

Sabahattin Ali'nin Hikâyelerinde Âşık Tipleri

DR. ÖĞRETİM ÜYESİ METİN AKYÜZ*

*Kimi âşık dileğine ulaşır
Sevdiğiyle cümbüş eder gülüşür Kimi
benim gibi garip dolaşır
Asıl âşık kâm almıyan kişidir. ¹*

Öz

Aşk, edebiyatın en çok işlediği konular arasında yer alır. Aşkın en önemli ögesini onu yaşayan kişiler olarak âşıklar oluşturur. Aşk âşıkların davranış ve hayatlarını değiştirir. Âşıklar ortak davranış biçimleriyle tip özelliği kazanır. Bu çalışmada Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde yer alan âşık tipleri incelenmiştir. Sabahattin Ali'nin 64 hikâyesinden 18'i aşk temasını işlemektedir. Bu sayı, tematik sıklık (% 28,12) bakımından incelenmeye değer bir orandır. Sabahattin Ali'nin hikâyelerindeki âşık tipleri üç başlık altında toplanmıştır: Tinsel âşık, karasız âşık ve tinsel âşık. Bu âşık tiplerinin öykülerdeki görünüşleri incelenmiştir. İnceleme sonucunda öykülerinde daha çok tinsel âşık tipine yer verdiği görülmüştür.

Anahtar sözcükler: Sabahattin Ali, hikâye, aşk, aşk kültürü, âşık tipleri

TYPES OF MINSTRELS IN SABAHATTİN ALİ'S STORIES

Abstract

Love is one of the main themes of literature. The most important element of love is the lovers who live in it. Love changes the behavior and lives of lovers. Lovers win the typological specialities with common behaviors. In this study, the types of minstrels in Sabahattin Ali 's stories were examined. Of the 64 stories of Sabahattin Ali, 18 deal with the theme of love. This number of thematic frequency (28.12%) is a percentage value to be assayed. The types of minstrels in Sabahattin Ali's stories are grouped under three headings: Sexual lover, indecisive lover and spiritual lover. The appearances of these minstrel types in the stories were examined. As a result of the study, it was seen that spiritual lovers were prominent in his stories.

Keywords: Sabahattin Ali, story, love, love culture, types of lovers

* Bolu Abant İzzet Baysal Ün. Fen Edebiyat Fak. TDE Bölümü, @yahoo.com, orcid.org/0000-0002-7303-9243.

Gönderim tarihi: 18-10-2019

Kabul tarihi: 12-12-2019

¹ Ali (2009:686), Koşma adlı şiirinden.

GİRİŞ

Aşk, tarifi zor olan kavramlar arasında yer almaktadır. Dönemden döneme, toplumdan topluma hatta kişiden kişiye değişen biçimleri ve tanımları bulunmaktadır. Tarihin değişik zamanlarında onu tanımlamaya çalışan düşünür ve sanatçılar çıkmıştır ancak üzerinde uzlaşılan ortak bir tanım ortaya konulamamıştır. Tam bir tanım yapılamasa bile aşkın ortak olan nitelikleri konusunda uzlaşıldığı görülmüştür (İbn Hazm,2011; Platon,2011; Timuçin,2005). Bir duygu değeri olarak uç noktayı belirtmesi ve aşkınlık onun en belirleyici özellikleri arasında yer alır. Genel olarak “aşk, sevginin son hadde varması” (Gölpınarlı, 1985, s. 79) olarak tanımlanmıştır. ‘Son had’ duygulardaki aşırılığın belirtisidir. Aşk diğer sevmeye duygularından ayıran en önemli özellik bu aşırılıktır. Aşırılık ise normal olanın düzenini yıkan bir serüven doğurur. Timuçin (2005, s. 17). “Aşk bir serüvendir, serüvenlerin belki de en kaygan, en sallantılı, en kesinliksiz olanıdır” der. Dünya edebiyatlarının en önemli konularından birisinin aşk olmasında bu aşırılıklarla ortaya çıkan serüvenin önemli bir payının olduğu söylenebilir. Aşk, çoğu anlatıların oluşumunda dönüştürücü ve taşıyıcı öge görevini üstlenmektedir. Sabahattin Ali de romanları, hikâyeleri ve şiirlerinde aşkı ele alan önemli sanatçılardan biridir. Bu çalışmada Sabahattin Ali’nin hikâyeleri âşık tipleri yönünden incelenecektir. Yazarın 64 hikâyesi bulunmaktadır. Bu 64 hikâyeden 18’i aşk teması etrafında kurgulanmıştır. Bu sayı, tematik sıklık (% 28,12) bakımından incelenmeye değer bir orandır.

AŞKIN TÜRLERİ ÂŞIĞIN HÂLLERİ

Aşk tanımları ifadesi ister istemez aşk türlerini akla getirir. Bu çeşitlilik iki ana grupta toplanabilir: Tensel (beşeri) ve tinsel (ideal). Bu ayrımın oluşmasında da âşığın tutumunun önemli olduğunu hatırlatmakta fayda vardır. Aşk biçimlendiren, onu var eden âşıktır. Âşığın arzusu aşkın da biçimlenmesine neden olur. Her iki tutumda da temel yönlendirici ‘arzu’ dur. Farkı ise arzunun yönüdür. Birinde tensel bir arzuyla elde etme, sahip olma egemenken diğerinde ise manevi bir arzudan söz edilebilir. İlk çağlardan beri ortaya konan bu ayrımında ölümsüz aşk daha çok tinsellikle anılmıştır. Platon tensel olan aşkı orta malı olarak tanımlayarak özelliklerini şu şekilde açıklamıştır: “Bu sevgi uzun sürmez, çünkü sevilen şey sürekli değildir. Asıl sevdiği şey, sevgilinin bedeni bir çiçek gibi solar solmaz, sözler, antlarla birlikte sevgi de uçar gider. Bir insanı, içi güzel diye severse ömür boyu sever, çünkü sürekli bir şeye bağlanmıştır” (Platon,2011, s. 20).

Aşk bir iletişim biçimidir. Bu iletişimin en önemli figürü âşıktır. Aşk, âşığın (sevenin) maşuğa (sevilene) yönelme biçimi olarak da tanımlanabilir. Aşk hikâyelerini, âşığın maceraları oluşturur. Âşığın aşkı ifade edişinde tutumunu belirleyen birçok değişken bulunmaktadır. Bunların en başında kültür yer almaktadır. Doğu, aşkı cinsellikten tamamen

ayırarak idealize ederken Batı'da aşk az ya da çok cinsellikle ilişkilendirilir. Timuçin (1992, s. 26), aşkın kültürel boyutlarını ele alırken kültürlerin ürettiği âşık tiplerine de değinmektedir. Tip zaten toplumsal yapıyla bağlantılıdır. "Tip diye nitelenen kişi, toplumsal kimliğiyle "temsili" bir nitelik taşır. O kendinin dışında kalan değerlerin temsilcisidir" (Tekin,2017, s. 110). Stendhal (2012), Aşka Dair eserinde Batı edebiyatında iki âşık tipinden söz eder: Don Juan ve Werther tipi âşık. Bu âşık tipleri de beşerî ve ideal aşk ekseninde oluşan tiplerdir. Don Juan, Batılı âşık tipini simgelerken mensup olduğu daha çok faydacı (pragmatist) olan bir medeniyetin özelliklerini taşır. Don Juan, bir âşıktan çok bir kahraman özelliği gösterir. Olgunlukla ilgisi yoktur, o hafifliklerin insanıdır. Bir kadını elde ettikten sonra başka bir kadının peşine düşer. Onun için kadın değil, heyecan önemlidir. Kadın elde edilir olmaktan çıktığında Don Juan da Don Juan olmaktan çıkar (Timuçin, 1992, s. 26). Werther tipi âşık romantik özellikler taşır ve aşkı tutkuludur. Doğu kültürünün âşık tipi de Werther tipi âşığın özelliklerine benzer, hatta tutku boyutu daha yüksektir. Âşık, aşkla birlikte bütün diğer tutku ve isteklerinden soyunarak sevdiğine bağlanır. Bu ister istemez âşığın diğer insani özelliklerinden vazgeçmesine neden olur. Aşk hikâyelerindeki âşıklar da bu tutumlarıyla hedeflerine odaklanmış tiplere dönüşürler. Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde de aşk, tinsel ve tensel aşk biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Tinsel aşk 14 hikâyede yer alırken cinsellik 2 hikâyeye sınırlı kalmıştır. İki hikâyede de iki aşk türü arasında bocalayan âşık tipine yer verilmiştir. Bu çalışmada yer alan âşık tipleri tensel âşık, tinsel âşık ve ikisi arasında bocalayan tipleri karasız tipler başlığında incelenmiştir.

TENSEL ÂŞIK TIPLERİ

Tensel aşk yazarın üç hikâyesinde ele alınmaktadır. Bu aşk türü yazarın benimsediği bir aşk anlayışından çok, var olan bir gerçeklik olarak değerlendirilebilir. 'Bir Delikanlının Hikâyesi' adlı hikâyede kadın, elde edilmesi gereken, cinsel arzuları doyuracak olan bir araç olarak görülür. "Kadın benim etimin, kemiğimin, kanımın ve muhayyilemin müthiş



Sabahattin Ali

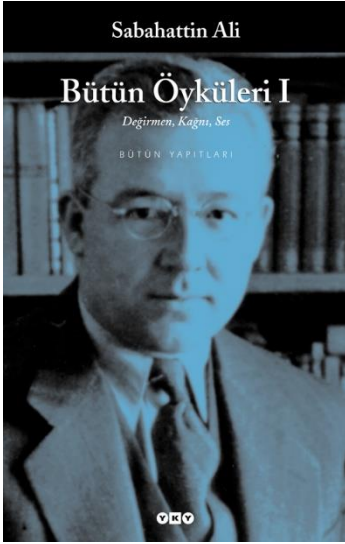
bir ihtiyacıdır. Buna mağlup olmak bir hayvanlık, bunu inkâr etmek daha büyük bir hayvanlıktır" (Ali, 2009, s. 92). Freudcu bakış açısıyla cinsel bir arzu nesnesi haline dönüşen kadın, cinsel doyumunu sağlayacak bir araç olarak görülür. Bundan dolayı da her kadın cinsel olarak tek bir kimliği yansıtır: Yalnızca arzu nesnesidir. Yüceltilmiş bir aşkı seçmeyenler için, idealize edilen âşık tiplerinin dışındaki bütün hikâye kişileri 'her kadın, herhangi bir kadındır' anlayışına sahiptir. "Ve o zaman benim için yalnız bir tek kadın vardır. Yani, bütün

kadınlar benim için birdir. O zaman genç, ihtiyar, güzel, çirkin, herhalde bir kadına malik olmak, benim için su içmek gibi bir şeydir. Hatta bu ihtiyacın derece ve şiddetini anlamak için muhayyilede kabaran kadın hayallerini gittikçe çirkinleştirir, kötüleştiririm. Nihayet öyle bir an olur ki, bu hayal pis ve korkunç bir acuzeye kadar iner. Ve ben, ben onu da isterim. Böyle zamanlarımda kadınları yalnız bir tek hissimle severim, hatta anamı bile...” (Ali, 2009, s. 93). Yazar, böyle bir bakış açısına sahip olan bir delikanlının hikâyesinde bile tamamen hayvani arzuların kontrolü altında olmadığını gösterir. Ağlayan kadının gözyaşları, arzularının esiri olan delikanlının hayvani tarafını dizginler. Bu daha çok hikâye kişinin değil, yazarın seçimidir. Yazar, oluşturduğu hikâye kişisini kendisiyle çelişen bir tutum içine girmesinde bir sakınca görmeyecek denli romantik bir müdahalede bulunur.

‘Hanende Melek’ adlı hikâyedeki Hüseyin Avni de tensel arzularını doyurmak, amacına ulaşmak için her türlü yolu deneyen bir Don Juan gibidir. Yalnız, onun taşradaki Don Juanlığı rezilliğin ötesine gidemez. Arzularının peşinden gider ancak hiçbir şey elde edemez. Onun arzuladığı tek bir kişi değildir. Herhangi bir beğenisi de yoktur. O sadece arzularını doyurmak için saldırır. Onun bu saldırganlığı toplumsal yapıda dışlanmasına ve sürekli dayak yemesine neden olur: “Yaşından da utanmaz, aksakalına da bakmaz, yazıhanesine uğrayan altmışlık köylü karılarına saldırır. Dayak yemediği gün yoktur” (Ali, 2009, s. 378). Hikâyeye konu olan ve Hüseyin Avni’nin yeni takıntısı haline gelen Hanende Melek’tir. Melek de üstün özellikleri olan mükemmelliği ifade eden biri değildir ama onun takıntısı haline gelmiştir. Evinin bütün nafakasını bu kadına sunar. “Bu genç, sıska ve esmer kadıncağızın biraz çatlak fakat yanık sesi onu çıldırtıyordu. Fakat onun bir kadına ısrarla yapışması için böyle bir sebebe de hacet yoktu. Bütün kadınlardan, en güzelinden en çirkinine, en küçüğünden en yaşlısına kadar öyle bir hava intişar ediyordu ki çeşit çeşit olmasına rağmen müşterek bir hususiyeti haber veren bu kâh latif, kâh baş ağrıtabacak kadar sakil kokular onun hurdalaşmış vücudunda ıstıraplı bir sarsıntı bırakarak yayılıyorlar, zavallıyı uykudan hatta düşünmekten mahrum ediyorlardı.” (Ali, 2009, s. 379). Hüseyin Avni’nin elinde avucundakini Melek’e vermesi fedakârlıktan kaynaklanmaz. Onu kandırıp bir an önce ona sahip olma arzusundan kaynaklanır. “Hâlbuki ihtiyar etlerini seyrek fasılalarla kamçılaman ihtiras nöbetleri tahammül edilmez hale gelmişti. Oturduğu yerden Melek’e doğru bakarken, derhal fırlayıp saldırmak isteyen vahşi bir hisse kapılıyordu” (Ali, 2009, s. 379). Hüseyin Avni için bu bir çeşit alışveriştir. İsteddiği karşılığı alamadığında da saldırganlaşabilmektedir.

Sabahattin Ali’nin hikâyelerinde tensel aşka yönelen bu iki âşık tipi de acziyet içerisindeki kişiler olarak gösterilmiştir. Yazarın müdahalesiyle de amaçlarına ulaştırılmazlar.

KARARSIZ ÂŞIK TİPLERİ



Araftaki tipler akli ile duyguları arasında bocalayan tiplerdir. “Bir Skandal” adlı hikâyedeki Nurullah, bocalayan âşık tipini temsil etmektedir. Kentten taşraya gelmiş, kent yaşamının temsilcisi olan bu genç, taşraya uyum sağlamaya çalışırken kentle taşra arasına sıkışır. Bu bocalama esnasında ne kentli ne de taşralı olabilmektedir. Hem yaşam tarzı bakımından hem de duyguları bakımından bocalayan bu tipte akılcı eğilim öne çıkmaktadır. Âşık olduğunu zannettiği sevgilisini İstanbul’da bırakıp taşraya gelebilmektedir. Onu ilgilendiren aşkın maceracı özelliğidir. Onu maceradan maceraya sürükleyecek her aşka evet diyebilecek biridir. Nurullah bol bol âşık olabilmektedir. “Bol bol âşık oluyordum; hem de deli gibi âşık... En ilerlemiş vaziyetlerde bile derhal toplanacağımdan emindim ve kalbim aklımın itaatli bir uşağı idi. Eğer istediği gibi at oynatıyorsa bu kafamın bu işte bir mahzur görmeyerek bunlara müsaade etmesiyle oluyordu” (Ali, 2009, s. 264). Nurullah, aşk duygusunu yaşayabilen, yaşamak isteyen ancak sadık bir âşık olamayan arafta bir tip olarak yer alır. “Sevgilime değil, aşka, beni sarsan, serseri yapan, vukuat çıkartan bir aşka âşıktım” (Ali, 2009, s. 263). Ayrıca aşka emek vermeyen bir özelliği vardır. Başka bir aşk bulduğu ya da bir engelle karşılaştığı anda aşkı biter. Onun arafta bir tipe dönüşmesinde içinde bulunduğu yeni mekânın/coğrafyanın etkisi önemli bir yer tutar. “Mesela ben güzel bir kadın gördüğüm zaman muhakkak en evvel öpmek arzusu duyarım: Kucaklamak, öpmek ve sonra... bırakmak. Şimdiye kadar kadınlara karşı olan hissiyatımda daima biraz da istihfaf ve hâkimiyet karışıklı. İlk defa bu çok güzel kıızı öpmek arzusu duymuyorum. İlk defa olarak bu genç kıza karşı içimde hürmete benzeyen şeyler beliriyor. Galiba Anadolu, insanı romantik yapıyor da ondan...” (Ali, 2009, s. 270). Sabahattin Ali’nin âşık tipleri genelde taşralıdır ya da taşrada yaşamaktadır. Nurullah’ın arada kalmışlığında kentten taşraya gelen kişinin bocalamaları da gözlenmektedir. Romantizm taşrada hayat bulur. Ölümsüz aşk düşüncesi taşrayla biçimlenir. Onun için Nurullah da ölümsüz aşk düşüncesine karşı gelmektedir. “Dünyada hiçbir aşkın ebedi, hatta uzun ömürlü olmadığı muhakkaktır. Bunun aksini düşünenler başkalarını veya kendilerini aldatmaya çalışan divanelerdir. Dünyada en tahammül edilemeyecek şey de artık âşık olmadığımız birisiyle beraber yaşamak mecburiyetidir. Şu hâlde âşık olduğumuz birisiyle hayatımızı birleştirmek, en hafif tabiriyle, düşüncesizliktir” (Ali, 2009, s. 285). Nurullah, daha önceki yaşadıklarından farklı duyguları yaşasa da o net bir âşık değildir. Daha önceden olduğu gibi herhangi bir mücadele vermeden, yeni aşkını da sahiplenmeden kaçacaktır.

Çilli’de bir bar kadını olmak zorunda olan Nigar’ın (Çilli) hikâyesi anlatılmaktadır. Nigar on beş yaşındayken kırk beş yaşında bir adamla evlendirilir. Çocukları olmaz ve eşi ellisinden sonra içmeye başlar. Nigar, sınıf arkadaşı olan Kemal’le parkta karşılaşır ve eve davet eder. Bu ayaküstü konuşma kocasına yetiştirilir. Büyük bir kızgınlıkla eve gelen koca Nigar’ı dövmeğe başlar. Kemal de bu kavganın üstüne gelir. Durumu gören Kemal kaçar. Nigar, Kemal ile aralarında bir şeyin olmadığına kimseyi inandıramaz. İzmir’e gelerek barlarda çalışmaya başlar. Kemal bir gün arkadaşlarıyla Nigar’ın çalıştığı bara gelir. Onu oradan alarak İstanbul’a götürür ve birlikte yaşamaya başlarlar. Nigar hamile kalınca Kemal çocuğun nikâhsız doğmasını istemez. Aldırmasını ister. Bu durum karşısında Nigar Kemal’i terk ederek çocuğunu doğurup ona bakmak için tamamen cinselliğe odaklanan erkeklerin dünyasında yaşamak zorunda kalır. “... sonra gecenin bu saatinde erkekler sarılıp ortada dönecekleri kadınların yüzlerine bakmıyorlar, sadece ellerinin dokunacağı bir çıplak et burunlarını dolduracak keskin bir kadın kokusu arıyorlardı” (Ali, 2009, s. 565). Kemal ile Nigar arasındaki ilişki aşktan kaynaklanmaz. Kemal’in vicdani rahatsızlığının bir sonucudur. O duygu da bir âşık tipinin oluşmasına yetmez. İlk engelde pes eder. Nigar da duygularında net olan bir tip değildir. O duygularını annelikten yana kullanır. Fedakârlığını da oğlundan yana kullanır.

TİNSEL ÂŞIK TİPLERİ

Tinsel aşkın kültürel olarak benimsendiği asıl mekân Doğu’dur. Doğu’nun âşık tipi ise Mecnun, Ferhat ve Kerem ile şekillenir. Bunlar aynı kültürün farklı zamanlarda, farklı coğrafyalarda hayat bulmuş tipleridir. Bu tiplerin oluşumunda Tanpınar Doğu’nun yönetim sisteminin büyük etkisinin olduğunu belirtmektedir (Tanpınar,1976, s.6). Özellikle İslamiyet sonrasında Türk edebiyatının büyük bir bölümü âşık tipleri üzerine kurulmuş olan aşk hikâyelerinden oluşmuştur. Konuyla ilgili olarak Kaplan (2004, s.142), düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir: “Aşk duygusunu anlatan şiirler ve mesneviler, İslami devir Türk kültüründe çok önemli bir yer işgal eder. Gerek halk gerek divan edebiyatında aşk duygusunun işlenmesi, son derece sanatkârane, lirik bir edebiyatın vücuda gelmesine sebep olmuştur. Ona dini duyguların aşılması derin bir mana kazandırmıştır.” Bu tespitin modern Türk edebiyatında da geçerliliğini koruduğu söylenebilir. Modern Türk hikâyesinin doğuşunda halk hikâye geleneği ve meddah hikâyelerinin büyük bir etkisi vardır. Bu etki, biçimsel olduğu kadar konu ve tema özellikleri bakımından da gözlenebilmektedir. Geleneksel anlatıların modern Türk edebiyatındaki etkisini Alpaslan (1999, s. 820), şu şekilde açıklar: “XIX. Yüzyılın yazılı anlatılarında konu bakımından ön sırada hala aşk ve maceranın gelmesi, halk anlatılarından gelen en önemli özelliktir. İnsanlığın yüzyıllardır ilgi odağı

olmuş iki evrensel konunun halk hikâyelerinin ve masallarının bakış açısından, onların yöntemleriyle işlenmesi, yazılı anlatıları, halk anlatılarına yaklaştıran önemli bir ortaklıktır.”

Sabahattin Ali hikâyelerinde daha çok platonik olarak da adlandırılan yüceltilmiş aşk yer almaktadır. Aşk temasını ele alan 12 hikâyeye bu anlayışla oluşturulmuştur. Onun hikâyelerindeki aşk yalnızca olay örgüsünden ibaret değildir. O aşkı tanımlamaya da çalışır. Hikâyelerde aşk ve âşık tanımlamaları önemli bir yer tutmaktadır. Ona göre aşk yüce ve tek olandır. Bir kez yaşanır. Yüceliği tekliliğinden kaynaklanmaktadır. İkincisi, üçüncüsü yaşanan ve yalnızca cinsel arzudan oluşan duygular aşk değildir. Değirmen hikâyesinde aşkla ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir: “Ha, sonra bir üçüncü, bir dördüncüyü sevdin ve bu böyle gidiyor. Peki ama, bu sevmek midir be adaşım, bir kadını öpmek, onu istemek sevmek midir?..” (Ali, 2009, s. 20). Viyolonsel adlı hikâyede de aşkın belirgin özelliklerini ortaya koyan tanımlara yer verilmiştir. “-Aşk ne kadar hodbindir! -” (Ali, 2009, s. 62). “Sanat, ilahi sanat, aşka yenilmişti. -Ve aşk ne kadar kudretlidir! -”, “-Ve aşk ne kadar ateşlidir! -” (Ali, 2009, s. 63). Bu tanımlar Sabahattin Ali’nin tinsel aşkın işlendiği hikâyelerinin anlatı şemasının oluşmasında önemli bir yer tutar.

Sabahattin Ali, aşkı hikâyelerinde dönüştürücü bir öge olarak kullanmaktadır. Hikâyeye kişileri, aşktan sonra büyük değişim gösterir ve âşğın bütün düzeni bozulur. Bu değişimle birlikte kişiler ideal âşık tiplerinin niteliklerine bürünürler. Âşıkların bu nitelikleri kazanmalarında yaşanan aşktaki engeller önemli bir yer tutar. Aşkın oluşumu ve âşık tipinin ortaya çıkmasında âşık ile maşuk arasındaki engeller çok önemli bir yer tutar. “Gerçek aşk, uzamın, dünyanın ve zamanın yarattığı engelleri kalıcı bir biçimde, kimi zaman acı çekerek alt eden aşktır” (Badiou,2011, s. 33). Bu engeller dışardan kaynaklanan engeller olabildiği gibi âşıkların iç dünyalarından ya da kendi özelliklerinden de kaynaklanabilmektedir.

Sabahattin Ali, hikâyelerinde daha çok tinsel aşka yönelen âşık tiplerine yer verir. Onun hikâyelerindeki âşıkları incelemek demek idealize edilmiş olan belli tavır ve davranışları sergileyen tiplerle karşılaşmak anlamına gelir. Tinsel âşık tipleri engel ve bedel ödeme, yüceltme, suskunluk, nedensizlik ve mutsuzluk gibi tutumlarıyla tipleşirler.

ENGEL VE BEDEL ÖDEME

Engel, bütün anlatı türlerinin temel figürlerinden biridir (Sağlık, 2014 s.27). Sabahattin Ali’nin hikâyelerinde de anlatı ve aşk engellerle var olur ve bedel ödemeyi gerektirir. Bütün âşıklar engeli aşmak için de bir şekilde bir bedel öder. Bedel ödeme kendinden verme isteğinin bir göstergesidir. “Verme eyleminin en önemlisi maddesel anlamda değil, insana özgü evrende yer alır. Kişi başkasına ne verir? Kendisinden verir. Kendisinde bulunan en değerli şeyden, yaşamından verir. Bu o kimsenin yaşamını öbür insan uğruna harcaması demek değildir. Kendi içinde yaşattıklarından vermesidir” (Fromm,1995, s. 30-31). Verme

âşık için eşi bulunmaz bir sevinçtir. “Vermeyi ilgi, sorumluluk, saygı ve bilgi takip eder” (Fromm.1995, s. 32). Ödenmesi gereken bedelin en uç noktasında ise öldürmek ve ölmek vardır. “Aşkta insan bir gözden çıkarıcıdır, en başta kendini gözden çıkarır. Aşkta her şey kendini ve kendindeki her şeyi rahatça verebilmeye dayanır.” (Timuçin, 2005, s. 33). Feda edişin en uç noktasını göze alamayan kişi âşık değildir. Ölebilmek, âşığın aşkının bir ispat biçimi olarak görülür. Fuzûlî’nin de belirttiği gibi âşık canını feda edebildir: “Âşık oldur kim kılur cânun fedâ cânânuna / Meyl-i cânân itmesün her kim ki kıymaz cânuna” (Akt. Bayram, 2015, s. 23).



Sabahattin Ali

Campbell, Kahramanın Sonsuz Yolculuğu’nda âşık olarak kahramanın aşka ulaşmak için zor görev motifini yerine getirmesi gerektiğini belirtir. “Zor görev motifi tüm zamanların ve dünyanın tüm kahraman görevlerinde yer almıştır” (Campbell, 2013, s. 375). Türk edebiyatında zor görev motiflerinin işlendiği en önemli eserlerden biri de Hüsn ü Aşk’tır. Zor görev kahramanın/âşığın

erginleşmesine yardımcı olur. Aşkla birlikte aşka düşen kişinin yaşadıkları bir erginleşme yolculuğu olarak görülür (Korkmaz, 2008; Uçak, 2018). Platon’a göre aşk ideaya ulaşma yollarından biridir. Aytaç (2009, s. 128) da aşkı olgunlaşma deneyimini yaşatan bir unsur olarak bildungsromanların en önemli konuları arasında göstermektedir. Aşk değiştirir ve olgunlaştırır. “Böylelikle nice cimrilere cömert, nice kaba insanlar kibar ve nice nahoşlar nazik, nice düşük kimseler güzel oldular. Nice yaşlılar gençleştiler; nice zahidler işi sefihliğe vurdular. Yine aynı yolla nice akıllı kişiler bir sürü skandallar çıkardılar” (İbn Hazm, 2011, s.47).

Kurtarılamayan Şaheser adlı hikâyede de zor görev motifi kullanılmıştır. Kurtarılamayan Şaheser’de, sevgilinin arzuları ve ulaşılmaz olmak istemesi âşığın en önemli engelini oluşturur. Şairin önündeki engelleri, bu zamana kadar gelmiş geçmiş olan tüm âşıklar ve şairlerdir. Gelmiş geçmiş tüm şair ve âşıkları aşma isteği onun tutkulu bir âşığa dönüşmesine neden olur. Şiir âşık olabilmenin sevgiliye layık olabilmenin bir aracı olarak görülür. Kurtarılamayan Şaheser aynı zamanda bir erginleşme hikâyesidir. Hem âşık hem de şair olabilmesi için yaşaması gereken tecrübelerle vurgu yapılmaktadır. Şairin sevgilinin istediği şiirleri yazabilmesi için zihinsel bakımdan olgunlaşması gerekmektedir. Olgunlaştıkça da dünyayı daha farklı algılamaya başlar: “Ve genç şair iki sene dünyayı

rastgele dolaştı. Bu sefer gördüğü şeyler onu hayretten hayrete düşürüyordu. Hâlbuki değişen hiçbir şey değil, sadece kendi görüşüydü.” (Ali, 2009, s. 41).

Hasan Boğuldu hikâyesinde dağ köyünde yaşayan Yörük kızı Emine ile obalı Hasan'ın aşkıdaki ilk engel, coğrafi, kültürel ve inanç düzeylerinin oluşturduğu farklı yaşam biçimlerinden kaynaklanır. Hasan Boğuldu hikâyesinde de Hasan'a aşkıını ispatlaması/ hak etmesi için zor görev verilir: “Bir sına bakalım, senin yiğidin Kazdağı'ndaki Yörük Emine'ye er olacak adam mı?” (Ali, 2009, s. 494). Denilerek kırk okka tuzu Zeytinli'den Yüksekoba'ya durup dinlenmeden çıkarması istenir. Hasan'ın zor görevi tamamen fiziksel özellikler taşımaktadır. Bu engeli aşmaya çalışırken canını feda eden Hasan, her şeyden vazgeçışı ve ödediği bedelle ideal âşık kimliği kazanır. Hasan'ın ölümünün ardından çıldıran ve onun peşinden giden Emine de engeli aşma biçimi ve ölümü seçmesiyle sadık bir âşık tipi özelliğini kazanır. Bu hikâyede engelin özünü ötekileştirme oluşturur. Toplumun koyduğu normlar karşısında iradesini kullan(a)mayan Emine, fiziksel bakımdan yetersiz olan Hasan'ın ölümüne yol açmıştır. Geciken irade (Zambak, 2017, s. 366) iki âşığın da ölümüne neden olur.

Değirmen hikâyesinde değirmencinin kızının fiziksel eksiliği âşıkların önündeki en önemli engeldir. Atmaca'nın bir âşiğe dönüşebilmesini bu engeli kaldırmaya karar vermesi oluşturur. Bir klarnet sanatçısı olan Atmaca, kolunu değirmenin çarklarına vererek sevdiği ile arasındaki eşitsizliği ve engeli ortadan kaldırır.

Kırlangıçlar hikâyesinde âşıklar (sıra dışı iki kırlangıç), sıradanlaşmamak adına sevgilerini söyleyememeleri ve sevgilerini ifade etmek için başka anlatım yollarını kullanma istekleri aralarında doğan aşkın engelini oluşturur. Aşklarını anlatmak için farklı anlatım yollarını kullanma çabalarına da çeşitli talihsizlikler engel olur ve âşıklar kavuşamaz. Bir bakıma âşıkların kendileri aşklarının önündeki en büyük engele dönüşür.

Viyolonsel adlı hikâyede iki farklı anlatı izlencesi yer alır. İlk izlencede kadının büyük tutkusu olan viyolonsel aşkın önündeki en büyük engel olarak ortaya çıkar. Âşık, bir müzik aleti de olsa kendisine rakip olacak başka bir tutkuyu kabul etmez. Kadın, sevgilisi için viyolonselden vazgeçerek bedel ödeyen âşık tipine bürünür. Âşıkların kavuşmasıyla hikâyenin ikinci izlencesi başlar. Bir deniz kazası sonucu medeniyetten uzak ıssız bir yerde yaşamak zorunda kalırlar. Buldukları yer kadının hastalanmasına neden olur. Hastalık ve sonrasında gelen ölüm erkeğin bir âşık kimliğine bürünmesine neden olacaktır. Kadının mezarının başında viyolonsel çalıp duracaktır.

Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi'nde de vuslatı yaşayan ancak sevgilinin ölümü sonucu başka bir arayışa girmeden kendini sevdiğinin hatırasına adayın âşık ele alınır. Bu hikâyede aşkın önündeki en önemli engel eceldir. Her şeyi sonlandıran ölüm, âşığın aşkıını sonlandıramaz.

Bir cinayet sebebi adlı hikâyede ilgi- ilgisizlik çatışmaları ile aşk engellenir. Sevgilisinin bir katilin cinayetiyle ilgilendiğinin farkına varan Hüsamettin, onun dikkatini çekebilmek, onun mahkemeye gelerek kendisini izleyebilmesi için cinayet işler. İlgisizlik, sevgilisinin ilgisini çekmek için cinayet işlemeyi göze alan bir âşığı ortaya çıkarır.

Komik-i Şehir’de Viktor’un kaçırılması, kendi hallerinde bir çift olan tiyatrocu Rahmi’nin değişmesine neden olur. Bu çiftin yaşamını değiştiren taşra otoritesi ve ona teslim olan yönetim kademeleridir. Taşraya turneye gelen bir tiyatro kumpanyasındaki kadın oyuncu taciz edilebilir zihniyeti devam eden bir ilişkinin engellenmesine neden olur. Çok naif bir insan olan Rahmi, karısı kaçırıldıktan sonra komutana, kaymakama da kafa tutan, tek başına dağ başlarında çetin kış koşulları altında sevgilisinin peşine düşüp onu kurtaran bir âşiğa dönüşebilmektedir. Karısını kurtardıktan sonra ilçeden ayrılırken eşiyile birlikte ölümü seçen Rahmi, aşkını ölümle taçlandırır.

Gramofon Avrat’ta da suskunluk ilk engeli oluşturur. Suskunluk hem aşkı yaşatandır hem de âşıkların önündeki engeldir. Aşkını itiraf edememe âşıkların önündeki en önemli engeli oluşturur. Gramofon Avrat ile onun korumalığını yapan Murat arasında suskunluk üzerine kurulu bir aşk vardır. Bir eğlence sonrasında Gramofon Avrat için cinayet işleyen Murat hapse atıldığında vücudunu satarak ona bakan Gramafon Avrat aşkı için en büyük bedeli öder.

Arap Hayri hikâyesinde, bir ayakkabı boyacısı olan Hayri’nin bir tiyatro kumpanyasındaki Adalet’e duyduğu aşkın önündeki engeller sosyal statü ile suskunluk olarak belirmektedir. Suskunluk içinde aşkını yaşayan Hayri, Adalet’i de alarak aşklarını gölün sularında ölümle buluşturur.

Köstence Güzellik Yarışması’nda da iki farklı izlence ile aşkın önüne iki farklı engel konularak iki âşık tipi oluşturulur. İlkinde, Gravilan, Marina’yı geride bırakarak onu bekleyen sadık bir âşık tipinin doğmasına neden olur. Anlatının ikinci düzleminde ise tekrar bir araya gelen âşıklardan Marina’nın suskunluğuna rağmen, bütün servetini bırakarak onun yanından ayrılmayan Gravila’nın sadık bir âşık kimliği kazanmasını sağlar.

Selam adlı hikâyede de Yusuf adlı bir berber kasabaya gelen bir kumpanyadaki kızlardan birine âşık olur. Yusuf’un aşkının önündeki en önemli engel, evli olmasıdır. Yusuf, üç çocuğu ve eşini bırakarak yollanan bir selamın peşinden gider.

YÜCELTME

Âşık güçlü olandır, güçlü olmasa bile sevdiği için her türlü güçle mücadele etmeyi göze alan kişidir. Bu gücü âşiğa aşk verir. Platon (2011, s. 15) bu gücün tannısallıkla ilişkili olduğunu belirtir: “Hele savaş meydanında sevgilisini yalnız bırakmak, tehlikedeyken yardımına koşmamak, en korkak adamın bile yapacağı iş değildir. Çünkü sevgi öyle bir

şışirir ki yüreğini, doğuştan yiğitmiş gibi olur. Homeros der ya, yiğitlere tanrı yürek üflermiş, işte budur sevginin sevenlere verdiği güç” “Aşk gerçekte herhangi bir kişiden olağanüstü bir kişi yaratmaktır. O bir yüceltme edimidir. Tartışmadan yüceltme eğilimidir” (Timuçin,2005, s. 9). Sabahattin Ali'nin hikâyelerindeki âşık tipleri takındıkları bazı tutumlarla yücelirler. Yüceltme iki yönlü olmaktadır: İlki âşığın sevdiğini yüceltmesi, ikincisi ise âşığın kuşandığı sevgiyle yücelmesi. Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde sıklıkla nakilci anlatım (çerçeve anlatı) kullanmıştır. Anlatıcılar da sözlü kültürün özellikleriyle hikâyeyi anlatırlar. Bu anlatılarda da abartmaya / yüceltmeye yer verildiği görülür. Atmaca'nın hikâyesini anlatan çeribaşı, üstün, ulaşılmaz mitik bir tip oluşturur: “Sen bu Atmaca gibisine daha rastlamamışsındır... Başı, geniş omuzlarının üstünde bir arapatındaki gibi dik dururdu ve bir arapatı ondan daha çevik değildi” (Ali, 2009, s. 22). Gönlünü kimseye kaptırmayan, çok konuşmayan, Atmaca “tam bir köylü güzeli” (Ali, 2009, s. 23) olan değirmencinin sakat kızına gönlünü kaptırır. Değirmencinin kızı küçükken kolunu değirmenin çarklarına kaptırarak sakat kalmıştır. Bu hikâyede Atmaca daha üstün bir tip olarak çizilmektedir. Ancak değirmencinin kızına teslim oluşu göz önüne alınırsa üstünlüğün kızıdan (sevilenden) yana değişim gösterdiği görülür. Sevilen sevenden her koşulda üstün durumda olmuştur. Platon bu üstünlük durumunu şu şekilde değerlendirir: “Yiğitlik bahsine gelince Sevgi ile Ares bile boy ölçüşemez, çünkü Sevgi Ares'e tutulmuş değil, Ares sevgiye tutulmuştur. Geleneğe göre Ares'tir Aphrodite vurulan. Vurulan değil, vuran kuvvetlidir; yiğitler yiğidini avucuna alan, elbette herkesten daha yiğit olacak” (Platon, 2011, s. 36). Bu denge diğer hikâyelerde de gözlenir.

Viyolonsel adlı hikâyede de âşıklar yüceltilerek tanıtılırlar: “Akdeniz'in yalı şehirlerinden birinde öyle bir genç vardı ki kendisine rast geldikleri zaman mahcubiyetle başlarını eğen kadınlar, onu çok kere rüyalarında görürlerdi” (Ali, 2009, s. 61). Delikanlının güzel nişanlısı da “Bir zamanlar bütün şehir delikanlılarının hayallerini dolduran bu genç kız” (Ali, 2009, s. 62) diye tanımlanır.

Hasan Boğuldu hikâyesinde de kişiler aynı biçimde tanıtılır. Hasan, “Anasından başka kadına göz kaldırıp bakmaz, düğünde bayramda öbür delikanlılar gibi rakıya oyuna katılmaz, kız gibi bir oğlanmış” biçiminde ahlaki üstünlüğüyle yüceltilirken Emine de fiziksel üstünlüğüyle yüceltilir. “Dağ gibi bir kızmış. Danaları, inekleri boynuzundan tutunca şu yana savuruverirmiş. Bu geldiğimiz yolu iki saatte iner, üç saatte çıkarmış.” (Ali, 2009, s. 490).

“Her aşk kendi içinde kendi varoluş koşullarını taşır ya da yaratır. O yüzden her aşk kendince büyük, kendince önemlidir, kendi olmakla güçlüdür” (Timuçin,2005, s.44). Tiplerin yüceltilmesi aşkın yüceltilmesi, onun değerinin anlatılması için bir araç olarak kullanılır. Aşklarına bağlılıklarıyla da mitik tipler haline dönerler.

SUSKUNLUK

İbn Hazm (2011, s. 76), “Aşkın bir özelliği de ağzı sıkı olmaktır” der. Aşkı ve âşığı en iyi anlatan tutumlardan birisidir suskunluk. Suskunluğun çeşitli nedenleri olabilir. Âşığın aşırı hayâ duygusu olabildiği gibi sevgilisine bir değer katma sevgilisini koruma arzusuyla da olabilir. Koruma amaçlı olan suskunluk, “sır saklama, bir yiğitlik ve aşkına bağlılık simgesi”ne dönüşür (İbn Hazm, 2011, s. 78). Bu tutum da onu yüceltir. Divan edebiyatındaki sadık âşik tipinin de en belirgin özelliklerinden biri suskunluğudur. Ahmed Paşa’nın şu beyitleri bu düşünceyi destekler niteliktedir: “Bülbül gibi aşk ehli figan eylemek olmaz / Esrâr-ı sûzın halka beyan eylemek olmaz. Gencine-i uşşâka ziyân eylemek olmaz. / Ser vermek olur sırrı ayân eylemek olmaz” (Akt. Bayram, 2015, s. 43).

Sabahattin Ali’nin hikâyelerinde de suskunluk âşığın karakteristik özelliği olarak yer alır. Onun hikâyelerinde suskunluk âşığın aşkını anlatma biçimidir. Âşığın lisanı suskunluktur. Suskunluk kimi hikâyelerinde aşkı doğuran, aşkı var eden bir unsurdur. Aynı zamanda da âşikların önündeki en önemli engellerden biridir. Aşkın suskunlukla en iyi biçimde anlatıldığı hikâye Bir Aşk Masalı’dır. (Sabahattin Ali’nin aşk hikâyelerinin neredeyse tamamında masalsı bir hava bulunduğu için kitapta masal kategorisi içinde değerlendirilen bu eseri de hikâye türüne dâhil edilmiştir.) Bu hikâyede bir dervişin ülke yöneten bir melikeye olan aşkı anlatılır. Derviş, her türlü ısrara rağmen aşkını söylemeden ölür. Bu hikâyedeki aşk tüm dünya nimetlerinden el etek çekmiş olan bir dervişin tasavvufi aşkını ele almaktadır. Görünürdeki aşk, melikeyedir oysa ulaşmak istediği aşk Allah’adır. (Sabahattin Ali’nin hikâyesinin tasavvufla ilişkilendirilmesi aşırı yorum olarak görülebilir. Ancak Sabahattin Ali’nin, Kadiriye Tarikati’nin de kurucusu olan Abdulkadir Geylani’ye ithaf ettiği bir Nefes’i bulunmaktadır (Ali, 2009, s. 727). Bu şiir Ali’nin bu düşünceye uzak olmadığını göstermesi bakımından önem taşımaktadır.) Başmabeyinci’nin “Ne talihsiz adam! Tam muradına ereceği anda öldü” cümlesine melikenin verdiği cevap âşığın amacına erdiğini gösterir: “Asıl bahtiyar, bir ömür boyunca hasretini çektiği şeye kavuşan değil, ona erişeceğini anladığı anda, saadetinin en yüksek noktasında bir “Ah” diyerek düşüp ölebilendir” (Ali, 2009, s. 631). Bu hikâye “Aşkını gizleyip, iffetini muhafaza ederek ölen şehittir” hadis-i şerifini hatırlatmaktadır. Bu hadis özellikle mutasavvıflar arasında aşkın gizli tutulması konusunda etkili olmuştur. Bu etki halk hikâyeye geleneğini de etkilemiştir. Halk kültüründe de âşığa ermiş gözüyle bakılır ve bundan dolayı da âşikler kutsanmıştır.

Kırlangıçlar adlı hikâyede de diğer kırlangıçlardan farklı olan iki kırlangıcın aşkına yer verilir. Onları bir araya getiren diğer kırlangıçlardan farklı oldukları kadar birbirlerinin aynısı olmalarıdır. Zamanla ikisini de ayrılma korkusu kaplar. “Hiçbirisi bu korkusunu ötekine söylemeye cesaret edemiyordu. Kim bilir, belki öbürünün yanlış anlayacağından çekiniyordu. (Çünkü içten duyulan şeyler hep yanlış anlaşılır)” (Ali, 2009, s. 56). “Dünyanın

geçiciliğinden, gökyüzünün sonsuzluğundan, sulardan ve diğer kuşların yaşayışlarından bahsederlerken, gözleri birbirine hasretle bakar ve: -Birbirimizden nasıl ayrılacağız?- demek isterlerdi. Fakat konuştukları dil, diğer kırlangıçların diliydi ve bu dilde, söylemek istedikleri şeyleri söylemekten utanıyorlardı. Bu dil, onların içindeki şeylere uygun değildi.” (Ali, 2009, s. 57). Herkesin konuştuğu dil aşkı tanımlamaya kâfi gelemez. Farklı bir anlatım biçimine başvurmak gerekir ve aşk gibi soyut bir duyguyu büyük bir boşluk anlatabilir. Bundan dolayı da suskunluk aşkı en iyi anlatan başka bir dile dönüşür.

Gramafon Avrat hikâyesindeki Murat ile Gramafon Avrat arasındaki aşk da suskunluk üzerine kuruludur. Murat’a, kadını söylenen yere götürüp getirme görevi verilir ancak aralarında hiçbir konuşma geçmez. “Ne kadın ona ne o kadına bir laf söylemiş değildiler” (Ali, 2009, s. 196). Bir eğlencede kadın vurulunca Murat içeri dalıp kadını kurtarır. Orada da konuşma yoktur. “Kadın Murat’ı görünce ellerini ona doğru uzattı ve ilk defa olarak ona, hem de çok şeyler söyleyen gözlerle, baktı.” (Ali, 2009, s. 196). Murat hapse düştüğünde de bedenini satarak onun ihtiyaçlarını görür. Her Salı ziyarete gider ancak orada da hiç konuşmazlar.

Arap Hayri’de de Hayri kumpanya sanatçısı Adalet’e olan aşkını suskunlukla yaşar. Bu aşkı Adalet’in dışında kimse anlamaz. “Hayri’nin gözleri kadının yüzüne, binlerce defa onun uğruna ölebilecek bir bağlılıkla dikilirken, Adalet tatlı bir gülümseme ile çocuğa isteyebileceği şeylerin hepsini birden vermiş oluyordu.” (Ali, 2009, s. 196).

Sabahattin Ali’nin hikâyelerinde suskunluk, mağduriyet doğurur ya da mağduriyet suskunlukların yaşanmasına neden olur. Zambak’ın Kuyucaklı Yusuf üzerine yapmış olduğu çalışmada da sessizleşen dilin mağduriyeti doğurduğu vurgusu yapılır: “Mağduriyete kapı aralayan sessizlik, romanda adeta (aynı zamanda öykülerde de) çeşitli değişkenlere bağlı olarak gölgelenmiş bir bilincin ve iradenin ortak dili gibidir” (Zambak, 2017, s.363). Sabahattin Ali’nin suskunlukla aşkını yaşayan tipleri olan Arap Hayri, derviş, Gramafon Avrat ile Murat toplumda öteki olarak tanımlanan kişilerdir, patetik özellikler göstermektedir. Patetik tipler “daha baştan kaderin sillesini yemiş, masum ya da korumasız, öksüz ya da yetim, ezilmiş ve aşağılanmış olanın acısını anlatır” (Gürbilek, 2008, s.59).

NEDENSİZLİK

“Aşk önceden kestirilemeyen, dünyanın yasalarına göre hesaplanamayan bir olaydır” (Badiou, 2011, s. 33). Hesap ve planla yapılan ilişkiler aşk olmaktan çıkar. Onun aşk olmasını sağlayan şey nedensizliğidir. İnsan âşık olur ancak neden âşık olduğunun açıklamasını yapamaz. “Aşk bizzat ruhta oluşan bir şeydir. Kimi zaman olur ki gerçekten aşkın nedeni dışarıdan bir neden olur. Ama o zaman nedeni yitince, aşk da yiter ve biter. Öyleyse siz herhangi bir nedenden dolayı seviliyorsanız, bu neden ortadan yok olunca, sizden kolaylıkla

yüz çevrilecek ve artık sevilmeceksiniz” (İbn Hazm, 2011, s. 40). Bundan dolayı da gerçek aşk nasıl ve niçin başladığı tespit edilemeyen bir süreçtir. Aşk akılla açıklanabilen bir duygu değildir. “Aşk, âşık olan kişide belirir, âşık olunan kişiye başlılanır” (Özcan, 2014, s. 14). “Çoğu zaman aşk kalbe sade bir bakış üzerine yerleşir” (İbn Hazm, 2011, s. 59). Sabahattin Ali’nin hikâyelerindeki aşkın nasıl başladığına ilişkin bir bilgi verilmez. Aşk başladıktan sonra aşkın âşık üzerindeki etkileri üzerinde durulur. Onun hikâyelerindeki aşk nedensizdir. Bundan dolayı da âşıklar ölümüne severler. Ödenmesi gereken her türlü bedeli ödemekten çekinmezler. Âşığın aşkı sevgilinin bedeninin yok olmasından sonra da sona ermez. Sevdiğine kavuşmak için o da ölümü tercih eder.

MUTSUZLUK

İdeal (romantik) aşk hem Doğu hem de Batı kültüründe acıyla beraber anılır. “Aşk göz açtırmayan bir derttir. Bu derdin ilacı acısıyla oranlı olmalıdır. Bu öyle bir hastalıktır ki, hasta zevk alır. Öyle bir acıdır ki dert sahibi arzu eder. Bu derde kim uğrarsa artık iyileşmek istemez. Acı çeken ise bu acıdan kurtulmayı dilemez. Aşk, insana vaktiyle öğrendiği şeyleri süslü püslü gösterir” (İbn Hazm, 2011, s. 45). Aşkın en iyisi bile acılar dizisi olarak kurgulanır ve âşık için mutsuzluğu getirir. Sabahattin Ali’nin hikâyelerinde de âşık acı ve mutsuzlukla karşı karşıyadır. Hikâyelerinin hiçbirinde sevdiğine kavuşan âşık yoktur. Kısa süreliğine kavuşanlar da bir engelle ayrılarak mutlulukları sona erer. Ona göre asıl âşık “kâm almayan” kişidir. Bu doğrultuda da âşıklar hikâyelerinin hiçbirisinde muradına eremez. Sonunda ya ayrılık ya da ölüm vardır.

SONUÇ

Aşkın tanımsal genişliğinden kaynaklanan muğlaklık Sabahattin Ali hikâyelerinde de karşımıza çıkar. Yazar farklı aşk yöneliminde olan âşıkların hikâyelerini anlatır. İki hikâyede tensel âşık tipi, iki hikâyede kararsız âşık tipi ve 14 hikâyede de tinsel âşık tiplerine yer verilmiştir. Tinsel aşkı seçen tipler elde etmenin peşindedir ve gerçek âşık olmaktan çok acizlik göstergeleri olarak kullanılmıştır. Hikâyelerde gerçek aşk olarak tinsel aşk görülmüştür. Tinsel aşkı yaşayan âşıkların tamamı fedakârlık gösterip büyük bedeller ödemeyi göze alan tiplerdir. Bu tipler taşrada yaşamaktadır. Taşra, geleneksel yaşam biçiminin alanıdır. Anlatılan hikâyeler âşığın hikâyesi olduğu kadar bir yörenin dolayısıyla yörelere ait olan törelerin de hikâyesidir. Hikâyelerdeki aşk, halk anlatı geleneğine dayanan / ondan beslenen ve romantik bir biçimde sunulan bir aşktır. Sabahattin Ali bu geleneğe sıklıkla yararlanmıştı. Bu yönüyle düşünüldüğünde onun hikâyelerindeki aşkı marazi bir durum olarak tanımlamak doğru olmaz. Hikâyelerde yer alan aşk, kültürel bir temel üzerine

kurulur ve âşık da aşkını bu kültürel temelde sürdürür. Elde etmekten çok hak etmenin peşindedir.

Sabahattin Ali'nin hikâyelerindeki âşıklar çeşitli sosyal statülerde bulunabilmektedir: Çingene, köylü, berber, tiyatrocü, şarkıcı, derviş, ayakkabı boyacısı... Bu âşıklar toplumdaki statüleriyle değil, âşık tipine dönüştüklerinde yücelirler. Sabahattin Ali'nin kurban kadın tipleri toplumun algıladığı biçimde ya da ilk dönem roman ve hikâyelerinde olduğu gibi erdemli, masum, edilgen ve yumuşak başlı bakireler değildir. Topluma yabancılaşan, hayat karşısında tutunamayan ve bunun mağduriyetini yaşayan kişilerdir. Toplum algıları açısından bakıldığında kötü yola düşenler de bulunmaktadır. Ancak yaşadığı aşk ve aşkını sahiplenmesiyle toplum değerlerini de aşan bir yüceliğe ulaşırlar. Aşk ile yücelen hikâye kişileri âşık hikâyeleri ve romanslarla benzerlikler gösterir. Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde mutlu âşık ya da mutlu sona ulaşan âşık yoktur. Şiirinde de belirttiği gibi ona göre asıl âşık "kâm almayan" kişidir.

KAYNAKÇA

- Ali, S. (2009). *Öyküler, Şiirle ve Oyun* (Yay. Haz.: Sevgül Sönmez) İstanbul: YKY.
- Alpaslan, G. G. (1999). *Tanzimat Edebiyatında Gelenekten Gelen Unsurlar (Sözlü Kültür Doğrultusunda XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Yapı: Konu, Kurgu, Öykü, Kişi)*. (Basılmamış Doktora Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Aytaç, Gürsel (2009). *Edebiyat yazıları (2000-2010)*. Ankara: Phoenix.
- Badiou, A.-Truong, N. (2011). *Aşka Övgü* (Çev.: Orçun Türkay). İstanbul: Can Yayınları.
- Campbell, J. (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev.: Sabri Gürses) İstanbul Kabalcı Yayıncılık.
- Fromm, E. (1995). *Sevme Sanatı* (Çev.: Yurdanur Salman). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Gökmen Ayla, (2000) "Tahsin Yücel'in Öykü ve Romanlarında Aşk Denklemi", *Her Yönüyle Tahsin Yücel*, İstanbul: Multilingual Yay.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1985). *100 Soruda Tasavvuf*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Gürbilek, N. (2008). *Mağdurun Dili*. İstanbul: Metis Yayınları.
- İbn Hazm (2011). *Güvercin Gerdanlığı-Sevgiye ve Sevenlere Dair*- (Çev.: Mahmut Kanık). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kaplan, M. (2004). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar- Tip Tahlilleri*- İstanbul: Dergâh Yayınları
- Korkmaz, R. (2008). *Aytmatov Anlatılarında Aşkın Eriştirici ve Dönüştürücü Gücü*. *Bilig, Yaz* S. 46, s.1-8
- Korkmaz, R. (2016). *Sabahattin Ali, İnsan ve Eser*. İstanbul Kesit Yayınları.

- Moran, B. (2016). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1 -Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a-. İstanbul: İletişim Yayınları
- Özcan, R. (2014). Türk Romanında Aşk. İstanbul: Kitabevi.
- Platon (2011). Şölen/ Dostluk (Çev. Sabahattin Eyüboğlu-Azra Erhat). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi.
- Sağlık, Ş. (2014). Hikâye Anlatı Yorum. Ankara: Hece Yayınları.
- Sağlık, Ş. (2017). Realist bir romantik yahut romantik bir realist olarak Sabahattin Ali. *Hece Dergisi Sabahattin Ali Özel Sayısı*:253 s. (108-120).
- Stendhal, M. H. B. (2012). Aşka Dair (Çev.: Ayberk Erkay). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (1976). On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tekin, M. (2017). Roman Sanatı 1. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Timuçin, A. (1992). "Aşkın Kültür Boyutu" *İnsancıl-Aylık Kültür Sanat Dergisi*. Yıl:3 Sayı: 26 s. 24-29.
- Timuçin, A. (2005). Aşkın Diyalektiği. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Uçak, Salih (2018) Masal ve Romans Bağlamında Şeyh Galib'in "Hüsn ü Aşk" Anlatısı. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* Cilt: 1 Sayı: 1
- Zambak, F. (2017). "Gecikmiş İradenin Gölgesindeki Hayatlar: Kuyucaklı Yusuf'ta Mağlup Kadınlık ve Erkeklik" *Kesit Akademi Dergisi*. Yıl: 3, S: 12 s. 360-376.

BATI

EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK



Günce Yayınları

Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



Günce Yayınları



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



Günce Yayınları

MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN



Günce Yayınları