KESİT AKADEMİ DERGİSİ

ISSN: 2149-9225

The Journal of Kesit Academy

Cemil Süleyman'ın Hikâyelerinde Anlatım
Teknikleri

Narration Techniques in the Stories of
Cemil Süleyman

Nazlı MEMİŞ BAYTİMUR*

Makale Türü/ Article Information/ Информация о Статье:

Araştırma Makalesi/ Research Article/ Научная Статья

Atıf / Citation / Цитата

Memiş Baytimur, N. (2021). Cemil Süleyman'ın hikâyelerinde anlatım teknikleri. *Kesit Akademi Dergisi*, 7 (29), 524-544.

Memiş Baytimur, N. (2021). Narration techniques in the stories of Cemil Süleyman. *The Journal of Kesit Academy*, 7 (29), 524-544.

doi 10.29228/kesit.54801

Geliş/ Submitted/ Отправлено: 15.10.2021

Kabul/ Accepted/ Принимать: 12.12.2021

Yayın/ Published/ Опубликованный: 25.12.2021

Bu makale İntihal.net tarafından taranmıştır. This article was checked by Intihal.net. Эта статья была проверена Интихал.нет Bu makale Creative Commons lisansı altındadır. This article is under the Creative Commons license. Это произведение доступно по лицензии Creative Commons.

*Arş. Gör. Dr., Sinop Üniversitesi, nmbaytimur@sinop.edu.tr

KESİT AKADEMİ DERGİSİ

ISSN: 2149-9225

The Journal of Kesit Academy

Cemil Süleyman'ın Hikâyelerinde Anlatım Teknikleri¹

Narration Techniques in the Stories of Cemil Süleyman

Arş. Gör. Dr. Nazlı MEMİŞ BAYTİMUR

Öz: Konunun can alıcı şekilde aktarılmasını sağlayan anlatım teknikleri, bir metni edebi kılan başat unsurdur. Aktarılanı, cümle sınırını aşan bir kullanımla düzenleyerek metni, sanatsal bir seviyeye taşıma görevini yerine getirir. Nitelikli bir anlatı ancak anlatım tekniklerinin sağlam şekilde kullanılması ile var olabilir. Bu tekniklerin bir arada kalmakla yetinmeyip aynı zamanda birleşmiş olması da, edebi eserin başarısının formülüdür. Söz konusu birleşme, edebi metinde uygulanan anlatım tekniklerinin önemini vurgular niteliktedir. Yazar, hikâyesini en üst seviyeye taşımak için kullandığı dil ve üslubu, bu tekniklere başvurarak düzenler. Böylece anlatıma dinamizm, çok renklilik ve derinlik katar. Cemil Süleyman, Fecr-i Âti topluluğu üyesi sanatkârlardan birisi olup edebi hayatına hikâye türünde yazdığı eserlerle adım atar. Kaleme almış olduğu hikâyelerinde genellikle aşkı, kadını, ölümü, vefayı ve vefasızlığı anlatır. Anlatılarında karamsarlık duygusunun hâkimiyeti göze çarpar. Pek çok hikâyesinin kahramanı hastalar, veremli kadınlar ve savaş yıllarının mağdur ettiği insanlardır. Özellikle yazarın doktor olmasının da etkisiyle bu gibi kişilerin hayatını çarpıcı bir şekilde ve psikolojik tahlilleri ön plana çıkararak gözler önüne serer. Bunu gerçekleştirirken çeşitli anlatım tekniklerine başvurmuştur. Yazarın hikâyelerinde ele aldığı temalar ve üslubu, onun hikâyeciliğinin yapı taşlarını oluştururken, çeşitli anlatım tekniklerini kullanmasına da olanak tanır. Çalışmada yazarın yayımlanmış hikâyelerindeki anlatım teknikleri ele alın-

¹ "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" beyanları: Bu çalışma için herhangi bir çıkar çatışması bildirilmemiştir. Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir. Statements of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors": No conflicts of interest were reported for this article. Ethics committee approval is not required for this article.

rak, kullandığı tekniklerin örnekleri verilmiş ve hikâyeciliğinin özellikleri belirtilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yeni Türk edebiyatı, anlatım teknikleri, hikâye, dil ve üslup, Cemil Süleyman.

Abstract: Expression techniques that enable the subject to be conveyed in the most crucial way are the most important elements that make a text literary. Narration techniques fulfill the task of taking the transmitted text with a use that exceeds the sentence limit. A qualified narrative can only exist with the sound use of narrative techniques. The fact that these techniques are not satisfied by staying together but also united is the formula of the success of the literary work. This merger emphasizes the importance of narrative techniques applied in literary text. The writer organizes the language and style he uses to take his story to the highest level by using these techniques. Thus, he adds dynamism, multi-color and depth to that narrative. Cemil Süleyman is one of the artists who are members of the Fecr-i Âti community and started his literary life with the works he wrote in the form of stories. In his stories, he usually tells about love, woman, death, loyalty and disloyalty. In his narratives, a feeling of pessimism prevails. The heroes of his many stories are patients, tuberculosis women and people who victimized by the war years. The author, especially with the effect of being a doctor, reveals the lives of such people in a striking way and by bringing psychological analyzes to the fore. In doing so, he resorted to various narrative techniques. The themes and style he takes in his stories allow him to use various expression techniques while forming the building stones of his storytelling. In this article, the narration techniques in the published stories of the author are discussed, examples of the techniques he uses are given and the features of his narrativism are specified.

Keywords: New Turkish literature, narration techniques, story, language and style, Cemil Süleyman.

Giriş

1908 yılında ilân edilen II. Meşrutiyet ile beraber basın ve yayın hayatı üzerindeki sansür kalkar. Bu durum, düşünce hayatının canlanmasına vesile olur ve yeni yayın organları ortaya çıkarak edebiyat dünyasına hareketlilik kazandırır. Söz konusu dönem içerisinde Servet-i Fünûn'un etkisinde kalan genç şair ve yazarlar, Türk Edebiyatı'na farklı bir soluk ve anlayış getirme fikri peşindedirler. Bu yüzden yeni bir topluluk oluştururlar ve topluluğa Fecr-i Âti ismini verirler. 1905 yılından itibaren hikâye ve yazılarıyla tanınmaya başlayan Cemil Süleyman, edebiyat tarihinde adını duyuran

ancak pek çok amaca ulaşmadan dağılan Fecr-i Âti topluluğunun önemli bir üyesi olur.

Fecr-i Âti topluluğu, Servet-i Fünûn dergisinde 24 Şubat 1910 tarihinde yayımladıkları beyannamede, düşüncelerini ve gayelerini kamuoyuna ilân ederler. Beyannamenin altında başta Cemil Süleyman olmak üzere Mehmet Rüştü, Ahmet Haşim, Abdülhak Hayri, Ahmet Samim, Tahsin Nahit, Hamdullah Suphi, Emin Bülent, Celal Sahir, Refik Halit, İzzet Melih, Şahabettin Süleyman, Emin Lami, Ali Canip, Faik Ali, Mehmet Behçet, Köprülüzade Mehmet Fuat, Fazıl Ahmet, Yakup Kadri, Müfit Ratip isimleri bulunmaktadır. Söz konusu bu isimler, beyannamede edebiyatın ciddi bir uğraş olduğunu belirterek bunu kendilerinden önce sadece Servet-i Fünûn topluluğunun yerine getirdiğini iddia ederler. Ayrıca dilin, edebiyatın, edebiyat bilimi ile sosyal bilimlerin gelişmesine katkı sağlayacak, yetenekli gençlere yol gösterecek ve fikir tartışmalarına zemin oluşturacaklardır. Topluluk üyeleri kaleme aldıkları eserlerin Fecr-i Âti Kütüphanesi ismiyle yayımlanmasını, Batı'nın önemli kültürel eserlerinin dilimize aktarılmasını, yine Türk Edebiyatı'nın önemli eserlerinin de Batı dillerine çevrilmesini, halka edebiyat zevkini aşlamak için konferanslar düzenlenmesini kararlaştırırlar.

Türk Edebiyatı'nda "bir edebi topluluğun yayımladığı bu ilk beyannamede Türk kamuoyuna ilk rehberliğini yapan" (Akyüz, 1995: 153) Fecr-i Âticiler büyük gayelerle yola çıkmalarına karşın "her üyenin eserinde işleyeceği tem bakımından kendini bağımsız ve özgür hissetmesi, aralarındaki bağların zayıflaması, maddi olanakların yetersizliği" (Şen, 2009: 1355-1356) gibi nedenlerle kısa sürede dağılırlar.

Fecr-i Âti topluluğu üyelerinin "hem kendi eserlerini hem de temsil ettikleri anlayışın batıdaki ürünlerini tanıtmak düşüncesiyle" (Berksoy, 2007: 11) kurdukları Fecr-i Âti Kütüphanesi'nde yalnızca üç kitap yayımlanır. Bunlardan birisi Cemil Süleyman'ın *Timsal-i Aşk* adlı hikâye kitabı olup aynı zamanda kütüphane tarafından yayımlanan ilk eser olma özelliğini taşır. Daha sonra yazdığı hikâyeler ise *Ukde* kitabında yayımlanır. Bu iki kitapta yer alan hikâyeler, Fecr-i Âti topluluğunun edebi görüşünü yansıtmakla birlikte duygu yüklü bir anlatımı da bünyesinde barındırır.

Yazarın *İnhizam*, *Kadın Ruhu* ve *Siyah Gözler* adında üç romanı bulunmaktadır. *Kadın Ruhu* romanı, *Aşyan* dergisinde tefrika edilmiş ancak derginin kapanması üzerine yarım kalmış ve kitap olarak yayımlanmamıştır. *İnhizam* romanı ise Servet-i Fünûn dergisinde ve Tanin gazetesinde tefrika edilmekle birlikte yayını tamamlanamamıştır. Ancak söz konusu roman, 1909 yılında basılmıştır. *Siyah Gözler* romanı ise hem Tanin gazetesinde tefrika edilmiş hem de kitap olarak basılmıştır.

Cemil Süleyman'ın 1910 yılından 1938 yılına kadar yayımlanmış ve günümüz Türkçesine aktarılmış 38 hikâyesi bulunmaktadır. Özellikle ilk hikâyelerinde aşk ve kadın konuları çevresinde ilerleyen yazar, mesleği olan doktorluğu da kurgu içerisinde

kullanır. Oluşturduğu fiktif âlemde, âşık, hasta ve çileli kişilerin varlığı dikkat çekici düzeydedir. Dramatik şekildeki “psikolojik tahlillerinin yanında, mekân betimlemesindeki detaylara verdiği önem ile oldukça zengin tasvirler” (Cemil Süleyman, 2014: 11) inşa eden yazarın bu tercihi, ilk dönem hikâyelerinde diyalog tekniğini sekteye uğratar. Yine ilk dönem hikâyelerinde ağır bir dil kullandığı, psikolojik tahlilleri ve mekân betimlemelerini uzun uzadıya anlattığı görülür.

Yazarın hikâyelerinde, “büyük tutkuların izlerini, yarım kalmış zevklerin buruk acılarını ve hayatın esefle dolu nasipsizliklerini” (Lekesiz, 1997: 97) görmek mümkündür. Böylece bilişsel bir önyargı olarak karamsarlık da güçlü şekilde kendini gösterir. Birkaç tanesi dışında sonu mutlu biten hikâyesi yoktur. Kurgu, hayattan darbe yemiş, acı çekmiş ve mağduriyet yaşamış kişilerden oluşur. Bunun yanında aile birliğinin önemi, çocuk sevgisi gibi konular da ele alınmıştır. Pek çok hikâyenin başkışısının de hasta olduğu göze çarpmaktadır. Yazar, doktor olmasının kendisine verdiği ayrıcalıklarla, hasta kişileri ve onların ruh hallerini etkili bir şekilde işleyerek kurguya yedirir. Özellikle verem hastalığı ve bu hastalığa yakalanmış kişiler sıkça karşımıza çıkar.

Cemil Süleyman'ın 1929 yılından 1938 yılına kadar kaleme almış olduğu, “İlk Rebi”, “Bir Eski Hikâye”, “Avdet”, “Eski Şam”, “Yolcular”, “Yaz Aşkına Dair”, “Mektupla Muaşaka”, “İki Çiçek Bir Böcek”, “Efsane Kadın” ve “Dudakların Zevki” adlı hikâyelerinde oldukça sade bir dil tercih ettiği görülmektedir. Yazar hikâyelerinde tercih ettiği sade dil anlayışı ile ağır dil ve uzun cümle kullanımından da vazgeçmiş olur. Yazarın ayrıca “yer yer ince bir mizah anlayışının belirtisi olan anlatımlar”a (Tekin, 1991: 26) yer vermesi de hikâyelerinin dikkate değer bir başka özelliğidir.

Fecr-i Âti topluluğuna mensup olmasına karşın Cemil Süleyman dili, üslubu, anlatım teknikleri, fiktif âlemdeki kişilerine olan tutumu açısından Mehmet Rauf ve Halit Ziya Uşaklıgil'e oldukça benzemektedir. Ancak yazarın çeşitli savaşlarda ve sonrasında farklı yerlerde doktor olarak görev yapması onun edebiyat dünyasından kopuşunu hızlandırmıştır. Bu durum, Cemil Süleyman'ın öneminin göz ardı edilmesine neden olmuştur.

Anlatım Tekniklerine Dair

Yazar, hikâyesinde gerçekleşen olayları ve durumları, anlatıcı vesilesiyle okuyucuya aktarır. Anlatıcı, bunu gerçekleştirirken anlatım tekniklerine başvurur. Bu bakımdan, anlatı türleri ve anlatıcı arasında organik bir bağ vardır. Zira anlatıcı, “değişik dil ve üslûplarda yazılan ya da söylenen metinlerin anlatılış tarzlarını kullanarak” (Sağlık, 2003: 33) faaliyetini icra eder. Söz konusu değişik dil ve üslûp özelliklerini bünyesinde barındıran anlatım gruplarına, anlatım teknikleri denilmektedir. Genellikle, anlatma-gösterme, tasvir, mektup, özetleme, geriye dönüş, günlük, diyalog, iç çözümleme, bilinç akışı, iç monolog, montaj, leitmotiv vb. anlatı türlerinde başvuru

belli başlı anlatım teknikleridir. Yazarlar, ele aldıkları temaları ve vermek istedikleri mesajları en etkili şekilde aktarmak için anlatım tekniklerinin gücünden istifade eder. Özellikle hikâye yazarı “gerçekte olmuş, olabilecek olay veya durumları kendisine ayrılan dar bir alanda nakletmek” (Karabulut, 2013: 117) mecburiyetindedir. Bu durum, hikâyenin dilini biçimlendiren ve onu en çarpıcı şekilde aktarmayı sağlayan anlatım tekniklerinin önemini ortaya koyar. Düünden bugüne nicelik yönünden artış gösteren anlatım teknikleri, aynı zamanda fiktif âlemi daha samimi ve daha gerçek bir konumda karşımıza çıkarır.

Cemil Süleyman’ın Hikâyelerinde Anlatım Teknikleri

Cemil Süleyman’ın, Abdullah Akın tarafından günümüz Türkçesine aktarılmış olan hikâyelerinde aşağıdaki başlıklarda yer alan anlatım teknikleri kullanılmıştır.

Anlatma-Gösterme Tekniği

Edebi eserde, anlatma en önemli ifade tarzıdır. Bir eseri edebi kılan yönü, onun büyük oranda anlatma tarzı temelinde şekillenmiş olmasıdır. Herhangi bir edebi eser, okunmaya başlandığında daha ilk satırdan itibaren bir hikâye ile karşı karşıya kalınır. Bu bakımdan anlatma “anlatıcının birtakım olayları ve bu olaylar çevresindeki insanları, belli bir mekân ve zaman çerçevesinde dinleyici/okuyucuya nakletmesi”dir (Çetişli, 2009: 93).

Bir anlatıda tüm dikkatler anlatıcı üzerinde toplanıyorsa, o anlatıda anlatma tekniği kullanılıyor demektir. Söz konusu teknik çerçevesinde anlatıcı, hikâyesini yaptığı açıklamalarla sunar. Bu durum, okuyucunun dikkatini metne değil; anlatıcının üzerinde yoğunlaştırmasına neden olur. Anlatma tekniğinin işlevsizliği, “ilk defa realistler tarafından gündeme getirilir” (Tekin, 2011: 190) ve onlar bunu gösterme tekniğini kullanarak kapatmaya çalışırlar. Tiyatro ve sahne sanatları ile ilişkili olan gösterme tekniği, anlatma tekniği ile bir araya geldiğinde edebi esere yapısal yönden nüfuz eder. Öyle ki kurguda anlatıcının etkinliği azalır ve anlatım objektif bir seviyeye gelir. Yani anlatma tekniğinde okuyucu, anlatıcı üzerinde odaklanırken, gösterme tekniğinde söz konusu odak, hikâye üzerindedir.

Cemil Süleyman’ın hikâyelerinin pek çoğuna bakıldığında anlatma tekniğini kullandığını görebiliriz. Anlatma tekniğini kullandığı hikâyelerinde, okuyucu fiktif âleme derinlemesine giremez. Çünkü bu hikâyelerde yer alan bilgilerin gerçeğe dönüştürülmesi ve inandırıcılığın sağlanması pek kolay değildir. Örneğin yazarın “Bir Facia” isimli hikâyesinin giriş kısmında anlatıcı, doğrudan doğruya okuyucunun karşısına çıkar ve anlatmaya başlar. Her şey onun içinde bulunduğu mekân ve zaman ekseninde metne yansır.

“Herkes yataklarında rahat rahat uyuyor, odanın sükût-ı mabedîsi içinde yükselen ho-

rultular, onu mukassı bir hava-yı haşyetle ihata ederek ruhunu sıkıyordu. Yastığının altından mini mini altın saatini çıkararak baktı. Sabah olmaya daha beş saat vardı. Ona birden beş asır kadar uzun gelen bu gecenin dehşetini gözünün önüne getirerek titredti. Bir zamandan beri onda, öyle garip düşüncelerin vehm-i hirasıyla dimağında bir fikr-i sabit şeklini alan bir his vardı ki ona, gece öleceği hakkında kanaat verirdi. Ve bundan o derece korkardı ki akşam olup da lambalar yandığı zaman, kendisini mezarda zannetiren bir vehim içinde tüyleri ürperir ve her saniye ölümün hiss-i tekarübüyle titrerdi.” (Cemil Süleyman, 2014: 53)

Anlatma tekniği ile başlanan hikâyeye, kurguda yer alan kişinin, hangi mekân, zaman ve durumda olduğuna dair bilgi verir. Yukarıdaki alıntıda, anlatma tekniği ile kocası tarafından aldatılıp terk edilen ve ölüm döşeginde olan genç bir kadının içinde bulunduğu çıkmaz gözler önüne serilir. Kadının bedeninde ve ruhunda duyduğu acılar, okuyucunun bilgisine sunulur. Okuyucu, dikkatini kadının üzerinde yoğunlaştırarak onun içinde bulunduğu hali, anlatıcının ağzından öğrenir. Kadının zihninden geçenler ve psikolojisi, tanrısal anlatıcı-bakış açısıyla verildiği için anlatma tekniğinin hâkimiyeti söz konusudur. Ama bu, okuyucunun hikâyenin “içeriğini ikinci elden alması” (Çetin, 2005: 115) gerçeğini değiştirmez. Böylece fiktif âlem, anlatıcının tanzim ettiği, yorumladığı olay, durum ve kişiler etrafında gidip gelir. Yazarın “kendisini soyutlamayışını yansıtan” (Yiğitbaş, 2019: 84) hikâyelerinden birisi olan “*Fikret’in Kuzusu*”nda da dramatik bir şekilde anlatma tekniğini kullandığını görmek mümkündür. Hikâyede varlığını oldukça belli eden anlatıcı, metinde araya girer, kız ve erkek çocuklarına dair değerlendirmeler yaparak adeta okuyucuya hitap eder.

“Bütün çocuklarda her şeyden ziyade bir şeye meyil ve teveccüh etmek ihtiyacı derunisi vardır ki sinn ilerledikçe başka bir şekl-i tekâmüle giren bu temayül, iptida her gördüğünü taklitten başlayarak cinsiyete göre ayrı ayrı mecralar takip eder. Bir kız, bebekten, misafirlikten, ufak tefek ev eşyalarından, valideliğe, kadınlığa; erkek bir çocuk elde kırbaçıyla evin içinde ötekini berikini yahut münhasıran -bîşüphe izacâtına en ziyade tahammül gösteren- bir kişiyi haşlamaktan, acizlerine, kudretsizliklerine rağmen muarızına karşı ihraz-ı tegalüp ihtiyacıyla ufak mücadelelerden başlayarak bütün oyunlarında bir hüviyet-i recülâne iktisabına say-i sevaik-i ruhîye ile erkeklığe doğru bir incizabın taht-ı tesirindendir.” (Cemil Süleyman, 2014: 135)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, hikâyede anlatıcı, farklı cinsiyetlerdeki çocukların gelişim süreçleri ile ilgili bilgileri beyan eder. Bu durum, Cemil Süleyman'ın realizmi hikâyesine uygulama çabasının bir sonucudur. Bu sonuca bağlı olarak anlatıcı, kız ve erkek çocuklarının gelişim evreleri ile ilgili genel bilgileri ele alarak “yazarın toplumsal görevini yerine getirme” (Narlı, 2010: 10) niyetini taşır. Bu görevi, okuru etkilemeye çalışarak gerçekleştiren yazar, anlatma tekniğinin verdiği imkânla baskın yönünü de ortaya koyar. Çünkü tüm dikkatler onun üzerindedir.

Anlatma tekniğinin dışında kullanılan bir diğer teknik de “gösterme”dir. Anlatma tekniğinin hâkimiyetini zayıflatan bu teknik sayesinde fiktif âlem daha gerçekçi

bir boyuta evrilir. Gösterme “okuyucunun eserle özdeşleşmesini” (Tekin, 2011: 197) sağlamakla birlikte anlatma tekniğinde her şeyi bilen anlatıcının gücünü kıran bir teknik olarak meydana çıkar. Yazarın “*Baba Nasihatı*” hikâyesinden alınan aşağıdaki satırlarda kullanılan gösterme tekniği, okuyucuyu fiktif âlemin merkezine çeken ve onun gözünde canlanmasını sağlayan bir kullanım olarak belirir.

“İyi giyinmiş sarışın bir gencin yanında, zarif tango çoraplarını dizlerinden biraz aşağıya kadar küşade bırakan siyah külon yeldirmeleri, açık kumral saçlarının üzerinden dökülerek, yeldirmelerin beyaz ve müdevver sineler üzerine inen açık yakasını, şeffaf ipek dalgalarla yabancı nazarlardan gizleyen başörtüleri, küçük ayakları yumuşak bir derâğuşla sıkın siyah kadife iskarpinleri, biraz genişçe omuzlardan sonra tedricen incelmeye başlayarak, sıkı bir korsenin bağlarından taşan hafif dolgun endamlarıyla zarif ve güzel bir çift idiler.” (Cemil Süleyman, 2014: 351)

Kişilerin hikâyenin giriş kısmında gösterme tekniğiyle anlatılması adeta kurgunun hazırlık evresi niteliğindedir. Aştan ileri gelen uyum, hikâyenin kahramanları olan genç nişanlılara da yansır. Yazar, onların görüntülerine dair malzemeleri kullanarak, kurgunun gerçekliğini sağlamlaştırmayı ve okurun duyumsamasını tetiklemeyi amaçlar. Gösterme tekniğinin dramatik uygulamalarından birisi de hikâyede yer alan diyaloglardır. Yazarın “*Aşk Gecesi*” hikâyesinde gösterme tekniği, diyaloglar ön plana çıkarılarak verilir:

“-Lakin bu öyle garip bir sual ki Afrika’nın kızgın sahralarında günlerce susuz kalmış bir zavallı seyyaha, billur bir bardak içinde soğuk ve berrak bir su göstermeye benzer. Hiç ona, “Bu suyu içer misin” diye sorulur mu?

-Fakat sen beni sevmemiştin. Ve bana karşı o kadar lâkayd idin ki...

-Evet, itiraf ederim, hatta yakın zaman kadar senden kaçıyordum. Fakat bu hiçbir zaman seni ihmal ettiğime delalet edemezdi. Çünkü senden korkuyordum. Beni mağlup etmek isteyen hasmımın ne kadar müthiş olduğunu anlamıştım. Sana tesadüf ettiğim zaman gözlerimi indirir, nazarlarının ruhumu titreten kuvvetleri karşısında birdenbire itidalimi kaybedivereceğimi zannederdim. Beni, hissiyatıma karşı daima metin görmeye alışmış refikalarım bile bu zaafımı yavaş yavaş anlıyorlar, bana nihayet bir gün mağlup olacağımı söylüyorlardı. Nasıl ki o gece, beni nazarlarıyla sürükledin.” (Cemil Süleyman, 2014: 344-345)

İki sevgili arasındaki aşka ve itiraflara dayanan diyalog ile gösterme tekniği “bir canlandırma/dramatizasyon modeline” (Deveci, 2012: 487) evrilir. Bu durum, okura olanı biteni direkt gözlemlene imkânı tanır ve okur, olaylar yanında cereyan ediyormuş duygusuna kapılır.

Tasvir Tekniği

Bir diğer anlamı betimleme olan tasvir, gözleme tabii tutulan bir kişinin, varlı-

ğın, çevrenin ve olayların detaylı özelliklerinin ifade edilmesidir. Bu teknikte, “olaylar ve nesneler bir şekilde “şimdi ve burada” ilkesi çerçevesinde fakat zaman boyutu göz önünde bulundurmadan” (Tepebaşı, 2012: 190) tasvir edilir. Tasvir tekniğine başvuran bir yazar, hem fiktif âlemi renklendirme niyeti taşır hem de okuyucuya açıklama yapmak ister. Bunu yaparken okuyucuyu etkiler ve onu kurgunun içine çeker. Cemil Süleyman, “Unutulmuş Bir Sima” hikâyesinde Nevzat ve Cecile arasındaki duygu akışını etkili bir şekilde verebilmek için oturdukları salonda pencereden içeri sızan ay ışığını yansımaları tasvir tekniği ile verir.

“Mehtaba karşı pencerenin pancurlarını açarak birer koltukta karşı karşıya oturduk. Perdelerin ipek saçakları arasından hücum eden bir şelale-i ziyâ onun, kulaklarının bir kısmını örten siyah saçlarının perişan telleri arasından kayarak yüzünün bir tarafıyla dizlerini bir hale-i nûr ile ihâta ettikten sonra uzanarak halının çiçeklerini yaldızlıyor, karşımızda gümüş bir daire içinde müphem irtisamlarla ötesinde berisinde gölgeler uçuşan vadiyi rakik bir gâze-yi şiir ile süslüyordu.” (Cemil Süleyman, 2014: 81)

Yukarıdaki satırlarda aşkı çağrıştıran “perdenin ipek saçakları, şelale-i ziya, siyah saçlarının perişan telleri, gümüş bir daire içinde müphem irtisamlar” gibi ifadeler, anlatıcının gönlünde açığa çıkanların dile yansımış şeklidir. Kelimelerin bu yönde tercih edilmesi, kullanılan üslubu da gösterir. Bu durum, “ifadenin anlatımlı ve niyetle ilgili değerlerinin dikkatlere sunulması” (Aktaş, 2007: 62) ile ilişkili olup tasvir tekniğinin de temeli durumundadır. Söz konusu satırlarda mekân, varlıklar ve eşya detaylı tasvir edilmez. Yazar, hikâyenin kahramanı olan Nevzat aracılığıyla onun için önemli olan ve dikkatini çeken unsurları ortaya koyar. Genç adamın, Cecile’e olan hislerinin ruhuna yaptığı etki ile algı dünyası da değişir ve tasvirler de buna göre biçim alır. Yazarın, “Ayna Karşısında” hikâyesinde ise yatak odası en ince ayrıntısına kadar gerçekçi şekilde tasvir edilir.

“Oda, o derece dağınık idi ki birdenbire asabileşti. Kanepenin yanında, akşamdan kaldırmaya vakit bulunamamış çay masasıyla üzerinde geniş tabakları, fincanlar, büsküvi kutuları, etajerin önünde tekrar yerlerine konulmaya unutulmuş birkaç kitapla şezlongun üzerinde bırakılmış gazeteler, risaleler, can sıkıntısıyla yarısından koparılarak öteye beriye atılmış kibrit çöpleri ufak parçalara taksim edilerek bir sigara tablasının içine konduktan sonra pencereyi açar açmaz rüzgârla öteye beriye uçan paket parçaları, öteye bırakılıvermiş bir ceket, bir koltuğun üzerine atılmış gecelik entarisi, yere düşmüş bir yaka, yerleri değişmiş bir iki sandalye, masanın üzerine bırakılmış bir yüz havlusu, bütün bu bir yatak odasını dolduran ufak tefek şeyler, burasını içinden çıkılmaz bir karışıklığa boğmuştu.” (Cemil Süleyman, 2014: 100)

Alıntıdaki bu yatak odası tasviri, kocası tarafından aldatılan bir kadının psikolojisini yansıtmaya ve görünür kılma amacı güder. Oda, kocası tarafından dağıtılmış olması, hikâyeye derin bir işlevsellik kazandırır. Oda ve kadının bütünleşmesi, dağınıklardan ve savrulmuşluktan hissedilir. Tabaklar, fincanlar, kutular, kitaplar, kibrit

çöpleri, kıyafetlerin düşmüş, oraya buraya savrulmuş olması kadın ve kocası arasında-ki ilişkiyi hissettirecek durumdadır. Dağınık yatak odası, kadının sancılı ruh halinin “okurun zihninde somutlaşması için gerekli zemini hazırlar” (Güngör ve Bolat, 2018: 15) ve okurun, fiktif âlemin derinliklerine inmesini sağlar. Bu sayede okur, kahramanın ve anlatıcının bilinçaltını duyumsar. Böylece, evlilik birliğinin sarsılması, sembolik düzeyde tasvir edilmiş olur.

Mektup Tekniği

Yazarlara, edebi eserde kullanılan pek çok anlatım tekniğinin sağladığı imkândan fazlasını sunan mektup tekniği, okuyucunun kahramanların düşünce ve konuşmalarıyla yakın ilişki kurmasını sağlar. Bu tekniğin uygulandığı edebi metinde, hikâye kişisi mektubu kaleme alır ve söz konusu mektup, okuyucudan dinlenir. Bu tarz bir edebi eser, okuyucu için âdeta bir cazibe merkezidir. Çünkü bu sayede okuyucu, fiktif âlemde cereyan eden olayların, kişiler üzerinde bıraktığı etkileri inandırıcı bir biçimde duyumsar. Kişilerin kendi aralarındaki yazışmaları ya da sadece kendi duygu ve düşüncelerini aktardığı bu teknikte “hikâye tek bir mektuptan oluşabileceği gibi kahramanların karşılıklı mektuplarından da” (Kolcu, 2011: 42) meydana gelebilir.

Cemil Süleyman’ın “*Mektupla Muaşaka*” isimli hikâyesinde, bir geminin kazan dairesinde çalışan, fakir ve eğitimsiz genç Nuri, zengin ve Edebiyat Fakültesi son sınıfta okuyan bir genç kız olan Perihan ile mektup arkadaşlığı kurar. Ancak söz konusu arkadaşlığın bu denli ilerlemesinin mimarı, gencin çalıştığı gemide seyahat eden ve hikâyenin anlatıcısı olan doktordur. Onun entelektüel birikimi ve kullandığı etkileyici dil, yazdığı mektuplara sirayet eder ve Perihan’ı etkisi altına alır. Her ne kadar karşılıklı mektuplaşmalardan bahsedilse de, hikâyede karşılaşılan, anlatıcının, Nuri adına kaleme aldığı mektuplardır. Bunlar, aslında anlatıcının ön plana çıkmasını sağlar ve onun ruhundan sinen ifadelerle yazıya geçer.

“(...) İnsanları bu topraklara bağlayan kuvvetli saikler var. Onlardan kendini kurtarıp cismini boşluğa bırakmak mümkün değil ki... O dakikada zihnimden korkunç bir düşünce geçti. Yüreğimi yokladım, başka bir dünyada bana cennet mevut olsa, bu topraklardan nasıl ayrılabilceğimi düşündüm. Ve hissettim ki ben de artık bu arzın çocuğuyum. Ona ölüm kadar içtinabı kabil olmayan bir incizapla bağlıyım. Çünkü içinde sen yaşıyorsun, senin ruhun, senin hayalin yaşıyor.” (Cemil Süleyman, 2014: 440)

Mektupların cazibesine daha fazla dayanamayan Perihan, Nuri’yi evlerinde yapılacak olan bir davete çağırır. O güne kadar anlatıcı tarafından yazılan mektuplarla durumu idare eden genç adamın davete icabet etmekten başka bir seçeneği kalmamıştır. Ancak davette konuşmalarının yetersiz kalması ve hoş gitmeyen bazı davranışlar sergilemesi üzerine genç kız, bu arkadaşlığı sadece mektuplarla devam ettirmek istediğini söyler. Hikâyenin kahraman anlatıcısı, Nuri’nin yerine kendisini koyarak yazdı-

ğı mektuplarda, genç bir âşık gibi hissettiği derin duyguları mektuba dökerek okuyucuya sunar. Her ne kadar Nuri gibi düşünüp hissetmeye çalışsa da aslında kendi dünyasını metne taşır. Perihan'ın keşfetmek istediği dünya da anlatıcının dünyasıdır. Nuri ile bir araya gelince yaşadığı “hayal kırıklığının temelinde aldanış vardır” (Kaplan, 2018: 53) ve bu durum genç kızın içinde bulunduğu gerçeği açık olarak görüp bilememesinden ileri gelir.

Yazarın “*Ana Hissi*” isimli hikâyesinde anlatıcı bir kadındır ve hikâye bu kadının arkadaşı Muazzez’e yazdığı mektuplardan meydana gelir. Söz konusu mektuplar, hikâyenin genel yapısını oluşturur. Fiktif âlem, kadının dil dünyasına göre şekillenir. Kadın, ailesinin isteği ile bir evlilik gerçekleştirir. Hatta babasının kendisine en büyük nasihatının ne olursa olsun kocasına itaat etmesi olduğunu söyler. Ancak evliliği ne onun ne de ailesinin beklentilerini karşılar. Kocasının ilgisiz tavırları ve sevgisizliği kadını günden güne tüketir. Bu noktada yazarın niyeti, kadının arkadaşına yazdığı mektuplarla onun geçmişini, aile yapısını, kişilik özelliklerini ve evlilik hayatında yaşadığı ıstırapları samimi bir anlatımla okuyucunun zihninde canlandırmaktır.

“Beni o kadar seven, bir yerim ağrısı sabaha kadar başımın ucunda bekleyen babam bile beni hayatın bu muhataralı yollarına sevk ederken felaketimi hiç düşünmemişti. Hâlbuki ben o zamanlar bir çocuktum. Annemin sıcak koynundan ilk defa çıkıyordum. Fakat belki orada, gittiğim yerde, beni ıstabilecek bir başka sine bulabilecektim. Filhakika o sineyi buldum. Lakin bu yabancı kollar, bana o kadar bîgâne idi ki derâguş ederken mukavemet ediyor zannedilirdi. Ben bunu o zamanki muhakememle, ilk defa görülmüş insanlara karşı duyulan pek tabi bir ihtiraz farz etmiştim. Ben de aynı hâlet-i ruhîyenin tesirleri altında bu hisse tâbiiyet ediyor, o her gece köşesinde, sahib-i imtiyaza kadar gözden geçirilmek mutad olan gazetesini okurken, ben duvarlarda tetkik edilecek bir şekil, bir gölge arayarak saatlerce bu hiçbir şeyden bahsetmeyecek kadar kendisinde garip bir ciddiyet tevehhüm eden adamın bîmanâ mevcudiyeti karşısında kalbimi sıkı azaplarla boğuluyor, harap oluyordu.” (Cemil Süleyman, 2014: 316)

Hikâyesi aracılığıyla ezilen ve göz ardı edilen bir kadının sorununu dile getiren yazar, bunu, “kadını evlilik, ailedeki konumu, aşağılanma, yaşam düzeyi gibi pek çok açıdan ele alarak” (Karadeniz, 2019: 289) gerçekleştirir. Mektup tekniği ile içine yerleştirildiği hikâyede anlatıcı, trajik bir şekilde kendi iç dünyasını fiktif âleme taşır. Anıları ve karamsar ruh hali, kullandığı kelimeler çerçevesinde metne dökülerek yine onun üslubu ekseninde okuyucuya sunulur. Mektuptaki ifadeler, kadının çektiği acıların birer izdüşümüdür.

Özetleme Tekniği

Özetleme, belli bir kişi ya da bir konu ile ilgili bilgi vermek için kullanılan tekniktir. Aktarılan bilgi, belli bir mekân ve zamanda gerçekleşen olayın yapısını yansıtacak şekilde verilir. Bu açıdan özetleme tekniği, gereksiz detayları yok sayarak, okuyucu-

cunun konuyu hemen öğrenmesine zemin hazırlar. Yani yazar, “hikâye için gerekli, fakat üzerinde durmaya değmeyen unsurları sahne tekniğiyle ayrıntılı bir şekilde vermez” (Stevick, 2010: 49) ve özetleme tekniğine başvurur. Cemil Süleyman, bu tekniği hikâyelerinde kişi, mekân ve olayların geçmişten gelen ilişkilerini sunmak için kullanır.

“Gülsümün İradı” adlı hikâyede yazar, özetleme tekniğini kullanarak Gülsüm ve kızı Hayriye’nin geçmişte yaşadıkları fakirlikle ve zorluklarla geçen günleri hal zamanına taşır. Gülsüm’ün kızı Hayriye’yi yaptığı evliliklerle zaman içinde bir geçim kapısı olarak görmeye başlamasının nedeni o günlerde yaşadığı sıkıntıları bir daha yaşamak istemeyişidir.

“Kocası öldükten sonra, ana kız kimsesiz kalmışlardı. Akşamdan akşama elimde dolu çınkılarla çoluğunun çocuğunun nafakasını taşıyan eller, şimdi onların kapısını çalmıyor; bu küçük aile bucağının hevâ-yı sükûnuna bir hayat-ı zindegi veren ve sanki bu ana ile kıza, yaşamak için biraz daha kuvvet ve cesaret bahşeden o mütehakkim ve hamiyetkâr erkek sesi, artık bu küçük fakir evin çatlak tavanlarında inikâs etmiyordu. Annesi kızından bir hande-i tesliyet, kızı annesinden şefkat ve sıyanet bekleyerek, böylece birbirlerinin gözlerinin içine bakarak sakinâne yaşıyorlar; nâmuayyen bir ümid-i âti ile, bir gün onları şenlendirecek olan şems-i ikbalin tulûunu intizar ediyorlardı.” (Cemil Süleyman, 2014: 233)

Hikâyede bu tekniği kullanarak zamandan tasarruf eden yazar, Gülsüm’ün kocası öldükten sonra kızı ile yaşadıklarını özetleyerek anlatır. Anlatıcı, fiktif âlemdeki 3-4 senelik bir süreci detaylara inmeden ve okuru sıkmadan özetleme tekniği sayesinde aktarır. Bu kısaltma, Gülsüm’ün aç kalma korkusunu ve derin endişesini anlamaya, onun karakter özelliklerini bilmeye fırsat verir. Onun kocasının ölümünden sonra geçirdiği zamanlar, kızının geleceğini olumsuz yönde etkilemiş ve Hayriye’nin sağlam bir evlilik hayatı kurmasına engel olmuştur.

Yazar, hikâyelerinde özetleme tekniğini sadece olaylar için kullanmaz; aynı zamanda fiktif âlemdeki kişileri tanıtmak ve onlar hakkında bilgiler vermek için de bu teknikten yararlanır. Söz gelimi “Celep Osman” hikâyesinin kahramanı olan Osman’ı okuyucuya tanıtırken bu tekniğe başvurur ve onun 14 senelik geniş bir zaman dilimine yayılan hayatıyla ilgili bilgileri bir araya toplayarak onu tanıtır.

“Onun da kışlık zahiresini tedarik edebilecek kadar bir tarlası, yağını, pekmezini temin edecek kadar küçük bir zeytinlik ile bir bağı vardı. Her sene onların mahsulâtını toplar, tohumluğunu ayırır, ununu öğütür, bulgurunu çektirir; bütün bir senelik ihtiyacât-ı maişetini temin ettikten sonra, tüccara satmak için köylere koyun toplamaya giderdi ve “Celep Osman” namı ona buradan kalmıştı. Onun için ekmeğini kazanmak hayatın en büyük zevk-i saadeti idi. Koşar, çalışır, hendeklerden atlar, uçurumlardan geçer, dağları aşar, bayırlarda tırmanır, yazın çiftçilik, kışın avcılık eder, ekmeğini taştan çıkarırdı. (...) Babası Pehlivan Hüseyin hain bir düşmanın kurşununa kurban gittikten sonra, hayatın bütün müşkülâtına yalnız başına göğüs

vermeye mecbur olmuştu. (...) Ve bütün bu takat-şiken yorgunluklara mukabil azığını hazırlayan, akşama çorbasını pişiren ihtiyar anasıyla, suyunu getiren, evin hizmetini gören bir kız kardeşi vardı. (...) Fakat nihayet bir gün kader onları sefil bıraktı. O sene büyük bir kıtlık olmuştu. Ekini çekirge vurdu, öküzün biri öldü, beygir satıldı, Zeynep nişanlısına kaçtı. Ve işte o zamandan beri Celep Osman için bir hayat-ı sefalet başlamış oldu.” (Cemil Süleyman, 2014: 258-259)

Yazar, özetleme tekniğini kullanarak anlatıdaki hızlı anlatımın fonksiyonunu ortaya koyar. Çünkü anlatıcı, Celep Osman'ın hayatını ve onunla ilgili bilgileri vermek yerine özet yapmayı tercih eder. Bu durumda, “anlatının süresi öykünün süresinden daha kısadır” (Eziler Kıran ve Kıran, 2011: 229) ve kahramanın özgeçmişi süratli bir şekilde anlatılır. Celep Osman kimdir? Kendisine neden Celep Osman denilmiştir? Köyünde ne işle meşguldür? Babası, annesi ve kardeşi kimlerdir? Neden fakirleşmiştir? Yazar, Celep Osman ile ilgili tüm bu soruların cevaplarını ve onun İstanbul'a gitmeye karar verişinin aşamalarını özetleme tekniği ile vererek anlatıyı sürükler. Ancak söz konusu teknik çokça kullanıldığı için “anlatının ritmi gereğinden fazla hızlanır” (Yivli, 2015: 96) ve bu hız, okuyucunun olaylara nüfuz etmesine engel teşkil eder.

Geriye Dönüş Tekniği

Geçmiş ve şimdiki zamanın bir arada olduğu fiktif âlemde, yazar geriye dönüş tekniğine başvurarak “olayı içinde bulunduğu şimdiki zamandan alıp karakterin geçmişine ya da olayın meydana geldiği zamana” (Kolcu, 2011: 47) götürür. Zira geçmişin ve şimdiki zamanın kaynaşmadan sağlam bir anlatı oluşturması olası değildir. Yazar, hikâyede yer alan bir kişinin ya da bir olayın geçmişini en baştan vermez. Anlatı ilerledikten sonra okuyucunun merak duygusu kabarır ve bahse konu olan kişi ya da olayla ilgili bilgiler geçmiş zamana gidilerek ortaya konur.

Cemil Süleyman'ın kaleme almış olduğu hikâyelerinde “olay örgüsü kronolojik düzende sabit bir şekilde ilerlemek yerine zaman zaman geri hareket eder” (Hawthorn, 2014: 209) ve yazar, geriye dönüş tekniğine başvurur. Örneğin, “Kadın İntikamı” adlı hikâyede anlatıcının yaşadığı aşk acısı yansıtılırken, bu acıyı yaşamasına neden olan Necmiye ile ilişkileri, çocukluk dönemlerine gidilerek geriye dönüş tekniği ile verilir.

“Necmiye ile münasebetimiz, İstanbul'a ilk geldiğim seneden itibaren başlar. O zaman, onunla bir evde yaşayan iki akraba çocuğundan başka bir şey değildik. Hatta birbirimizle geçinemездik. O, hırçın ve mağrur bir kız; ben vakur ve ateşin bir delikanlı idim. Onun, bütün ev halkı içinde en çok sevdiği ve belki herkesten ziyade itaat ettiği bir amcazâdesi vardı ki bir dakika peşinden ayrılmaz ve o, evde bulunduğu zaman bütün saadetlerini onun civar-ı hayatında geçirmekten büyük bir haz duyardı. Arada sırada onlara ben de iltihak eder ve fakat onların daima, insanla istihzâ ediyor zannolunan gözlerinin içinde, sanki bütün harekâtımı tenkit eden bir şeyin gülümsediğini fark ederek bir iki dakika sonra ayrılırdım. Ve bu tehaşi ile kalbimde onlara

karşı gittikçe öyle derin bir kin duymaya başlamıştım ki insanı, her tesadüfte bir hande-i istihfafla karşılayan bu iki müstehziyi tahkîr etmek için bir fırsat gözetmek ihtiyacına mağlup olurdum.” (Cemil Süleyman, 2014: 63)

Hikâyede anlatıcı, şimdiki zamanda sevdiği kadın tarafından terk edilmenin hüznüyle mücadele ederken, ta çocukluk yıllarına yani önceki zamanlara giderek geçmişte gerçekleşmiş olayları hatırlar. Geriye dönüş tekniği, anlatıcının yaşadığı acı tecrübenin daha iyi anlaşılmasında, Necmiye ile arasındaki karakter farkının ve olayların meydana geliş sürecinin ortaya konulmasında yazara fayda sağlar. Yazar, bu tekniği kullanarak anlatıcı ve Necmiye arasındaki sosyokültürel fark, genç kadının anlatıcıya karşı alaycı tavırları, anlatıcının kıskançlıkları ile ilgili bilgiler verir.

Geriye dönüş tekniğinin kullanımını “*Ukde*” hikâyesinde de görmek mümkündür. Ben anlatıcı, 14 yaşından beri tanıdığı, 25 yılına tanıklık ettiği ve Kleopatra diye tanıttığı genç bir kadının verem hastalığına yakalanmasından bahseder. Kadın kendisini tedavi etmek için gelen doktorlardan ve kullanması gereken ilaçlardan bıkip usanmıştır. Aslında kadın bugünkü haline, yaşamış olduğu aşk acısından ve zorla yapmış olduğu evliliğin stresi sonucunda gelmiştir. Anlatıcı, bu noktada geriye dönüş tekniğini devreye sokarak Kleopatra’nın yaşadıklarını okuyucuya aktararak onun hayatının derinlikleri hakkında bilgiler verir.

“(...) hatîrâtımı rub’-asır evvele kadar çekip götürerek, karşıma uzun kirpiklerinin saye-i esrarında bütün bir cihan-ı sevdanın heyecan ve ihtirasâtı gizlenen yeşil ve hülyaperver gözleriyle, on dört yaşında, şuh ve kahhar bir Kleopatra koyar. Bir Kleopatra ki, etrafında yüzlerce perestîşkârlarıyla, ayaklarının altında inleyen, can çekişen kalpleri ihmal ederek, dört sene münhasıran ilk aşkına vakf-ı hülya etmiş ve nihayet sevmeydiği bir erkekle tehhüle mecbur olduktan sonra, hayatını ezen bu müthiş darbenin intikamını kendisini sevenlerden almıştı. Onun bu yirmi senelik menakıb-ı hayatîyesi arasında, ancak bir lahza devam eden ufak tefek sergüzeştler istisna edilirse, hemen hiçbir kimseyi sevmemişti.” (Cemil Süleyman, 2014: 187)

Ben anlatıcı, kadının gençliğine dair yaşanmışlıkları zaman ekseninde ve onu odak noktasına koyarak hatırlar. Zira söz konusu genç kadın “yığın adına özgünlüklerinden vazgeçmek zorunda kalmış ve kendini iptal etmiştir” (Korkmaz ve Deveci, 2011: 117). Anlatıcı, kadına ait hatıraları geriye dönüş tekniği ile aktarırken onun kişiliğini ve hayata karşı takındığı tavrı okuyucunun idrâk etmesini sağlar.

Günlük

Günlük, “öğretmeye bağlı, gerçekçi anlatım türlerinden biri olup” (Karabulut, 2012: 1383) roman ve hikâye türlerinin de bünyesine girmiş olması bakımından bağımsız olarak değerlendirilemez. Edebi eserin içinde bulunan günlükte anlatıcı için önemli olan olaylar, duygu ve düşünceler tarih konularak anlatılır. Cemil Süleyman’ın günlük türünü kullanarak canlılık kazandırdığı tek hikâyesi “*Yolcular*”dır. Hikâyede anlatıcı-

nın günlüğü 8 Eylül tarihinde başlar, 16 Teşrin-i Evvel'de biter. Günlükte yazılanlara bakıldığında anlatıcının bir senedir memleketinden uzakta bir yerde savaşta olduğunu ve ağır yaralı bir halde hastanede yattığını anlamak mümkündür. Bununla birlikte okuyucu, anlatıcının iç dünyasını daha iyi kavrama imkânı bulur.

"8 Eylül...

Yurdundan, sevdiklerimden uzak, kimsesiz garip bir diyarda, benim gibi vatanına hasret çeken kimbilir kaç bahtsızın can verdiği bu hastahane köşesinde, galiba ben de son saatlerimi yaşıyorum. Bir sene içinde ne kadar can gitti şu yatakta, kimbilir kaç insan öldü! Harpte sayının ehemmiyeti mi olur? Ölenler listesine bir kişi daha ilave etmek, bir yazıcı neferini bir dakika bile işgal etmez. Eğer herkes ölümün acısını bilseydi, şu pencerenin altından şad ve handan geçenler, bu karanlık sakf altındaki ızdırapları duysalardı!" (Cemil Süleyman, 2014: 400)

Adeta yüz yüze gelmenin yaşandığı günlük tekniğinde, "yazarın sadece okura sunduklarının ötesinde, anlatıcının okurla dertleştiği, ona fısıldadığı gizli bir samimiyet" (Uslu Kaya, 2018: 181) açığa çıkar. Böylece yazar, okurun duygularını harekete geçirir. Pek çok yazarın günlük kaleme alarak, eseri ve hayatı arasında ilişki kurduğu düşünüldüğünde söz konusu öyküde de Cemil Süleyman, 1. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nda şahit olduğu manzaraları, anlatıcısı vesilesiyle okurla paylaşır. Yazar, bu tekniğe başvurarak kahramanın içini dökmesini sağlar ve okuyucuyla samimiyetini pekiştirir.

Otobiyografik Teknik

Yazarın biyografisinin mahsulü olan otobiyografik teknikte yazar "kendi hayat sahnelerinden yararlanarak" (Gezer ve Çelik, 2017: 23) hikâyesini inşa eder. Bu teknikte anlatıcı, ben anlatıcıdır. Yani anlatan ile anlatılan aynı kişilerdir. Fiktif âlemde yaşanan her şey onun perspektifinden metne yansır. Söz konusu durum, bu bakımdan anlatıcının hareket gücüne sınır koymaktadır. Cemil Süleyman yaklaşık yedi-sekiz yaşlarında iken babasının sürgün edilmesi nedeniyle ailesi ile birlikte Arabistan'a gitmek durumunda kalır. Yazarın "*Eski Şam*" isimli hikâyesi onun çocukluk yıllarının izlerini taşır. Kurguda kullandığı otobiyografik teknik ile kendi memleketinden hiç bilmediği bir başka memlekete gelmiş olmanın burukluğunu yansıtır.

"Sekiz yaşında kadar vardım. O zamanın en yakın ve kibar menfası olan Şam'a, güzel yurduмуzu terk ederek ilk defa geliyorduk. Küçük havsalama sığmayan uzun mesafelerle bizi kendi sevimli vatanımızdan ayıran bu memleket ne kadar soğuk ve karanlıktı! O zamanın dili-jansları harp günlerinin odunla işleyen trenleri kadar şehir istasyonuna geç geliyorlardı. Bizi mevâkıftan misafir olacağımız eve götüren arabanın, yarıya kadar çamurlara batarak bozuk kaldırımların üzerinde yuvarlandığı o siyah ve yağmurlu geceyi hatırlıyorum." (Cemil Süleyman, 2014: 456)

Kurgusunu, yazarın hayatının bir bölümünden almış olan hikâyede yazar geç-

mişte yaşanan olayları, çocuksu bakış açısıyla okuyucuya anlatır. Böylelikle anlatılan olaylar, çocukluğa özgü saf bir duyarlılıkla ve duygusal yoğunlukla aktarılır. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde hiç tanımadığı insanlar, bu insanların konuştuğu ama onun anlamadığı lisanları, daha önce hiç tatmadığı yemekler yine onun bilinç alanı çerçevesinde kurguda yer alır.

Diyalog Tekniği

İki ya da daha fazla kişi arasında geçen konuşma demek olan diyalog, edebi eserlerde sıkça başvurulan tekniklerden birisidir. Belirli bir niyetle kurgulanan ve edebi eserin herhangi bir yerinde mutlak surette karşılaşılan diyaloglar, fiktif âlem için değişilmez bir tekniktir. Özellikle eylemi ön plana çıkaran klasik öykü geleneği, diyaloglar üzerinden ilerler. Olaya odaklanmayı sağlayan bu teknikte, olay hem canlılığını muhafaza eder hem de okuru rahatlatır. Diyalog tekniği, Cemil Süleyman'ın hikâyelerinde anlatılanlara gerçeklik kazandırma, kişilerin sosyal ve ekonomik durumlarını vurgulama, olayların gelişimine katkı sağlama gibi görevleri yerine getirmekle birlikte karşımıza çıkanlar iki ya da daha fazla kişi arasında geçen dış diyaloglardır. “Heykel” isimli hikâyede aşağıda verilen diyalog basit gibi görünmesine karşın, genç şair Hamit'in âşık olduğunun arkadaşları tarafından anlaşıldığını ortaya koyan ve kurguya yön veren bir özelliğe sahiptir.

“Cevdet müstehzi:

-Gittiğimiz yeri mi öğrenmek istiyorsunuz? Ayanikola'ya kadar küçük bir gezinti yaptıktan sonra avdet edeceğiz. Sizin burada kendi kendinize niçin oturduğunuzu da biz anlayabilir miyiz? Bir haftadır adada ikâmet edişinize sebep?

-Sebep ne olacak? Biraz yorgunluk, belki de biraz parasızlık.

-Parasızlık... Vakıa insanı bir hafta hatta bir ay adada hapsedebilir. Fakat zannederim insanı birkaç gün içinde şair yapacak kadar bir şey ilham etmez.

-Canım şair olduğuma nereden hükmediyorsunuz?

-Anlıyorum azizim, bugün bize karşı tamamıyla ketum kalmaya karar vermişsiniz. Fakat emin olunuz ki biz bunu anlatmakta o kadar müşkülât çekmeyeceğiz. O halde bize müsaade.” (Cemil Süleyman, 2014: 112-113)

Edebi metnin yapı unsurlarından bağımsız bir şekilde açığa çıkan diyalog tekniği, kurgunun samimiyetle akışını sağlamakla birlikte olaylara hareket de kazandırır. Söz konusu teknik “yaşamakta olan zaman içinde yazarı kuşatan toplumsal belleğin bir hareket sistematığı içerisinde en sağlam uygulaması” (Arslan, 2013: 139) olup bünyesinde sadece görsellik barındırmaz. Yazarın “Beyaz Gece” isimli hikâyesinde ise Sahara ve nişanlısı arasında geçen diyaloglar, aşkın ve masumiyetin aktarılmasına vesile olur. Konuşmalara yansıyan erkeğin nişanlısını tanımaya çalışma ve ona olan aşkını

gösterme çabası ile kızın utangaçlığı, hikâyenin samimiyetini artırarak ona somutluk verir.

“-Bir müddet ben de uyuyamadım. Hakikaten hava o kadar sıkıntılı ki...

-Niçin odama gelmediniz? Hazır ben de oturuyordum.

Gülerek:

-A, hiç olur mu?

-Niçin olmasın? Geliniz bari biraz bahçede oturalım...

-A, olmaz. Sonra annem görür.

-O, şimdi uyuyor. Hem kameriyede otururuz, kimse görmez.

-Ya uyanır da, benim odamda olmadığımı hissederse?

-Canım, uyanırsa bile nereden anlayacak? Cebinliği açıp da karyolaya bakacak değil ya.

-Peki, dedi. Siz gidiniz de mümkün olursa gelirim.” (Süleyman, 2014: 147-148)

İki nişanlı arasında geçen diyaloglar, erkeğin kızın iç dünyasını çözme ve ona olan aşkını sunma isteği üzerinden ilerler. Aslında genç kız da aynı duygular içerisinde. Ancak toplumsal kurallar, onun istediği gibi davranmasına izin vermez ve hareketlerine sınır çizer. Bunu yukarıdaki alıntıdan anlamak mümkündür. Bu bakımdan diyalog tekniğinin yazara “kişiler arasında bağıntıyı işleme ve kişilerin özelliklerini betimleyebilme eyleminde” (Özünlü, 2001: 173) geniş bir imtiyaz verdiğini söylemek mümkündür.

Dış Monolog Tekniği

Konuşmanın tek kişi tarafından ve uzun soluklu yapılması demek olan monolog, Cemil Süleyman'ın hikâyelerinde dış monolog tekniği ile belirir. Söz konusu tekniğe, bir kişi “karşısındaki insana veya insanlara konuşma fırsatı vermeden, tek taraflı ve uzun bir biçimde, sesli olarak konuşması”nı (Çetişli, 2009: 105) icra eder. Yazarın “Aşiyân-ı Müstakbel” hikâyesinde, Fuat ve nişanlısı Rana geleceklerine dair hayaller kurarken söz daima genç adamdadır. Fikirlerini ve temennilerini dile getirirken heyecandan nişanlısına hiç söz hakkı tanımaz. Genç kız da onun planlarına sessizce ama aynı zamanda mutlulukla iştirak eder.

“(…) Ama tasavvur ediyor musun Rana? Bir yalı ki süslü odalarının nazarlarımızı okşayan ziynetleri, muhteşem salonlarının gözlerimizi kamaştıran reng-i şaşaasından ziyade, ruhumuzu latif bir hava-yı hâr ve samimiye içinde derâguş eden sadeliğiyle hayat-ı müstereke-i sevdamıza bir aşiyân-ı harim-i hissiyât teşkil etsin. Oh, evet... Bir aşiyân ki ruhlarımızı, hislerimizi, emellerimizi pencerelerinden boşanan bir hande-i ziyâ ile derâguş ederek ebedi bir seveda içinde birleştirsin. Ve biz bu lâne-i saadette seninle, yalnız seninle, muhabbetimizi sekte

edebilen bu muhitten ayrı bulunduğumuz halde böyle baş başa vererek, yalnız birbirimizi düşünererek bir hayat-ı bahtiyarî içinde sevişe sevişe yaşayalım.” (Cemil Süleyman, 2014: 32-33)

Yazar, duygusal ve heyecanlı bir genç olan Fuat'ın kişiliğini ortaya koymak, onun sevgi dolu kalbini okuyucuya sunmak ve ileride yaşanacak kederli günlerin etkinliğini artırmak için sözü yalnızca ona bırakarak dış monolog tekniğinden faydalanmıştır.

İç Çözümleme Tekniği

Edebi metinlerde görülen önemli anlatım tekniklerinden birisi de iç çözümlemedir. Bu teknikte anlatıcı, fiktif âlemde yer alan kişilerin ruh dünyalarını bütün yönleriyle ele alıp okuyucuya sunar. Yazar, insanın ruhuna akseden halleri okuyucuya aktarırken bunu en basit şekilde iç çözümleme tekniği ile “genellikle karakterin dilini özetleyen, yorumlayan ve dilbilgisel açıdan düzelterek” (Jahn, 2015: 125) gerçekleştirir. Böylece anlatıcı vesilesiyle hem kahramanın duygu ve düşüncelerine vücut verir hem de anlatımı düzene koyar. Cemil Süleyman'ın da hikâyelerinde iç çözümleme tekniğini sıklıkla kullandığını görmek mümkündür. Yazarın “*Ferda-yı Zifaf*” hikâyesinde isminden de anlaşılacağı üzere, zifaf gecesinin ertesi gününde genç bir kadının sabah yataktan kalkınca düşündükleri ve zihninden geçenler, anlatıcı tarafından dile getirilir.

“(…) Sonra o güne kadar ateşin bir intizar içinde beklenen bu günün, bir genç kız hayatındaki ehemmiyetini düşündü. Bu, hayata yeni çıkan bütün kızların meşime-i ruhunda bir devre-i hafîye-i nemâ geçirdikten sonra kuvâ-yı hayâtîyesini o esnada yavaş yavaş inkişâfa başlayan tecelliyât-ı hissiyeden alarak büyüyen bir nevzâd-ı hülyası idi ki kaç senelerden beri devam eden hâlet-i rüşeymîyeden henüz kurtulmuş ve nihayet bugün, bütün evsaf-ı hayâtîyeyi haiz bir cenin hareketiyle yaşamaya başlamıştı.” (Cemil Süleyman, 2014: 45)

Kadına ait hislerin muhtevasının korunarak aktarıcı tarafından dile geldiği yukarıdaki satırlarda anlatıcı, konuşmacı konumuna gelir ve dolaylı bir aktarım gerçekleştirir. Genç kadın için zifaf gecesinin hayatındaki önemi aktarılırken ortaya çıkan dolaylılık, “söz konusu içeriği aktarma ediminin anlatıcı aracılığı ile gerçekleşmesi yüzündendir” (Tepebaşı, 2012: 197) ve aktarılanlar genellikle konuşmalar değil düşüncelerdir. Yazarın bir başka hikâyesi “*Tehlike*”de, Paris'ten yeni gelmiş genç Sacit ve karısı arasında ilerleyen sohbetlere tanıklık eden adamın yaşadığı kıskançlık ve bundan kaynaklanan düşünsel gelgitler, anlatıcı tarafından iç çözümleme tekniği ile gözler önüne serilir.

“Deminden beri onları böyle karşıdan tetkik ederken düşünceler arasında yavaş yavaş tekâsüf eden bir sehâb-ı endişe ile beyni dumanlanıyor ve şu dakikada onları birbirine daha ziyade yaklaşmış görüyordu. Hemen atılacak ve –Artık yeter. Zira hakkıma tecavüz ediyorsunuz, diyecekti. Bir dakika kendisini zaptetmeye çalıştı. Sonra bunu tasavvur etmekle ne müthiş bir karar karşısında bulunduğunu düşündü. Ya aldanıyorsa. Ve farz ettiği kadar izam edilmeye

şayan olmayan bir vehimden ibaretse..." (Cemil Süleyman, 2014: 161)

Kıskançlığın ve kaybetme korkusunun ruhunu esir aldığı hikâye kişinin hallerinin yansıtıldığı yukarıdaki satırlara dikkat edildiğinde anlatıcının varlığını her daim hissetmek mümkündür. Bu durum, iç çözümleme tekniğinden ileri gelmekle birlikte hikâye kişilerine ait üslubun muhafaza edilmesini de olası kılmaz. Çünkü adamın söyledikleri ve düşündükleri, anlatıcı tarafından dile getirilir ve onun perspektifine göre düzenlenir.

Sonuç

Hikâyelerde yapı unsurları olan zaman, mekân, olay ve kişilerin yanında estetik unsur olarak ortaya çıkan anlatım teknikleri, anlatı türlerinin inşasında dramatik bir rol üstlenir. Söz konusu yapı unsurlarının fiktif bir âlem yaratması ve yazarın istediklerini etkili şekilde aktarması, anlatım tekniklerini başarılı uygulaması ile gerçekleşir. Kullanılan teknikler vesilesiyle edebi metinde geçen olay, farklı biçimde irdelenerek anlatı sanatsal bir nitelik kazanır. Tarihsel süreç içerisinde, sayıları gittikçe artan anlatım teknikleri, yazarlara yeni imkânlar sunmuştur. Zaman içerisinde yazarlar, bu imkânlardan en iyi şekilde faydalanmak ve bunu eserlerine uygulamak için büyük bir çaba göstermişlerdir.

Hikâye, özellikle 1880'li yıllardan itibaren, geleneksel tahkiyeden ve olağanüstülüklerden uzaklaşarak, olmuş ya da olması mümkün olay ya da durumlardan meydana gelen bir anlatı türü özelliği göstermeye başlar. Tanzimat Dönemi'nde emeklemeye başlayan tür, Ara Nesil'in sonları ve Servet-i Fünûn dönemine gelindiğinde sağlam adımlar atarak yoluna devam eder. Yapı ve içerik bakımından bir değişim ve gelişim dönemine giren hikâyenin bu durumu estetik unsurlara da yansiyarak anlatım tekniklerini de etkiler. Öyle ki o güne kadar anlatma tekniğinin hegemonyasında varlık gösteren hikâyede artık gösterme, tasvir, diyalog, mektup, özetleme, geriye dönüş gibi teknikler de yazarlar tarafından kullanılmaya başlanır.

Yazı hayatına hikâye türü ile giriş yapan Cemil Süleyman'ın edebiyat dünyasında isim yapması, II. Meşrutiyet yıllarına rastlar. 7 Mart 1909'da kurulan Fecr-i Âti topluluğuna dâhil olan yazar, ortaya koyduğu eserlerle şöhretini artırır. Hatta onun, hikâye ve roman türünde Halit Ziya ile başa baş olduğu düşüncesi edebiyat çevrelerinde dillendirilir. Ancak özellikle 1909-1913 yılları arasında aktif olduğu yazı hayatı ve kazandığı şöhreti, devamlı cepheye giderek İstanbul'dan uzak kalması nedeniyle düşüşe geçer. Her şeye rağmen yazmaktan ve hikâyeler kaleme almaktan vazgeçmez.

Cemil Süleyman, hikâyelerinde ele aldığı aşk, kadın, aile, hastalık ve savaş yıllarının ıstırapı gibi konuları ve bu konuların içindeki insanları, farklı anlatım teknikleri ile sunar. Yazarın, Abdullah Akın tarafından Osmanlıcadan günümüz Türkçesine çevrilen ve 1910'dan 1938'e kadar yazılmış olan toplam 38 hikâyesinde anlatma-gösterme,

tasvir, mektup, özetleme, geriye dönüş, günlük, otobiyografik, diyalog, dış monolog ve iç çözümleme teknikleri kullanılmıştır. Özellikle sanat hayatının ilk dönemlerinde yazdığı hikâyelerinde anlatma, tasvir, özetleme ve geriye dönüş tekniğine sıkça başvurduğu görülür. Yine ilk dönemlerde sekteye uğrattığı diyalog tekniği ilerleyen dönemlerde kaleme aldığı hikâyelerinde olumlu yönde gelişim gösterir. Modern anlatılara özgü montaj, leitmotiv, iç diyalog, iç monolog ve bilinçakışı gibi teknikler ise hikâyelerde görülmez. Bu durum, Türk Edebiyatı'nda hikâye türünün gelişim süreci ve yazarın eserlerini vücuda getirdiği zaman dilimi ile yakından ilgilidir. Hikâyelerinde ele aldığı temaları ve psikolojik tahlilleri, kullandığı anlatım teknikleri ile daha gerçekçi bir şekilde yansıtan yazar kendine özgü üslubuyla Türk Edebiyatı'nda derinlemesine incelenmesi gereken önemli bir şahsiyettir.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (2007). *Edebiyatta üslup ve problemleri*. Akçağ Yayınları.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri*. İnkılâp Kitabevi.
- Arslan, F. (2013). *Hayat arası öyküler ya da Umran Nazif Yiğiter*. Salkımsöğüt Yayınevi.
- Berksoy, B. (2007). *Cemil Süleyman bir kuramsal okuma denemesi*. Kitap Yayınevi.
- Cemil Süleyman (2014). *Bütün hikâyeler*. (Çev.: A. Akın). Papersense Yayınları.
- Çetin, N. (2005). *Roman çözümleme yöntemi*. Öncü Kitap.
- Çetişli, İ. (2009). *Metin tahlillerine giriş 2*. Akçağ Yayınları.
- Deveci, M. (2012). *Varoluş ve bireyleşme açısından Ferit Edgü anlatılarında yapı ve izlek*. Akçağ Yayınları.
- Eziler Kıran, A. ve Kıran, Z. (2011). *Yazınsal okuma süreçleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Gezer, A. ve Çelik, Y. (2017). Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde anlatım teknikleri. *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(2), 15-31.
- A. C. Issı ve T. Bolat (Ed.) (2018). *Hikâye kuran nesneler*. İçinde (ss. 11-20). Hece Yayınları.
- Hawthorn, J. (2014). *Roman analizi*. (Çev.: U. Köse, Ö. Gümüş ve Ö. Bayrak). Kesit Yayınları.
- Jahn, M. (2015). *Anlatıbilim*. (Çev.: B. Dervişcemaloğlu). Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2018). *Hikâye tahlilleri*. Dergâh Yayınları.
- 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*, 7(1), 1375-1387. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.2965>
- Karabulut, M. (2013). Hikâye tekniği bakımından Ömer Seyfettin'in "Beyaz Lale" hikâyesi. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları*, 18(18), 117-129.
- Karadeniz, H. (2019). Feminist edebiyat eleştirisi ve Hatice Bilen Buğra'nın Mal Sahibi adlı hikâyesinin incelenmesi. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 284-298. <https://doi.org/10.31592/aeusbed.589693>
- Kolcu, A. İ. (2011). *Öykü sanatı*. Salkımsöğüt.
- Korkmaz, R. ve Deveci, M. (2011). *Türk edebiyatında yeni bir tür küçürek öykü*. Grafiker Yayınları.
- Lekesiz, Ö. (1997). *Yeni Türk edebiyatında öykü*. Kaknüs Yayınları.
- Narlı, M. (2010). Anlatım tutumu ve teknikleri ile öykü kişilerinin ilişkisi. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 3, 7-16.
- Özünlü, Ü. (2001). *Edebiyatta dil kullanımları*. Multilingual Yayınları.
- Stevick, P. (2010). *Roman teorisi* (Çev.: S. Kantarcıoğlu). Akçağ Yayınları.
- Sağlık, Ş. (2003). *Cahit Sıtkı Tarancı'nın hikâyeleri üzerine bir inceleme*. Hece Yayınları.
- Şen, C. (2009). Fecr-i Âti encümeni edebiyatı. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4(1-2), 1333-1426. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.587>
- Tekin, M. (1991). *Fecr-i Ati yazarlarından Cemil Süleyman*. Kültür Ofset Basımevi.
- Tekin, M. (2011). *Roman sanatı*. Ötüken Neşriyat.
- Tepebaşılı, F. (2012). *Roman incelemesine giriş*. Çizgi Kitabevi.
- Uslu Kaya, B. (2018). Eskimeyen gel git senfonisi: Tutunamayanların bir günlük bestesi. *Jasss International Journal of Social Science*, 65, 179-188. <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7478>
- Yiğitbaş, M. (2019). Ahmet Mithat Efendi'nin Yazarlık Serüveni ve Kafkaslar. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(1), 81-92. <https://doi.org/10.31592/aeusbed.540750>
- Yivli, O. (2015). *Kısa öyküde yöntem*. Çizgi Kitabevi.