romanda çevre betimlemesi çerçevenin çizilmesi için önem arz eder. Doğa betimlemesi de tam olarak bunun için yapılır. Bazen kahraman anlatıcının bazen hâkim anlatıcının bazen de gözlemci anlatıcının nazarından çevre okura tanıtılır. Çevre betimlemeleri de kişi betimlemeleri gibi anlatıcının bakış açısına göre şekillenir. Devamında kötü bir durum söz konusu ise karamsar bir çerçeve çizilir ve çevre arka planı yaşananları tamamlar.

Yazarın *Aşk Batağı* romanında anlatıcı olan Hüseyin Rahmi, romana sırasıyla zaman bildirimi, kendi içinde bulunduğu durumu, mevsimi ve dışarıda yaşanan doğa olaylarını tasvir ederek başlar. Bu tasvirde sadece görünenin resmini çizmez kahraman anlatıcı aynı zamanda duyulan, hissedileni de okuyucu ile paylaşır. Böylece dışarıda kopan fırtına, denizin taşkınlığı, köpek havlamaları sadece okurun gözünde canlanmaz okura o anı yaşatmış olur:

“Gece saat bir buçuk var. Akşam yemeğinden henüz kalktım. Mevsim ocak... Dışarda öyle bir bora ile kar yağıyor ki, coşkun rüzgârın amansız şiddeti önüne düşen yapraklar düşecekleri yönü şaşırmış, başıboş bir inişle kasırga harmanı içinde dönüp duruyor. Rüzgârın sokaklardan, damlardan sürüp beyaz bir duman gibi havaya kaldırdığı karlar yukardan inenlerle çarpışıyor. Karın gökten mi yere, yerden mi gökyüzüne yağdığı fark olunamıyor.(...) Rüzgâr, sarsıp geçtiği yerlerin her birinden bir başka tür korkunç sesler çıkartıyor. Camlar şangırdıyor. Ağaçlar başlarını yere eğmiş, titreyerek inliyor. Deniz büyük bir coşkunluk ve taşkınlıkla sanki karşılık vermek istercesine köpüre köpüre rüzgârla kavgaya atılıyor” (Gürpınar, 1972c: 7).

Yazarın *İffet* isimli romanın 3. bölümünde kahraman anlatıcı kalemi eline alır. Bu kahraman İffet’in annesini tedavi için giden doktorun arkadaşı ve yazardır. Yazacak konu ararken doktor onu gideceği sefil mahalleye davet eder ve beraber İffet’in evine giderler. İffet’in olağanüstü güzelliği, zekâsı, yaşamı, onun yaşadığı mahalle doktorun dikkatini çeker. Aşağıda romanın 3. bölümünden verilen alıntıda yazarın İffet’in mahallesine gidişi ve burada gördüğü, sefaleti, yoksulluğu, kederi kendi ruh halinin süzgecinden geçirip okur ile paylaştığı görülür. Yapılan betimlemede doğa ve mekân iç içe betimlenir, benzetmelere ve kişileştirmelere de yer verilir:

“İşte o meydancık, işte o çeşme... O çınar ağacı... ağacın yaprakları tebah olan (yıkılma) bir senelik ömür gibi zir-i pâ-yı zevale (ayaklar altı) dökülmüş çürüyor. Dökümlü dökümlü kuru dalları birbirlerine sarılmış ejderlere benzer bir şekilde havanın safi berrak kubbe-i laciverdisine doğru uzanmış. Altındaki o hane İffet’in o darü’l miheni az bir zamanda kederle ihtiyarlayan insanlar gibi beli bükülmüş, sanki birkaç ay içinde on senelik bir ömür geçmiş gibi büsbütün çökmüş. Of. Güya orası dirilere mahsus bir mesken değil insanlara ahiret azabı

göstermek için yer altından havaya fırlatılmış bir mezardı. Hafif bir kış rüzgârı esiyordu... O çınar niçin inliyor? O çeşme niye ağlıyordu? Karşılarında hane şeklinde duran o mezara mı?” (Gürpınar, 2019a: 76).

Hüseyin Rahmi'nin romanlarının bir kısmının konusunu sefalet, açlık, yokluk içinde yaşayan insanların yaşantıları oluşturur. Bu konuları işlediği eserlerinde çevre betimlemelerini çok başarılı bir şekilde yapar ve okura bu duyguları derin bir şekilde hissettirir. *Hakka Sığındık* romanında sefalet içinde açlıkla mücadele eden bir kesim işlenir. Bunun yanında hacı, hoca geçinerek devletin kasasını boşaltmaya çalışan, gariban halkın sırtından geçinen, zevk ve sefa içinde yaşayan başka bir kesim de vardır. Hacı Ferhat Efendi ve Hafız İshak Efendiler ikinci kesimdendirler. Halk İspanyol gribi ve yoksulluk içinde kıvrılırken onların evleri erzak, sofraları yemek dolup taşar, gariban mahallelinin yemeklerin kokusundan başı döner. Sırasıyla Hacı Ferhat ve Hafız İshak Abdal Musa adında birinden mektup alırlar. Onlardan para istenir. İstenen para verilmezse İspanyol gribi ve ölüm onların hanesine de uğrayacaktır. Buna inanmayan Hacı Ferhat'ın ailesinden üç kişi ölür iş polise düşer ve polis komiseri Mehti Bey Abdal Musa'nın kaldığı yere gider. Anlatıcı Abdal Musa'nın kaldığı yeri ve çevresinin betimlemesini şöyle yapar:

“Hava bulutsuz, lâtif, berrak bir kış günüydü. Güneş semanın mavi, billur kubbesinden altın kargılarını yağdırıyor. Etrafa yer yer, serilmiş çimen halıları som yıldızlara gark ediyordu. Girdikleri viranenin mezarlığa yakın kısmında ağaç kadar büyümüş taflanlar ve şimşirlerin, kışın libasından soyunmayan her zaman taze, güzel ve genç, ahret ve cennet hayatının sonsuza kadar süreceğini gösteren bu ağaçların yeşil gölgeleri mevkiin maneviyatını artırıyor, oranın sükûnetine esrar dolu bir tesir veriyordu. Niyazkâr kametlerini semaya uzatan narin, şeref naz servilerin arasına sıkışmış bir defne ağacının rutubetli ve kokulu loşluğu altında vahşi hayvanların inine benzeyen ufki büyük bir çukurun geniş, karanlık ağızı göründü” (Gürpınar, 2017b: 108).

Cehennemlik romanının 18. bölümünün girişi doğa tasvirleriyle yapılır. Anlatıcı Hasan Ferruh Efendinin korusunu sonbahar esintileriyle verir. Sonbaharı verem hastalığına benzeten anlatıcı sadece doğayı değil onun birer parçası olan hayvanların da sonbahar karşısındaki ruh hallerini betimler. Türkçenin muhteşem birikimini eserlerine en güzel şekilde yansıtan Hüseyin Rahmi bu mevsim betimlemesiyle adeta okura bin bir renklerle döşeli bir tablo sunar:

“Sonbahar veremiyle renkler soluyor; bahçeler, ormanlar, dağlar sararıyor; ağaçlar yeşil elbiselerinden her gün birer parça soyunarak çıplaklaşıyor; tabiatın diriliğini ve neşesini kaçırarak bu umumî ölümün peşinden koşan avcılar, burada dallar arasında, yuvaları örtüsüz kalan kuşların peşinden tüfekleriyle dolaşıyorlar. Ölümünden kaçmak için kuşlar ürkek, korkak, yalvaran kısa cıvıltılar, iniltiyle durmayıp bir sığınacak yere can atacak gibi görünüyorlar.

Artık koyu yeşil gölgelerinde hayatlarını saklamak imkânı olmayan çıplak dallar üzerinde bir zaman dursalar bile ara sıra güneşin ısıtmaz ışığı altında soğuk rüzgârla tüyleri ürperterek sonbaharın bu ölümlerinden uğursuz bir şeyler duyarak minimini gözlerini bilinmez ufuklara dikerek hemen kaçıyorlar. Sonbahar, tükenmez nakışlarını Hasan Ferruh Efendi'nin korusuna işliyor” (Gürpınar, 1966: 279).

Dirilen İskelet romanında romanın girişi doğa ve çevre betimlemesiyle başlar. Betimlemeyle başladığı diğer romanlarında olduğu gibi burada da önce zaman ve saat belirtilir daha sonra mahallenin görünüşü gözlemci bakış açısıyla aktarılır: “Birinci dünya savaşı yıllarında mehtaplı bir sonbahar gecesi... Saat on bir. Dükkânları kapanmış Direklerarası caddesinde yalnız birkaç çayhanenin ekonomi bakımından kısılmış lambaları fersiz gözler gibi yorgun, neşesiz yanıyor. Gölge içine kümelenmiş beş on müşteri cigaralarını parıldatarak sıkıntılı ve ağır konuşuyorlardı” (Gürpınar, 1970: 7).

Namuslu Kokotlar romanında roman kahramanlarından olan Şehnaz'dan hoşlanan şoför Seyfettin, Şeynaz'ı baş başa kalabilecekleri bir yere götürür. Yolun kötü oluşundan gitmek biraz zor olsa da gidilen yerin muhteşem manzarası onlara her şeyi unutturacak düzeydedir:

“Güneşe karşı parıldayan açık sarı karışık madeni kül renkli, ağaçsız otsuz, kısır bir toprağın tümsekleri üzerinde tekerleklerinin kalın lastiklerine rağmen otomobil hemen parçalanıverecekmiş gibi hinkadak, gümbedek otura kalka dik ve çok dolambaçlı bir yokuştan çıkıyordu. Tepeye varıldı. Bütün bu sarsıntıların rahatsızlığını unutturacak çok güzel bir manzarayla gözler, gönüller ferahladı. Tâ Kireçburnu'ndan başlayarak Yeniköy, Beykoz, Selviburnu, Yûşâ eteklerine kadar kendisini kucaklayan çeşitli manzaralı yeşil kıyıların arasında göl halini almış denizin maviliğinden bir cennet havası esiyor gibiydi” (Gürpınar, 1984ç: 76).

Toraman romanının 13. bölümünün başlangıcı yine bir tasvirle yapılır. Roman kahramanı Aziz'in trendeki ruh haliyle başlayan tasvir, zaman bildirimiyle devam eder ve daha sonra doğadaki hareketliliği benzetme yoluyla okura aktarır:

“O akşam Aziz beş buçuk treni birinci mevki kompartımanlarından birinin kadife arkılığına dayanmış, katarın hafif sarsıntılar içinde etrafı seyrederek acılara boğulmuş, tuhaf bir özlemin ılıkılığı içinde gidiyordu. Temmuz sonu, tam olgunlaşmış berrak, sıcak bir yaz günü... Güneş tarlaların otlarını sarartmış. Çamlıca eteklerinden esen bir rüzgâr demiryoluna dikey olarak iki tarafa uzanan şoselerin üzerinden yoğun bir toz kaldırarak etraftaki köşkların panjurlarını, ağaç yapraklarını pudralıyor. Hemen her taraf bu sarı pudrayla sıvanmış görünüyor” (Gürpınar, 1981a: 291).

Yazarın *Şıpsevdi* romanının 16. bölümünde yine başarılı bir doğa betimlemesi göze çarpar. Anlatıcı doğanın muhteşemliğini başarılı benzetmeler ve duyular arası aktarımlar yaparak okur ile buluşturur:

“Serin, hüznü bir sonbahar gecesi... Dolun olmaktan biraz uzaklaşmış olan ay, hafif bir kuzey rüzgârıyla atılmış pamuk gibi güneye doğru uçuşan bulut parçalarının arasından bazan tamamıyla kurtularak ortalığı gümüş gibi bir ışığa boğuyor. Bazan, yarı şeffaf bir bulut parçası altında bir zaman yok oluyor. Bulutların ay ışığıyla cümbüşlerinden meydana gelen karanlık ve aydınlık değiş tokuşu bahçede, ağaçların karaltıları arasında ışıklı sahnecikler meydana getiriyor. Bunların üzerinde acayip şekilli, esrarlı gölgeler geziniyor. Gece rüzgârının ağaç yapraklarında zaman zaman yarattığı hisirtılar, birer gezinen peri gibi oraya buraya kaçışıp gizlenen bu gölgelerin nefesleri sanılıyor” (Gürpınar, 1971a: 272).

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında doğa geniş bir yer alır. Doğa betimlemelerini başarılı bir şekilde veren yazar, okurda o an orayı izliyor hissiyatı uyandırır. Doğa betimlemeleri kimi zaman iç açıcı, ferahken kimi zaman da karamsar ve umutsuzluk doludur. Bu tamamen o manzarayla karşı karşıya olan kahramanın ruh haliyle ilgilidir. Kötü bir ruh halinde olan kahraman bütün dünyaya kendi kederli gözünden bakar. Doğanın olağanüstü güzellikleri bile çoğu zaman onun üstüne üstüne gider. Yine doğa betimlemelerinde anlatıcının etkisi gözden kaçmaz. Anlatıcı iç açıcı olmayan bir sahneden önce okuru buna hazırlar ve doğa, çevre hepsi bu olumsuzlukta arka fon oluşturur ve birbirlerini tamamlar.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında betimleme tekniği geniş bir yere sahiptir. Yazar, betimleme tekniğini mektuplardan oluşan *Mutallaka* dışında bütün romanlarında kullanmıştır. Roman sayısının fazla olmasından ötürü sınırlı sayıda alıntıya yer verilmiştir. Betimleme, Hüseyin Rahmi için önemlidir çünkü o gerçekleri en ince ayrıntısına kadar okurun önüne dökmek niyetindedir. Onun amacı üstü örtülen, ağza alınmayan, görmezden gelinen her şeyin bütün görünürlüğüyle gün yüzüne çıkarılmasıdır. Bütün bu düşünce yapısını romanlarında en iyi yansıtır şekli tasvir tekniğidir. Bu tekniği oldukça başarılı bir şekilde uygulayan yazarın dili kullanmaktaki marifetleri dikkat çekicidir. Tasvir tekniğini kullanırken benzetmelerden fazlaca yararlandığı görülmektedir. Türkiye’de natüralizmin temsilcisi olan yazar, anlatılanı görünür kılmaktaki ustalığını bütün eserlerinde başarılı bir şekilde sergiler.

2.4. Mektup Tekniği

Mektup geçmişi çok eskilere dayanan, ilk uygarlıklardan beri haberleşmeyi saylayan bir türdür. Mektup yıllar boyu haberleşmeyi, bilgi, duygu ve düşünce aktarımını sağlayan bir iletişim türüdür. 21. yüzyılın teknoloji ağı olması, mektubun haberleşme amacını biraz daha işlevsiz kılmakla birlikte duygu ve düşüncelerini mektup üzerinden aktarmaya devam edenler için sınırlı şekilde de olsa varlığını sürdürür. Mektup türü edebiyatçılar için daha özel bir anlam taşır. Çünkü birçok yazar, edebiyatçı, şair birbirlerinin eserleri hakkındaki görüşlerini mektup üzerinden dile getirirler.

Mektup türü edebiyatımıza giren diğer türlerle daha da zenginleştirir. Mektuplar makale, fıkra, deneme, eleştiri gibi türleri içine barındırır yazarların yazdıkları eserler hakkında görüş alışverişi yapmalarını sağlar. Bu yazışmalar sayesinde edebiyat tarihimiz önemli kaynaklar edinir (Karataş, 2012: 2178).

Mektup türü, edebi eserlerde özellikle romanlarda anlatım tekniği olarak yer alır. “Mektup tekniği öyküde karakterlerin tek taraflı ya da başka karakterlerle yaptığı yazışmalardan oluşan bir anlatım tekniğidir” (Kolcu, 2015: 42). Mektup türünde duyguların ilk kalemnden sunulması, mektubu özel ve iten yapar. Mektup tekniği yeni bir tür olan romanın daha da yaygınlaşmasına yol açar. Yoğun bir biçimde XVII. Yüzyılla birlikte romanın yazılma tekniğini değiştirir; varsıllaştırır. Goethe, Flaubert, Stendhal, Puşkin, Fyodor, Dostovevski, Gorki vb. birçok romancı bu teknikten yararlanır (Algül, 2021: 343-344). Romanda mektup tekniğinin kullanılması dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da zaman içinde ivme kazanır.

Mektup tekniğinde kahramanın bütün i dünyası olduğu gibi ilk ağızdan aktarılır. Anlatıcı burada aktif değildir ve sözü kahramanın kendisine bırakır. Kahraman, duygu ve düşüncelerini kâğıda döker. Burada karşımıza iç monolog çıkar ancak i monologda konuşmalar hazırlıksız bir şekilde dile getirilirken mektupta yazmadan önce bir hazırlık aşaması söz konusudur. Mektup tekniğinin önemli bir özelliği de farklı anlatıcıların ve farklı bakış açılarının devreye girmesidir. Bu imkndan özellikle modern romancılar yararlanır (Tekin, 2020: 237). Mektup

teknığının kullanımıyla gerçekler roman ile modern roman arasında aracı rolü üstlenir

Türk edebiyatında mektup türünün romanlarda kullanımı Tanzimat dönemine uzanır: “Uygulamanın edebiyatımızdaki ilk örnekleri arasında Ahmet Mithat Felsefe-i Zenan’la (1870), Mizancı Murat Turfanda mı Yoksa Turfa mı? (1890) romanlarını sayabiliriz” (Tekin, 2020: 239). Mektup türünün edebi eserler içine serpiştirilmesinin yanı sıra sadece mektuplardan oluşan romanlar da kaleme alınır. Bunlar: Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Mutallaka*, Reşat Nuri Güntekin’in *Bir Kadın Düşmanı*, Halide Edip Adıvar’ın *Handan* gibi eserlerdir:

“Mektup, günlük hayatta ilk elden yazılan bir tür olduğu gibi bir anlatım tekniği olarak kullanılan romanlarda da anlatıcının kenara çekildiği ve kahramanın bütün sırlarını kendi kalemıyla aşikâr ettiği bir türdür. Mektup tekniği ile iç konuşma tekniğinde olduğu gibi, eser kişilerinin iç dünyaları anlatıcıya gerek kalmadan, tüm açıklığı ile aracısız olarak karşı tarafa iletilir. Ancak mektupta kişinin zaman ayırıp düşüncelerini kalemle kâğıda dökme gibi planlı bir işi vardır. İç konuşma tekniğinde ise anlık gelişen duygu ve düşünce aktarımı söz konusudur” (Hacıhaliloğlu, 2020: 87).

Mektup tekniğinin kullanımında anlatıcı kenara çekilir ve bireyin iç dünyasının kapısı okuyucuya açılır. Mektup türünün anlatım tekniği olarak kullanımı “(...) roman için bir imkân kapısı oluşturur. Özellikle bireyin iç dünyasını aydınlatmada, bu tekniğin katkısı tartışılmaz düzeydedir” (Tekin, 2020: 238). Romanda bireye özel bir tür olan mektubun kullanımı bireyi anlamada ve onu tanıtmada önemli bir rol üstlenir. Hüseyin Rahmi Gürpınar bu anlatım tekniğini eserlerinde çokça kullanır. Sadece mektuplardan oluşan eserlerinin varlığı yanında hemen hemen bütün romanlarında mektup türüne yer verilir ve olayların en can alıcı kısmı kahramanın ağzından yazılan bir mektup aracılığı ile okurla paylaşılır.

Acehan’a göre mektup, günlük, hatıra defteri gibi türlerin edebi metinlerde kullanılması her şeye hâkim olan yazara sınır çizmek ve onu ön plandan çıkarma ihtiyacından doğar. Mektubun eser içindeki başka bir işlevi de eserdeki kahramanları, gerçekleri, olayların gidişatını değiştiren, ortaya çıkaran bir özellik taşımasıdır (2021: 405).

Mektup tekniği, Hüseyin Rahmi’nin romanlarında önemli bir yer tutmaktadır. Yazar, *Gulyabani* romanında yaşlı bir hayranının kendisine yazdığı mektuba yer

verir. Bu mektup eserin ortaya çıkış sebeplerinden biridir. Aşağıda mektubun bir bölümüne yer verilir:

“Bey Oğlum!

Romanlarınızı seve seve okuyanlardan biri de benim. Hele bazılarını birkaç defa okudum. Şimdi de canımın en sıkıntılı zamanlarında okur, size dua ederim. Ama darılmayınız, bir şikâyetim var. Meşrutiyet ilan edileli beri daha güzel, daha güzel, daha eğlenceli eserleri okumaya hazırlanırken iş pek umduğum gibi çıkmadı. Düşünüşümüz değişti. İnceldi. Bu değişme az çok sizin eserlerinizde de kendini belli etti. (...) Sizden bu bilgisiz hanımninelerin sohbetleri çerçevesinde okunacak, yani bu tandır küllerini neşelendirecek bir hikâye yazmanızı rica ediyorum. Düşünüşleri gibi eğlenceleri de pek sınırlı olan bu zavallılara edeceğiniz bu hizmetin sevabı büyüktür. (...) İşte sizden bunu bekliyorum. Rica bizden, yardım sizden. Baki, çok dualar, övgüler, evladım.

Okuyucularınızdan bir hanımnine” (Gürpınar, 2007: 4-5).

Okurunun yazardan beklentilerini sıraladığı ve ricada bulunduğu bir kısmı verilen mektuba yazar da kayıtsız kalmayarak cevap verir ve mektubu yazdığı eserin girişinde paylaşır. Aşağıda yazarın hanımninenin mektubuna verdiği cevabın bir kısmına yer verilmiştir:

“Muhterem Hanımefendi Hazretleri,

Beni seven okuyucularım olan siz hanımninelerimi sevindirmek için imkânsız olanı mümkün kılmak gibi aşırı bir işe kalkıştım. Ama bu güç işe teşebbüs ettiğim zaman çektiğim güçlüğü tarif edemem. Çünkü ömrümde cin, peri görmedim.(...) Hanımnine, affedersiniz. Beni çok sıktınız. Ama buna da eyvallah... Peki, dediğiniz gibi olsun. Hikâyenin sizi heyecana düşürecek kadar meraklı olmasını istiyorsunuz. Bazı sayfalarda eğer çarpıntınızın şiddetinden tandır mangalını devirmez ya da bozayı üstünüze dökmezseniz her türlü azarınıza razıyım. Yazış sırasında iyi saatte olsunlar rüyama girdiler. Bakalım size ne olacak.

Sonsuz Saygılar

Hüseyin Rahmi” (Gürpınar, 2007: 6-7).

Mektup, kimi zaman haberleşmek için kullanılmış kimi zaman da karşılıklı duygu ve düşüncelerin paylaşıldığı, bazı konularda değerlendirmelerin yapıldığı bir türdür. Hüseyin Rahmi, *Nimetşinas* isimli romanının anlatımına geçmeden bir mektuba yer verir. Bu mektup yazarın vefat eden annesinedir. Romanın kahramanı Neriman, namus timsali, yanlış doğrudan ayırabilen, edepli bir kızdır. Ne kadar sıkıntı yaşasa da sonunda kazanan Neriman olur. Birçok eserinde düşkün insanlara, kötülükler karşısında tutunamayan insanlara değinen yazar bu romanında Neriman

üzerinden güçlü bir kadın portresi çizer. Bu güçlü kadının romanını annesine adanmış olan yazar, aşağıda bir bölümü verilen mektubu eserinde okuruyla paylaşır:

“Rahmetli Sevgili Anneme,

Anneciğim; Sen toprağa göçeli ne kadar sene oldu. (...) Üç yıl sütünle; bütün annelik özeninle büyüttüğün; onu susturmak için kim bilir ne kadar geceler uykusuz ve rahatsız kaldığın çocuğun büyüüp de nasıl gür bir istidat göstereceğini de bilemezdin. Bütün o sıkıntılarında bir bencillik zerresi yoktu. Yalnız, şefkatin sevgiyle o zahmetlere katlanıyordun. O emeklerine bir teşekkür karşılığı olarak adına hayrat kuracak kadar zengin değilim. İlk tatlı sözlerini senden öğrendiğim bir dille yazılmış bu değersiz eseri sunuyorum. Kadınlığa şeref verecek iki gencin namus alanındaki yarışmalarını anlatır. Tatlı soydaşlarından bu iki namus kahramanının fedakârlıklarını Havva kızlarından bir ikisine kadınlığın yüceliğini beğendirerek birkaç damla yaş döktürecek kadar bir başarı gösterebilirim kendimi manevî takdirine hak kazanmış sayarım. Beni vücuda getirdiğin boşa gitmemiş olur”

Hüseyin Rahmi 29 Ocak 1901 (Gürpınar, 1973b: 6).

Türk edebiyatında Tanzimat dönemiyle birlikte mektup edebiyata dâhil edilir. İçinde mektup barındıran birçok roman kaleme alınır. Bununla birlikte sadece mektuplardan oluşan bazı eserlere de yer verildiği görülür.. Bunlardan biri de Hüseyin Rahmi tarafından kaleme alınan *Mutallaka (Boşanmış Kadın)* adlı eserdir.

Eser beş mektuptan oluşur. Romanın kahramanları Âkile ve Maildir. Bu çift Mail’in annesi yüzünden boşanır ancak birbirlerine olan sevgileri ve bağlılıkları devam eder. Altı ay süren ayrılığın sonunda Âkile, Mail’e ilk mektubu yazar ve içinde bulunduğu acınası durumu, Nail’in aşkının ateşiyle nasıl yandığını, ondan ayrı kalmanın zorluklarını ve onun vefasız, kalpsiz biri olduğunu dile getirir. Âkile’nin yazdığı bu mektupta Âkile ile kaynanası arasında geçen diyaloglara da yer verilir.

Romanda yer alan ikinci mektup Mail’e aittir. Mail de karısından ayrılmanın pişmanlığı içindedir ancak geri dönüşü karısından bekler ve dönünce ona bazı şartlar kabul ettirmeyi düşünür. Aldığı özlem dolu mektup karşısında yelkenleri hemen suya indirir ve aynı özlemle eski karısı Âkile’ye cevap yazar:

“Âkileciğim,

(...) Bıraktığı karısını tekrar nikâhına almak elinde olan bir adam, sevgisinin icabına uyumayıp da acaba niçin ağlar? diye ağlamama gülme sevgilim! Meselenin bu nazik noktası anlatılmaya muhtaçtır. Birbirimizden niçin ayrıldık? Hakikatte bu ayrılığın tek nedeni annem ise de senin ve benim üstümüze olan hatalar da vardır. Neydi o ayrılmanızdan birkaç gün evvel senin can ve gönülden gösterdiğin bıkınlıklar. (...) Fakat hata ettiğimi sonradan anladım. Seni terk etmemeliydim. Altı aylık hasretin sensiz benim için hayat kabil olmadığını anlattı. Eğer bu müddet içinde başka birine varmış olsaydın benim gideceğim yer önce tımarhane, sonra mezardı” (Gürpınar, 1971b: 20-21).

Âkile'nin yazdığı ikinci mektupta Âkile, önce Mail'in ona ettiği nasihatlere sitemle cevap verir. Bu yaşlı nasihatlerin aşk kolu bir kalpten çıkamayacağını belirtir. Daha sonra kavuşmanın tek yolunun kaynanası ile babasının evlendirilme işi olduğunu ve kendisinin babasını ikna edip onun da annesini ikna etmesini ve ancak bu yolla kavuşabileceklerini dile getirirken Mail'e olan özlemini yine satırlara döker.

Dördüncü mektup Mail tarafından Âkile'ye yazılır. Mail, satırlarına çok mutlu olduğunu dile getirerek başlar. Ancak bu mutluluğun evlilik fikrinden mi yoksa gelecekte kendisini bekleyen mutluluktan mı bunu kestiremez. Annesine evlilik fikrini açtığını ancak annesinin ilk başta naz yapsa da evliliğe razı olduğunu dile getirir. Annesinin yaş olarak kendini küçük göstermesine de oldukça şaşırır. Mektubunu nikâh gününü belirtip ve babasına sabırlar dileyerek bitirir:

“Ruhum Âkile!

Birinci hasretnamemi ağlamanın şiddetinden yazamazken, şimdi bunda gülmeden kalem yürütemiyorum... Hem neye güldüğümü de bilmiyorum. Annemin haline mi, yoksa yakında nail olacağım saadete mi? Birincisinde duyduğum tuhaflık, ikincisinden duyduğum mutluluk sevinci beni güle güle bayıltacak bir hale getiriyor. (...) Dilinin ucunda bir şeyler dolaşıyordu ama bir türlü söyleyemiyordu. Nihayet gülümseyerek dedi ki:

— Mail!

—Buyrunuz?

—Bu akşam bana ettiğin şaka neydi? Hiç öyle şaka senin terbiyene yaraşır mı?

—Vallahi şaka değildi, ciddi söylemiştir.

—Hele utanmaza bak. Öyle ciddi lakırdı olur mu?

—Bunda ne utanmazlık var? Allah'ın emriyle bir erkek seni zevceliğe istiyor. İsteyen delikanlı değil ki utanalım. O da sizden yaşlı, uslu, akıllı, kâmil bir adam.

—Bizden çok yaşlıdır, bilirim. Hem ahlâkı hiç kızına benzemez.

(...)

Bu iş hiç ummadığım bir kolaylıkla oldubitti. Hazırlığa başladık. Bu perşembe günü nikâhlar kıyılacak. (...) Cenabıhak bize uzun bir karılık kocalık mutluluğu, babana da tükenmez bir peygamber sabrı ihsan buyursun (Gürpınar, 1971b: 30-36).

Beşinci ve son mektup Âkile tarafından yazılmış kısa bir mektuptur. Bu mektupta kaynanasına iğneleyici göndermeler yapar: “Sevgili Kocam! Biz de bugünden başlayarak hazırlığa giriştik. Validenin, o yeni meyve gelinin esvabı bürümcükten, askısı gelincikten olsun. Ben güveylik elbisesini Mir'e yaptırıyorum.

Sen gelin hanımın başlığını nereden kaldıracaksın? Sallabaşoğlu mağazasından mı?”
(Gürpınar, 1971: 36).

Hüseyin Rahmi bu eserinde sadece mektubun sadece kişilerin duygu ve düşüncelerini aktaran ya da haberleşmeyi sağlayan yönünü kullanmaz, mektup içerisinde anlatma ve diyalog tekniklerine de yer verir. Özellikle diyalog tekniğinin mektuplar içerisinde kullanılması okurun gözünde olayların gerçeklik payını artırır. Geçmişte yaşanan olaylar mektuplarda bir bir anlatılarak gün yüzüne çıkarılır. Sade ve samimi bir söyleyişle kaleme alınan mektuplarda özellikle eşlerin ailenin diğer üyeleri yüzünden birbirine çıkışmaması, fevri kararlar vermeden önce birbirlerini dinleyip anlamalarına dayanır. Evliliklere karı koca dışındaki kişilerin müdahalesinin genellikle olumsuz sonuçlara neden olduğu da verilen mesajlar arasındadır.

Edebiyatımızda mektup-roman türü oldukça sınırlı olarak kullanılır. Mektup türünün romanlarda kullanımının en önemli avantajı samimiyettir. Bu samimiyet beraberinde mektubun gerçeklik unsurunu artırıp daha inandırıcı kılar. Çünkü olaylar hem kahramanlar tarafından olduğu gibi anlatılıyor hem de kahramanlar kendi iç dünyalarını, ruhlarındaki fırtınaları, onları tutsak eden arzularını olduğu gibi okura aktarır.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarının hemen hepsinde mektup tekniği kullanılmakla birlikte *Sevda Peşinde* romanının bir bölümü mektup-roman tekniği kullanılarak oluşturulur. Bu bölüm on yedi mektuptan oluşur. Roman bir kadının intiharını anlatan bir haberle başlar. İntihar eden roman kahramanı ve mektupları yazan kişi Aynınur Hanım'dır. Bu eserde yer alan mektuplar Aynınur Hanım tarafından arkadaşı Seza'ya yazılır.

Aynınur okul yolunda bir delikanlıya rastlar ve ona vurulur. Elbette bu aşk karşılıklıdır. Aynınur'un annesi bu olayı öğrenince Aynınur'u okuldan alır ve eve kapatır. Çok geçmeden ona sormadan etmeden Nezihi adında biriyle evlendirirler. Bu evlenmeden bir çocuğu dünyaya gelir. Evliliğinin üstünden beş yıl geçmiştir. Ancak Aynınur kocasından nefret eder, ondan midesi bulanır. Aynınur bir gün biriyle karşılaşır ve çok şaşırır. Bu sevdiği genç Ali İlhami'dir. Bu görüşten sonraki hafta aynı gün aynı saat Aynınur, Ali İlhami'yi gördüğü yere gider. Ali İlhami, orada onu beklemektedir. Aynınur'un eline bir kâğıt sıkıştırır ve görüşmeye başlarlar. Nezihi

bir mektup bulur bu mektubun Seza'ya ya da Aynınur'a ait olduğu düşünülür. İzler Seza'yı göstermektedir. Seza da Nezihi'nin en yakın arkadaşı Sermet'in karısıdır. Uzun süre iz yürüten iki arkadaş, ihanet eden bulununca asla affetmeyeceklerini söylerler. Kaçacak yer olmadığını anlayan Aynınur, bir gün bir sandala biner ve kaybolur. Aynınur, bütün yaşadıklarını arkadaşı Seza'ya yazmıştır. Nezihi'nin karısı için çok üzüldüğünü gören Sermet mektupları Nezihi'ye verir. Nezihi, Ali İlhami'yi düelloya çağırır ancak Ali İlhami, Aynınur'dan sonra yaşamının anlamsız olduğunu söyler ve intihar eder. Bundan kısa bir süre sonra Nezihi yeni bir evlilik yapar.

Eserin ikinci bölümü Aynınur'un birinci mektubuyla başlar. Aşağıda bu mektuplardan bölümlere ver verilmiştir:

İkinci Mektup

“Seza,

Geçen gün beni ne büyük bir şiddetle azarladın. Artık bana karşı insafsız bir mektep hocası tavrı alıyorsun. Senden korkuyor, öğütlerini tutmaya çalışıyorum. Hakkın var. Bağırma taş bastırıp kocamla geçinmeğe çabalamalıyım. Buna kesinlikle karar verdim. Başka çare yok. Tanrı bana onu kismet etmiş, kazaya razı göstermeli. (...) Ah işte yine cesareten kaldım. İşte bak elimde kalem, sonbahar yaprağı gibi titriyorum. Yazmayacağım Seza... Bugün de yazamayacağım...” (Gürpınar, 1984a: 104-106).

Dördüncü mektupta Aynınur Hanım, Seza'ya evlendiği günden beri talihiyle savaştığını ve artık bundan çok yorulduğunu, çok mutsuz olduğunu dile getirir. Mektubun devamında ise sadece vücudunu kocasına adadığını, bu teslimiyetle yaşayıp giderken bir gün çarşıda evlenmeden önce âşık olduğu, ruhunun taptığı adamı gördüğünü ve yaşadığı sarsıntıyı anlatır.

Aynınur'un Seza'ya yazdığı altıncı mektubun içinde Ali İlhami tarafından kendisine yazılan bir mektuba da yer vermiştir:

“Hanımefendi,

Saygıdeğer sizi yüncü dükkânında gördükten sonra bu kâğıdı Nuruosmaniye cami avlusunda acele yazıp takdime cüret ettim. Her surette kusurumun affını rica ederim. Bundan beş yıl önce ikimizde çocuktuk. Gözlerim güzelliğinizle aydınlandığı o tarihten beri büyülenmiş gibi tutkun kaldım. Kaderin cilvesi bizi beş yıllık bir ayrılığa mahkûm etti. Bu acıklı süre içinde yalnız hayalinizle yaşadım. Hiçbir gerçek bu parlak hayali gönlümden çıkaramadı. Dünyada benim için bir başka kadın yoktu. (...) Of evlendiğinizi ve Büyükada'da oturduğunuzu öğrendim. Bu perşembe günü öğleden sonra Heybeli'de bulunacağım. (...) Talihimin bizi mahkûm ettiği ayrılık cezası süremizi tamamladık. Artık mutlu dönem geldi. Beş yıldız çektiğim aşk ıstırabını bu hazin romanı size hikâye ve çocukluk zamanımızdaki saflığı masumluğunu

halen koruyan aşkımlı gözyaşlarımla arz etmek isterim. İneyet efendimindir.”
(Gürpınar, 1984a: 124).

Aynınur on altıncı ve son mektubunda ilişkisini kesmek için İlhami’ye gönderdiği mektuba cevap gelmediğini ve bu durumun onu çıldırtıp öldürdüğünü dile getirir. Mektubun devamında acılarını hafifletmek için zaman zaman Ali İlhami’yle buluştukları yerlere gidip oraları tavaf ettiğini bütün varlığıyla sadece ona ait olduğunu yazar.

Yukarıda bir kısmı verilen mektuplar farklı zamanlarda yazılmıştır. Ancak Seza’nın eşi Sermet, mektuplardan haberdar olunca onları okur. Bu yüzden mektuplar bir bütünlük içinde art arda sıralanır. Mektup – roman tekniğiyle oluşturulan bu bölümde mektuplar, Aynınur’un içinde bulunduğu psikolojik durum, geçmişte yaşadığı olaylar, ruhundaki çalkantılar, çevresindeki insanlara karşı beslediği duygular üzerine hiçbir şey konmadan kahramanın ağzından okuyucuyla buluşturulur. Duygular, düşünceler, hayaller, ıstıraplar başka birinin aracılığı ile aktarılınca etkisi azalır. İlk ağızdan bunların aktarılması okuru etkisi altına alır ve romandaki gerçeklik payı artar.

Yazarın bazı romanlarında mektup bilgi alışverişi amacıyla kullanılır. *Kuyruklu Yıldız Altında Bir Evlenme* romanında roman kahramanı İrfan Galib ve Feriha Davut’un kuyruklu yıldız bahsi üzerine başlayan mektuplaşması bir süre devam eder. Kuyruklu yıldız ile ilgili bilgileri merak eden Feriha, İrfan’a yazdığı mektuplarda ondan bilgi ister. Bu bilgi alışverişiyle başlayan mektuplaşma muhabbeti zamanla aşka dönüşür ve kuyruklunun dünyaya çarpacağı gece evlenirler.

Feriha, dönemin geleneksel aile kızlarından biraz farklıdır. O sanatı, sporu, bilimi, uzayı sever, merak eder, araştırır. Kuyruklu yıldız haberi yayılınca mahallede kadınlara konferans veren İrfan’a bir bölümü aşağıda verilen mektubu yazar. Feriha mektupta kuyruklu yıldızla ilgili meraklarını dile getirmek yanında yaşadığı toplumda kadın olmanın zorluğunu da belirtir:

Mektubu alan İrfan, kadınlarla ilgili yaşadığı bir olay yüzünden kadın düşmanı kesilir. Aslında konferansları da bu yüzden verir. Amacı kadınları korkutup bununla eğlenmektir. Gazetelere kadın karşıtlığıyla ilgili mektuplar yazar. Ancak bu kadın düşmanı İrfan, Feriha’nın mektubunu okuyunca muma döner. Okumalara doyamaz. Bu eserde romanın olay örgüsü mektuplaşmalar üzerine kurulur.

Yazarın *Aşk Batağı* romanında Hüseyin Rahmi bir mektup alır ve mektup romana konu olan yaşanmışlıkların başkahramanı tarafından gönderilir. Hüseyin Rahmi, Naki isminde birinden kendi yaşadığı hikâyeyi anlatmak istediğini bildiren bir mektup alır. Yazar başta biraz soğuk baksa da daha sonra onu dinlemeye karar verir ve mektubuna cevap yazarak onu dinleyeceğini haber verir. Romana mektup türüyle giriş yapar ve romanın esas konusunu bu mektubun sahibi oluşturur. Mektup tekniğinin bu şekilde bir başlangıç olarak kullanılması esere büyük bir farklılık katar ve dikkat çeker. Aşağıda Hüseyin Rahmi'ye gönderilen mektuba yer verilmiştir:

“Merhaba Hüseyin Rahmi

Ne o? Hiddetiniz hayrete mi dönüştü? Zarfın üzerini okurken öfkelenmişinize, şimdi de hayret buyurduğunuza kesinlikle eminim. İlk hükmün böyle kesinlikle isabetini aramızda bir üstünlük ve yenilgi biçiminde kabul edip bundan dolayı bir ikinci hiddete daha kapılmamanızı rica ederim. Çünkü benim çekmeye uğraştığım şey hiddetiniz değil mektubun üzerine dikkatinizdir. Bu yolda aldığınız mektupları bir dağınık dikkatle okumanız ihtimaline karşı mektubu bu tehlikeden kurtarmak için şu ilk hileye başvurma cesareti gösterdim ki, ileride değerlendireceğinizden emin olduğum pek ufak, önemsiz hizmetimin bu küstahlığımı size bağışlanabilir göstereceğinden şüphem yoktur. Size bir şeyden bahsedeceğim. Fakat müsaade ve merhamet buyurunuz. Evet, bir şeyden öyle bir şeyden ki, onu anlatmak için hiçbir dilde hiçbir şeye işaret olacak bir ad, bir kelime bulunmaz sanırım. Bu şey olsa olsa her dilde her şeye gösterilip yine de hiçbir şey ifade etmeyen şey kelimesinin belirsizlik manasiyle nitelendirilebilir. Kendi kendime, çok şey dedim. Aman birader aman... Bu şey kelimelerinin hücumu içinde boğulacağım. Bu şeylere bir şey demeliyim. Bu şeyi bir manaya yaklaştırarak onu kesinlikle ifade edebilecek bir kelime bulmalıyım. Bu anlatılmaz şey nedir bilir misini? Karıma olan muhabbetim... İşte söz buraya geldi mi beynim volkana dönüyor. Bu olayın roman biçiminde anlatılmasını karımdan intikam almak için arzu ediyorum. O bana çektiğini bırakmadı. Fakat kader benim ona karşı elimi ayağımı bağlı bulundurdu. Olayı size bir kere hikâye edeyim. Tabii beğenip beğenmemek, yazıp yazmamak hususlarında yine karar sizindir. (...)Tenezzül edip vereceğiniz yazılı cevabı almak üzere Ağa kulunuz yarın saat dörtte yüksek evinize gelecektir. Hürmetlerimle...”

Naki (Gürpınar, 1972c: 14-16).

Yazarın *Cadı* isimli romanında da mektup tekniği kullanılır. Ancak mektuplar ölen birinden eski kocasına gelir. Romandaki bu gizem romanın sonuna kadar çözülmez. Romanın sonunda gelen bir mektup bütün gizemi çözer ve olaylar açıklığa kavuşur. Roman kahramanlarından Naşit Nefi Efendi ilk eşini kaybeder bunun üzerine iki evlilik daha yapar. Ancak eşlerinden biri ölü bulunur diğeri de ondan ayrılır. Naşit Efendi, dördüncü eş olarak Fikriye isminde kocasını yeni kaybeden küçük bir kıızıyla dayısının evine sığınmış bir kadına talip olur. Dayısının eşi Emine, Fikriye'yi bir an önce başından defetmek için hemen evlendirme taraftarıdır. Ancak Naşit Efendi için çeşitli söylentiler ortada dolaşır. Bunun üzerine

Naşit Efendi'nin üçüncü eşi Şükriye Hanım'ı ziyarete karar verilir ve olaylar ondan dinlenir.

Olaylar şöyledir: Naşit Efendi'nin ilk eşi Binnaz Hanım eşini çok kıskandığından eşi evlenince hortlayıp cadı olarak geceleri gelir ve çocuklarına yemişler getirir. Bu yaşananlara Şükriye de bir süre inanmaz ancak önce Binnaz Hanım'dan tehdit mektupları gelir ve eşiyle yataklarını ayırmak zorunda kalırlar. Daha sonra Binnaz Hanım ona görünür ve Şükriye Hanım evi terk eder. Naşit Efendi bu cadı olayı yüzünden ömründe bir daha evlenemez. Romanın sonunda Naşit Efendi'ye bir mektup gelir ve her şey apaçık anlatılır. Mektubu yazan yan köşkte oturan Aram-ı Dil Hanım'ın büyük oğlu Kadir'dir. Mektubun bazı bölümlerine aşağıda yer verilmiştir:

“Efendi!

(...) Bendeniz size pek yabancı bir adam değilim. Hisar'da bitişik yalı komşunuz (Aram-ı Dil) Hanım'ın büyük oğlu (Kadir) Beyim. (...) Bizim yalı onarılmaz bir durumda yıkılmaya yüz tuttu. Satmak için uygun bir alıcı çıkmıyordu. Ben de sizin gibi yıkıcılara verdim. Bir gün bu yıkıcıların ustabaşısı, kır sakallı, tavşan yemez soyundan bir Kürt yanıma gelerek dedi ki: (...) sizin yalınızı yıharken sizin yalının tavan arasından öbür yalıya mükemmel bir yol gördük. Menteşeli bir kapak konmuş. Sizin taraftan mandallar, kilitler vurulmuş! (...) Annemin sandığını açtım. İçinde eşiniz Binnaz Hanım'a ait bir fotoğraf ve bu fotoğrafta Binnaz Hanım'ın giydiği kıyafetlere rastladım. Ben bu hayretler içindeyken kutuların birinden bir yüzlük (maske) çıktı. Binnaz Hanım'ın tıpatıp benzeyen bir yüzlük... Kardeşim heykeltıraştır. Mektupla bu yüzlüğü neden yaptığını sordum. Annem ısmarladı yaptım cevabını aldım. (...) Bu olayı çözmek için ispiritlere başvurdum. Şöyle yorumladılar: Anneniz Aram-ı Dil Hanımla komşunuz Binnaz Hanım ikisi pek dost ve kuvvetli birer ispiritler. Hangisi önce ölürse, sağ kalanı yalnız ve özlemlili bırakmayıp gözükmek için ziyarete gelmesini, sağlıklarında, karar altına almışlardı. Ölümünden sonra Binnaz Hanım, eşi Naşit Efendinin gönlü, gözü pek çabuk başka kadınlara döndüğünü tinsel bir gözle görünce kalbimde uyanan sönmez bir kıskançlık hıncıyla ilk geceden sevgili dostuna gözükmek için açtı. Vefasız uslandırmak için, biri ahretten, öbürü dünyadan iki kadın, düşünce ve hareket birliğine vardılar. (...) Binnaz Hanım, kendi ölümünden sonra evlenmenize engel olmak için annemle büyük ve şeytanca bir düzen kurabilirler. Bu sözleşmenin apaçık kanıtı, eşinize ait mücevherlerin annemin sandığından çıkmasıdır. (...) Bugün kalp ve vicdanları toprak kesilmiş bu iki kadını bağışlamanızı bir daha diliyorum. Çünkü merhametinizi kazanmak için en büyük özürleri “kadın” yaratılmış olmalarıdır...

Rahmatli Aram-ı Dil Hanımın

Büyük Oğlu

A. Kadir” (Gürpınar, 1981a: 168-180).

Yazarın *Tutuşmuş Gönüller* romanında zengin ve rahat bir hayat süren Lemiye bir süre telefonla görüştüğü Behçet Hilmi'ye kaçar. Ancak Behçet Hilmi

evlidir ve Lemiye kapatma olur. Lemiye evden kaçarken babasına bir mektup bırakır. Bu mektupta dile getirilen düşünceler aslında yazarın topluma iletmek istedikleri mesajlardır. Kadının toplum nazarındaki yerini irdeleyen bu mektup yine bir kadın olan Lemiye'nin ağzından yazılır. Erkek egemen toplumlarda kadınların her zaman bir erkeğe ihtiyaç duyarak hayatta kalabilme düşüncesine başkaldıran bu satırlar kadının hayatın her alanında var olacağına değinirken aslında bugünün habercisi olur. Çünkü çağdaş bir topluma geçişte kadının iş hayatına atılması, bağımsız olması, onun da bir birey olduğu gerçeği toplumumuzca kabul görür. Bu kabul görüş elbette zorlu süreçler geçirir. Aşağıda verilen mektupta Hüseyin Rahmi'nin gelecek adına umut ettiği fikirleri Lemiye'nin kalemıyla babası Lebip Paşa'ya yazılır:

“Paşa Baba!

Sizin, benim üzerimde bir babalık hakkınız; benim de size karşı bir evlâtlık borcum olduğunu biliyorum. Bundan ötürü, her şeyden önce bu hak ile borcu akıl ile adalet terazisinde dikkatle tartmak isterim. (...) İlk şunu sorarım ki ben doğmadan önce beni dünyaya getirmek lütfunda bulunmanız için size bir dilekçe sunmuş muydum? Hayır, değil mi? Ya da siz, bu övünçlü işi, babalığa hak kazanmak için yaptığınızı hatırlıyor musunuz? Hiç şüphesiz, yine hayır. Çünkü bu gerçek, baba olmaya çabalayanların olamamaları ve olmaktan çekinenlerin, ellerinde olmadan, harıl harıl baba olmalarıyla kendini göstermektedir. (...) Allah'a ısmarladık Paşa Baba. Bundan sonra ekmeğinizle tutsak yaşamaktansa ekmeksiz özgür ölmeyi üstün tutuyorum... Siz düşüncelerinizle yaşayın. Ben de benimkilerle...

Eklenti: Baba yurdundan kaçıyor ama bu kızın geliri yok, ne ile yaşayacak? dersiniz. Bizi sizin buyruğunuz altına sokan, sizin elinize bakmaktaki yoksulluğumuz ise; bu düşkünlüğümüzü doğuran yine sizin bencilliğinizdir. Bundan sonra bizi beslemekten kurtulacaksınız. Çünkü artık kâtiplik, esnafılık, doktorluk, avukatlık, biletçilik, vatmanlık hepsi bizim için...

Kaçan kızınız

Lemiye” (Gürpınar, 1968: 82-85).

Yazarın *Acı Gülüş* isimli romanında mektup tekniğinin varlığı görülmekle birlikte uzun mektuplara yer verilir. Roman kahramanlarından Ragıbe Hanım, Kenan isminde biriyle evlidir. Ragıbe Hanım oldukça varlıklıdır. Kenan onun mallarına bakar. Ancak Kenan randevu evinden Vuslat'a âşık olur ve onu kapatma yapar. Ragıbe Hanım'ın parasıyla Vuslat'a bakar. Bunu haber alan Ragıbe Hanım, Kenan'ı çok sever ve bu ihaneti düşünüp ondan nefret etmek, duygularını yok etmek isteğindedir. Bu arada evin hizmetçisi Şirin Ragıbe Hanım'a bir mektup verir ve bunu ona bir delikanlının verdiğini söyler. Ragıbe bunu ne kadar reddetse de hizmetçinin ısrarlarına dayanamayıp okur. Ömer Numan duygularını Ragıbe

Hanım'a açmak için uzunca bir mektup yazar bu mektup sayfa 166'dan başlar 178'de biter. Ömer Numan tarafından aşkın satırlara döküldüğü bu mektup Ragıbe Hanım'ın hoşuna gider. Uzun uğraşlardan sonra Ragıbe Hanım, Kenan'ı boşar ve Ömer Numan'la evlenir. Parasız kaldığı için Vuslat da Kenan'ı terk eder. Ömer Numan duygularını kendisi aktarılsaydı bu duyguların büyüleyici gücü muhtemelen bu kadar yüksek olmazdı. Anlatıcının görevi duyduğunu, izlediğini belki hissettiğini okurla paylaşmaktır. Ancak hiçbir kahramanın yüreğinde kopan çığlıkları kendi eliyle, diliyle yazıya dökmesi kadar tesirli olamaz. Bu tesir sadece mektubu alana değil aynı zamanda okuyana da geçer.

Yazarın *Hakka Sığındık* romanında da mektup tekniği görülür. Yazar burada mektup tekniği biraz farklı bir şekilde kullanılır. Romanda olayların geçtiği dönem İspanyol gribinin hâkim olduğu, hakkın yoksulluk içinde kıvrandığı bir dönemdir. Ancak bu olumsuz şartlara rağmen o yoksul mahallede durumu çok iyi iki kişi vardır: Hacı Ferhat Efendi ve Hafız İshak Efendi. Herkesçe malum olan şey bu iki kişinin kazancı meşru olmadığıdır. Bu iki zengin sırayla Abdal Veli isminde keramet sahibi olduğuna inanılan birinden para isteyen ve istedikleri verilmezse eve İspanyol gribinin bulaşacağı, hanelerinden ölü çıkacağı tehditlerinin olduğu mektuplar alırlar. Bu mektupların bir bölümü nazım olarak yazılır. Aşağıda bir mektubun nazım bölümünden alıntı yapılmıştır:

“Bu kafiye uyurma mektubunun yazılış sebebi odur ki:

Abdal Veli Hazretlerinin,

Himmetlerine her kim ki talip olur. İletten, marazdan kurtulur. Hele o İspanyol nezlesi, illetlerin en kepazesi... Kaçar, duramaz Hazretin nefesinden, ne kadar hastalar kurtardık zalim elinden.

Ey Hafız İshak! Gözlüğünü tak,

Bu satırlara iyi bak,

Hazreti Abdal Veli,

Himmetine layık gördü seni,

Dün gece birdenbire,

Malum oldu Ulu Pire,

Ki İspanyol nezlesi, işte geldi deyip sırası,

Sizin eve dalacak, çok canlara kıyacak.

Gelinin Sadiye, Kerimesi Hadiye, mahdumun Enver.

Ölecekler birer birer.

Hiç durma birader.

Hemen üç yüz lira gönder” (Gürpınar, 2017b: 21-22).

Hüseyin Rahmi’nin romanlarında mektup tekniğinin dikkat çeken bir yanı da bazen kadına bazen kocasına eşinin sırlarını aşikâr etmek için kaleme alınan isimsiz mektuplardır. Yazarın *Kokotlar Mektebi* isimli romanında roman kahramanlarından Ragıp Şeyda Bey, evli ve yaş olarak ihtiyar biridir. Ancak kendinden yaşça çokça küçük olan Nevvare’yi metres olarak tutar. Ragıp Şeyda Bey, Nevvare’nin körpe vücudundan aldığı tadı bütün dünya nimetlerinden üstün tutsa da ayağının altına serilen maddi olanaklar bile Nevvare’nin mutlu olmasına yetmez. Ragıp Şeyda Bey son zamanlarda Nevvare’den şüphelenmeye başlar. Tam da şüphelerin başladığı zaman aşağıda verilen isimsiz mektubu alır. Bu mektupta Nevvare’nin ve Ragıp Şeyda’nın karısı Fahriye Hanım’ın bütün sırları ortaya dökülür:

“Eşiniz hanımefendi bir hayli süreden beri genç bir ‘aman’la yaşıyor. Bir koca olarak herkesten fazla ilgilenmeniz gereken bu maceradan haberiniz yok mu? Buna inanamıyoruz. Eğer her şeyi biliyorsanız biz, olayın tanıkları bu tahammülünüze çok fena sinirleniyoruz. Namus konusunda ilgisizliği gerektiren modern kocalığa bir örneğe kahraman olmaktan nasıl bir kıvanç duyduğunuzu anlamıyoruz. İhtiyar eşiniz hakkında duygusuz olsanız bile onurunuzu kıskanmak gerekmez miydi?

Eşliğinden yorulmuş olduğunuz karınız hanım, sizden gördüğü hercailiğe uyarak genç bir kucakta gönlüne teselli arıyor. Fakat kollarının arasına atıldığı delikanlı zamanın ünlü sevda madrabazlarından biridir. Fahriye Hanım peltelenmiş yanaklarına kondurduğu öpücüklerin tanesine, önce Lokman’a yaklaşmış doktorların vizitelerinden yüksek ücret alıyor. Sonu tehlikeli bir hal alan, sizi şaşırtan bugünkü malî durumunuzda, insancıl bir hırsızın eliyle eşinizin kasası tamtakır edildiğinden de haberiniz yok mu? Bu ihbarımı ister bir dostluk sayınız, ister bir düşmanlık... Ben elimi vicdanımın üzerine bastırarak insanlık görevimi yaptığımı inanıyorum. Saygılarımın kabulünü rica ederim efendim.

İmza

Âdemoğlu” (Gürpınar, 1982ç: 159-160).

Yazarın *Eşkîya İninde* romanında eşkıyalar gözlerine kestirdikleri kişilere Sözü’nün Eri Deli Veli imzasıyla tehdit mektupları gönderip para isterler, ayrıca mektuplarında kafiyele anlatıma da yer verirler: “Çifteselviler bayırında büyük kayanın dibine kazılmış çukura üç yüz lira bırakınız. Eğerleyim bırakmazsanız, Şerif Ali’yi kendini ölmüş bilsin. Kızdırma beni; yakarım seni. On gün mühlet, parayı ilet” (Gürpınar, 2000b: 45). Aynı eserde başka birine gönderilen tehdit mektubu da şöyledir: “Şerif Ali Ağa ile hesabımızı kestik. Şimdi senden istiyoruz. Tokatlı

sırtındaki boş kulübeye dört yüz lira bırakınız. Son pişmanlık fayda vermez... On gün mühlet (Gürpınar, 2000b: 45-46).

Hüseyin Rahmi'nin eserlerinde yer verdiği mektupların büyük kısmı birçok sayfadan oluşan uzun mektuplardır. Bu mektuplar belli bir amaç için kaleme alınmışlardır. Ancak uzun mektupların bazılarında mektubun bir bölümünde asıl konusu ile tam olarak bağlantı olmayan daha çok felsefi düşünceler yer almaktadır. Yazarın *Can Pazarı* romanında Yavuzlar Çetesi tarafından Bulgurcu ailesine yazılan ve tehditle para istenen bir mektuptan alıntı yapılmıştır. Mektubun giriş bölümlerinde Yavuzlar Çetesi Reisi daha çok felsefi düşüncelere yer verilir:

“Ya dost, medet Bulgurcu baba,

Ahrette yüksek, orta, adi cennet tabakaları olduğu gibi dünyanın saadetleri de tabakadır. Aralarında yalnız şu var ki öbür dünyanın en yüksek makamlarına sevapları çıkıldığı halde bu âlemin en yüksek rahatlık basamaklarına çok defa fesat ve günahla varılıyor. En basitinden en karmaşığına kadar bütün canlılarda bir kör nefisle doymaz boğaz vardır. Bütün boğuşmalar, birbirini öldürmeler bunların üzerine olur. Kâinatın içinde her zerre bir âlem olduğu gibi, insanlıkta da her insan bir kâinattır. Bir milletin tarihi fertlerinin hususi hallerinden meydana gelir. Ben milletimiz içindeki insanlardan birinin tarihini yazmak istedim” (Gürpınar, 2000c: 280-281).

Hüseyin Rahmi, mektup tekniğini *Şık, Kaderin Cilvesi, Kaynanam Nasıl Kudurdu, Gulyabani, Toraman, Hayattan Sahifeler* romanları dışında bütün eserlerinde kullanır. Dönemin şartları gereği mektup en önemli haberleşme aracıdır. Hüseyin Rahmi'de romanlarındaki haberleşmeyi mektup tekniğini kullanarak sağlar. Ancak mektup yazarın eserlerinde sadece bir haberleşme aracı değil, kimi zaman bir itiraf aracı kimi zaman kahramanın en kalbi duygularını aktardığı bir dost, kimi zaman da sevda çılgınlıkları içinde kıvranan bir aşığın medet çağrısı olur.

Romanda bir anlatım tekniği olarak kullanılan mektup, kahramanların gizli kalmışlıklarını, ruhunun en derininde yer alan duygularını en içten bir anlatımla dile getirilen bir türdür. Mektubun bir anlatım tekniği olarak kullanımı Tanzimat Döneminde başlar Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal, Şemsettin Sami gibi isimler tarafından eserlerinde kullanılır. Fatma Aliye Hanım, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halide Edip, Reşat Nuri gibi isimlerce de mektubun anlatım tekniği olarak kullanımı sürdürülür. Hüseyin Rahmi'nin 1898' de kaleme aldığı *Mutallaka* romanı mektup roman türünün ilk örneğidir. Daha önce Ahmet Mithat Efendi'nin *Felsefe – i Zenan* adlı yapıtında mektup tekniği kullanılmış olsa da tamamı mektuplardan oluşan ilk

eser *Mutallaka*'dır. 1912'de Hüseyin Rahmi *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* romanını kaleme alırken aynı yıl içerisinde Halide Edip tamamı mektuplardan oluşan *Handan*'ı kaleme alır.

Mutallaka romanında karı – koca, gelin – kaynana ilişkisi işlenirken Halide Edip'in *Handan* romanın ana teması kadındır. Kadınların duygularını mektup tekniği üzerinden daha samimi, çekinmeden kâğıda dökmesi, onların iç dünyasının aracısız bir şekilde okur ile buluşması romanın okura geçmesi açısından önemlidir. Mektubun bir teknik olarak kullanımı edebiyatımızda türünün Tanzimat dönemi sonrasına denk gelmesi, bu tekniğin kadın yazarlar tarafından kadına has bir itiraf dili olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır (Tanpınar, 2001: 465). Mektup türünün romanda bir anlatım tekniği olarak kullanılmasının olumlu yanları olduğu gibi Acehan'a göre olumsuz yanları da vardır. Bunlar: Mektuba fazla yer verildiğinde olaylar yavaşlar. Genelde duygular, hayaller, düşünceler karşı tarafa aktarıldığı için romanda olay ve entrika fazla yer kaplamaz. Böylece eser durgunlaşır.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında mektup türünün kullanımına bakıldığı zaman mektupların eserleri durgunlaştırmak yerine sürükleyiciliğe doğru götürdüğü görülür. Çünkü en can alıcı haberler mektuplar aracılığıyla gelir. Eserin en bilinmez, karanlık noktaları ansızın gelen bir mektupla aydınlanır. Görüldüğü gibi Hüseyin Rahmi mektup türünü sıradanlıktan çıkarır ve romanlarında mektup tekniğini önemli bir yere kondurur. Sürükleyici anlatımı, samimi dili kullanılan mektup tekniği sayesinde kahramanın kendini okura açmasıyla ivme kazanır. Denilebilir ki bir kişi kendini anlatamadığı zaman hiçbir anlatıcı onun duygularına tam olarak tercüman olamaz.

Sevda Peşinde romanında Aynınur Hanım eşini aldatmış bir kadındır. Hangi anlatıcı anlatırsa anlatsın Aynınur Hanım'a hiçbir okur hak vermez. Ancak eserde Aynınur Hanım tarafından kaleme alınmış on altı mektup okunduğunda Aynınur Hanım'ın ruhundaki onarılmaz çatlaklar, tuzla buz olmuş bir kalp ve kimsenin tercüman olamayacağı duygularla karşılaşmaktayız. Bu belki bir çocuk annesi olan Aynınur Hanım'ı haklı yapmaz ancak en azından okurun onun içini görmesini sağlar. Aslında yukarıda Mehmet Kaplan'ın da belirttiği gibi mektup tekniği en çok kadın duygularına tercüman olur. Çünkü dönemin şartları gereği belki bazı yerlerde

bugün bile kadın duygularını, düşüncelerini, hayallerini toplum içerisinde rahat rahat ifade edemez. Bu en çok toplumun ona “sen kadınsın” yapıştırması yüzündendir.

Yazar’ın *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* romanında Feriha, yaşadığı dönemde toplumun çok da onaylamadığı bir kızı temsil eder. Feriha spora, sanata, eğitime düşkün biridir. Ancak Feriha bu düşüncelerini insanlarla sohbet edip paylaşamaz mesela gazetelere yazı göndermek ister ancak ailesi engel olur çünkü o bir kadındır, ayıplanır. Eserde Feriha bütün hayallerini, isteklerini hiç çekinmeden oldukça samimi bir dille İrfan’a yazdığı mektuplarda dile getirir.

Mektup tekniğini Hüseyin Rahmi, otuz beş romanında başarılı bir şekilde kullanır ve kahramanlarının kendilerini okuruna sunmasına izin verir. Mektup tekniği onun romanlarını durağanlaştırmaz aksine heyecan ve merak duygusunu ön plana çıkarır.

2.5. Geriye Dönüş Tekniği

Geriye dönüş tekniği, sinemadan edebiyata uyarlanmış bir tekniktir. Romanda kullanılan zaman, gerçek zaman olmamakla beraber şimdidir. Ancak romancı, yeri geldikçe zamanlar arası geçişler yapar. Bu geçişler geçmiş zamana olduğu gibi gelecek zamana da yapılabilir. “Genel anlamda geriye dönüş tekniği hem romanın yapısının kuruluşunda hem olayların yüzeysel veya ayrıntılı olarak sunulmasında hem de kahramanların çizilip tanıtılmasında önemli rol oynayan yöntemdir.” (Tekin 2020: 253). Geçmiş zamana dönmenin temel amacı kahramanlar hakkında daha fazla bilgi vermektir.

Romancı, romana başlarken kişiler ve olaylarla ilgili her şeyi vermez. Roman ilerledikçe kahramanların geçmişi merak uyandırır ve romancı ara ara geriye dönüşler yaparak hem kahramanların geçmişini tanıtır hem de bu merakı giderir. Aslında okur, roman kahramanını daha iyi tanımak için bu geriye dönüşlere ihtiyaç duyar. “İnsan, nasıl içinde yaşadığı vaktin çocuğu ise, ve yine nasıl bilincinin aracılığıyla geçmişe ve geleceğe uzanıyorsa, roman da öyle olmalıdır” (Tekin 2020: 245). Geriye dönüş bir bakıma yaşananları ve kişileri hatırlama olarak görülebilir.

Geriye dönüş tekniği, zamanda gidiş gelişler yaşatır. Şimdiyle başlayan anlatı önceye gider ve gereken bilgiler verildikten sonra tekrar şimdiye döner. Geriye

dönüşler her ne kadar romanın akıcılığını bozuyor gibi dursa da romana farklı bir soluk getirir.

Romanda kullanılan kişi, yer, olay gibi bütün unsurlar birer geçmişe sahiptir. Romancı zamanı geldikçe bu unsurların geçmişine yolculuk yapar. Geriye dönüş tekniği anlatının zamanlaması ile ilgilidir. Anlatıcı yalanan olayı, durumu şimdiki zamandan alıp kahramanın geçmişine ya da olayın meydana geldiği zaman giderek hatırlatma yapar (Kolcu, 2015: 44). Geriye dönüş tekniği, bir bakıma özetleme tekniğiyle iç içe kullanılır. Romanda yapılan geriye dönüşler uzun uzadıya değil özetlenerek verilir. Geriye dönüş tekniği kullanım ve amaçlarına göre üç başlıkta gruplandırılır.

a. Dar anlamda (yakın) geriye dönüş: Mehmet Tekin (2020), bu tekniği romanın anlatıldığı şimdiki zamandan çok uzaklaşmadan birkaç saat, birkaç gün ya da bir hafta gibi yakın zamanlara gidilmesi olarak tanımlar. Kısa aralıklarla yapılan geriye dönüşler işlenen olayı ve düşünceyi destekleme amacı taşır.

Yazarın *İnsanlar Maymun muydu?* romanında Mualla Lahuti Efendi İnsanlar Maymun muydu? isimli bir eser yazar ve büyük tepkilere neden olur. Eserde mahallelinin Mualla Lahuti Efendi'nin arkasından konuşması kahraman anlatıcı tarafından verilir ve bu anlatı sırasında kısa geriye dönüşler yapılır. “Geçenlerde” ifadesi kullanarak birkaç gün öncesine işaret edilir.

b. Yapıcı (bütüncül) geriye dönüş: Mehmet Tekin'in (2020) yapıcı, Sazyek'in (2013) “bütüncül geriye dönüş” olarak isimlendirdiği geriye dönüş tekniğinde ise anlatı ilerleyince kullanılır. Kahramanlar hakkında okurun belli bir bilgisi vardır ancak okuru aydınlatmak adına geriye dönüşler yapılır. Bu geriye dönüş tekniğinde okur kahramanlar hakkında belli bir bilgiye sahiptir ve merak duygusu artar, bu duyguları kamçılamak ve okura daha fazla bilgi vermek amacıyla geriye dönüşler yapılır.

Yazarın *Şipsevdi* romanında roman kahramanı Meftun eve çeşitli kurallar koyup yaşantısını ve ev halkını Avrupalılaştırmaya çalışan Batı taklitçisi bir adamdır. Romanda anlatı biraz ilerledikten sonra anlatıcı okura Meftun'u ayrıntılı olarak anlatır. Anlatıcı Meftun'un çocukluğundan başlayarak Paris'te yaşadığı yıllara geri

dönüş yapar. Eğitim alma adına orada yaşadığı kötü hayatı, hiçbir alanda düzgün bir eğitim alamadığını eleştirel bir dille okurla paylaşır:

“Babası öldüğü zaman Meftun, on dört – ön beş yaşında bir çocuktur. O ailenin alafranga merakı yoktu. Bu illet, biraz Meftun’un amcasında vardı. Babası ölünce çocuğun eğitim işini ve terbiyesini benimseyerek yeğenini yanına aldı. Yeğenin dünyada tek bir alleme kesileceğini umarak İstanbul’da birtakım boş ümitlerle ağzı açık bekleyen amcasını her hafta yalancı bir mektupla kandırarak o Fransız ülkesinde girmeyi mümkün gördüğü müesseselerden dolaşmadığını bırakmadı”(Gürpınar,1971: 54).

c. Çözücü geriye dönüş: Çözücü geriye dönüş genel olarak polisiye romanlarda kullanılan bir tekniktir. Romanın başında yaşanan bir problem sonraları geriye dönüşler yaparak çözüme kavuşturulur (Tekin, 2020: 249). Geriye dönüş tekniği okuru bilgilendirmesine rağmen akışı kesmektedir ve bu da neden olduğu olumsuz bir durumdur. Bu olumsuzluğu ortadan kaldırmak adına modern romancılar bilinç akımı yöntemini kullanarak geriye dönüş tekniğini bu kopukluktan kurtarırlar.

Yazarın *Cadı* isimli romanında Naşit Efendi’nin ilk eşi Binnaz Hanım vefat eder. Ama Binnaz Hanım’ın ruhu Naşit Efendi’yi rahat bırakmaz. Eşlerinin biri Binnaz Hanım’ı karşısında görünce ölür diğeri yine Binnaz Hanım’ı görünce evi terk eder. Olanlara kimse anlam veremez. Bu olayları duyan bütün kadınlar Naşit Efendi’den kaçır. Romanın sonunda Naşit Efendi konuşusunun oğlundan bir mektup alır ve geriye dönüş başlar. Binnaz Hanım’ın daha hayattayken annesiyle işbirliği yaptığı, annesinin Binnaz Hanım’ın bir maskesini çıkardığı, kıyafetlerini sakladığını ve bunları giyip insanlara göründüğünü dile getirir. Böylece romanda merak konusu olan gizem çözülür.

Romancı geriye dönüp bilgi verdiği gibi gelecek zaman hakkında da bilgiler verir. Geriye dönüş tekniğinde yaşanan olaylar özetlenirken gelecek zamanda olacak olaylar direk verilmeyip okuyucuya sezdirilir.

Birçok romanda kullanılan bu teknik romanlarda vazgeçilmez bir hal almıştır. Çünkü zamanlar ve yaşananlar birbirinden bağımsız halde değillerdir. Bugünü anlamak, bilmek için dünden haberdar olmak gerekir. Zamanda yaşanan gidip gelmeler sonucunda okur roman kahramanlarını tanıma imkânı bulur (Algül, 2018: 104). Genel anlamda geriye dönüş tekniğinin kullanımı olayların yüzeysel olarak anlatılmasında, kahramanlar hakkında bilgi verilmesinde önemli bir işleve sahiptir.

Romanlarda geriye dönüş tekniği oldukça kullanışlı bir tekniktir. Çünkü gerçek hayatta da herkes zaman zaman geriye dönüp anılarını, yaşantılarını dile getirir. Romanda bu tekniğin kullanımı romanı gerçek hayata yaklaştırır.

Geriye dönüş tekniği yaşanan olayların aydınlatılmasında, okurun merakının giderilmesinde önemli bir rol üstlenir. Anlatmaya dayalı metinlerde daha önce yaşanmış olayların bugün anlatılarak zamanda kırılmalar meydana getiren geriye dönüş tekniği anlatıma zenginlik katarak romanı sıradanlıktan kurtarır (Bingöl, 2019: 311). Bu teknik okurun zihnindeki çeşitli sorulara cevap bulduğu gibi merak ögesini de tetikler.

Yazarın *Utanmaz Adam* romanında hemen ilk sayfalarda geriye dönüş tekniği kullanılarak kötü bir karakter olan Avunssalâh'ın çocukluğuna gidilmiştir:

“Avnussalâh, daha çocuk iken onu babası döver, annesi severdi. Bu dövüş ve seviş terbiyesi arasında çocuk bütün bütün arsız oldu. Kabahat işlediği zaman anasının vücudunu kendisine siper yaparak çok defa dayaktan kurtulurdu. Bir gün daha erken yumurtlamak için tavuğun gerisine koca bir çivi soktu. İçini kurcalaya kurcalaya hayvanı öldürdü. Babası onu eşek sudan gelinceye kadar patakladı” (Gürpınar, 1984c: 8).

Hüseyin Rahmi'nin romanlarının büyük bir kısmında mektup tekniği kullanılır. Çoğu zaman yaşanan olayların perde arkası sonradan gelen mektuplarla gün yüzüne çıkarılır. *Mezarından Kalkan Şehit* romanında şehit düşen kahraman, bazı günler nenesiyle görüşmeye gelir. Bu görüşmenin birine ev ahalisi de şahit olur. Kimse gözlerine inanamaz. Aile üyelerinin bir kısmı şehidi takip edip onun nereye gittiğini bulmak ister ancak başarılı olamazlar. Daha sonra aldıkları bir mektup geriye dönerek daha önce verilen sözleri, yaşanan olayları anlatarak merak içinde olan aile bireylerini ve okuru aydınlatır. Mektup sayfa 180'den başlayıp 192. sayfada sonlanır. Mektupta Şevket ve Muzaffer arasında geçen konuşmalara yer verilir. Şevket, şehit olmaları halinde ikiz gibi benzer yaratılmalarının ailelerine teselli kaynağı olmasını ister ve herhangi birinin şehit olmasında diğerinin şehit ailesine gitmesini ve onlardaki hasret ateşini söndürmesini ister. Hüseyin Rahmi, bu romanda mektup tekniğini, geriye dönüş ve diyalog tekniklerini bir arada kullanarak başarılı bir anlatım gerçekleştirir.

Yazarın *Gönül Bir Yel Değirmenidir Sevdâ Öğütür* romanında kahraman anlatıcı Şadan Bey, romanın sekizinci sayfasında evlenmeden önceki hayatına döner

ve evlenmeden önce neler yaptığını, ilk aşkını ve sonraki kaçamaklarını okurla paylaşır: “Ben işe kıraathaneci komşumuzun kızı Mesrure’ye mektup yazarak başladım. (...) İkimiz de çıra gibi tutuşmuştuk. Güvenli bir yer bulup da görüşemezdik. Pek nadiren, fırsat düşürdükçe iki evin tahtaboşunu ayıran perdenin arkasından ancak birkaç kelimecik konuşurduk.” Şadan daldan dala konan bir adamdır ve ailesi bu durumdan rahatsız olduğundan kendileri bulduğu bir kızla onu evlendirirler. Yazar bu eserde geri dönüş tekniğini kahraman anlatıcı aracılığıyla gerçekleştirir ve zaten her şeyi bilen kahraman anlatıcı kendi gözünden geçmişini okurla samimi bir şekilde paylaşır.

Yazarın *Ölüm Bir Kurtuluş mudur?* eserinde intihar vakalarıyla ilgilenen ve bunları engellemeye çalışan Doktor Nusret Hulki ve iki yardımcısı vardır. Romanda bu doktorun karşılaştığı farklı vakalar vardır, Doktor Nusret Hulki aynı zamanda kahraman anlatıcıdır. Roman kahramanı Adil Cevri Bey kokain bağımlısı ve evin halayıklarından Gülfem’e âşıktır. Aynı zamanda oğlu ve evin çalışanlarından Veysi de Gülfem’e âşıktır. Evin oğlu Fahir, Gülfem’le Veysi’yi öldürmek ister ikisi kaçarken evin diğer çalışanlarına çarpar ve onları yuvarlar. Yerde yuvarlanan kâhya kadın Gülfem’in çocukluğuna döner: “Genci ihtiyarı bu ne kızgınlık? Bu konağa geldiği zaman o pis kızın kelinesi, uyuzunu, bitini ben temizledim. Yüzüne bakılır gibi değildi. Şimdi neden bu kadar kıymetli oldu” (Gürpınar, 1971: 100) diyerek Gülfem’in değer görüp paylaşılamamasına anlam veremez.

Yazarın *Deli Filozof* isimli eserinde de geriye dönüş tekniği kullanılır. Deli Filozof ismiyle bilinen Hikmetullah, yolda duvar kenarında bir dilenciye rastlar ve onunla sohbet etmeye başlar. Bu hale nasıl düştüğünü anlatan dilenci geçmişine dönerek yaşadıklarını Deli Filozof’a anlatır: “Benim nüfuzlu bir amcam vardı. Gençliğimde şöyle inti püften bir tahsil ile onun delâleti sayesinde epeyce aylıklı bir memuriyete kayırdım. Evlendim. Evlilikten çabuk bıktım. Çarçabuk iki çocuk. Her gün biraz daha zayıflayıp çirkinleşen dırdırcı, sinirli bir kadın. Henüz gencim. Eğlence arıyorum. Tabii gözlerim aile evinden harice döndü” (Gürpınar, 2017: 26). Verilen alıntıda geriye dönüş tekniğiyle beraber özet tekniğinin de kullanıldığı görülür.

Billur Kalp romanında roman kahramanları Ali Fikri ve Saim İzzet arasında geçen konuşmalarda Saim İzzet'in ağzından İstanbul'un eski zamanlarını ve zihniyetini geriye dönüş tekniği kullanarak verdiği görülür:

“(...) Eskiden Türk mahallesinde bir eve zampara girdiği duyulursa semtin halkı ayağa kalkar; zaptiyeler, polisler, imamlar, muhtarlar, bekçiler silâhlarla, sopalarla toplanır; kıyametler koparmış... Talihsiz zamparanın dayaktan cavlağı çektiği de olurmuş... İstanbul sokaklarında sürü sürü köpekler gezerken bu hayvanların çiftleşmelerine de müsaade edilmezmiş. Böyle bir suç işlerken görülen çiftlerin üzerlerine taş, sopa, gaz tenekeleri yağdırılır! Sular dökülürmüş... Zavallılar yaralar, bereleri kanlar içinde kalırlarmış... Her şeye dayanan İstanbul halkının sinirleri nasılsa bu hale dayanamıyor... Tabiatın bu önüne geçilmez kanununa bu denli şiddetle karşı gelmek namusluluk değildir” (Gürpınar, 1974: 22).

Hakka Sığındık romanında Nüzhet Ulvi, Abdal Veli adıyla mahallenin zenginlerinden yetim çocuklara yardım etmek için para koparmaya çalışır ancak daha sonra pişman olur ve komisere durumu anlatırken geriye döner. Yakın bir komşularının ev alıp taşınmasıyla başlayan geriye dönüş anne babanın ölümü ve çocukların sokaklarda kalmasıyla devam eder.

Yazarın *Gulyabani* romanında romanın ikinci bölümü sayfa 11’de başlıyor. İkinci bölüm romana konu olan olayların yaşandığı bölümdür. Anlatıcı roman kahramanı Muhsine Hanım’dır. Muhsine Hanım, Hacı Hasan’la evlidir ve yaşı da epey vardır. Mahallede hikâye anlatmada meşhurdur. Yine bir gün konu komşu toplanır ve Muhsine Hanım hikâye anlatmaya başlar. Ancak bu hikâye kendi geçmişidir. *Gulyabani* romanının tamamında geriye dönüş tekniği hâkimdir. Muhsine’nin kendi gençliği ve evliliğinden bahsettiği bölüm hem özet hem geriye dönüş tekniği birlikte kullanılır.

Yazarın *Tesadüf* romanında yine bölüm olarak bir geriye dönüş söz konusudur. Önceki bölümlerde Saibe’nin çocukluğu, gençliği, Mail ile evlilikleri ve bu evliliğe ihanetin karışması anlatılır. Saibe kocasının bir metres tuttuğunu bilir ve ayrılık sürecine girerler. Romanın beşinci bölümünde geriye dönüş tekniği kullanılır. Bu bölümde Mail ile metresi Şöhret’in tanışması ve birlikte yaşaması anlatılır, olayın okuyucu nazarında eksik kalan bölümleri tamamlanır.

Yazarın *Sevda Peşinde* romanının girişi geçmişte gazetelerde çıkan bir haberle yapılır. Sandala binen bir kadın daha sonra kayıplara karışır ve bulunmaz. Sandalda kalan çantasında bir mektup bulunur ve mektup intihar eden Aynınur

Hanım’a aittir. Kendi kalemiyle yaşadıklarını anlatır. Bir süre Aynınur Hanım’ın bulunması için harcanan çabalar anlatılır ancak daha sonra geriye dönüş tekniği kullanılarak Aynınur Hanım’ın intihardan önceki hayatına dönülür. Aynınur’un arkadaşı Seza’ya yazdığı mektuplarda da onu intihara sürükleyen gerçekler bir bir ortaya çıkar.

Uzun geriye dönüşler olduğu gibi romanlarda zaman zaman kısa süreli geriye dönüşler de kullanılır. Aşağıda yazarın *Metres* isimli romanında roman kahramanlarından Saffet Hanım ve hizmetçisi Dudu ile aralarında geçen konuşma birkaç gün öncesinde yaşanmış bir durumdur. Geriye dönüş tekniğiyle yaşananlar Dudu tarafından Saffet Hanım’a anlatılır:

“— Hani üç gün evvel gönlüne bir sıkıntı gelip de “Yalıda duramıyorum. Haydi Dudu birlikte Kalpakçılara çıkalım” demedin mi?

— Evet dedim.

— O gün sen çarşafını koydun, ben de hazırlandım. Bundan gittik, vapura oturduk. Kadınlar tarafının perdesi açıldıkça dışardan bir genç bey yüzüme bakıp güloor. Bir aralık kızarak: “Acap sıfatmda maymun oynuyor?” dedim. Bu lafi işitti işitmedi bilmem, hiç üzerine almadı. (...)Biraz sonra gene perde aralık olunca bu defa düpedüz işmara başladı. Artık gülmüyor, ağlıyor gibi yapıyordu. Derken seni gösterip ah etmesi? O zaman bu şaşkın kafama dank dedi ki gözüne kestirdiği ben değil imişin, meğer sen imişsin (Gürpınar, 1982a: 139).

Yazarın *Ölümler Yaşıyor mu?* romanında romanın kahramanları Şehamet ve Orhan birbirlerine âşıklar ve evlenmek isterler. Ancak özellikle kızın ailesi bu evliliğe karşı çıkar. Çünkü Şehamet’in peşini bırakmayan korkunç bir geçmişi vardır. Uzun uğraşlardan sonra iki aile Şehamet ve Orhan’ın evlenmesine karar verirler. Ancak Şehamet’in peşini bırakmayan uğursuz geçmişi özellikle bunu bilen kızın ailesini korkuya düşürür. Bu evlilik kararına kadar Şehamet’in geçmişi okurda büyük bir merak uyandırır. Evlilik kararından sonra anlatıcı Şehamet’in geçmişine döner ve okurun kafasındaki bütün soru işaretleri cevaplanır. Şehamet dillere destan güzelliğe sahip küçük bir kız iken daha okul yıllarında Sakıp Cemal onu görür ve âşık olur. Çok küçük olmasını anlamaz dinlemez kız istemeye gider. Kızın ailesi bu işe karşı çıkar çünkü kızları küçüktür. Ancak Sakıp Cemal ve ailesi baskıyla nişan işini gerçekleştirirler. Sakıp Cemal iri yarı, kaba ve yaşı büyük biridir. Şehamet ondan çok korkar. daha sonra bir suç işleyip hapse düşer ve bir süre sonra ölür. Ancak hayaleti

Şehamet'i rahat bırakmaz. Çocuklukta yaşadığı bu travma onun hayatı boyunca kabusu olarak karşısına çıkar.

Hüseyin Rahmi, geriye dönüş tekniğini kullandığı gibi ileriye gidiş tekniğine de başvurur. Yazarın *Tesadüf* romanında karısının ve kızının kıymetini bilmeyen, onlardan sıkılan ve başka kadınlara kucak açan Mail'in on sekiz yıl sonraki hali okurla paylaşılır. Romanın on ikinci bölümü on sekiz yıl sonra başlığıyla Mail'in hayatında zamansal olarak ileriye gidilir:

“(…) Bu adam, kışın son zamanını o hastanede geçirmiş ve o gün çıkmasına izin verilmiş bir kimsesizdi. Ağır adımlarla sokağa çıktı. Kale tarafına doğru yola düştü. Dermansızlıktan beş on dakikada bir durarak kâh elindeki değneğe dayanarak kâh omuzunu bir duvara dayayarak rahatça birkaç nefes alıyor, sonra yine yoluna koyuluyordu. (...) Cebini karıştırdı, bir onluk buldu. Çocuğu sevindirmek için parayı verdi. Onluğun sevinciyle kız yanağını bu cömert insanın zayıf, renksiz dudaklarına bir an uzattı. Hemen kaçtı. Çocuk kaçarken o zat arkasından bakarak:

—Kaçma yavrum... Benim de senin gibi bir kızım vardı. Vaktiyle kıymetini bilemediğim için şimdi hep çocuklar benden nefret ediyorlar sanıyorum, dedi” (Gürpınar, 1973a: 236-237).

Geriye dönüş tekniği, kimi zaman kahramanın kimi zaman da kahramanın çevresinin geçmişine götürür. Anıları, sevgileri, ayrılıkları, iyi ve kötü günleri bu güne taşır. Bu taşıma bazen kahraman anlatıcı aracılığıyla bazen gözlemci veya hâkim anlatıcı bazen de anlatıcının görev yüklediği diğer karakterler üzerinden yapılır. Hüseyin Rahmi'nin romanlarının bazılarında geçmiş her şeye cevap olan bir yer halini alır. Çoğu zaman kitabın sonuna kadar bu gizem yerini korur. Ancak ya bir mektup ya bir tanık zamanı geldiğinde geçmişin gizli saklı merak içinde bırakan bütün sorularına cevap olur.

Hüseyin Rahmi, özellikle mektup tekniğini çoğu romanında kullanır. Özellikle polisiye havası olan romanlarında yer alan mektuplar genellikle geçmişin aydınlanmayan, merak uyandıran kısımlarını gün yüzüne çıkarıp sır perdesini aralamak için kaleme alınır. Bu sırlar geçmişte yaşandığı için geçmişe ışık tutarlar. Bunun için mektup tekniğiyle geriye dönüş tekniği genellikle iç içe kullanılır.

Hüseyin Rahmi'de geriye dönüşler, ya kahramanın çocukluğuna, gençliğine, geçmişine ya da kahramanların yaşadıkları olaylara yapılır. Yazar, bu tekniği eserlerinde ustaca kullanır ve okurdaki merak ögesini sürekli canlı tutar.

2.6. Montaj Tekniği

Roman içerisinde çeşitli alıntılarda bulunup bunları eser içine yerleştirip anlam bütünlüğüne sağlanmasına montaj denir. Bu teknikte yazar bazı sebeplerden ötürü başka birinin eserinden parçalar alıp kendi eserinde kullanır (etişli; 2016: 134). Bu teknik edebiyatımızda özellikle şiirde kullanılan irsal-i mesel ve iktibas sanatlarını hatırlatır.

İrsâl-i mesel daha çok bir atasözünün metin içerisinde kullanımı ikeni “İktibas, bir şâir ya da nâsirin kendi eserine âyet veyâ hadislerden birini katmasıdır” (Bilgegil, 1989: 268). Bunlar montaj tekniğine benzese de bazı noktalarda ayrılır. İktibas sanatı daha çok anlatımı süslü ve zengin göstermek için kullanırken montaj anlamı tamamlamak için kullanılır.

Roman, sosyal bilimlerin birçok ürünü gibi farklı alanlardan ve eserlerden beslenir. Sazyek’e (2013) göre, hiçbir metin kendinden öncekilerden bağımsız değildir. Bundan hareketle denilebilir ki her metin bir metinlerarasılık uygulamasının örneğidir. Romanda kullanılan montaj tekniği sadece bazı alıntılardan oluşmadığı bu alıntıların yazarın bilgi ve kültür birikimini de ortaya koyduğu söylenebilir. Daha önce kaleme alınan bütün ürünler henüz doğmamış eserlerin ana maddesini oluşturur.

Bu tekniğin kullanılmasının en büyük amacı eseri tamamlamakla birlikte eserde bir bütün sağlamaktır. Montaj tekniğinde başka eserlerden alınan parçalar ustaca ana metne eklenip uyum içinde olması sağlanmalıdır (Kolcu, 2015: 53). Bu teknik birçok alandan ödünçleme yoluyla kullanılsa da o dalların yerine geçmek gibi bir amacı yoktur. “Montaj tekniğinde amaç esere derinlik, çağrışım zenginliği, üslûp çeşitliliği sağlamaktır” (etişli, 2016: 135). Özellikle günümüz romanında montajın bu işlevleri dışında diğer bir işlevi de romanın önemli bir yapı taşını oluşturmasıdır.

Montaj tekniği, yazar tarafından dikkatli bir şekilde kullanılmalıdır. Gereken özen gösterilerek kullanılan montajlar esere zenginlik ve anlam derinliği kazandırırken yerinde kullanılmayan montajlar eserin bütünlüğünü bozar. İskender Pala’ya göre, montaj tekniği kullanım amacı olarak divan edebiyatındaki iktibas sanatına benzer. Amaç montajın yapıldığı metni zenginleştirip güçlendirmektir (2015: 229-230). Montaj tekniğinin kullanımı hem eserin kültürel anlamda

zenginleşmesi hem de esere canlılık kazandırılması açısından önemlidir. Bu teknik yazara kendi kültürel birikimini paylaşma imkânı sunar.

Hüseyin Rahmi, romanlarında montaj tekniğine oldukça fazla yer verilir. Eserlerinin büyük bir kısmında montaj tekniğinin kullanımı tespit edilmiştir. Bu bazen bir şarkı sözü, bazen ortaoyunundan, bazen karagözden, bir şiirden, bir romandan yapılan alıntılar olarak karşımıza çıkar.

Hüseyin Rahmi ilk kaleme aldığı romandan itibaren montaj tekniğini eserlerinde ustaca kullanmayı başarmış bir isimdir. Yazar ilk romanı olan *Şık*'ta eski edebiyat savunucularına gönderme yaparken bunu ismini vermediği bir edipten aldığı bir beyitle desteklemektedir:

“Âşkım niranı esir sûz-i tâbımdır benim
Sahn-i mahşer lerzenak-i ıstırabımdır benim
yolundaki şiirlerini bu zamanın on sekiz yaşındaki yeni yetişen genci
beğenmiyor” (Gürpınar, 1972a: 48-49).

Yazarın *İffet* romanında roman kahramanı İffet'in ağzından onun çocukluğu anlatılır. İffet, çocukken komşularından sütçü kızı Emine Hanım'ın anlattığı hikâyelerden çok etkilendiğini hatta Tahir ile Zühre hikâyesinin hüznü sonunda çok ağladığını oradaki bütün kadınların bir araya gelip onu susturamadığını dile getirir ve hikâyede geçen aşağıdaki dörtlüğe yer verir:

“Hey tartarlar tartarlar
Birbirine ok atarlar
Çarşıda et tükenmiş
Tahir'in etini satarlar” (Gürpınar, 2019a: 118).

Yazarın aynı romanında kahraman anlatıcı konumundaki İffet, yatılı okulda olduğu zamanlarda Musset'den, Lamartine'den, Hugo'dan parçalar okuduğunu belirtip Victor Hugo'nun Angelo piyesinden bazı mısralara yer verip daha sonra o mısraların Türkçesini okur ile paylaşır.

Yazarın *Nimetşinas* romanında roman kahramanı Neriman, evlatlık olarak gittiği evde yaşlı hanımefendiye masal anlatır. Hanımefendi söylenen masalların hepsini bilir en sonunda Neriman “Üç Dullar” masalını anlatır. Aşağıda bu masaldan bir bölüm verilmiştir:

“Vaktiyle üç dul varmış. Kimseleri olmadığı için bir mahallede ortaklaşa tek odalı mini mini bir ev tutmuşlar. Bekâr dikişi dikerler, peynir ekmek yiyerek şöyle böyle geçinip giderlermiş. Üç gün böyle, beş gün öyle bu zavallılar peynir ekmek yemekten bıkmışlar. Bizim kısmetimiz ne yandan çıkacak diye düşünürlerken bir gün kapılarının önünden: “Fal bakar!” diye bağıra bağıra, torbası arkasında bir Çingene karısı geçiyormuş... Birbirlerine: “A kardeş, şu karıyı çağıralım da falımıza baktıralım” demişler: “Hu falcı, falcı!” diye pencereden çağırmışlar. Kapıyı açmışlar; karıyı içeri almışlar... Karı: “Avucuma birer onluk koyunuz fallarınızı söyleyeyim” demiş. Dulların o gün ekmekleri varmış; katıkları yokmuş. Zavallılar katık paralarını karının avucuna koymuşlar” (Gürpınar, 1973b: 56).

Yazarın *Sevda Peşinde* romanında Ali Hilmi ve Aynınur Hanım’ın buluşmasında karşılıklı duygular açığa vurulurken Ali Hilmi Lamartine’den çevrilen aşağıdaki dizelerle sevgiliyle geçen zamanın kısalığına değinir:

“Ey çarh tevekkuf et, zaman ver
Ey saat – ı saad aman ver” (Gürpınar, 1984a:134).

Yazarın *Hakka Sığındık* romanında Fuzuli’nin divanından bir şiire yer verilir. Ancak şiirin kullanım amacı fal bakmaktır. Eserde hem Fuzuli’nin divanından parçaları okurla paylaşmak hem de halkın fal bakma geleneklerinin işlenmesi dikkat çekicidir. Hafız İshak Efendi ve Hacı Ferhat Efendi, Abdal Veli’ye para götürecek ismi Fuzuli’nin divanından fal açarak bulmaya çalışırlar. Hacı besmeleyle divanı açar ve sağdan ellinci sayfa çıkar. Başlar okumaya:

Zulmet-i hayrette zikrindir bana vird-i zeban
Tulûyem güya yemem şeker yerim Hindistan
İhtilât-ı halktan çektim taallûk damenin
Kaf-ı uzlette bana sibûrg nisbet âşîyan
Cife-i dünyaya çok meyletmezsem herkes gibi
Ben hüma tab’ım gaza beştir bana bir üstühvan
Yüz fasahat tuti-i tab’ımızda muammardir veli
Kim döner âyine kim izhar edem râz-i nihan
Sakimin bir yerekim yok itibarım zerrece
Ruşen-i re’yi visali himetem Hurşid san... (Gürpınar, 2017b 43).

Yazarın *Toraman* romanında anlatıcı, Şuayip Bey ve Hasna Hanım’ın biten cinsel hayatını anlatırken, Hasna Hanım yaptığı macunları, karışımları ikiye bölüp yarısını kendi yediği yarısını da kocasına yedirdiğine değinmiş ve bu durumu verilen masala benzer: Bir padişahım çocuğu olmaz. Bir derviş görünür. Zamanın hükümdarına bir elma sunarak bu sihirli elmayı kadın sultanla yarı yarıya yemelerini,

kabuklarının da kısırağa yedirilmesini söyler. Bu elmada Tanrı'nın izniyle nur topu gibi bir şehzade ve kısıraktan da Düldül'e benzer bir tay doğar.

Yazarın *Acı Gülüş* romanında roman kahramanlarından Tosun, mahalleliyle beraber mahallede kötü ev diye işletilen bir evin duyumunu alır ve baskına giderler. Orada bir ud bulur ve ud eşliğinde aşağıda verilen şarkıyı seslendirir:

“Düm terelelli yalelam
Matiz olduk vay anam
Aman aman ekşi vişne
Atarım kantarlıyı gelmişine geçmişine
Bir yumruk aşk edersem
Senin çürük dişine
İster it gibi bağır
İster at gibi kişne” (Gürpınar, 1983: 85-86).⁹

Yazarın *Ölüm Kurtuluş Mudur?* romanında Doktor Nusret Bey, intiharı önleme alanında çalışmalar yapar ve arkadaşlarıyla İntihardan Korunma derneğini kurarlar. Doktor Hulki Bey bu dernekte arkadaşlarına konferans verirken Durkhayım'ın *İntihar* adlı eserinden bazı bölümler aktarır.

Yazarın *Son Arzu* romanında roman kahramanlarından Feyzullah Efendi Kâlâyi'nin keyfe düşkünler hakkındaki terci-i bendini okur, daha sonra Pertev divanını ve Fuzuli'nin divanından parçalar okur:

“Kahve fincanı elinde hele emdikçe şeker
Kendi içti sanur ol kahveyi çakşırı içer.
Bunlardan ihtiyar mizacı doyup da artık iğrenç gelince Pertev Divanını açar:
Yolunda aşk sebeptir lisana gelmemize
Değil lisana ve belki cihana gelmemize
yollu feylesofça mısralar bulur. Fuzuli'yi karıştırır:
Aşk imiş her ne var âlemde
İlm bir kıyl ü kal imiş ancak
Her nimet ü mihnet ki verirsin ya Rab
Ver nimete bir kanaat ü mihnete sabr” (Gürpınar, 1984b: 47).

Yazarın *Cehennemlik* romanın farklı sayfalarında farklı şairlere ait şiirlere ver verilmiştir. Aşağıda yer verilen şiirlerden alıntılar yapılmıştır:

⁹ Aynı eserin 28,76, 294. sayfalarında da şarkı sözüne yer verilmiştir.

“Dost bî-perva, felek bî-rahm, devran bî-sükûn
Dert çok, hem-dert yok, düşman kavi, tali zebun

Fuzuli (s.227)

Gümüş ayine gibi sinesi ak
Gerdeni tig-i berkten berrak

Vahit” (Gürpınar, 1966: 290).

Yazarın *Muhabbet Tilsımı* romanında konağın çalışanlarından İshak, komşuları Tayfur Bey’in emektarı İlyas Ağa ile iyi anlaşır. Akşamları bir araya gelip sohbet ederler. Onların yanında ikisinin hizmetini görmesi için konağın genç çalışanlarından Ali durur. Bir gün İshak *Tilsımname* isimli eserden bir fıkra anlatır ve Ali bu fıkraya kulak kabartır. İshak Efendi Şehzade ile Ahu’nun hikâyesini anlatır. Yazar, romanın içine masal metni yerleştirerek eserini zenginleştirir.

Yazarın *Kesikbaş* romanında roman kahramanlarından Madam atelyesinde Seyit Efendi ile otururken oğlunun Alfred de Musset’in şiirlerini Ermeniceye çevirdiğini söyler ve şiirin Fransızcasını okur.

Yazarın *Deli Filozof* romanında Deli Filozof diye bilinen Hikmetullah, bir dilenciyle sohbet eder. Dilenci zamanında hali vakti yerinde biri olduğunu söyler. Ancak yaptığı hırsızlık nedeniyle tutuklandığını, ailesini kaybettiğini ve bugünlere düştüğünü anlatır. Çaldığı para miktarını merak eden Deli Filozof sorar bunun üstüne dilenci üç bin lira çaldığını söyler. Çalınacaksa büyük paraların çalınması gerektiğini düşünen Deli Filozof, Ziya Paşa’nın aşağıda verilen dizesini söyler:

“Milyonla çalan mesnedi izzette serefraz

Birkaç kuruşu mürtekibin çayı kürektir” (Gürpınar, 2017e: 28).

Yazarın *İnsanlar Maymun muydu?* romanında roman kahramanı Ali Salahi, feylesof olarak bilinir ve insanların maymunlardan türediğine inanır. Bu görüşü çevresinde büyük tepkilere neden olur. Anlatıcı tarafından feylesofun düşüncelerini anlatırken sözü feylesofa bırakır ve o da Kant’ın düşüncelerini okurla paylaşır.

Yazarın *Ölümler Yaşıyor mu?* romanında Velittin Paşa konağında yaşayan Mahinur Hanımefendi’nin Orhan ve Turhan adında iki oğlu ve Leman isminde bir kızı vardır. Anneleri çocukları çok koruyucu bir tutumla yetiştirir. Özellikle oğlanlar melankoli takılırlar ve ruhlarla ilgili kitaplar okuyup araştırmalar yaparlar. Orhan ve Turhan kardeşler, astronomi bilgini meşhur Camille Flammarion’un Ölüm ve

Ölümün Sırrı dizisinden, Ölümünden Önce, Ölümün Etrafında, Ölümünden Sonra ciltlerini ve bu çeşit sonsuzluğa ve görünmeyenlere, büyük sırlara ait eserleri kitaplıklarının ilk raflarına dizerler. Yazar, *Ölümler Yaşıyor mu?* romanında yukarıda ismi verilen eserden alıntılar yapmıştır. Yer yer Camille Flammarion'un eserlerinden peri hikâyelerine yer vererek ruhlarla ilgili bilgileri başka bir eserle destekler.

Hüseyin Rahmi, montaj tekniğini romanlarının büyük bir bölümünde kullanır. Çoğu romanında kahramanların herhangi bir işle uğraşırken seslendirdikleri şarkılar, türküler görülür. Bununla beraber yazarın hem divan edebiyatından hem Tanzimat döneminden hem de Batılı yazarların eserlerine yer verdiği görülür. Hüseyin Rahmi'nin romanlarında bazen Fuzuli'den bir beyit bazen Ziya Paşa'dan bir dize bazen Fransız bir şairden bir dörtlülle karşılaşmaktayız. Bunların yanında Karagöz'den, halk türkülerinden, halk hikâyelerinden, masallardan alıntılara yer verildiği görülür. Bütün bunlar yazarın toplumun her kesiminden haberdar olduğu ve hem Türk edebiyatının dönemlerine hem de Batı edebiyatına hâkim olduğunu ortaya koyar. Yazar, yaptığı bütün alıntıları eserlerin içine ustalıkla yerleştirir ve bir bütün halinde okura sunar. İncelenen bütün romanlarında yapılan montajların tamamlayıcı unsur olduğu ve eseri zenginleştirdiği gözlemlenir.

2.7. Özetleme Tekniği

Roman kapsam olarak geniş bir zaman dilimini ele alabilen bir türdür. Bu zaman dilimlerinde yaşanan bütün olaylar ayrıntılarıyla kaleme alınsa içinden çıkılmayacak bir durum meydana gelir. İşte özetleme tekniği tam da bu noktada romancının yardımına koşar. Özetleme tekniği, “en genel haliyle “çok uzun süren bir zamanın kısa olarak anlatılması özünü taşıyan ‘özetleme’ yöntemi, ‘zaman atlaması’ ve ‘olay genellemesi’ tekniklerini kapsar” (Sazyek. 2013: 262). Romanda önemli görülen olayların ayrıntısına inilirken önem arz etmeyen kısımlar özet şeklinde verilir. Romancı, özetleme tekniği sayesinde gereksiz ayrıntıya yer vermeyerek romanda belli bir düzen sağlar. Özetlemenin yerinde yapılması romanın bütünlüğü açısından önemlidir.

Roman, hayatı yansıtmaya düşüncesini taşıyan geniş bir türdür. Fakat ne kadar kapsamı geniş olsa da sonuç olarak bir edebi eserdir ve romanın kapsamına giren olayların belli bir seçiciliğe sahip olması gerekir. Yazar roman boyunca istediği her

şeyi anlatamaz. Bazı olaylara az yer vererek, bazı olaylara çok yer vererek bazılarına ise hiç yer vermeyerek sezdirme yoluyla okuyucuyla buluşturur. “Özetleme yöntemi bir Diegesis anlatım unsurudur. Mesela ‘yıllar boş ve sıkıntılı geçti... Çocukluğun çok sıkıntılıydı... Gençliğim boşa gitti...’ gibi ifadeler bir özetleme anlatımıdır” (Gümüş, 1994: 12). Özellikle geniş bir zaman dilimini anlatan metinlerde yazar geçmişî hâkim bakış açısıyla özetleyerek verir. Bu durum hem yazarın hem okurun işini kolaylaştırmakla birlikte okurun merak duygusunu da kamçılar.

Roman gerçek hayattan faydalanır ancak onu olduğu gibi kaleme alamaz. Bu kurgulayış sırasında her zaman ayrıntıya inilmez yeri geldiğinde de yazar kahramanın geçmişini, yaşanan bir olayı ya da kişi tanıtımını bir paragrafta özetleyerek verir. Özetleme tekniğinin kullanılışı esere derli toplu bir görünüm kazandırır.

Yazarın *Metres* romanında roman kahramanı Hami’nin çocuklukta yaptığı şımarıklıklar bir öğretmen’in çocuğa en ufak bir sözüne bağırıp çağırıp sinir krizi geçiren durumu ve o anda yapılanlar özetlenerek anlatılır: “Kâhya efendi yetişir. Doktor gelir. Küçük beyin sinirlerini yatıştırmak için kordiyaller yapılır. Sonunca hoca ile çocuk arasındaki anlaşmazlığın neden çıktığı anlaşılır” (Gürpınar, 1982: 37). İki satırda yaşananlar özetlenir.

Yazarın aynı eserinde anne Firuze Hanım ve Hami’nin gönül eğlencelerine özetleme tekniğiyle değinilir:

“Annesi İstanbul’da, oğlu Paris’teki gönül âlemlerinde orsa boca yuvarlanırken Firuze Hanımefendinin başından birkaç sevda felâketi geçti. Kendilerini pek sadık sandığı iki sevgilisinin muhabbetlerindeki hileleri, sahtelikleri meydana çıktı. Bunlardan birinin ilk hatasını affetti. Fakat sevgilisinin bu bağışından aklını başına toplamayan o adam, ilk kabahatini gölgede bırakacak ikinci bir hata daha işledi. Gene bozuldu. Sonra barışıldı. Firuze’nin affetme cömertliğinde, ötekilerin tekrar kabahat işlemelerinde pek ileri varmaları bu sevda işini çok karıştırdı” (Gürpınar, 1982a: 44).

Yazarın *Tesadüf* adlı eserinde Mail ve Saibe’nin evlilikleri ve evliliklerinin mutluluk içinde geçen birkaç yılını ve mutsuzluğa sürüklenişi özetleme tekniğiyle birkaç satıra sığdırılır:

“Nikâh günü oldu. Gerçekten de karı ve koca iki yıl kadar, benzerlerini imrendirecek kadar bir anlaşma ve evlilik saadeti ile vakit geçirdiler. Bir kız çocukları oldu. Makbule, bir yaşına geldi. Karı koca arasındaki bağları iyice sıkılaştırdı. Saibe, kızlığı zamanında pencereden ay ışığına karşı hayal ettiği emelinin perisini bulmuştu. O hayalindeki koca işte vücut bulmuş kendini

almıştır. Bu karı koca, evlilik saadetlerinin en parlak havalarda şuradan buradan ağır ağır peydahlanan bulut parçaları gibi, o parlak o saf sevda ve geçim ufuklarında yavaş yavaş bulanıklık izleri baş gösterdi” (Gürpınar, 1973a: 77).

Yazarın *Nimetşinas* romanında Neriman bir eve evlatlık olarak alınır. Ancak bir süre sonra Neriman’ın güzelliği evin beyi Nihat’ın dikkatini çeker ve yanlış olduğunu bildiği halde kendisini bu duygulardan alıkoyamaz. Bu duygular Neriman’a açılır ancak o kesinlikle reddeder. Nihat’ın eşi Talât Hanım durumu fark eder ve Neriman’ı evden gönderir. Kocasının yemekten içmekten kesildiğini ve günden güne solduğunu fark eder. Neriman’a mektup yazar ve kocasının hiç iyi olmadığını ve onun için dönmesi gerektiğini söyler. Ancak Neriman ne olursa olsun bunun yanlış olduğunu ve onun bu yanlış alet olmayacağını belirtir. Romanın sonunda Nihat, Neriman’dan umut keser ve karısına döner. Bütün uzun uzadıyla yaşanmışlıklardan sonra Neriman ve Nihat Bey’le eşi Talât Hanım’ın yaşadıkları şöyle özetlenerek romana son verilir:

“Neriman’ın verdiği bu ahlâk dersi Nihat Bey’i dalmış olduğu sevda dalgınlığından uyandırdı. Eşinin erdemini takdirle yine eskisi gibi ona tapınmaya başladı. İki yıl sonra bir çocukları daha oldu. Bu Neriman macerası, hatırlanması titretici, acıklı bir düş olup gitti. Karı koca her şeyi unuttular. Yuvanın mutluluğu geri geldi. Neriman’ın bu fedakârlığı, bu kahramanca namusu pek çabuk yayıldı. Evlenmek isteyen zengin bir beye vardı. Kızcağız hanım oldu” (Gürpınar, 1973b: 159).

Yazarın *Şıpsevedi* romanında Meftun, Kazım Efendi’nin kızıyla evlenebilmek için kendini zengin gösterme planları yapar ve piyangodan para çıktığı haberini etrafa yayar. Bu haberin duyulup yayılması özetleme tekniği kullanılarak verilir.

Yazarın *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* romanında İrfan ve Feriha Davut mektuplaşmalardan sonra evlenme kararı alırlar. İrfan’ın ailesi her ne kadar karşı çıksa da İrfan’ın ısrarlarına dayanamayarak bu evliliği onaylamak zorunda kalırlar. Aşağıda verilen alıntıda ailede yaşananlar, İrfan ve Feriha’nın evlenme kararı ve Feriha’nın İrfan’dan isteyeceği şart özetlenerek verilir: “Ailece dırıltılar, dedikodular, patırtılar, hay ve huylar, ağlamalar, sızlanmalardan sonra İrfan’ın gösterdiği ısrara, ayak diremeye, inada karşı koymak kabil olamadı. Nihayet Feriha Davut’la evlenmelerine karar verildi. Şimdi delikanlı için son bir üzüntü kalmıştı. Evlenme kararından sonra Feriha Hanım’ın ileri süreceği şart nedir? İşte bunu anlamak...” (Gürpınar, 2004: 157). Bu özetlemeden sonra düğün hazırlıkları da özetlenerek verilir: “İrfan iç güveysi gidiyordu. Feriha’nın ailesi yazlığa çıkmışken

düğün için İstanbul’da ‘xxx’ semtindeki konaklarına döndüler. Pazartesi günü nikâh kıyıldı. Gerdeğin Halley’in çarpma gecesine rastlaması istendiği için çarşamba günü gelinin yüz yazısı (süslenme günü) sayılacak, perşembe gecesine güvey girilecekti” (Gürpınar, 2004: 160).

Yazarın *Sevda Peşinde* romanında roman kahramanı Seza Hanım’ın ve kocası Sermet Bey’in evliliklerinin saadet dolu iki yılı özetlenerek verilir:

“Evliliğin yalnız ilk ayını değil birinci, ikinci yılı da bala, şekere kıyaslanabilecek derecenin çok üstünde bir tatlılıkla geçti. En aç gözlülere bile baldan dört günde bıkkınlık gelir. Sermet Bey ili yılda karısından bıkmak değil onun dolgunluk içinde bir incelik gösteren güzel endamına, uzun kirpiklerle tahrilli siyah gözlerine, doğu güzelliğinin en tipik bir örneği olan biraz uzunca yüzüne, kısacası hiçbir tarafına henüz doyamamıştı” (Gürpınar, 1984a: 36).

Yazarın *Cadı* romanında romanın ikinci bölümünde roman kahramanlarından Fikriye Hanım’ın geçmişi, evliliği, kocasının ölümü ve dayısının evine sığınması özetleme tekniği kullanılarak verilir. Fikriye Hanım’ın evliliği dört yıl boyunca aşkla devam eder. Ancak eşinin vefatı üzerine hayatı alt üst olur. Genç bir dul ve çocuklu olarak dayısının evine döner. Dayısının eşi ondan kurtulmak için hemen onunla ilgili evlilik planı yapar.

Yazarın aynı eserinde Fikriye Hanım’a talip olan Naşit Nefi Efendi’nin ölen ilk karısının cadı olarak geri döndüğü söylentileri ve yaşananlar iki evlilik daha yapan Naşit Nefi Efendi’nin evliliklerini çeşitli sebeplerle bitirir. Yaşanan olaylardan sonra hiçbir kadın Naşit Nefi Bey ile evlenmek istemez. Romanın sonuna doğru Naşit Nefi Efendi’nin evlenmediği tek başına yaşlandığı, çocuklarının büyüüp evlendiği özetlenerek verilir. Uzun yıllar bir paragrafa sığdırılan ve okura derli toplu, uzun uzun anlatmadan bütün bilgiler aktarılır:

“Yıllar geçtikçe zavallı Naşit Nefi Efendi hakkında tuhaf söylentilere daha yakası açılmadık ne şaşılacak şeyler ekleniyor; bu cadı olayı ne derece tellendirilip pullandırılıyordu... Naşit Efendi’nin annesi öldü. Necip’le Ragıbe büyüdü. İkisinin de düğünleri yapıldı. Kendisi evlenme mutluluğundan sonuna dek yoksun kalan zavallı adam, çocuklarının sevinçli günlerini görmeye avundu. (...) Yalı harap oldu. Yıkıcılara verildi. Nefi Efendi, oğlundan, kızından ayrı ufak bir evde yaşlı bir zenci kadın hizmetçiyle oturuyordu. Cadı, birçok yıllardan beri artık görünmez olmuştu. Şaşılacak şeylerin arkası kesildi” (Gürpınar, 1981a: 165 – 166).

Yazarın *Toraman* romanında roman kahramanı Şuayip Efendi’nin uzun yıllar karısı Hasnâ Hanım’dan çektikleri ve yaşantısı özetlenerek verilir: “Şuayip Efendi otuz beş yıldır bu belâyı çekti. İnsanlığın gerektirebileceği davranışlarından

sapıtmamağa uğraştı. Vicdaniyle acıma duygularıyla cenkleşti. Fakat bu uzun yıllar içinde ne gençliğini bildi, ne yaşlılığını anladı. Ne evlilik mutluluğunu gördü, ne de üç gün aile mutluluğu” (Gürpınar, 1981: 207). Şuayip Efendi bu mutsuz hayattan kurtulmak için genç ve güzel bir metres tutar.

Yazarın *Gulyabani* romanının sonunda cin peri diye konağı yıllardır huzursuz eden ve evin hanımını deliye çıkarmak için kilit altında tutanların çiftlik çalışanı Hasan ve Muhsine’nin yardımıyla bütün foyalar ortaya çıkar. Bütün düğümler çözülür. Hasan ve Muhsine’nin düğünü de dahil yaşananlar Muhsine’nin anlatımıyla özetlenerek verilir.

Yazarın *Efsuncu Baba* romanında roman Enveri’nin kütüphanesinde bir tılsımname bulunur. Oradan hikâyeler okunur. Bu hikâyeler hem montaj hem de özetleme tekniği kullanılarak verilir. Hikâyenin kahramanı Abdullah Karûnînin İstanbul’a gelişi, ticarete başlaması, sevip evlenmesi bir paragrafa sığdırılarak anlatılır: “Abdullah Karûnî namında Şamlı bir tüccar İstanbul’a geliyor. Birkaç mühim, büyük bir ticaret evi açıyor, işleri o kadar yolunda gidiyor ki, pek büyük bir servet yapıyor. Hakikaten Kanına dönüyor... İstanbul’da kendi yaşına uygun olmayan bir kadın seviyor. Dostlarının şiddetli tenkitlerine rağmen onunla evleniyor” (Gürpınar, 2017d: 69).

Yazarın *Kaderin Cilvesi* romanında kahraman anlatıcı konumundaki Salah aile babasıdır. Ancak başlarından büyük felaketler geçer ve ailenin bir kısmını kaybederler. Kalanlar da geçim derdine düşer ve hiç olmadık işlere bulaşırlar. Aşağıda Salah’ın anlatımıyla ailenin başına gelen felaketler özetlenerek anlatılır:

“Adeta köpek sefaletine düştük... Çocuklarımızdan, torunlarımızdan ikisini otomobil çığnedi, birini tramvay... Biri yüzünüze güller, uyuzdan öldü. Savaşa giden oğullarımız dönmedi. Evimizin içine karahumma, lekeli, kızıl, kaç renk hastalık varsa girdi. Tırpan attı. Büyük küçük on sekiz kişiden şimdi kala kala yedi nüfus kaldı. Yoksulluk, kangalları arasına almış bir yılan gibi, bizi sardı. Sıktıkça sardı. Sattık yedik. Kırdırdık yedik. Mutfak takımı, kap kacak, altımızdaki döşek üstümüzdeki yorgana kadar” (Gürpınar, 2004: 178).

Yazarın *Acı Gülüş* romanında roman kahramanlarından Kenan ve Ragıbe’nin mektuplaşmayla başlayan ilişkisi ve üç dört ay boyunca yaşadıkları sevgililik hayatı ve evlenme kararları bir paragrafta özetlenerek verilir. Yazar, böylece gereksiz ayrıntıyla okur sıkmayıp bir paragrafta uzun uzadıya anlatılacak konuyu okuru sıkmadan verir. Kenan ile Ragıbe’nin görüşme dönemi özetlenerek verildiği gibi

evliliklerinin ilk aylarındaki mutluluklar ve sonrasında gelen hüznün özetlenerek verilir.

Yazarın *Ölüm Bir Kurtuluş mudur?* romanında konağın çalışanlarından Veysi ve Gülfem birbirlerini severler. Ancak aynı konağın kokainman beyi Âdil Cevri Bey ve oğlu Fahir de Gülfem'e âşıktır. Veysi ve Gülfem'in başka çareleri kalmayınca gizlice konaktan kaçarlara arkalarında bir mektup bırakıp kendilerini denizin mavi sularına bırakırlar. Olayı öğrenen Âdil Cevri Bey, denizin dibinde bile koyun koyuna yatışlarını kıskanır ve dalgıçlar tutarak onların bulunması için çabalar. Ancak bulunmazlar. Âdil Cevri Bey, onları bulacağını ve bahçeye gömeceğini kendisinin de onların arasına yatacağını söyler. Oğlu Fahir ise asıl aralarında yatma hakkının kendisinde olduğunu iddia eder. Daha sonra tartışırlar: “Bir ölünün paylaşılmayan hayali yüzünden ikisi arasında çıkan kavga büyüye büyüye nihayet bir akşam oğlun babayı tabanca ile yaralaması sonucuna vardı. Olay zabıtaya, gazetelere aksetti. Macerayı işitenlerden kimi babaya, kimi oğula hak verdi” (Gürpınar, 1971c: 115). Birkaç günlük tartışmalar ve sonrasında yaşanan yaralanma olayı, zabıtaya ve gazetelere kadar gitmesi özetleme tekniği kullanılarak verilir.

Yazarın *Son Arzu* romanında yakın üç arkadaş Nuriyezdandan, Vicdan ve Zışan mahalleye mühendislik için gelen üç oğlana gönül verirler. Roman bu üç arkadaşın gönül macerası ve Nuriyezdandan'ın bu macera sonunda ölüme gidişi anlatılır. Rıdvan Sabih ve Nuriyezdandan'ın, Necdet Eşref ve Vicdan'ın, Senai ve Zışan'ın altı ay süren görüşmelerinden sonra hepsinin ilişkisi özetlenerek sonuca bağlanır:

“Bu yana yana üç sevişme altı ay sürdü. Ve her hastalık gibi eveğen çağını geçirdi, süreğen oldu. Birbirleriyle birkaç kez bozuşup barıştılar. Nuriyezdandan, sevgilisinde, kimi kez hercai gibi değişimler görüyor... Gel gelelim O'nun gönlü her vefasızlığa katlanıyor, bir türlü Sabih'e darılamıyor, kendi kendine üzüntüden ölüyordu. Aralarında senli benli oluşlar arttı. Birbirlerinin ruh hallerini, eğitim ve geçim yönünden derecelerini; huylarını anladılar. Kızlar için olanaklar el verdikçe dışarıda buluşuyorlar... Bu üç sevda sonucunda, Necdet Eşref'le Vicdan evlendi. Namık Senayi ile Zışan'ın arası pek fena açıldı. Birbirlerine iyiden iyiye hakaret ettiler. Mahalleyi, ikisi aleyhinde, pek yaman dedikodular kapladı” (Gürpınar, 1984b: 94).

Yazarın *Billur Kalp* romanında Sema Hanım, daha önceleri oldukça varlıklı bir ailenin kızı iken daha sonra ellerinde sadece bir köşk kalan ve baba olmadığı için evin idaresini almaya çalışan çalışkan, oldukça güzel, akıllı bir kızdır. Muhlis ile nişanlıdır. Sema evde ördüğü ürünleri satar. İzzet Salim isminde biri Sema'nın

güzelliğini fark eder ve onu tuzağa düşürmeye kalkar. Ona iş vereceğini söyleyerek iş yerine davet eder. İş yerinde ona saldırır. Sema'nın çantasında bulduğu adrese gelen Muhlis, İzzet Salim'i Sema'ya saldırırken görür ancak müdahale etmez öylece bırakıp gider. Oranın yaşlı bir çalışanı Sema'yı kurtarır. Sema'nın durumunu anlatıcı şöyle özetler:

“Sema Hanım, köşke hasta olarak döndü. Bir hafta bitkin yattı. Annesine felâketi, şiddetini olabildiğince hafifleterek anlattı. Birkaç gazete, olayı kim olduğu belirsiz kişiler ve ayrıntılar uydurarak yalan yanlış yazdılar. Hasan Bedrettin Paşa ailesinin adı halka havadis yetiştirmekle uğraşan, övünen ağızlara, kalemlere bulamaç olmaktan kurtuldu. Mesele kapandı. Oğlu, kızı birbirine aday, komşu iki aile arasındaki her türlü ilişki kesildi” (Gürpınar, 1974: 285).

Yazarın *Tutuşmuş Gönüller* romanında işlediği kabahatler ve babasının karşısında duruşu yüzünden aile evinden atılan Lebip Paşa kızı Lemiye Lebip'in ona sevdalanan Kasım Necati'den kurtuluşu ve arkadaşı Şaheser'in evine gidişi, Şaheser'in ailesinin bu durumu hoş görmemesi özetlenerek anlatılır:

“Lemiye Lebip, babasının eliyle sokağa atıldıktan sonra, Kasım Necati'nin izleyişinden bin bela ile kurtulur. Yüzünü ceketinin yakasına gömer. Öyle başı açık ta Tophane'ye, Şaheser'in evine kadar gider. Olup bitenleri, kendinden yana birçok eklerle anlatır. Haline onları acındırır. Ne var ki, Şaheser'in anası, babası, İstanbul'da çalkalanmış bir serüvenin kahramanı olan bu kızın; öyle açık başla kendi gelen bir konuğun, evlerinde uzun süre kalmasını hoş görmezler. Onun huyundan, suyundan kendi kızlarına da geçeceğinden korkarlar. Suratı asarlar” (Gürpınar, 1968: 200).

Yazarın *Muhabbet Tilsımı* romanında Adnan Şemi Paşa konağına köyden getirilen Ali Bekir, üstü başı kirli, oraya buraya tüküren nerde ne yapacağını bilmeyen yontulmamış bir çocuktur. Ali Bekir'in bu evreleri atlayıp konağa ayak uydurma süreci ve büyümesi özetleme ve betimleme tekniğiyle iç içe anlatılır:

“Temizlendi. Giyindi, kuşandı. Yedi, içti. Ali Bekir'in hödüklüğü çabuk gitti. Herkese kendini sevdireyor, küçük beyle beraber biraz ders de görüyordu. On altı on yedi yaşına geldi. Hareme girmesi yasaklandı. (...) Ali Bekir'in o sıtmalı, şiş karın, hırtlamba köylü çocuğu gelişti, serpildi, renklendi. Kendini bildikten sonra kaşlarının yayı Tanrının hünerli fırçası ile karardı. Kestane rengi gözlerinin bebeklerinde birer çekici ışık parladı. Yanaklarında körpe şeftali kızartısı belirdi. Taze kiraz turfandalığı ile ateşlenen dudaklarının üzerinde doğacak bıyıkların belirtisi gölgeler gözüktü. Bahar hayatının bütün büyüleyici güzellikleri, bütün zenginliği bakışlarında, söyleyişlerinde, jestlerinde görünmeye başladı” (Gürpınar, 1969: 21-22).

Yazarın *Kokotlar Mektebi* romanında Baha Cevherioğlu, kadınlardan gönül avcılığı rolüyle para sızdıran biridir. Kokotlar Mektebi müdiresinin yönlendirmesiyle gözünü kocası tarafından aldatılan ve mutsuz olan Fahire Hanım'a diker ve onun

gönlünü çelmekte başarılı olur. Aşağıda Baha ile Fahire Hanım'ın ilişkisi özetlenerek anlatılır: “Cevherioğlu bu aşka yuva yapmak için Beyoğlu'nda bir apartman tuttu. Ancak, kirayı ödemeye gücü yetmeyeceğini anlatı. Kadın sökülmeye başladı. Haftada bir – iki gün orada birleşiyorlardı. Ama iş hep platonik, saf, temiz gidiyordu” (Gürpınar, 1982).

Yazarın *Deli Filozof* romanında Deli Filozof diye bilinen Hikmetullah'ın oğlu Çelebi, evli bir kadın olan İclal'e âşık olur. İclal büyük çabalardan ve sorunlardan sonra kocasından boşanır ve kimsenin onayı olmadığı halde Çelebi ile evlenirler. Aşağıda bu evlilik ve sonrası özetlenerek anlatılmıştır:

“İki sevdalı artık karı koca olurlar. Fakat emeller erişilmez bir uzaklıkta hayal şeklinde iken güzeldirler. Hayal hakikat olduktan sonra bütün cazibesini, sihrini kaybeder. Bu ikinci kavuşuşta bir türlü birbirlerine doyamıyorlardı. Balayı pek tatlı geçti. Fakat öteki aylara ne demeli? Sirke ayı, biber ayı, zehir ayı... Tatlı başlayan evlenmelerde sonradan gelen bu kekremsilik, acılık her zaman zarurî midir? Kim bilir?” (Gürpınar, 2017e: 251).

Yazarın *Ölümler Yaşıyor mu?* romanında romanda baba rolünü üstlenen Abdüllâtif Efendi'nin kızı Şehamet'i Ulvi Nadir'e verdiği bölüm özetlenerek anlatılır: “Bu zorlukların sürüklenmesiyle Abdüllâtif Efendi gözlerini kapadı. Kızını Ulvi Nadir'e verdi. Medeni nikâh yapıldı” (Gürpınar, 1973c: 272). Romanda nikâh merasiminin ayrıntılarına girilmeden özetleme tekniği kullanılarak kızı verme ve nikâh işlemi anlatılır.

Hüseyin Rahmi romanlarında bazı olayları ayrıntıya inip anlattığı gibi bazı hususları da okuyucuyu sıkmamak adına özetleyerek anlatır. Özetleme tekniği, bazı olay ve durumları zaman kavramını daraltarak ve ayrıntılara yer vermeyerek aktarma işlemidir. Özetleme tekniği gereksiz ayrıntıları engellemek adına kullanılır. En çok kullandıkları alan ise kahramanın geçmişini okura anlatmaktır (Demir, 2020: 301). Bu teknik yazara büyük kolaylıklar sağlar.

Hüseyin Rahmi bazen geriye dönüşle tekniğiyle beraber kullanıp kahramanların geçmiş yaşantılarını uzun uzadıya anlatmak yerine derli toplu bir bilgi vererek okurun gözünde karanlıkta kalmış noktaları aydınlatmak için kullanır. Bazen de yaşanan olayın detaylarına inmeden geniş bir zaman dilimini toparlayıcı cümlelerle özetleyip birkaç satıra sığdırarak okurla buluşturur. Böylece hem okurda olayla ilgili bir kopukluk olmaz hem de okuru sıkmamak için yaşananlar dallanıp

budaklandırılarak anlatılmaz. Hüseyin Rahmi'nin, özetleme tekniğini ustaca ve yerli yerinde, başarılı bir şekilde kullanması tekniğin eseri daha anlaşılır ve daha zengin kılmıştır.

2.8. İç Çözümleme Tekniği

İç çözümleme tekniğinde, anlatıcı kahramanın psikolojik durumunu, zihninden geçenleri hâkim bakış açısıyla okurla paylaşmaktadır. Bu teknikte yazarın asıl amacı kahramanların duygu ve düşünce dünyasını kişilerin yorumunu katmadan vermektir (Algül, 2021: 365). Bu tekniğin kullanılmasındaki temel amaç kahramanın derinliğini yakalamak ve onu daha iyi bir şekilde tanıtır. İç çözümleme tekniği romanda kahramanların iç dünyasının anlatıcı vasıtasıyla okura yansıtılmasıdır. (Çetişli, 2016: 128). İç çözümlemede söz anlatıcıya aittir ancak anlatıcı kahramanın zihnine, ruhuna, beynine sızar ve elde ettiklerini kendi bakışı ile okurla paylaşır. Anlatıcının ağır bastığı, sınırsız yetki sahibi olduğu bu yöntem de iç çözümlemelere sıkça yer verilir. Bu tekniğin kullanımında yazar tarafsız olmalıdır bu onu gerçekliğe yakınlaştırır (Karabulut, 2012: 1379). Anlatıcının ağır bastığı bu yöntem modern romanda fazlaca kullanım alanı bulamaz. Onun yerini daha çok iç monolog ve bilinç akımı gibi teknikler alır.

İç çözümleme tekniği başarıyla kullanıldığında bir imkân kapısı olur. Özellikle psikolojik yönü olan romanlarda kahramanın psikolojik portresini ortaya koymada önemli bir rol oynar. Anlatıcının inandırıcı ölçüde yaptığı iç çözümleme gerçeklik hissi uyandırır.

Yazarın *Mürebbiye* romanında Anjel'e âşık olan evin küçük beyi Şemi, Anjel'in sadece onunla değil evdeki diğer erkeklerle de görüştüğünü öğrenir. Anlatıcı Şemi'nin ruh halini, düşündüklerini şöyle dile getirir:

“Pencereden başını çıkardı. Dalgaların yavaş yavaş birbirlerini kovaladıklarını gördü. Ortalık epey ağarmıştı. Henüz pek koyu görünen deniz bakışlarını bir mıknaş gibi çekti. İşte diye düşündü, bendeki ateşi söndürse söndürse şu dalgalar söndürür. Pencerenin önünden kalktı. Daha çok deniz üzerinde olan diğer pencereye geçti. Camı sürdü. Yarı beline kadar dışarı sarktı. Önünde siyah bir kurtuluş girdabı kaynıyordu. Kendini salıverse birkaç saniye sonra tek mil elemeleriyle beraber o dalgalar vücudunu yutacaktı. Bu feci ölümüne kimlerin acıyacağını düşündü. Arkasından ağlayacak annesi yoktu. O zavallı çoktan ölmüştü. Bu edebi kayboluştan acaba babası müteessir olacak mıydı? Babası kendisini bir baba muhabbetiyle sevmiş olsaydı, o yaştaki çocuğu falakaya

yatırmak insafsızlığında bulunur muydu? Dünyada yaşasa kendisini sevecek, ölse arkasından ağlayacak kimseyi bulamadı” (Gürpınar, 2017a: 126-127).

Yazarın *Metres* romanında Müştak arkadaşı Reyhan’ın ona para verme karşılığında sevgilisini onunla paylaşmasını istemesi üzerine hayretlere düşer ve kendini sokağa atar. Müştak’ın ne düşündüğünü merak eden okura anlatıcı Müştak’ın zihninden geçenleri aktarır:

“Yürürken epey zaman her adım başında “Hay utanmaz, hay utanmaz” dedi durdu. Bu kadar ağır bir hakarete uğramaktan doğan öfkesini bir türlü yenemiyerek namusuna dokunan böyle bir teklife karşı niçin Reyhan adındaki o rezilin rezili herifle ölesiye bir boğuşmaya atılmadığını düşündü. Evet, o melunu öldüremese de yüzünü tırnaklarıyla yırtabilirdi. Bu hakaretin gerektiği karşılığı vermeden ne için o evden çıktığına teessüf etti. Bir aralık geri dönmek istedi. Bazı düşüncelerle kavgayı yenilemek fikrinden gene vazgeçti. Sonra kendisine bu hakaretin niçin yapıldığını araştırmaya başladı. Parayı vermemek için, Reyhan’ın doğrudan doğruya bunu söylemedense, meydana böyle namus dışı bir teklif ileri sürmek hilesine başvurduğuna hükmetti” (Gürpınar, 1982a: 79).

Yazarın *Nimetşinas* romanında roman kahramanı Neriman’ın duyguları ve Talât Hanım için düşündükleri anlatıcı aracılığıyla aktarılır:

“Neriman, o akşam Bey’in sarhoşlukla yaptıklarını bilmeyerek yaptığı yolundaki iddiasına inanmadı. Fakat Talât Hanım’a karşı tersini ileri sürmenin uygun düşmeyeceğini düşünerek sesini çıkarmadı. Yalnız Bey’in her sözüne inanırmekte Hanım’ın gösterdiği aşırı saflığa şaşıtı. Bu denli iyi yürekli hanımı, kocasının evlilik bağlarından saptığı yolunda kuşkuya düşürmek bir cinayet olur, diye düşündü” (Gürpınar, 1973b: 52).

Yazarın *Şıpsevdî* romanında roman kahramanı Meftun, trende Kasım Efendi’nin kızıyla evlenip milyonların sahibi olmayı hayal eder. Bu hayaller anlatıcı tarafından aktarılır:

“Tren gidiyordu. Bizim şık, vücudunu vagonun hafif sarsıntılarına bıraktı. Uyanıkken hayal gücünü, uykuda rüyasını hep Kaşıkçılar Kâhyasının bitip tükenmeyen zenginliği dolduruyordu. Seksen bin lirayı, rüya âleminde olsun eliyle sevip okşamak niyetiyle gözlerini kapadı. Dalmak istiyor, ama pek dalamıyordu. O seksen, doksan bin lira yüksekçe bir yerden dökülüyormuş, beyninden aşağıya bir altın yağmuru boşanıyormuş gibisine kapıldığı hayalin şiddeti uykunun gelmesine engel olduğundan, bulunduğu yerden kendisini kapıp soğuk suya atıvermişler sanılacak titremeler içinde gözlerini açıyor, sonra ilk anda neye uğradığını bilmeyerek henüz hayal gözünün önünden kaybolmayan o altın şelâlesinin bütün iç açıcı parlaltılarına doğru yüz döndürerek tapınmaktan kendini alamıyordu” (Gürpınar, 1971a: 114).

Efsuncu Baba romanında iki arkadaş olan Ermeni Agop ve Kirkor Efsuncu Baba’nın rehberliğinde Tılsım name’de gösterilen kuyuya hazine aramaya giderler. Ancak bu yolculukta konuşmak yasaktır. Anlatıcı bu iki arkadaşın yolda yürürken düşündüklerini okurla paylaşır: “Ermeniler derin birer düşünceye vardılar. Tılsım

namede yazılı şeyler birer birer ve hemen aynen zuhur ediyordu. Gözler bağlandıktan sonra yedilme keyfiyeti, incir ağaçları altındaki tahta sandıktan salıverilen kaplumbağalar, sonra yılan ölüsü... Artık şimdi de büyük devirde bir kuyuya rast geleceklerinden hiç şüphe etmiyorlardı” (Gürpınar, 2017d: 78).

Son Arzu romanında Sabih, Nuriyezdan’la vedalaşıp artık kendi yoluna bakar. Sabih, arkasından çok ağlayan, yalvaran Nuriyezdan’ı görmezden, duymazdan gelir ve çıkıp gider. Nuriyezdan odanın bir köşesine yığılıp kalır. Bu sırada Nuriyezdan’ın zihninden geçenleri anlatıcı şöyle anlatır:

“Şimdi yanından çıkıp giden Sabih mi, yoksa onun hayali miydi? Görüştikleri şeyler düş mü, gerçek miydi? Durum, ne çabuk geçmişe dönüveriyordu. Yaşayış ne ağır ve ne hızlıydı. İstenilen dakikalar ne çabuk geçiyor. İstenmeyenler ne çok uzuyordu. İnsan, beş – altı zevk dakikası yaşamak için bitmez yılların ağırlıkları altında eziliyor, eziliyordu. Bu dünyada her şey zalim, her şey ayartıcı, her şey usanç vericiydi. Yalnız usanılmaz sanılan ve insana zülmü, işkencesi tatlı gelen bir aşk vardı... Sabih çekildikten sonra etrafın aydınlıkları söndü. Her yer bir yas görüntüsüne büründü. Yüreğine sıkıntılar, umutsuzluklar çöktü. Yaşam, gerisi ilerisi seçilmez korkunç bir düş oluverdi” (Gürpınar, 1984b: 127-128).

Cehennemlik romanında olaylar Hasan Ferruh Efendi’nin konağında geçer. Efendi’nin Ferhunde adında genç bir karısı ve zayıf çirkin bir kızı vardır. Efendi’nin Şemi adında bir evlatlığı vardır. Şemsi’yi kızıyla evlendirmek için yetiştirir. Ancak olaylar biraz karışıktır. Ferhunde, Şemsi’ye âşıktır. Şemsi ise Ferhunde’nin kızı Mahmure’yi sevmektedir ancak Efendi’nin kızı Atıfet’le evlenmesi gerekmektedir. Bu aşk karmaşasının içinde kalan Şemi’nin ruh halini ve düşüncelerini anlatıcı şöyle ifade eder:

“O yalıdaki kadın çehreleri içinde Mahmure’nin bir melek temizliği ile masumluklar, tazelikler güzellikler saçan yüzü çok defa kafasını uğraştırmış, rüyalarına girmişti? Fakat kendisi Atıfet’e adanmış bir esir değil miydi? Onu kalben sevmese de bu bücür kızın maddi olarak kölesiydi. Onu bir zevce gibi sevip sevmeyeceği hiç düşünülmeden daha çocukluğunda gerçek esirliğine bir de bu adaklık halkasını zavallının hiç fikrini sormadan boynuna geçirmişler, kendinin başka kadınlarla olabilecek sevgi salahiyetini elinden almışlardı. Mahmure’yi sevmek, felâketten başka ne netice verebilirdi? Onun için bu kızın hayalini hep gönlünden kovmaya uğraşıyor, sevgisiyle hiç durmadan savaşp duruyordu. Şimdi kendine sevda kollarını açan kadın, Mahmure’nin kartı, fakat hemen aynı simada bir benzeri idi. O sert reddinden dolayı şimdi ona karşı duyduğu acıma gönlünde meydana gelen ve söylemekten çekindiği karışık duygular işte bundan ileri geliyor” (Gürpınar, 1966:122).

Billur Kalp romanında Mürvet annesi ve iki küçük kardeşini geçindirmek için iş arar. Kâtiplik ilanına başvurur. Ancak buradaki ilan genç ve güzel kızları avlamak

için hazırlanmış bir tuzaktır. Mürvet bu tuzağa düşmeye gider ve Semih Bey’le görüşür. Semih Bey, Mürvet’le konuşurken anlatıcı Semih’in düşüncelerini okur:

“Beni kurtarınız... Kurtarınız... namus sınırları içinde, size bu çelimsiz gövdemden ummadığınız bir çabayla çalışırım... Düşüncelerini anlatıyordu. Semih, kızın bakışlarındaki bu anlamı okuyarak düşündü. Bu dünyada olup gidecek, ya da olmaya mahkûm kötülükler engellenebilir mi? Yetim iki küçük kardeşini, hasta anasını beslemek için tehlikeli geçim denizinden kısmetini avlamaya çıkan bu genç kız, herhalde bir kayaya çarpacaktı. Onu kurtarsa kurtarsa iyiliksever bir koca kurtarabilirdi. Fakat bu koca nerede idi? Şimdiki şimdiki evlenecekler önce başlarını sokacak bir bucak, sonra bütün bütün yardımlarına muhtaç olmadan kurulmuş bir sofra; yani masrafın yarısından aşağısına katılacak içgüvey arıyorlar” (Gürpınar, 1974: 43).

Yazarın *Ben Deli miyim?* romanında Sermet, Kalender Nuri ile birlikte ablası Revan Hanım’ın kocasından boşanmasına sebep olur. Kalender, Sermet’in ablası Revan Hanım’a âşıktır ve onunla evlenmek ister, Sermet de bu oyuna alet olur. Ablası bu işte Sermet’in parmağı olduğunu anlar ve Sermet’i sıkıştırır. Sermet durumu geçirir ve kendini sokağa atar. Burada anlatıcı Sermet’in zihnindeki karmaşıklığı satırlara döküp okurla paylaşır:

“Sermet, etinin sinirlerinin tadı için Kalender Nuri ile Şadan Bey’in arasında insanlığını uyuşturan, hayatın görünüşlerini, renklerini, zehirlerle bir sarhoşun ayık zamanında düşündükçe utanacağı çok şeyler yapmıştı. Onlarla birlikte çok suç işlemişti. Bu ortaklığı sonuna kadar sürecek miydi? Onlarla üç günlük arkadaşlığı kendini bu kadar kötü bir düşüklüğe indirdi. Acaba bu arkadaşlığı birkaç yıl sürerse daha nerelere kadar düşecekti” (Gürpınar, 1981b: 179).

Kokotlar Mektebi romanında Ali Vahit, sevgilisi Şevkat’in iki gün ortadan kaybolması dahi sonra sevgilisinin başka birileriyle gittiğini öğrenmesi onu çileden çıkarır, kendine hâkim olamaz ve hem Şevkat’e hem de müdür Ulviye Melek’e saldırır. Kokotlar Mektebi’nden koşarak ayrılan Ali Vahit’in ruh halini ve zihnini anlatıcı şöyle okur: “ (...) Kafasından geçen bir alev silindiri onun bütün anılarını yakarak beyninin içini dümdüz etmiş gibiydi. Ne olmuş? Nasıl bir olay geçirmişti? O nereden geliyordu? Sebebini pek bilmediği halde Carmen operasının son bölümünü söyleyerek koşuyor” (Gürpınar, 1982ç: 202).

Utanmaz Adam romanında Avnussalâh, bir arkadaşıyla Teselli Yurdu isimli bir yer açar. Burada insanların sorunlarını dinlerler. Bazen olayları çözmek için birilerini onlara gelen ailelerin gizli kalmış yanlarını öğrenmek için gönderirler Kene Şahap bunlardan biridir. Kene Şahap bilgi toplamak için gönderilir ancak bunun için bir çaba harcamaz. Avnusaalâh, Kene Şahap’ı dert bir dille uyarır ve kendilerini kandırmakla itham eder. Kene Şahap ondan çıkınca düşüncelere dalarak yürür

anlatıcı burada Kene Şahap'ın düşündüklerini anlatının bir parçası olarak devam ettirir:

“Kene Şahap şimdi sokakta düşünün düşünün yürüyordu. Onlar mı haklıydı, kendisi mi? Böyle işlerde tesadüfün lütfuna, çanak açarak beklemek de bir işgüzarlık sayılmaz ya... Böyle çetin komplolarda işleri yürüterek kendine kadar getirmek için ne yapmalıydı? O, bu büyük sırrı bilmiyor, bu kuvveti de yoktu. Düşündükçe dalgınlığı arttı. Kafasının yumağı bütün bütün sdolaştı. Teselli Yurdu dolandırıcıları bu işten şıp diye bin lira çarptılar. Kendisi ne aldı? Türlü bahaneler ile ancak elli altmış lira koparabilmişti. Onların alayları altında neye çalışıyordu?” (Gürpınar, 1984c: 284).

Can Pazarı romanında Nasih Bey, karısının âşığı ile buluştuğu apartmanın önüne geldiğinde beyninde kopan fırtınalar anlatıcı aracılığı ile okura sunulur:

“Nâsıh, (...) Baruhyan Apartmanı sözünü okudu. Yüreği topladı. Birbirine karşı iki duygunun zorlaması altında ezilmeye başladı. Kalbinde bir şey “Durma burada, kaç...” diyordu. Yine aynı zamanda başka bir seda kulaklarına “Gir içeri, çık yukarı. Aradıkların göğüs göğüse 32 numarada oturuyorlar. Bastır onları” teşvikiyle bağırıyordu. O, birbirinin aksi olan bu iki emirden hiçbirini yapmayarak başını kapının taş söğesine koyup bir mektep çocuğu gibi bağıra bağıra ağlamak istiyordu. Bu dünyada insan ne tuhaf hallere düşer. Karı onundu, hal onundu. Kanun, şeriat ve halkın isteği ondan yana idi. Bir kadının vefasızlığıyla hep bu haklar sıfıra iniyordu” (Gürpınar, 2000c: 216).

Dirilen İskelet romanında Doktor Ferhat mezarlıkta kemik toplayarak bir iskelet oluşturmak ister. Ancak tepki çekmesin diye bu işi geçce yapar. Bir süre onu takip eden Tayfur ve Sadi mezarlıkta karşılına çıkan ruhlardan sonra Doktor Ferhat'la birlikte bu ruhların gizemini çözmeye çalışırlar. Bu arada Tayfur mezarlığa yakın oturan Didon Paşa'nın kızı Banu ile tanışır. Banu'yla tanıştıktan sonra geceleri uyuyamaz. Yine böyle bir gecede anlatıcı Tayfur'un içine düşen ateşi ve kendini sorgulamasını okurla paylaşır.

Deli Filozof romanında Deli Filozof'un oğlu Çelebi, karısının intikamını sezer ama bir süre sessiz kalır. Ancak kendi kendine bunu neden yaptığını sorgular ve Çelebi'nin bu iç fırtınası anlatıcı tarafından paylaşılır:

“Derhal işin hakikatine intihal eden Çelebi'nin gözleri parladı. O da kaç zamandır, karısının hıyanetini gösteren inkârı imkânsız emarelerin açıklığı karşısında mecnuna dönmüştü. Lâkin izzeti nefisini çiğneyerek kimseye açılmıyor, tarif olunmaz bir cehennem, dayanılmaz bir ıstırap hayatı yaşıyordu. Babasına anasına açılrsa böyle karıyı niçin tutuyorsun? İtibana uğrayacaktı, İclal'i bırakmak cihetine gelince, işte buna karar vermek kendisince mümkün değildi. Karısından diri diri ayrılamazdı. Kurtulmak için ölümü bekliyordu” (Gürpınar, 2017e: 333-334).

İç çözümleme tekniği Hüseyin Rahmi'nin romanlarında iç diyalog ve iç monoloğa göre fazla kullanılır. Hâkim bakış açısının bir ürünü olan bu teknik kahramanların iç dünyasının anlatıcı aracılığıyla yansıtılmasını sağlar. Modern romanda bu teknik yerini iç monolog ve bilinç akışına bırakır.

2.9. İç Monolog Tekniği

İnsan, varlık olarak duygu ve düşüncelerini konuşarak dile getirir ancak bu konuşma dışa yansıyan bir konuşma olduğu gibi içe dönük bir konuşma da olabilir. İç monolog tekniği: roman kahramanının karşısında biri varmış gibi kendi kendine yaptığı tek taraflı konuşmadır. İçe dönük kahramanlarda bu tekniğin kullanımı daha çok görünür (Çetişli, 2016: 128). Bu teknik, kahramanın iç dünyasını okura tanıtmak için başvurulan tekniklerden biridir.

Bu teknikte yazar, iç çözümlemeyle kahramanın ruh dünyasını yansıtmaya çalışan anlatıcının elinden kalemi alıp kahramanın kendisine verir. “İç konuşma, romanda bir psikolojik analiz tekniğidir. Figür olmayan anlatıcının ilâhî bakış açısıyla uyguladığı ‘iç çözümleme’nin yol açtığı yapaylığı ve dolaylılığı aşma ve figürün görünmeyen yaşantısını, onun etkinliğinde verme çabaları doğrultusunda kullanıma girmiştir” (Sazyek, 2013: 167). Kahramanın psikolojik tahlili kahramanın ağzından verilir, kahraman burada pasif durumdadır, dışa vuramadığı duygu ve düşüncelerini kendisi ile paylaşır.

Kahramanın zihninden geçenlerin kahraman tarafından dile getirilmesi bilinç akımı ile karıştırılabilir. Ancak bu teknikte belli bir düzen, sıralama ve dilbilgisi kurallarının hâkimiyeti görülmekle birlikte daha çok konuşma diline yakındır. Buna karşın bilinç akımında bu özellikler mevcut değildir.

Kahramanın iç dünyasını yansıtmaya açısından önemli olan iç monolog Kolcu’ya göre: “bilinçli bir sayıklama” (2015: 40) olarak tanımlanır. İç monolog, kahramanın öznel gerçekliğini yansıtmaya açısından kullanımı uygun iken dil yalın ve doğal dile en yakın şekilde kullanılır. “İç monologda dikkat çeken özellik, zihnin serbestçe ve etkin bir şekilde çalışmasıdır. Hâl böyle olunca iç monologda dil, konuşma diline benzer her yapıya bürünür” (Tekin, 2020: 277). Bu teknikte kahramanın dış dünyadan soyutlanıp kendi başına kalmaktadır dolayısıyla aslında iç monolog kahramanın iç hesaplaşmasıdır.

Yazarın ilk eseri *Şık*'ta güzel hizmetçi Adel'i gören Maşuk'un arkadaşı Raik, Adel'den fena halde etkilenir ve içinden kendi kendine şunları söyler:

“Şu güzel kadın mutlak bizim kara Maşuk'u beğenmez. Kendine benim gibi güzel bir “aman” ister. Zaten salona girdiği sırada gözleri burada kaç misafir varsa birer defa onların üzerinde dolaştıktan sonra nihayet bende karar kıldı. Şeytan karı! Beni ne kadar ustalıkla süzdü. Sanki o böyle hususlarda kurnazsa ben ondan aşağı mı kalırım? Güzelliğim birden bire hayretli bakışlarına ne kadar çarpmış olduğunu sanki ben anlamadım mı? Ben bu kız ile sevişmeğe başlamış olsam iki gün de Maşuk'un pabuçları dama atılır” (Gürpınar, 1972a: 58).

Şıpsevdî romanının başka bir bölümünde kız kardeşinin ve kuzeninin birleriyle mektuplaştığını haber alan Meftun mektuplara el koyar ve kendi okumadan kardeşine ve kuzenine gitmesini engeller, tabi bu durumdan mektupları getiren evin hizmetçisi dışında kimsenin haberi yoktur. Meftun, eline geçen kuzeni Rebia'nın bir mektubunu okuduktan sonra kendi kendine konuşur.

Gulyabani romanında Muhsine konakta yaşananları kendi kendine sorgulamaktadır: “Bunda bir iş var. Ya bu akşam bana görünen peri insandı. Yahut ki bu Hasan peridir. Bunun ikisi mümkün değil ayrı ayrı birer şahıs olamaz. İnsansa, her tarafı sımsıkı çivili bir yüklükten nasıl meydana çıktı. Periye, insanlar arasında insanlara mahsus bir geçim zorluğu nasıl çekiyor” (Gürpınar, 2007: 94-95).

Yazarın *Muhabbet Tilsımı* romanında Kalfa Hanım romanın genç bir kahramanına âşıktır. Bu kahramanın da gönlü konağın genç ve güzel kızlarından birindedir. Kalfa hanım ikisini buluşturmama adına sürekli tedbirler alır. Yine bunlardan bir gün Kalfa Hanım, kendi iç konuşmasını okurla paylaşır. Bu iç konuşmada Kalfa Hanım hem iç monolog hem de “ne yapayım Tanrım”, “Nasıl edeyim Allah'ım” cümleleriyle iç diyalog tekniği bir arada kullanılır:

“Ben onları kendi haline bıraksam gece herkes uykuya vardıktan sonra kız çatı arasındaki odaya girer. Kapıyı sürmeler. Oğlanı içeri alır. Ben üzerine gittiğim vakit... Kapı kapalı değil mi? Oğlanı geldiği yoldan yine aşağı indirir. Sonra bana kapıyı açar ve her şeyi inkâr eder. Ben onları şöyle kucak kucağa öyle bir halde yakalamalıyım ki, artık inkâra hiç güçleri kalmasin... Ne yapayım Tanrım? Nasıl edeyim Allah'ım? Sen bana akıl öğret... Hah buldum... İşte... Bu akşam bir hastalık bahane ederek odama çekilirim. Sonra kimselere sezdirmeden doğru tavan arasına çıkarım. Kızın kapanacağı odada içine fazla döşekler yığılmış bir yük vardır. Daha kız gelmeden ben bu yüke girer, döşeklerin arkasında saklanırım. Ne konuştuklarını dinler, bütün gizli dertlerini, cinayetlerini öğrenirim. Öyle bir zamanda meydana çıkarım ki, şöyle ne yapacaklarını bilemezler, parmakları ağzlarında kalır” (Gürpınar, 1969: 64-65).

İç monolog tekniği, kahramana kendini bütün gerçekliğiyle, okura açması açısından önemli bir tekniktir. Hüseyin Rahmi, bazı eserlerinde bu tekniğe yer verse de bu tekniği yaygın bir şekilde kullanmaz.

2.10. İç Diyalog Tekniği

Kahramanın karşısında biri varmış gibi kendi kendine konuşmasıdır. Bu teknik kahramanların iç dünyasını herhangi bir anlatıcı olmadan okura sunmasına hizmet etmektedir. (Çetişli, 2016: 128). Kahraman kendi dünyasında duygu ve düşüncelerini doğrudan verir. İç diyalogda, bil bilgisi kurallarına uygun konuşmalar yapılır (Kolcu, 2015: 40). İç diyalog, monologla benzerlik göstermektedir. Ancak, monologda kahramanın hayali de olsa karşısında kimse bulunmaz. İç diyalogda, konuşmalar kahramanın o anki durumuna göre şekil alır ve okura yansır (Tekin, 2020: 271). Kahramanın düşünceleri aracısız olarak okurla paylaşılır.

İç diyalogda kahraman zaman zaman kimseyle paylaşmak istemediğini kendine itiraf eder ve Çetişli'ye (2016) göre, iç konuşma tek bir insandaki çift kişiliğin diyalogu olarak tanımlanabilir. Bu teknik, kahramanın kendi beniyile konuşması şeklinde şekillenmiş ve romana canlılık kazandırır.

Yazarın *İffet* romanında kahraman anlatıcı, İffet ve ailesi için düşündüklerini karşısında biri varmış gibi kendi kendine konuşarak okura aktarır:

“Bir hafta gözlerime uyku girmedi. Bir müddet sonra yavaş yavaş şiddet-i teessürüm zail oldu. Fakat İffet'i külliye unutmak, Latif'i düşünmemek, o talihsiz validenin hâline ağlamamak kabil mi? İffet'in kendi eliyle yazdığı, Latif'in canın içine sakladığı o sergüzeşt-i fecii, o evrak-ı teessüratı görmek, her satırını gözyaşlarımla ıslata ıslata okumak acaba mümkün olmayacak mı? Bu nadire-i hilkate yüzlerle liralar arz olunmuş. O kenz-i irfan, o hüsn-i bî baha için azdır. Milyonlar, milyarlar olmalıydı. Açlığa razı olmuş, ölümüne boyun eğmiş, giran-baha-yı ismetini satmamış, o yokluk içinde bu paraları reddetmiş. Kim bilir o esnada ne kadar can-güdaz teessürat, ne müthiş azaplar içinde kalmış? Reh-güzer-i sevdasında o aafet-i canşikara tesadüf eden delikanlı acaba kimdi? Orada nasıl esrar, nasıl macera dönmüş? Bunları anlamayacak mıyım? Ne yapmalı? Ne yolda hareket etmeli?” (Gürpınar, 2019a: 105-106).

Yazarın *Mürebbiye* romanında Amcabey, Mürebbiye Anjel'e olan duygularını ve o duyguları ona nasıl açacağı hakkında kendi kendine konuşur:

“Ah bu çocukça utangaçlığım başarımı engel oluyor. Sevgilime zarif bir şekilde muhabbetimi anlatmak için münasip bir yol bulamayacak mıyım? Bu çaresizlik beni bitiriyor. Bakışlarımdan kendisine perestiş ettiğimi görerek, kızın müteessir olduğunu anlıyorum. O da fenalaşıyor, ben de. Lakin ne çare, hakikati açığa vurmakta ikimizde de cesaret yok ki! Ciddi aşklar böyledir. Âşıklar her tavır ve

hareketleriyle sessizce birbirlerine hakikati ifade ederler de: “seni seviyorum” sözünü söylemeye mümkün değil cesareti gösteremezler. İşte bizim halimiz de öyle. Aman Yarabbi nasıl edeyim?” (Gürpınar, 2017a: 64).

Yazarın *Şipsevdi* romanında Naci, kuzeni Rabia’yı yüz üstü bırakıp ve bunu bir mektupla bildiren sevgilisini hayalinde iç diyalog tekniğiyle karşısına alır ve ona şu cümleleri sarf eder:

“Senin kardeşin de benim elime geçse o namuslu kız hakkında aynı muamelede bulunduktan sonra şu tezkirenin bir kopyesini kardeşine göndersem acaba üzüntünün derecesi ne olurdu? Ne yolda karşılık verirdin? Sâflıkları, budalalık derecesinde bulunan böyle zavallı kızların namuslariyle geleceklerini kendi şehvet emellerine oyuncak edinmelerindeki cinayeti hiçbir felsefe teorisine uydurmak değil, en basit akıl ve mantık kurallarına bile sığınmadan bu bencil ukalâlığı, züppeliği o zaman biraz anlardın zannederim” (Gürpınar, 1971a: 217).

Yazarın *Kaderin Cilvesi* romanında Salah Efendi, Şemi’nin onları kullanmasına çok sinirlenir ancak mecbur oldukları için ona katlanmak zorunda kalır. Şemi’ye söylemek istediklerini karşısına geçip söyleyemediğinden onun olmadığı bir zamanda ona karşı içinde olan her şeyi o varmış gibi ortaya döker:

“Aman Allah’ım ne kuvvetli çene, ne küstahça mantık, ne kaynar Bolşevik felsefesi... Bütün namuslu insanların benim savunduğum fikir bayrağının altında toplanacağından şüphem yok. Ama herife lakırdı yetiştiriyor ki... Benim kızı mı sinema yıldızı yapacaktı. Oğluma da besbelli öyle bir iş bulacak. Beni, karımı, kaynanamı, kız kardeşimi birer vazifede kullanacak. Hepimiz ailecek Bolşevik kerhanesinin birer faal işçisi olacağız. Bütün ev halkını bu uğursuz sanatının virüsüne aşılayacak, büyük küçük hepimizin ar damarlarımız patlayacak. Tıpkı onun gibi olacağız. Durup da şu melunun saçma sapan sözlerini acaba niçin dinledim? Ah kanımda, beynimde kendi kendime bile itiraf etmek istemediğim şeyler köpürüyor” (Gürpınar, 2004: 115-116).

İç diyalog tekniği, kahramanın kendi zihninden biri varmış gibi konuşup kendi iç çatışmalarını, söylemek isteyip de karşısındakilere söyleyemediklerini döktüğü bir tekniktir. Hüseyin Rahmi, incelenen 41 romanının tamamında diyalog tekniğine geniş yer ayırırken iç diyalog tekniği onun eserlerinde çok sınırlı bir kullanım alanı bulur.

2.11. Otobiyografik Teknik

Yazarın kendi hayatını farklı yönleriyle ele aldığı eserlere otobiyografik eser denir. Yazar, eserini kaleme alırken hayatını ve yaşadıklarını okurla paylaşmak gibi bir amaç taşımaz. Ancak, roman gerçek hayattan yola çıkılarak hayat bulan bir türdür ve bu gerçek hayat çoğunlukla romanı kaleme alanın hayatından yaptığı kurgulardır. Roman bir kurgudan meydana gelir ancak çoğunlukla bu kurgulanan yaşam yazarın kendi hayatından izler taşır. Her romancı eserine kendinden bir şeyler katar. Buna

verilebilecek en bariz örnek Yaşar Kemal'dir. Onun, birçok eserinde hayatının izleri görülür. Çocukken ırgatlık yaptığı Çukurova bozkırını kaleme alırken aslında kendi yaşam öyküsünden kesitler aktarır.

Tekin'e (2020) göre, otobiyografik yöntemde anlatan ve anlatılan aynı kişidir. Okura yansıyan her şey bir bakış açısından çıkar. Bu durum romanı darlaştırır. Bu darlığı kırmak için iç monolog ve bilinç akımı gibi tekniklerden yararlanılır.

Otobiyografik tekniğinde bazen yazar bütün hayatını eserlerine yansıtırken bazen de hayatından kesitleri eserinin içine yerleştirir. Yazar kendi görüş ve düşüncelerinin çok da dışına çıkmadığından ben merkezli bir bakış açısı hâkim olduğundan eserlerde çok tercih edilir. Ancak bu sınırlılığına rağmen, bireyin etrafında şekillenen roman türünde kahramanın iç dünyasını yansıtmada önemlidir.

Acı Gülüş romanında roman yazılmadan önce Hüseyin Rahmi, yaşadıklarını ve romanın ortaya çıkış sürecini anlatır. Yazarın önsöz başlığı altından romanın 7'nci sayfasından başlayarak 14'üncü sayfasına kadar Hüseyin Rahmi evlerinin yangınından kurtulan eşyaların gelmesiyle kitaplarının büyük bir kısmının kurtarılmadığını öğrendiğinde yaşadığı hüznü ve hayal kırıklığını kahraman anlatıcı olarak anlatır. Daha sonra bir arkadaşının onu teselli etme sürecini anlatır. Bu arkadaşı kurtulan kitapların arasından 1899 yılının Almanach Hachette'sini bulur. Bunun üzerine biraz sohbet ettiklerini anlatan yazar, daha sonra dostunun elindeki eserin rastgele bir sayfasını açtığından bahseder. Açılan sayfada: "Felâkete uğramış biri için ümitsizliğin en acı manzarası göz yaşlarından ziyade kendinin 'tebessüm-i elemi'ni" (acı gülüşünü) görmektir (Gürpınar, 1983: 12) sözü karşısına çıkar. Bu sözden sonra yaşananlar aşağıya alıntılanmıştır:

"Bu cümleyi birkaç defa tekrar ederek bir düşündükten sonra cevap verdim:

—Öyle bir tez bulup çıkardın ki bütün kuvveti ve genişliğiyle bir hikâyeye tatbik edilmesi gayet zor. Hem bütün o muhterem üstatlarım, muavinlerim, kılavuzlarım da yanımda yok.

—Adam... bunlar kuru lâftır. Böyle bir işi başaramayacak istidatsız bir adama seksen feylesofu muavin versen yine bir şey yapmaz.

—Sen bu cümleden ne anladın? Söyle. Bari, ilk kılavuzluğu senden görmüş olayım.

—(...) Tabiatla ağlama, çocuktan büyüğe kadar ümitsizliğin ve ıstırapın en ilk alâmetidir. Yaşa, vücut yapısına, sinire ait farklar ile hemen herkes acısını

bununla açığa vurur. Sevinç ağlaması olduğu gibi ümitsizlik kahkahası da vardır (Gürpınar, 1983: 12-13-14).

Hüseyin Rahmi, Naki Bey’le gerçekleştirdiği diyalogları aktarırken araya girer. Hem kendisinin düşünce ve hareketleri hakkında hem de Naki Bey’in o anki tavırları, düşünceleri hakkında okuru bilgilendirir. Yazar esere aşağıda verilen alıntıyla devam eder:

Dostum sustu. Şimdi ben, dalgın... etrafımda uçuşan ilham perilerinin gaipten konuşmalarına bütün ruhumu vermiş dinliyorum. Her biri bir şey söylüyordu. Bakışım denizden süzülerek karşı yakanın gökle birleşen yeşilliği içinde ilhamın avını arıyordu. Nihayet kederimi unutup şevk ile çırpınarak:

—Buldum... buldum, dedim.

—Nerede?

—Şu karşiki yamaçta, koyun durgun aynasında, gönül vermişçesine kendi akislerini seyrederek gibi birer tatlılıkla eğilmiş, şemsiyevarı tepeleri güneşle yaldızlanmış üç büyük fıstık ağacı var. İşte onların ilham gölgeleri altında... Yirmi dakika izin verirsen krokiyi şimdi çizip gösteririm.

Dostum şaşkınlıkla yüzüme baktı. Masanın kenarına oturdum. Fransızların “alaminüt” dedikleri hızla otuz satır kadar yazdım. Kâğıdı uzattım. Okudu. Arkadaşıma beni şaşkın bir takdir ile yukarıdan aşağıya birkaç kere süzdükten sonra:

—Bir çocuk doğarken görmüştüm, fakat şimdiye kadar, hikâye doğuşunda hiç bulunmamıştım. Kolay doğuruyorsun, tebrik ederim, dedi, elimi sıkı” (Gürpınar, 1983: 12-13-14).

Aşk Batağı romanında romanın başında anlatıcı Hüseyin Rahmi’dir. Kendisi bir mektup alır ve Naki isminde birinden mektup aldığını ve bu mektupta yazarları okura aktarır. Bu mektupta Naki başından geçenleri yazara anlatmak istediğini ve bu yaşadıklarının bir roman olması gerektiğini anlatır. Bu durumu biraz düşünen Hüseyin Rahmi, Naki’nin macerasını dinlemeyi kabul eder ve onu evinde ağırlar. Naki anlatmaya başlar. Eserin bazı bölümlerine Hüseyin Rahmi anlatıcı konumundayken eserin gidişatında Naki’nin kahraman anlatıcılığı ağır basmaktadır. Aşağıda bu eserde Hüseyin Rahmi’nin anlatıcı konumunda olduğu bölümlerden alıntı yapılmıştır:

“(…) Bu mektubu okuyup bitirdikten sonra bir defa daha, çok şey, dedim. Naki’nin anlatış ufukları Mart havası gibi bazan düzeliyor, bazan bozuluyor. Söz karısına gelince bütün boralar işte orda kopuyor. O zaman acılarını anlatmak için, şey şey’lerden başka söyleyecek bir söz bulamıyor. Sakın Naki Bey, aklı üzerine bazan gelir, bazan gider takımından olmasın? Bu ihtimale dayanarak kendisini kabule acele karara varmamalı, biraz düşünmeliyim. Olayı bana hikâye edeceği gecenin sabahı seyahate çıkacağını, kendisi için artık İstanbul’da yaşamanın mümkün olmadığını söylüyor. Karısından bu suretle kaçışı ne suretle ve ne biçimde oluyor? (...) Ben tanımadığım bu acayip

misafirimi karşılamak için sofaya çıkarak merdivenden birkaç ayak indim. Mir'den yahut o ayar bir terzinin makasından çıkmış, samur kaplı bir paltoya bürünmüş, endamı narin, yürüyüşü nazık, yüzünde soylu bir güzellik ışıldayan ve yaşı yirmi altıdan yukarı tahmin edilemeyen genç bir adamın hafif bir gülümseme ile yukarı çıktığını gördüm. O anda mektuptaki sözlerden çıkardıklarımın birçoğu yanlış olduğunu anladım. (...) Yanıma yaklaşınca heyecanının öncüsü birkaç sık nefes ve biraz tutuklukla sağ elinden kürklü güderi açık soğan renkli eldivenini çıkarıp bana dostluk elini uzatarak dedi ki:

—Elimi size hem dostluğumu sunmak hem de birkaç basamağı çıkmaya yardım etmeniz ricasıyla uzatıyorum” (Gürpınar, 1972c: 16-17-18).

Yazarın *İffet* romanında direk otobiyografik bir anlatıma rastlanmamakla beraber romanda bir yazar vardır ve İffet'in annesine bakan doktorun arkadaşıdır. Doktorun bir gün fakir bir mahalleye gideceğini öğrenince o da doktorla gelmek ister. Buradaki amacı kendisine yazacak malzeme bulma ümididir. Daha sonra İffet'i görünce ondan çok etkilenir. Ancak İffet Latif adında bir gençle nişanlıdır. O günden sonra İffet'i yine ziyaret etmek ister ancak evde kimseyi bulamaz ve taşındığını öğrenir. Çok arasa da izini bulamaz. Uzun bir süre sonra mezarlıkta dolaşırken Latif'i bir mezar başında ağlarken bulur ve onunla konuşur. İffet'in öldüğünü öğrenir. Latif, koynundan çıkardığı bazı notları ona uzatır. Bunlar İffet'in Latif'e yazdığı mektuplar ve kaleme aldığı günlüktür. Sayfa 116'dan 173'e kadar İffet, anlatıcı konumundadır ve çocukluğundan başlayarak kendi geçmişini, yaşananları anlatır.

Hüseyin Rahmi bu romanda kendi hayatını katmamakla beraber aslında doktorun arkadaşı olan yazar kendisidir. Kendi yaşamını, karakter özelliklerini başka bir kahraman üzerinden okurla buluşturmuştur. Çünkü Hüseyin Rahmi de farklı hayatları kaleme almak için birçok semt, mahalle gezmiş, birçok olaya şahit olmuştur ve yine Hüseyin Rahmi, duyduğu, dinlediği olayları romanlaştırıp okuruna sunar. İffet'te de aynı durumu romandaki yazar karakteri yapar. Bu yazarı Hüseyin Rahmi ile bağdaştırınca otobiyografik özellikler az da olsa bu eserde kendini göstermiştir diyebiliriz.

2.12. Karışık Olarak Kullanılan Teknikler

Hüseyin Rahmi romanlarında birçok anlatım tekniğine yer verirken bazı anlatım tekniklerini iç içe kullandığı tespit edilmiştir. Aşağıda bu kullanımı gösteren alıntılara yer verilmiştir.

Yazarın *Metres* romanında anne rolünü üstlenen Firuze'nin gençliği kahraman anlatıcı tarafından anlatılırken Firuze'nin gittiği bir eğlence ortamı okura aktarılır. Bu ortamın okur üzerindeki etkisi arttırmak için yazar anlatma, betimleme ve montaj tekniklerini bir arada kullanmıştır:

“Biraz sonra, mükemmel bir incesaz takımının kârları, semaileri, besteleri, şarkıları, gazelleriyle bezemde başka bir halet پیدا olurdu. Dinleyenler yavaş yavaş alaturka ağır havaların uyuşturucu tesiriyle kendilerinden geçerken, birdenbire kemençenin, kemanın yaylarından tamburun tellerinden, teflerin şakrak zillerinden bir raks havasının, meselâ “Bülbül olsam kona da bilsem dallere” şarkısının kıvrak, sıçraticı nağmeleri avuç avuç bir neşe yağmuru gibi ortalığa saçılmaya, en uyusuk gönülleri raksa getirmeye, bellerde, omuzlarda kendiliğinden titremeler peydahlanmaya ve meclisin ahengini dallandırıp neşelendirmeye başlayınca, sırma saçaklı serpmeye pul fistanlı iki raks perisi meydana fırlayarak fistanlarının renginden alev almış sanılan pembe yanakları üzerinde kesik Avrupa kakülleri o yahey! Sesleriyle yayılıp yayılıp toplandıkça gözler süzüle süzüle gümüş boyunlar sağa sola kaydıka, kabaran göğüsler sığınacak kucak arar gibi titreye titreye ortalığı zelzeleye verdikçe, seyircilerin akılları zıvanalarından karış karış oynar, gene yerini bulurdu” (Gürpınar, 1982a: 32-33).

Yazarın *Billur Kalp* romanında anlatıcı Flora isimli genç ve güzel İtalyan bir kadının saraya alınması ve sarayda hafiyelik yapmasını ve onun yaptıklarının bilindiği halde göz yumulmasını anlatma tekniğiyle kaleme alınır. Yazar anlatma tekniğini kullanırken araya kısa kısa diyaloglar yerleştirerek anlatımı tek düzelikten çıkarıp hareketlendirir:

“Flora, çarçabuk bir iki İtalyan’a imtiyazlar aldırdı... En sonunda paşa bu sevgilisinin siyasi bir iki entrikasını yakaladı. Genç kadının kimi işlere burun sokmasına engel olamadığını gördü... Flora, gittikçe nar çiçeği gibi kıpkızıl açıldı; başından büyük haltlar, dolaplar çevirmeğe kalkıştı. Kendine önemli bir iş ısmarlamış olan bir İtalyan bir gün sordu:

— Flora, bizim iş ne vakit olacak?

— Yakında...

— Hiç ummuyorum...

— Niçin?

— Çünkü bu konuyu, senin Paşaa’ya söz geçirmeden ve senin becereceğinden yüksek görüyorum.

Gerçekte de İtalyan fahişesi, gösterdiği yere daldırıp çıkarmadığı iş bırakmayarak, Paşa’nın erkini kötüye kullanmakta pek ileri vardı” (Gürpınar, 1974: 87).

Hüseyin Rahmi birçok eserinde ilahi bakış açısının verdiği yetkiyi kullanarak anlatıcı diyaloglara müdahale eder. Yazar diyalogların arasına kişi ya da mekân betimlemelerine yer vererek kendi varlığını ön plana çıkarır. Aşağıda yazarın,

İnsanlar Maymun Muydu? İsimli romanından anlatıcının diyalogların arasına betimleme yaptığı bir alıntıya yer verilmiştir:

“— Bekleyiniz sorayım.

Birkaç dakika sonra yeşil kapı açılır. Başı kundaklı, kolları dirseklerine kadar sıvalı, renksiz, derisinin altından yüz kemikleri seçilen elli beşlik bir kadın yine o pürüzlü sesiyle:

— Buyurunuz. Ben sizinle konuşurken şeyh mürakabeye varmış, kim olduğunu anlamış.

Emeti Hanım:

— Hafız Ethem’in yengesi Emeti demedin mi?

Ev Sahibi:

— Ben bir şey demeden işte o böyle söyledi” (Gürpınar, 2000a: 128).

Yazarın *Mutallaka* romanı mektup tarzında yazılmış bir eserdir. Ancak yazar mektupların içine diyaloglar yerleştirir. Bu diyaloglar esere hareket kazandırır ve olaylar tek taraflı bir kahraman tarafından anlatılmak yerine diyaloglarla verilir ancak bu diyaloglar dolaylı bir şekilde yapılır. Kahraman anlatıcı diyalogları verirken diyalogların arasına o anda annesinin hal ve hareketlerini de okura aktarır. Eşi Âkile Hanım’a mektup yazan Mail, annesiyle kayınpederinin evlenme bahsini annesine açtıktan sonra annesinin gece onu ziyaretini ve aralarında geçen konuşmaları karısına şöyle aktarır:

“— Hayrola anne? Rahatsız mısınız? dedim.

Sualime cevap vermekte ağır davranarak pencerenin tül perdesi arasından dışarıyı bir süre seyrettikten sonra dedi ki

— Yooook... Çok şükür rahatsız değilim... Bu gece seni merak ettim de onun için geldim. Sen akşam hiç uyumadın. Bir düzüye gezindin, öksürdün, kendi kendine mırıldanır gibi bir şeyler yaptın. Senin halin böyle ne olacak? Bir türlü o kızı unutamıyorsun.

Şu sözlerden lakırdıyı nereye getirmek istediğini anladım. Bu defa da ben inadıma anlamazlıktan gelerek:

— Halimde merak edilecek bir şey yok. Bu gece bir roman okudum da acıklıydı, ziyade tesir etti. Bir zaman uykum kaçtı.

— O roman kitapları Âkile’nin de elinden düşmezdi. Geceleri böyle okumaya dalıp da uykusuz kalma âdeti sana ondan kaldı” (Gürpınar, 1971b: 35).

Yazarın birden fazla tekniği iç içe kullanması romanı zenginleştirip anlatımı hareketlendirir. Anlatmanın içine diyaloglar ya da mektubun içine diyaloglar yerleştirmesi kahramanı ön plana çıkardığını hissettirir. Bu da eseri gerçek hayata yaklaştırır.

SONUÇ

Roman bir tür olarak hem dünya edebiyatında hem de Türk edebiyatında sarsılmaz bir yere sahiptir. Hem bireyi ve toplumu içine alan hem de onların yaşantıları sonucu oluşan bu tür ortaya çıktığından beri gelişimini sürdürür. Romanın varlığı farklı birçok unsurun bir araya gelmesiyle oluşur. Bunlar içerik ve üslup başlıkları altında incelenir. Romanda işlenen konunun önemli olduğu gibi o konunun nasıl işlendiği de büyük öneme sahiptir. Burada romanın dış unsurları devreye girer. Bunlar anlatıcı, bakış açısı, anlatım teknikleri gibi unsurlardır.

Roman Türk edebiyatına Tanzimat dönemiyle girer. Bu dönemde roman hem konu olarak hem de teknik olarak pek verimli bir süreç geçirmez. Romanın işlenip güçlü bir tür haline gelmesi çok da uzun sürmez. Halit Ziya'nın kaleme aldığı *Mai ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu* romanları edebiyatımızda dönüm noktası olur ve roman gerçek kimliğine kavuşur.

Bu çalışmanın asıl konusunu oluşturan Hüseyin Rahmi ve onun romanlarıdır. Hüseyin Rahmi Türk edebiyatının önemli yapı taşlarındandır. Natüralist bir kimlikle eserlerini oluşturan yazar natüralizmin bir getirisi olan bilime ve gözleme büyük önem verir. Hemen hemen her romanında bir bilim adamıyla ilgili bir bilgiye rastlamak mümkündür. Onun temel felsefesi Türk toplumunu eğitmek ve aydınlatmaktır. Romanlarında işlediği konu ve temalara bakılacak olursa yaşadığı dönemden çok ileride olduğunu gözlemlemek mümkündür. Hüseyin Rahmi'nin romanlarında mekân daima İstanbul'dur.

Oldukça üretken bir yazar olan Hüseyin Rahmi toplamda kırk bir roman, dokuz hikâye, dört tiyatro, iki tartışma, dört makale, yedi çeviri eser kaleme almıştır. Hüseyin Rahmi çocukluğundan ömrünün sonuna kadar kaleme sarılarak üretmeye devam eder. *Şık* romanıyla başlayan yazma serüveni toplumun her kesiminden insanla karşılaşabileceğimiz, her soruna değinen, farklı kültürleri, milliyetleri barındıran birçok eserle devam eder.

Yazar Türkçenin bütün olanaklarını eserlerinde ustaca kullanmıştır. Eserlerinde atasözleri, deyimler yer bulmakta hatta deyim kullanımı eserlerinde oldukça fazladır.

Hüseyin Rahmi Türkçeyi çok etkili kullandığı gibi romanlarında yerel söyleyişleri de asla göz ardı etmez. Yazarın birçok romanında roman kahramanlarından Türk olmayıp yabancı milliyetlere ait karakterlere de yer verdiği gibi bu karakterlerin konuşmasını da gerçek hayatta olduğu gibi romanlarına yansıtır ve romanlarındaki gerçeklik unsurlarını arttırır.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında anlatıcı üçüncü anlatıcı ve ben anlatıcıdır. Yazar *Aşk Batağı*, *Kaynanam Nasıl Kudurdu?*, *Gulyabani*, *Kaderin Cilvesi*, *Ben Deli Miyim?*, *Gönül Bir Yel Değirmenidir* *Sevda Öğütür* romanlarında kahraman anlatıcıya yer verirken diğer romanlarında üçüncü anlatıcıyı kullanır. Ben anlatıcının kullanıldığı romanlarda okur direk kahraman ile muhatap olur ve olanlar ilk ağızdan aktarılır bu da romana daha samimi bir hava verir. Yazarın *Ben Deli miyim?* romanında anlatıcı birinci kişidir. Bu roman kahramanı Şadan'dır. Romanın büyük bir bölümünde anlatıcı odur. Şadan ölünce anlatıcı rolünü eşi üstlenip eseri devam ettirir. Aynı durum yazarın *İffet* gibi farklı romanlarında da vardır. İffet de İffet'in günlüğü yazarın eline geçtikten sonra anlatıcı konumuna İffet gelir. Yine bir bölümünün mektuplardan oluşan *Sevda Peşinde* romanında da mektupların sahibi Aynınur Hanım anlatıcı rolünü üstlenir. Yazarın üçüncü anlatıcının olduğu romanlarında mektup tekniğine yer vermesiyle kahraman anlatıcının da katılımını sağlamış olur. Ben anlatıcının olduğu eserlerde yer alan mektuplarda da farklı bir anlatıcının devreye girdiği görülür.

Romanlarda farklı anlatıcıların olması okura olaya farklı pencerelerden bakma imkânı sunduğundan eserin etkileyiciliği açısından önemlidir. Bazı romanlarında yazar anlatımın içinde yer alır. Ya kendisine anlatılan bir hikâye vardır ya da yazacağı hikâyenin yazılma sürecini esere dâhil ederek bu süreci de okuruna sunar.

Hüseyin Rahmi romanlarında hâkim bakış açısını, gözlemci bakış açısını, kahraman bakış açısını ve bazı eserlerinde çoklu bakış açısını kullanır. Yazar, özellikle çoklu bakış açısını kullandığı romanlarında okurunun olayları farklı açılardan görmesini sağlar. Bunu eserlerinde yer verdiği mektuplar ve zaman zaman kahramanlarına ait günlüklerden hareketle sağlar.

Anlatım teknikleri oluşturulan eserin iskeletidir denilebilir. Roman yazarı için konu ne kadar önemliyse konunun okura nasıl aktarıldığı da o derece önemlidir. Her

romancı yazdığı eserde okuruna mutlaka bir mesaj iletmek ister. Bu mesajın okura doğru ve sağlıklı bir şekilde ulaşması için yazarın doğru anlatım tekniklerini kullanması gerekir.

Hüseyin Rahmi; romanlarında anlatma, diyalog, betimleme, mektup, geriye dönüş, montaj, özetleme, iç çözümleme, iç monolog, iç diyalog, otobiyografik teknik olmak üzere on bir tekniğe yer verir.

Anlatma anlatının muhataba aktarılmasında kullanılan bir tekniktir. Bu teknik Hüseyin Rahmi’de de anlatıların bel kemiğini oluşturur. Yazar, işlediği konuları genellikle hikâye etme temelinde ele aldığından bütün eserlerinde bu teknikle karşılaşmak mümkündür. Sadece *Mutallaka* romanı mektuplardan oluştuğu için diğer teknikler dikkat çekici ölçüde kullanılmaz. Hâkim bakış açısının kullanıldığı ve genellikle anlatıcının sınırsız yetkiye sahip olduğu bu teknikte zaman kavramı esneklik gösterir. Yazar bugünden anlatıya başlar ve ileri gidişler ya da geriye dönüşler yaparak eseri yönlendirebilir. Anlatıcının hâkimiyetinde olan bu tekniği Hüseyin Rahmi çokça kullanır, bazen betimleme ile anlatmayı, bazen diyaloglar ile anlatmayı ve bazen diğer tekniklerle anlatmayı iç içe verir. Anlatma tekniğini sık kullanmasına rağmen dilin ustaca kullanımı ve anlatımın sürükleyiciliği eserlerini sıradanlıktan çıkararak okunmasını sağlar.

Hüseyin Rahmi’nin romanlarında anlatmadan sonra en çok karşılaştığımız diğer teknik diyalogdur. Kahramanların karşılıklı konuşmalarına yer verilen diyaloglar Hüseyin Rahmi’de iki türdür. Bu tekniğin bazı kullanımlarında söz hakkı direk kahramanlara verilir ve onların karşılıklı konuşmaları aktarılır. Hüseyin Rahmi, *Can Pazarı* ve birçok romanında sayfalarca sadece diyalog tekniğine yer verir. Bazı kullanımlarda ise anlatıcı diyalogların sonuna “dedi” söylemini ekleyerek diyalogları kendisinin aktardığını gösterir. Yazar, bütün eserlerinde diyalog tekniğine yer verir. Hatta mektup tekniğinin kullanıldığı *Mutallaka* isimli romanında da mektubun içinde diyaloglar ekleyerek eseri sade bir mektup havasından çıkarır. Yazarın *Cehennemlik* romanının bir kısmında diyalog tekniği kafiyeli bir şekilde uygulanır. Hasta ve doktor birbirlerine anlatacaklarını kafiyeli dizelere dökerek anlatırlar. Kahramanlara kendini ifade fırsatı sunan diyalog tekniğini farklı şekillerde kullanan yazar dikkat çeker. Bu teknik kahramanın hem mekân hem de kişi

betimlemeleri yapmasını kendi ruhsal durumunu kendisinin ortaya koymasını olayları kendi gözünden anlatmasını sağlar.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında betimleme tekniğine bakılacak olursak onun da geniş bir kullanım alanına sahip olduğunu görülür. Natüralist bir çizgide eserlerini oluşturan yazar, natüralizmin getirisi olarak eserlerinde kişiyi, mekânı, doğayı ayrıntılı bir şekilde betimlemiştir. Yazarın incelenen eserlerinde *Mutallaka* romanı dışında bol bol betimlemeye rastlamak mümkündür. Kahraman ve olaylar bulunduğu ve yaşanan ortamlardan bağımsız değildir. Bu yüzden tamamlayıcı faktör olarak çevrenin aktarımı önemlidir. Hüseyin Rahmi, kişi betimlemesine de çok önem verir. Çoğu zaman kahramanlarının hem fiziksel hem de ruhsal portrelerini çizer. Onun dikkate değer bir özelliği de özellikle kişi betimlemelerine kendi görüşlerini katar.

Mektup tekniği Türk edebiyatında Hüseyin Rahmi ile anılan tekniklerden biridir. Çünkü mektup roman çerçevesinde Türk edebiyatına *Mutallaka (Boşanmış Kadın)* romanıyla girer. Yine *Sevda Peşinde* romanının bir bölümü mektuplardan oluşur. Yazar romanlarında çoğu kez herkesin aklında soru işareti bırakan, meraklandırıan olayları ansızın gelen bir mektupla çözer. Yine dönemin şartları gereği haberleşme aracı olarak kullanılan bu türü yine aynı işlevle de eserlerinde kullanan yazar mektup tekniğini eserlerinin can alıcı bölümlerine yerleştirerek eserlerinin anlatımını hareketlendirip bu bölümlerde anlatıcı kalemi kahramanın eline verir. Mektup tekniğinin kullanımıyla kahraman da kendi iç dünyasını bütün gerçekliğiyle okura sunar.

Geriye dönüş tekniği yazarın birçok eserinde yer verdiği bir tekniktir. Yazar romanlarında merak unsurunu canlı tutmak için olayları belli bir zamana kadar aktardıktan sonra geriye dönüşler yaparak okura bilgi verir ve okurun merakını giderir. Hüseyin Rahmi eserlerinde genellikle kahramanın geçmişine geri dönerek bugünün soru işaretlerini aydınlatır.

Montaj tekniğini Hüseyin Rahmi, çoğu kez bir şiirden veya bir şarkıdan bazen de bazı eserlerden alıntılar yaparak yer verir. Bazen Fuzuli'den bir beyite yer veren yazar bazen de Ziya Paşa'dan bir beyitle karşımıza çıkar. Türk edebiyatına hâkim olduğu kadar Batı edebiyatına da hâkimiyetini gösteren yazar eserlerinde

Batılı yazarlardan da parçalara yer verir. Yazar, yaptığı bütün alıntılarını eserlerin içine ustalıkla yerleştirir ve bir bütün halinde okura sunar. İncelenen bütün romanlarında yapılan montajların tamamlayıcı unsur olduğu ve eseri zenginleştirdiği gözlemlenir.

Özetleme tekniğinde Hüseyin Rahmi zaman dilimini daraltarak geniş bir zamanda yaşanan olayları kısa bir anlatıya sığdırır. Yazar gereksiz gördüğü anlatıları uzatarak okuru sıkamak yerine bir paragrafta derli toplu olarak verir. Hüseyin Rahmi, özetlemeyi genellikle geriye dönüş tekniğiyle beraber kullanarak kahramanların geçmişte yaşadıklarını özetleyerek okura sunar.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında iç çözümleme tekniği diğer tekniklere göre az görülse de iç monolog ve iç diyalog tekniğine göre daha çok kullanım alanı bulur. Anlatıcının hâkim olduğu anlatılarda yine anlatıcının kahramanların iç dünyasını aktardığı bu teknik modern romanda yerini iç monolog ve iç diyaloga bırakır. İç monolog ve iç diyalog teknikleri Hüseyin Rahmi'nin eserlerinde oldukça sınırlı kullanılır. Aslında bu iki tekniğin kullanımı da kahramanın anlatıdaki etkisi arttırıp eserleri daha canlı tutabilecekken iç çözümleme tekniğinin kullanımı ağır basar.

Otobiyografik teknik Hüseyin Rahmi'nin kendini dâhil ettiği *Aşk Batağı* ve *Acı Gülüş* romanlarında görülür. Yazarın bütün romanları onun yaşantısından düşüncelerinden izler taşır. Ancak tam olarak bu tekniğin kullanılması için yazarın olayın içine dâhil olması gerekir. Verilen iki eserde de Hüseyin Rahmi yazar kimliğiyle olaylara dâhil olur. *İffet*, romanında da Hüseyin Rahmi'nin yaşantısından izler taşıyan bir yazar kahramana yer verilir.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarını yazmasındaki en büyük amacı halkı aydınlatıp değişime sevk etmektir. Kadın toplumun anahtarıdır. Hüseyin Rahmi'de bu bilinçle hareket edip eserlerinde özellikle kadınları ön planda tutar. Bunun yanında *Gulyabani* romanının girişine bir kadın hayranı tarafından yazılan bir mektuba yer verir. Bu mektupta yaşlı bir kadın Hüseyin Rahmi'den çeşitli isteklerde bulunur. Bu istekler bir kadının nasıl romanlar okumak istediğiyle ilgilidir. Hüseyin Rahmi de bir kadın aracılığıyla aktarılan toplumun bu isteklerine kayıtsız kalmayarak onların istediği gibi eğlenceli bir roman kaleme alır.

Hüseyin Rahmi, özellikle romanlarında mektup tekniğine önemli bir yer ayırır. Bu mektupların büyük kısmı kadınlara aittir. Geçmişte olduğu gibi bugün de

Ülkemizin bazı kesimlerinde kadına kendini ifade firsatı verilmez. Ancak bundan seneler önce yaşayan bir yazar romanlarında bile kadına kendini ifade firsatı verir ve kadının kendi kendisini anlatmasını mektup tekniğini kullanarak sağlar. Buna zellikle *Mutallaka*, *Sevda Peşinde*, *Kuyruklu Yıldız Altında Bir Evlenme* romanlarında rastlamak mümkündür.

Hüseyin Rahmi'nin Türk toplumu üzerinde gerçekleştirmek istediği bir amacı vardır. Onun eserlerinde kullandığı bütün teknikler bu amaca hizmet eder. Anlatma tekniğini çok kullanır çünkü hikâye etme insanların hoşuna gider. Diyalogları çok kullanır çünkü eser gerçeğe yaklaşır. İ zmleme, i diyalog, iç monolog tekniklerini çok sınırlı kullanır çünkü onun hitap etmek istediği kesim halktır ve halkın eğitim seviyesi maalesef yüksek değildir. Halk daha çok olay, entrika, kolay okunulabilir ve akıcı eserler ister. Yazarın kullandığı bütün anlatım teknikleri eserlerini daha okunur hale getirir ve onu amacına yaklaştırır.

Hüseyin Rahmi birçok farklı anlatım tekniğini bir arada kullanarak anlatım tekniklerinin sunduğu imkânlardan faydalanır. Yazarın romanlarında farklı anlatım tekniklerine yer vermesi okurun farklı dünyaların kapılarından bakmasını sağlar. Yazarın farklı anlatıcılar, bakış açıları ve anlatım tekniklerine yer vermesiyle birlikte samimi anlatımı ve kullandığı Türkçenin güzelliği de romanları durağanlıktan çıkarıp sürükleyici ve etkileyici bir hale getirir.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş., 1991. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Algül, A., 2021. *Türk Yazınında Popüler Roman ve Mükerrerrem Kâmil Su'nun Romancılığı*. İksad Yayınevi, Ankara.
- Algül, A., 2018. "Abdülhak Şinasi Hisar'ın 'Çamlıca'daki Eniştemiz' Romanında Kullanılan Anlatım Teknikleri Üzerine Bir İnceleme". Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi I. Karaman Uluslararası Dil ve Edebiyat Kongresi 7-8-9 Kasım.
- Acehan, A., 2021. "Bir Anlatım Metodu Olarak Mektup Tekniği ve Bu Teknikten Hareketle Halide Edip Adıvar'ın Handan ile Samuel Richardson'un Clarissa Harlowe Adlı Romanları Üzerine Bir Bakış". Folklor Akademi Dergisi. Cilt:4, Sayı: 3, 402 – 428.
- Aytür, Ü., 2009. *Henry James ve Roman Sanatı*. YKY, İstanbul.
- Aziz, A. (1990). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri ve Teknikleri*. Nobel Yayınları: Ankara.
- Balcı İ. (2001). *İlköğretim Okulu Yöneticilerinin Duygusal Zeka Becerilerini Kullanabilme Düzeyleri Konusunda Yöneticilerin ve Öğretmenlerin Görüşleri*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara
- Bingöl, U., 2019. *Modernizmden Postmodernizme Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. Akademik Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Çetin, N., 2022. *Efruz Bey romanında Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi*. (Ed. Veysel Şahin), *Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çetişli, İ., 2016. *Metin Tahlillerine Giriş 2 (Hikâye-Roman-Tiyatro)*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Demir, Ş., 2020. *Sevincini Bulmak Adlı Hikâyedeki Anlatım Teknikleri*. TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, 8(21), 290-314.
- Demiryürek, M., 2013. *Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı*. FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi Sayı/Number 2 Yıl/Year 2013 Güz/Autumn.
- Gürpınar, H.R., 1966. *Cehennemlik*. Atlas Kitabevi, İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 1968. *Tutuşmuş Gönüller*. Atlas Kitabevi, İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 1969. *Muhabbet Tılsımı*. Atlas Kitabevi (2. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 1970. *Dirilen İskelet*. Atlas Kitabevi (2. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 1971a. *Şıpsevdi*. Atlas Kitabevi (4. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 1971b. *Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı?*. Atlas Kitabevi (2. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 1971c. *Ölüm Bir Kurtuluş mudur?*. Atlas Kitabevi (2. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 1971ç. *Mutallaka*. Atlas Kitabevi, (4. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 1972a. *Şık*. Oya Matbaası, (5. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 1972b. *Kesikbaş*. Atlas Kitabevi (3. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 1972c. *Aşk Batağı*. Atlas Kitabevi, (4. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 1973a. *Tesadüf*. Atlas Kitabevi (4. Baskı), İstanbul.

- Gürpınar, H.R., 1973b. *Nimetşinas*. Atlas Kitabevi (6. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 1973c. *Ölümler Yaşıyor mu?*. Atlas Kitabevi (1. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 1974. *Billur Kalp*. Atlas Kitabevi (4. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 1981a. *Cadı/Toraman*. Atlas Kitabevi (5. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 1981b. *Ben Deli miyim?*. Atlas Kitabevi (5. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 1982a. *Metres*. Atlas Kitabevi (6. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 1982b. *Kokotlar Mektebi*. Atlas Kitabevi (3. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 1983. *Acı Gülüş*. Atlas Kitabevi (4. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 1984a. *Sevda Peşinde*. Atlas Kitabevi (4. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 1984b. *Son Arzu*. Atlas Kitabevi (5. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 1984c. *Utanmaz Adam*. Atlas Kitabevi (6. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 1984ç. *Namuslu Kokotlar*. Atlas Kitabevi (2. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 2000a. *İnsanlar Maymun muydu?*. Özgür Yayınları (3. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 2000b. *Eşkıya İnde*. Özgür Yayınları (6. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 2000c. *Can Pazarı*. Özgür Yayınları (4. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 2004. *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç/Kaderin Cilvesi*. Özgür Yayınları (14. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 2007. *Gulyabani*. Everest Yayınları (1. Basım), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 2015. *Hayattan Sahifeler*. Palet Yayınları, Konya.
- Gürpınar, H.R., 2017a. *Mürebbiye*. Maviçatı Yayınları, İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 2017b. *Hakka Sığındık*. Maviçatı Yayınları, İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 2017c. *Kaynanam Nasıl Kudurdu*. Maviçatı Yayınları, İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 2017ç. *Şeytan İşi*. Maviçatı Yayınları, İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 2017d. *Efsuncu Baba*. Maviçatı Yayınları, İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 2017e. *Deli Filozof*. Maviçatı Yayınları, İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 2019a. *İffet*. Palet Yayınlar, Konya.
- Gürpınar, H.R., 2019b. *Gönül Bir Yel Değirmenidir Sevda Öğütür*. Kültür Yayınları (1. Baskı), İstanbul.
- Gürpınar, H.R., 2019c. *Mezarından Kalkan Şehit*. Maviçatı Yayınları, Konya.
- Hacıhaliloğlu, D., 2020. *Memduh Şevket Esendal'ın Hikâyelerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri*. Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Doktora Tezi, Bartın.
- Issı, A. C., 2022. *Gulyabani Romanında Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi*. (Ed. Veysel Şahin), *Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kaplan, M., 2002. *Hikâye Tahlilleri*. Dergâh Yayınları (8. Baskı), İstanbul.
- Karabulut, M., 2012. *Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam Romanında Anlatım Teknikleri*. Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 7/1 Winter 2012, s.1375-1387.

- Karataş, E., 2012. *Mektup Roman Tekniği ve Türk Romanında İki Örnek: Mektup Akları ve Kedi Mektupları*. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4, Fall 2012, p. 2173-2192.
- Kaya, B., 1989. *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*. Salkımsöğüt Yayınları, İstanbul.
- Kolcu, A. İ., 2015. *Öykü Sanatı*. Salkımsöğüt Yayınları, Ankara.
- Moran, B., 1994. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. Cem Yayınevi, Genişletilmiş Baskı, İstanbul.
- Moran, B., 1997. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Özön, M. N., 2015. *Türkçede Roman*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Pala, İ., 2015. *Ansiklopedik Divân Edebiyatı Sözlüğü* (26. Baskı), İstanbul.
- Sazyek, H., 2004. *Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması*. Folklor/Edebiyat Dergisi, Sayı 37.
- Sazyek, H., 2013. *Roman Terimleri Sözlüğü Roman Sanatından Yüz Terim*. Hece Yayınları, Ankara.
- Sözen, M., 2008. *Anlatıcı Kavramı Sinematografide Anlatıcı Tipolojisi ve Örnek Çözümlemeler*. Selçuk İletişim, 167-182
- Tanpınar, A. H., 2001. *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Çağlayan Yayınları, İstanbul.
- Tanrıkulu, A. 1974. *Hüseyin Rahmi Gürpınar*. Toker Yayınları (1. Baskı), İstanbul.
- Tekin, M., 2020. *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*. Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Yivli, O., 2020. *Anlatıcı Sorunsalı*. Söylem, 2020 5/1.

