

Engin KEFLİOĞLU* 

BAHAR, MELANKOLİ VE SAİT FAİK	SPRING, MELANCHOLY AND SAIT FAİK
<p>ÖZET</p> <p>Türk hikâyeciliği, bireyin içsel dünyasına yönelen anlatıları ve toplumsal gerçeklikleri ele alan eserleriyle edebiyat dünyasında önemli bir yer edinmiştir. 20. yüzyılın başlarında modern Türk hikâyeciliği, olay örgüsünden ziyade bireyin ruhsal yolculuklarına odaklanan, duygu ve düşünce dünyasını merkeze alan bir anlatım tarzıyla dikkat çekmeye başlamıştır. Bu çerçevede, Sait Faik Abasıyanık, insan doğası ve sıradan yaşantıları derinlemesine işleyen hikâyeleriyle Türk edebiyatında kendine özgü bir yer edinmiştir. Sait Faik'in eserlerinde, günlük yaşamın basit görünen anlarında bireyin yaşadığı içsel dönüşümler, doğayla kurduğu ilişkiler ve bu ilişkilerin ruhsal yansımaları ön plandadır. Bu makale, Sait Faik Abasıyanık'ın dört önemli hikâyesinde baharın nasıl bir tema ve sembol olarak kullanıldığını incelemektedir. "Kalorifer ve Bahar", "Baharı Aramak", "Bir Sonbahar Akşamı" ve "Bir İlkbahar Hikâyesi" adlı eserlerde bahar, karakterlerin içsel dünyalarındaki dönüşüm, melankoli ve varoluşsal farkındalığın bir yansıması olarak ele alınmıştır. Çalışmanın amacı, baharın yalnızca mevsimsel bir olay değil aynı zamanda ruhsal yenilenme, kayıplara duyulan özlem ve varoluşsal farkındalık simgesi olduğunu göstermektir. Heidegger'in zamansallık kavramı, Freud'un yas ve melankoli teorileri ve Bachelard'ın mekânın şiirselliği üzerine düşünceleri, bu çözümlemede temel teorik arka planı oluşturarak, Sait Faik'in eserlerindeki doğa ve insan ilişkisini derinlemesine anlamamıza olanak sağlamaktadır.</p> <p>Anahtar kelimeler: Hikâye, Sait Faik Abasıyanık, Bahar, Melankoli, Değişim.</p>	<p>ABSTRACT</p> <p>Turkish storytelling holds an important place in world literature with narratives focusing on the individual and social realities. In the early 20th century, Turkish storytelling shifted towards focusing on individual spiritual journeys, emphasizing emotion and thought over plot. Sait Faik Abasıyanık has gained a unique place in Turkish literature with his stories that deal with human nature and ordinary lives in depth. Sait Faik's stories highlight inner transformations during simple moments, exploring human-nature relationships and their spiritual reflections. This article analyzes spring as a theme and symbol in four important stories by Sait Faik Abasıyanık. In "Kalorifer ve Bahar", "Baharı Aramak", "Bir Sonbahar Akşamı", and "Bir İlkbahar Hikâyesi", spring reflects transformation, melancholy, and existential awareness in the inner worlds of the characters. This study aims to show that spring is not only a seasonal event but also a symbol of spiritual renewal, longing for loss, and existential awareness. Heidegger's concept of temporality, Freud's theories of mourning and melancholy, and Bachelard's thoughts about the lyricism of space constitute the basic theoretical background for this analysis, allowing us to understand the relationship between nature and humans in Sait Faik's works in depth.</p> <p>Keywords: Story, Sait Faik Abasıyanık, Spring, Melancholy, Transformation.</p>

* Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, Düzce/Türkiye, E-Posta: enginkeflioglu@gmail.com / PhD, Ministry of National Education, Düzce/Türkiye, E-Mail: enginkeflioglu@gmail.com

Giriş

Sait Faik Abasıyanık, 1906'da Adapazarı'nda dünyaya gelmiştir. İlköğrenimini burada tamamlayan yazar, ailesiyle birlikte İstanbul'a taşındıktan sonra İstanbul Sultanisinde ve daha sonra Bursa Lisesinde eğitimine devam etmiştir. Üniversite eğitimini İstanbul Darülfünunda sürdürmüş ancak babasının isteği üzerine ekonomi eğitimi almak amacıyla Fransa'nın Grenoble kentine gitmiştir (Kudret, 1990). Bu dönemde eğitimden çok serbest bir yaşam tarzını benimseyen Sait Faik, yine babasının isteğiyle Türkiye'ye dönmüştür. Kısa bir süre öğretmenlik ve çeşitli iş deneyimleri yaşayan yazar, zamanla edebiyat dünyasına yönelmiş ve özellikle *Varlık* dergisinde yayımlanan hikâyeleriyle tanınmaya başlamıştır. 1942'de babasının vefatının ardından tam anlamıyla serbest bir hayat sürmüştür. Hayatının son dönemlerinde siroz hastalığına yakalanmış ve bu hastalık sebebiyle genç yaşta vefat etmiştir. Ölümünden bir yıl önce, modern edebiyata yaptığı katkılar sayesinde Amerika'daki Mark Twain Derneği tarafından onur üyeliğine seçilmiştir.

Türk hikâyeciliğinde önemli bir yer edinen Sait Faik, özellikle insan doğası ve sıradan yaşantıları derinlemesine ele almasıyla tanınır. Hikâyecilik anlayışı, geleneksel anlatı kalıplarından ayrılarak bireyin iç dünyasını ve günlük yaşamın anlam dolu anlarını ön plana çıkarır. Hikâyelerinin kahramanları, çoğunlukla şehir hayatının kıyısında yaşayan, sosyal normların dışında kalmış bireylerden seçilir (Sağlam & Korkut, 2019). Sade fakat derin bir dil kullanarak duygusal yoğunluğu doğrudan bir anlatımla okura aktarır. Onun olay örgüsünde belirgin bir sona ulaşmaktan ziyade insanın varoluşsal halleri, duyguları ve içsel yolculukları ön plana çıkar. Bu bağlamda doğa ve insan ilişkisi, özellikle deniz, ada yaşamı ve mevsimlerin ritmi onun hikâyelerinde güçlü temalar olarak yer bulur.

Sait Faik'in doğa ile insan ilişkisine odaklanan bu yaklaşımı, Türk edebiyatında önemli bir yenilik olarak kabul edilmiştir. 20. yüzyılın başlarında geleneksel hikâyecilikte olay örgüsü ve karakterlerin sosyal gerçeklikleri ön plandayken o, insanı toplumsal çatışmaların ve sınıf mücadelelerinin ötesinde bireysel varoluşu temel alarak değerlendirir: "Sait Faik her şeyden önce insanın hikâyesini anlatmaya yöneliktir. Bu insanın toplum ve hayat kavgası içindeki yeri Sait Faik için önemli değildir. O, insanı insan olarak ele alır ve onu toplumsal çatışmaların, sınıf kavgalarının dışında değerlendirir" (Öztürk, 1996, s. 14). Onun bu yaklaşımı, insanın ruhsal dünyası ile doğa arasında kurulan derin bağı vurgulayan anlatılarında belirginleşir. Sait Faik'in hikâyelerinde doğa ve mevsimler, karakterlerin içsel dünyalarıyla kurdukları karmaşık ilişkinin birer yansımasıdır: "Mevsimlerin, insan hayatının devrelerini anlattığı gibi. İnsanın ruh hali de doğanın etkisi altındadır" (Nalbantoğlu, 2003, s. 55). Doğayı, karakterlerinin duygusal dalgalanmalarını ve varoluşsal kaygılarını somutlaştıran bir araç olarak kullanır.

Bu çalışma, Sait Faik Abasıyanık'ın "Kalorifer ve Bahar" (1936), "Baharı Aramak" (1940), "Bir Sonbahar Akşamı" (1944) ve "Bir İlkbahar Hikâyesi" (1948) adlı hikâyeleri üzerinden baharın tasviri ve bu tasvirin karakterlerin içsel dönüşümleriyle olan ilişkisini derinlemesine incelemeyi hedeflemektedir. Bu hikâyelerden "Kalorifer ve Bahar" hikâyesi ilk defa Ağaç mecmuasında 21 Mart 1936 ve 4 Nisan 1936 tarihli sayılarında yayımlanmış, ardından 1939'da Çığır Kitabevi tarafından yayımlanan yazarın ikinci kitabı *Sarnıç*'ta yer almıştır. "Kalorifer ve Bahar"da yoksul bir kenar mahallesinde yaşayan Capon'un şehirle kurduğu çelişkili ilişkiler üzerinden toplumsal eşitsizlik anlatılır. Şehir, Capon'un gözünde büyüyen ve merak uyandıran bir yerken aynı zamanda soğuk ve erişilmesi zor bir dünyadır. Capon, bu şehre gidip sinema ve

kalorifer gibi yenilikleri deneyimleyerek toplumda yer edinmeye çalışır. Ancak şehir, bir yandan Capon'u cezbedip ona olanaklar sunarken diğer yandan mahallenin insanlarını dışlayan ve ezen bir yapıya sahiptir. Baharın gelişiyile birlikte hikâyeye, insanların umutla ve doğayla bütünleştiği, adaletin sağlandığı bir dünya özlemini vurgular. İlk olarak 24 Nisan 1940'ta Vakit gazetesinde yayımlanan "Baharı Aramak" hikâyesi ise yazarın *Hikâyecinin Kaderi* adlı kitabında yer alır. "Baharı Aramak", bir adamın baharı bulma umuduyla şehirden doğaya doğru yaptığı yolculuğu ve bu süreçte yaşadığı içsel sorgulamaları anlatır. Şehirde ve kırsalda gördüğü manzaraların baharın gerçek hissini vermemesi, adamı baharın fiziksel bir olay değil, insan ruhundaki bir duygu ve içsel bir birliktelikle var olduğunu fark etmeye yönlendirir; böylece, baharın aslında bir sevgi ve huzur ifadesi olduğunu, arayarak değil hissederek varlık bulduğunu anlar. Sait Faik'in *Havuz Başı* kitabında yer alan "Bir Sonbahar Akşamı" ilk defa 1 Şubat 1944'te İşte mecmuasında "Sonbaharda Bildircin ve Bir Sonbahar Akşamı" adıyla yayımlanmıştır. Hikâye, sonbaharın renkleri ve atmosferi içinde yazarın gözlemlediği İstanbul manzaralarıyla başlar. Yazar, lodoslu bir günde vapurla seyahat ederken şehrin bulutlarla, tramvaylarla ve vapurlarla nasıl bütünleştiğini bir tiyatro izler gibi büyülenmiş bir halde seyrederek. Ardından bildircin kuşuna olan derin ilgisini dile getirir; bu kuşun kokusunu, tadını ve ona olan sebepsiz sevgisini anlatır. Bildircinin vahşi, insana uzak doğasını, ama aynı zamanda insanlıkla benzer yönlerini vurgular. Yazar, bildircinin sonbahara ve kendi çocukluk anılarına derin bir bağlılık ifade ettiğini aktarır ve bu kuşa olan sevgisinin sebebinin bilemediğini söyleyerek metni sonlandırır. "Bir İlkbahar Hikâyesi" ise ilk olarak 1 Mayıs 1948'de Hürriyet gazetesinde yayımlanmıştır ve *Mahalle Kahvesi* adlı kitabında yer alır. Hikâye, orta yaşlı bir adamın ilkbaharın insan üzerindeki etkisini anlatmasıyla başlar; gençlik, doğa ve aşk ile ilişkilendirilen bu mevsimin geçmişteki çılgınlıklardan uzaklaştığını hisseder. Yazar, 12 yaşındayken Anadolu'nun bir şehrinde geçirdiği bir ilkbaharı anımsar; yağmurlu günlerin başlaması ve doğanın canlanması ona derin bir coşku ve özlem hissettirir. Bir gün komşu bahçedeki genç kızla ayna ışıkları aracılığıyla sessiz bir oyun oynar; bu anılarında saf bir gençlik flörtü olarak kalır. Ancak, ailesi taşınma kararı alır ve genç kızla olan bu bağ ansızın kopar, yazar ayrılığın verdiği üzüntüyle derin bir kedere boğulur. Yıllar sonra dahi, bir ışık odasına vurduğunda aynı duygusal yoğunluğu hatırlar.

Baharın incelemesi yapılırken ilk olarak, döngüsel doğasının Sait Faik'in karakterleri üzerinde nasıl fiziksel ve ruhsal bir yenilenme aracı olarak işlev gördüğü ele alınacaktır. Bu inceleme kapsamında Martin Heidegger'in "varlık" ve "zamansallık" kavramları kullanılarak baharın karakterlerin varoluşsal deneyimlerinde bir aydınlanma ve dönüşüm simgesi olarak nasıl öne çıktığına odaklanılacaktır. Heidegger'in bu bağlamdaki felsefi görüşleri, doğanın zamansal döngüsü ile insanın varoluşsal farkındalığı arasındaki bağlantının incelenmesine olanak sağlayacaktır.

İkinci olarak, baharın karakterlerin iç dünyasında melankoli, kaybedilmiş fırsatlar ve geçmişe duyulan özlem gibi temalarla nasıl bütünleştiği analiz edilecektir. Bu noktada baharın getirdiği sıradan sevinçlerin karakterlerin ruh hallerindeki dalgalanmalarla tezat oluşturan yönleri tartışılacaktır. Sigmund Freud'un "yas" ve "melankoli" teorisi ışığında karakterlerdeki içsel çatışmaların psikolojik boyutları irdelenecektir. Freud'un bu teori çerçevesinde ortaya koyduğu yas ve melankoli arasındaki farklar, Sait Faik'in hikâyelerindeki karakterlerin geçmişle yüzleşme süreçlerine derin bir anlam kazandıracaktır.

Son olarak, Sait Faik'in hikâyelerinde bahar ve doğa unsurları, Gaston Bachelard'ın mekânın şiirselliği üzerine düşüncelerine dayanılarak baharın karakterlerin içsel dönüşümleri üzerindeki

etkisi değerlendirilecektir. Bachelard'ın mekânın duygusal ve ruhsal boyutlarıyla ilgili düşünceleri, baharın sadece dışsal bir fenomen değil, aynı zamanda karakterlerin iç dünyasında derin yankı uyandıran bir unsur olduğunu gösterecektir.

Bu çerçevede, Sait Faik'in hikâyelerindeki bahar teması, insanın doğayla olan ilişkisini ve içsel yolculuklarını şekillendiren bir unsur olarak ele alınacak, bu hikâyelerdeki karakterlerin doğayla bütünleşerek varoluşsal aydınlanmalar yaşadığı gösterilecektir.

Baharın Yenilenme ve Uyanış Simgesi Olarak Kullanımı

Sait Faik Abasıyanık'ın bahar temalı hikâyelerinde baharın, insan ruhunun canlanması ve çevredeki değişimlerle olan derin bağı belirgin bir şekilde işlenir. Bahar mevsimi, Sait Faik'in karakterlerinde hem fiziksel hem de ruhsal bir yenilenmenin ifadesi olarak öne çıkar. Onun eserlerinde bahar, karakterlerin içsel dünyalarında bir aydınlanma ve dönüşüm sürecinin metaforu olarak kullanılır.

“Bir İlkbahar Hikâyesi” (1948) öyküsünde bahar, yenilenme ve uyanışın simgesi olarak güçlü bir şekilde vurgulanır. Aynı zamanda karakterde geçmişi hatırlatan bir etki de yaratır. Anlatıcı, baharı “bir bayram, bir uyanış, bir mucize” (Abasıyanık, 2009, 464) olarak tanımlar ve bu tanım, baharın yalnızca doğada değil, insan ruhunda da büyük bir canlanma ve değişim yarattığını gösterir. Doğanın yeniden hayat bulmasıyla birlikte karakterin içinde de bir hareketlenme başlar. Baharın getirdiği tazelenme ve enerji, sadece fiziksel dünyada değil ruhsal düzeyde de hissedilir. Özellikle anlatıcının bahar ile ilişkilendirdiği “yumuşaklık” ve “yürek çarpıntısı” gibi hisler, baharın insan üzerinde yarattığı derin ve duygusal uyanışı açıkça ortaya koyar. Bahar, doğanın uyanışıyla paralel olarak insan ruhunda yenilenme, canlanma ve geçmişle bağlantılı bir keşif duygusunu tetikleyen bir mevsimsel simge olarak anlam kazanır.

“Kalorifer ve Bahar” (1936) hikâyesinde de benzer bir yenilenme teması işlenir. Baharın gelişi, karakterlerin yaşamlarına canlılık getirir. Hikâyenin sonunda bahar, karakterlerin davranışlarını etkileyen bir güç haline gelir: “Bahar, aşkımızı tazelemek için geliyor.”(Abasıyanık, 2009, s. 130). Bu cümle, baharın duygusal bir tazelik de getirdiğini gösterir. Baharın gelişiyle birlikte şehirdeki insanlar, kışı geride bırakmanın rahatlığıyla yeniden doğmuş gibi hissederler. Bahar, burada hem çevresel hem de kişisel bir yenilenmenin kaynağı olarak resmedilir.

“Baharı Aramak” (1940) hikâyesinde baharın doğadaki değişim gücü ile karakterin ruhundaki arayış arasındaki bağ derinlemesine ele alınır. Karakter, şehrin dışına çıkarak baharı arar ve doğadaki uyanışı gözlemler. Ancak doğanın canlanmasına rağmen, karakterin ruhsal arayışı tamamlanamaz. Onca arayış sonunda sorduğu “Nerededir?” (Abasıyanık, 2009, s. 1161) sorusu karakterin baharı dış dünyada bulamadığını ve baharın sadece fiziki bir varlık değil, içsel bir huzur arayışı olduğunu gösterir. Burada bahar, fiziksel bir yenilenme olarak sunulsa da karakter için duygusal bir dönüşüm gerçekleşmez. Bu da baharın, bireyin iç dünyasında daha derin anlamlar taşıyan bir dönüşüm olduğuna işaret eder.

Sait Faik'in bu üç hikâyesinde bahar, doğanın döngüsü içinde bir uyanış simgesi olarak karakterlerin geçmişle yüzleşmesine, duygusal yenilenmelerine ve kışın getirdiği melankoliden kurtulmalarına olanak tanır. Ancak bu yenilenme her zaman tamamlanmış bir süreç olarak gerçekleşmez. Zaman zaman baharın sunduğu umut, karakterlerin gerçek dünyasında tam anlamıyla karşılık bulmaz ve bu da Sait Faik'in mevsimsel döngüler ile insanın içsel dünyası arasındaki karmaşık ilişkiye yaptığı derin vurguyu güçlendirir.

Heidegger'in "varlık" ve "zamansallık" kavramlarını kullanarak Sait Faik'in bahar temasına yaklaşmak, doğanın döngüsellığı ile insanın varoluşsal deneyimleri arasındaki ilişkiyi anlamak açısından oldukça güçlü bir bakış açısı sunar. Heidegger'e (1927/2018) göre zamansallık, insanın geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki ilişkisini kurarak varoluşunu anlamlandırmasına dayanır. *Varlık ve Zaman* eserinde bahsettiği gibi, "Dasein" (insanın varoluşu) kendini zamansal bir varlık olarak anlar ve her mevsimsel döngü, bireyin varoluşu üzerine yeni bir düşünme fırsatı sunar (Heidegger, 1927/2018).

Heidegger'in zamansallık kavramının izdüşümlerini Sait Faik'in bahar temalı hikâyelerinde bulmak mümkündür. Baharın sürekli tekrarlanan bir doğa döngüsü olması, Heidegger'in "varlık ve zamansallık" üzerine düşüncelerine paralel olarak, bireyin sürekli yeniden doğma ve kendini anlama sürecine işaret eder. Bu bağlamda bahar, insanın geçmişle yüzleşip geleceğini düşünmeye başladığı bir varoluşsal geçiş sürecidir.

"Bir İlkbahar Hikâyesi"nde karakterin geçmişe dönük hatıraları ile baharın canlanması arasında kurulan bağ, Heidegger'in zamansallık üzerine düşünceleriyle örtüşür. Karakterin "Şu ömrü mevsimlere benzetenler iyi etmişler doğrusu. Herkesin bir ilkbaharı, bir yazı, güzü, kışı oluyor işte" (Abasıyanık, 2009, s. 464) sözü, Heidegger'in "Dasein"ın zamansal doğasını tanımlarken kullandığı "varoluşsal döngü" kavramıyla birebir ilintilidir. Karakter, bahar mevsiminin gelişle birlikte kendi geçmişle yüzleşir ve bir dönüşüm sürecine girer. Bu, Heidegger'in (1927/2018) bireyin varoluşunu zamansal bir deneyim olarak yaşamaya paraleldir. Geçmiş, şimdi ve geleceğin kesiştiği bu noktada birey kendini yeniden inşa eder.

Heidegger (1927/2018), zamansallığı sadece bireyin geleceğe yönelik kaygılarıyla değil, aynı zamanda geçmişle yüzleşerek şimdiye dönmesiyle ilişkilendirir. Bu açıdan bakıldığında, Sait Faik'in "Kalorifer ve Bahar" hikâyesinde baharın gelişle birlikte karakterlerin hayatlarında yaşanan fiziksel ve ruhsal değişimler, Heidegger'in (1927/2018) bu kavramıyla doğrudan örtüşür. Hikâyede geçen şu cümle bu ilişkiyi destekler: "Kış saadetimizi tamamlamak için geliyor. Bahar, aşkımızı tazelemek için. Yaz, damarlarımızdaki çalışma arzusuna biraz tembellik, güneş ve kudret doldurmak için." (Abasıyanık, 2009, s. 130). Bu ifade, mevsimlerin sadece bir iklimsel döngü olmadığını, aynı zamanda bireyin varoluşunu yeniden değerlendirme ve hayatında yeni bir anlam bulma fırsatı sunduğunu gösterir. Baharın gelişi, bireyin geleceğe yönelik beklentilerini yeniden şekillendirir ve öz-varlığına dair derin bir farkındalık oluşturur.

Heidegger (1927/2018), "Dasein"ın her zaman geçmişe dönük olduğunu, geleceği planladığını ve şimdi içinde var olduğunu belirtir. Varlık ve zamanı ifade eden bu düşünceyi, Sait Faik'in "Baharı Aramak" hikâyesindeki arayışla ilişkilendirebiliriz. Karakter, şehirde baharı ararken kendi varoluşsal sorularına cevap arar: "Bahar da öteki mevsimler gibi fikri bir şey midir? Hakikatte bahar denilen bir şey yok mudur?" (Abasıyanık, 2009, s. 1162). Bu, Heidegger'in (1927/2018) varlığın anlamını arama çabasını hatırlatır. Burada bahar, karakterin varoluşunu anlamlandırma sürecinde bir sembol haline gelir. Heidegger'in (1927/2018) belirttiği gibi zamansallık, bireyin kendi varoluşunu sürekli olarak yeniden kurmasına izin veren bir süreçtir.

Bütün bunların ışığında Sait Faik'in bahar tasvirlerinde, Heidegger'in zamansallık kavramının belirgin bir biçimde karşılık bulduğu söylenebilir. Baharın tekrar eden döngüsü, bireyin varoluşuna dair sürekli yenilenme ve kendini yeniden keşfetme sürecine işaret eder. Her bahar, birey için geçmişle hesaplaşma, şimdi ile yüzleşme ve geleceğe dair yeni planlar yapma fırsatı sunar.

Bahar ve Melankoli İlişkisi

Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyelerinde bahar, karakterlerin içsel dünyasında bir melankoli ve kayıp simgesi olarak sıkça karşımıza çıkar. Yazarın eserlerinde doğanın tazeliği ve uyanışı, karakterlerin duygusal dalgalanmalarıyla keskin bir tezat oluşturur. “Bir Sonbahar Akşamı” (1944) ve “Baharı Aramak” (1940) adlı hikâyelerinde bu temalar derinlemesine işlenir. Bahar kavramıyla dış dünyada bir yenilenme temsil edilirken karakterlerin iç dünyasında özlem, kaybedilmiş fırsatlar ve geçmişe duyulan hüznün belirginleşir.

“Bir Sonbahar Akşamı” hikâyesinde melankoli, sonbaharın atmosferiyle de birleşir. Bu birleşim hem doğada hem de karakterin ruhunda derin bir hüznün yaratır. Özellikle bıldırcın imgesi, göç eden bir kuş olarak sadece fiziki bir varlık değil geçmişin geri getirilemeyen anıları ve kaybedilmiş fırsatlarının bir sembolü olarak hikâyede yer alır. “Bıldırcını, bir şiiri sever gibi severim” (Abasıyanık, 2009, s. 700) ifadesi, bu melankolik havayı yoğunlaştırır; geçmişe duyulan özlemi derinleştirir. Baharın tazeliği ve umut dolu çağrışımları burada bir zıtlık oluşturur; sonbaharın hüznü atmosferi karakterin iç dünyasında çöken karamsarlıkla örtüşür. Bahar ise geçmişte kalmış ulaşılamayan bir mutluluğu sembolize eder. Doğanın insan ruhu üzerindeki etkisi de hikâyedeki melankolik temayı pekiştirir. “Sonbaharda yapraklar konuşur. Lodoslu İstanbul denizi ne baş döndürücü şeydir!” (Abasıyanık, 2009, s. 699) ifadesi, içsel fırtınaların ve melankolik duyguların temsilcisi olurken aynı zamanda baharın yenileyici gücüne duyulan belirsiz bir özlemi de hissettirir. Bahar, hatırlanmak istense de karakterin zihninde tam anlamıyla canlanamayan geçmişin karanlıklarına gömülmüş bir anıya dönüşür.

“Baharı Aramak” hikâyesinde ise bu melankoli teması daha da derinleşir. Bahar anlatıcı için erişilemeyen bir ideal haline gelir. Şehirde uzaklaşarak baharı bulmaya çalışan karakter, dış dünyada doğanın canlanışına tanık olsa da içsel dünyasında bu yenilenme ve coşkuyu hissedemez. “Yalnız adamın baharı yoktur.” (Abasıyanık, 2009, s. 1163) ifadesi, anlatıcının yalnızlığı ve duygusal boşluğunun baharla olan uyumsuzluğunu ortaya koyar. Anlatıcı, doğanın yenilenmesini gözlemlerken içinde bulunduğu melankolik ruh halinden kurtulamaz. Her ne kadar çevrede bir canlanma yaşansa da anlatıcının içsel dünyasında derin bir kaybolmuşluk ve tatminsizlik hâkimdir. “Niçin bulamadım, bilmem!” (Abasıyanık, 2009, s. 1162) sözleri ile baharın simgelediği uyanışın anlatıcı için gerçekleşmediğini, bunun yerini yoğun bir melankolinin aldığını gösterir. Bahar, bu hikâyede anlatıcının yalnızlık ve içsel boşluğunun daha da derinleşmesine neden olan bir mevsim olarak sunulur.

Nitekim Sait Faik'in hikâyelerinde bahar, birçok karakter için melankolinin bir simgesine dönüşür. Baharın dış dünyadaki tazeliği ve uyanışı, karakterlerin iç dünyasında yaşadıkları özlem ve kayıplarla çatışır. Bahar, kaybedilen fırsatların ve geçmişin yitirilmiş mutluluklarına duyulan özlemi temsil eder. Ancak karakterler, bu özlemlerine hiçbir zaman tam anlamıyla karşılık bulamaz ve bu durum, baharın bir melankoli mevsimi olarak hikâyelere yerleşmesine neden olur.

Freud'un “yas” ve “melankoli” teorisi, Sait Faik Abasıyanık'ın bahar temalı hikâyelerinde karakterlerin içsel dünyasında yaşadıkları melankoliyi çözümlenmek için güçlü bir teorik arka plan sağlar. Freud (1917/2014), yas sürecinde bireyin kaybı kabullenip normalleşmeye yöneldiğini belirtirken melankolide kaybın kişinin benliğiyle özdeşleştiğini ve ruhsal bir çöküşe yol açtığını vurgular. Bu bağlamda, Sait Faik'in hikâyelerinde baharın temsil ettiği dışsal yenilenme ve umut, karakterlerin melankolik ruh haliyle çatışır ve derin bir hüsrana yaratır.

Özellikle “Bir Sonbahar Akşamı” hikâyesinde baharın simgelediği tazelenme ve canlılık, karakterin içsel melankolisiyle keskin bir karşıtlık oluşturur. Freud, melankoli sürecinde bireyin yalnızca kaybedilen nesneye değil, aynı zamanda kendi benliğine de zarar verdiğini öne sürer. Freud’un (1917/2014) şu ifadesi bunu destekler: “Melankolide ise yoksullaşan ve boş hale gelen Ben’in ta kendisidir” (s. 22). Hikâyedeki karakterin “Sonbaharda, her zaman senden bir şey vardır.” (Abasıyanık, 2009, s. 700) şeklindeki içsel serzenişi, geçmişteki mutluluk ve tazelenme anlarına erişememenin verdiği acıyı yansıtır. Freud’un (1917/2014) melankoli teorisi bu durumu, kaybedilen nesnenin (baharın getirdiği canlılık ve umut) benlikle özdeşleşmesi ve bu süreçte benliğin yoksullaşması olarak açıklar.

“Baharı Aramak” hikâyesinde ise karakterin baharı arayışı, Freud’un melankoli teorisindeki bilinçaltındaki kayıplarla yüzleşememe ve içsel çatışmanın sürmesiyle ilişkilendirilebilir. Freud (1917/2014), melankolide bireyin kaybı kabullenemediğini ve kaybedilen nesneden tam anlamıyla kopmadığını ifade eder. Bu bağlamda hikâyede bahar, karakter için ulaşılabilir olmaktan çıkıp ruhsal bir arayışın getirdiği sıkıntıya dönüşür. Karakterin “İşte bahar. Bu, baharı bulamamak değil, sevgiliyi bulamamaktır. Bu, bir hasrettir, başka bir şey değil.” ifadesi, Freud’un melankoli tanımında yer alan içsel çatışmanın somut bir göstergesidir (Abasıyanık, 2009, s. 1163). Baharın dış dünyada fiziksel olarak var olması ancak karakterin ruhsal dünyasında erişilemez hale gelmesi, Freud’un (1917/2014) bir başka tanımıyla daha bağdaşır: “Nesnenin gölgesi Ben’in üzerini öyle bir kaplar ki (...) Ben sanki bir nesneymiş, hatta terk edilen nesneymiş gibi özel bir ögece eleştirilebilir hale gelir.” (s. 9-10). Bu ifade, karakterin bahara ulaşamama ve kendi içsel melankolisinde kaybolma durumunu derinlemesine anlamamızı sağlamaya yardımcı olur.

Özetle, Sait Faik’in bahar temalı hikâyelerinde, baharın dış dünyada simgelediği umut ve yenilenme, karakterlerin iç dünyasında melankoli ve kayıpların derinleşmesine yol açar. Freud’un melankoli teorisi, bu karakterlerin içsel çatışmalarını ve hayal kırıklıklarını çözümlmek için sağlam bir kavramsal temel sunar.

Bahar ve Doğa Unsurlarının Sembolik Kullanımı

Sait Faik’in öykülerinde baharın sembolik kullanımı, insan ruhunun derinliklerine uzanan anlam katmanlarıyla yüklüdür. Doğa unsurları, karakterlerin içsel dünyalarında yaşadıkları dönüşümlerin bir aynası olarak karşımıza çıkar. Bahar; kaybolmuş anılar, kaçırılmış fırsatlar ve yaşanmamış duygusal anların bir yansımasıdır. Bu bağlamda, yazarın eserlerinde bahar, umudu ve kaybı iç içe geçmiş bir şekilde sunar.

“Bir İlkbahar Hikâyesi”nde baharın gelişi, anlatıcının çocukluk anılarına ve ilk aşk deneyimlerine dair özlemle iç içe geçer. Baharın doğuşu, karakterin içsel huzursuzluğunu ve gençlik yıllarına duyduğu özlemi su yüzüne çıkarır. Anlatıcı, geçmişin kayıp zamanlarına dönme arzusunu ifade ederken bahar, geçmişin saf ve masum anılarını sembolize eder: “Karlar eridi ama karları eriten güneş değildi, yağmurdu. Bu Anadolu şehrinin ilkbaharı kırkikindi yağmurlarıyla başladır” (Abasıyanık, 2009, s. 464). Bu cümlede bahar, hatıraların geri getirilemezliğiyle birlikte gelen bir hüznün kaynağıdır. Karakterin gençliğinde yaşadığı duygusal dalgalanmalar, baharın canlılığıyla paralellik gösterir ancak bu canlılık, geriye dönmeyeceği bilinen bir rüyanın da temsilcisidir.

“Kalorifer ve Bahar” hikâyesinde bahar ve doğa unsurları sembolik bir şekilde kullanılarak bireylerin yaşamlarındaki değişimi ve toplumun durumunu derinlemesine işler. Bahar, şehri etkileyen bir güç olarak resmedilirken bu etki doğrudan insanların davranışlarına, umutlarına ve

sosyal etkileşimlerine yansır. Özellikle fakir semtlerin zor koşullarda yaşayan insanların, baharın getirdiği bu yenilenme ve canlılıkla kışın zorluklarını geride bırakmaları sembolik bir anlam taşır. Güneşin ışığı, soğuk kış günlerinin karanlığına bir alternatif olarak karşımıza çıkar ve bu ışık, insanların umutlarını yeşerten ve onları kendilerini sorgulamaya iterek harekete geçiren bir sembole dönüşür: “Bu kokan gömlek nedir? Bu pis perdedeki sümük izleri kimindir? Bu tencere niçin kalaysızdır? Bu ibrikteki su niçin bu kadar ılık, bu kadar durgun, bu kadar ağırdır? diyordu. Bunları güneş söylüyordu” (Abasıyanık, 2009, s. 132).

“Bir Sonbahar Akşamı” hikâyesinde doğa unsurları, yine bildircin imgesi üzerinden sembolik bir dille işlenir. Sonbahar, doğada bir sona işaret ederken, bildircin da bu sona ulaşan bir mevsimsel yolculuğun sembolü olur. Hikâyede geçen “Bildircin insana ne kadar uzaktır. Vahşidir, hiçbir zaman onu kafeste tutmak mümkün değildir” (Abasıyanık, 2009, s. 700) ifadesi, bildircinin özgürlüğü ve ulaşılmazlığı ile doğanın döngüsel ve kontrol edilemez yanını temsil eder. Bahar gelir. Bildircinla birlikte doğaya canlılık gelir ancak bu canlılık, mevsimlerin kaçınılmaz değişimiyle yerini hüzne bırakır. Anlatıcının bildircini bu kadar sevmesi, aynı zamanda doğanın sunduğu geçici güzelliklere duyduğu özlemi de sembolize eder. Ayrıca bildircin, anlatıcının çocukluğuna ve geçmişine dair anılarını da canlandıran bir figürdür. “Küçüklüğümde onun tüylerinin kokusunu çok zaman sevdiğimiz saçlarda koklamışım” (Abasıyanık, 2009, s. 700) ifadesi, bildircinin hem baharın tazeliği hem de geçmişin kayıplarıyla iç içe geçmiş bir sembol olduğunu gösterir. Bu kuş, sadece doğanın bir unsuru değil, aynı zamanda anlatıcının iç dünyasındaki duygusal yankıların bir ifadesi olarak hikâyedeki yerini alır.

Gaston Bachelard’ın “şiiresel imgelem” ve “mekânın yankılanması” kavramları da Sait Faik Abasıyanık’ın bahar temalı hikâyelerinde baharın ve doğa unsurlarının karakterlerin içsel dünyalarındaki yankılarını çözümlenmek için güçlü bir teorik arka plan oluşturur. Bachelard’a (1957/1996) göre şiiresel imgeler ve mekân, bireyin bilinçaltında yankılanarak bir varoluş dinamiği yaratır ve bu imgeler, bireyin ruhsal durumlarını doğrudan etkiler. Şiiresel imgeler, geçmişin basit yansımaları değil, bireyin varlığına işleyen, derin yankılanmalarla anlam kazanan unsurlardır. Bachelard’ın (1957/1996) da belirttiği gibi şiiresel imge, “bir geçmişin yankısı değildir (...) Uzak geçmiş, bir imgenin parlamasıyla, yankılanmalarla titreşir ve bu yankılanmaların hangi derinliklere yansıtacağı, nerede söneceği hiç kestirilemez” (s. 9). Sait Faik’in hikâyelerinde bahar, bireyi yaşanmış mekâna, yani hatıralara taşıyarak karakterlerde geçmişin izlerini açığa çıkarır. Bachelard’ın (1957/1996) şu ifadesi, bu durumu açıklamada etkilidir: “Geçmişte oturduğumuz evler içimizde ölümsüzleşmiş olduğundan, eski evlerin anılarını düş gibi yeniden yaşarız” (s. 39). Bahar, bu bağlamda karakterlerin geçmişe, kaybedilen anılara ve özlemlere yönelmesini sağlayan bir içsel mekân olarak işlev görür.

“Bir İlkbahar Hikâyesi”nde Bachelard’ın “mekânın yankılanması” kavramı, baharın anlatıcıda yarattığı içsel uyanışı anlamak için temel bir yaklaşımlardan biridir. Bahar, bu hikâyede anlatıcının bilinçaltında yeniden canlanan kayıp anılar ve yaşanmamış duygusal fırsatların simgesi olarak öne çıkar. Bachelard (1957/1996), şiiresel imgenin basit bir geçmişin yankısı olmaktan ziyade ruhsal dünyada aniden beliren ve bireyi derin bir özleme sürükleyen bir uyanış olduğunu ifade eder. Bu bağlamda, baharın dış dünyadaki canlılığı, anlatıcının iç dünyasında, geçmişe yönelik bir özlemlerle birleşerek ruhsal bir dönüşüm yaratır. “Kalorifer ve Bahar” hikâyesinde ise baharın gelişi, fakir semtlerde yaşayan insanların ruhsal dünyalarında yankılanarak toplumsal zorluklar karşısında bir umut ışığı olarak belirir. Bahar, şehrin yoksul mahallelerinde yaşayan insanların içsel yankılarına aracılık eder; onların umutlarını yeniden canlandırır ve hayata dair yeni

bir soluk getirir. Bu içsel uyanış, Bachelard'ın (1957/1996) imgelerin birey üzerindeki yankılarını açıklamasıyla doğrudan örtüşür. “Bir Sonbahar Akşamı” hikâyesinde ise doğa unsurları, özellikle de bildircin imgesi anlatıcının içsel yolculuğuna dair derin bir yankı uyandırır. Bachelard'ın (1957/1996) mekânın yankılanması kavramıyla uyumlu olarak, bildircin ve sonbahar, anlatıcının bilinçaltındaki geçmiş özlemlerini ve kayıpları yansıtır. Bu imgeler, bireyin iç dünyasında yankılanarak varoluşsal bir bağ kurar (Bachelard, 1957/1996). Bildircin, anlatıcının çocukluk anılarını ve doğanın geçici güzelliklerine duyduğu özlemi simgelerken, baharın tazeliği mevsimsel döngünün kaçınılmaz sonbahar hüznüyle birleşerek anlatıcının içsel melankolisini besler.

Nitekim, Bachelard'ın “şiirsel imgelem” ve “mekânın yankılanması” kavramları, Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyelerinde bahar ve doğanın karakterlerin içsel dünyalarındaki derin yankılarını anlamak için etkili bir çerçeve sunar. Bahar, sadece dışsal bir mevsim değil bireylerin ruhsal dünyalarında yankılanarak umut, kayıp ve içsel dönüşümlerin simgesi haline gelir. Bachelard'ın (1957/1996) belirttiği gibi, bir imgenin varlığını belirlemek için onun yankılanmasını algılamamız gerekecek ve “şiirsel imge bu yankılanmada bir varlık tınısı kazanacaktır” (s. 9). Bu yankılar, Sait Faik'in karakterlerinin iç dünyalarının belirgin bir şekilde ortaya çıkmasına imkan tanır.

Sonuç

Bu çalışma, Sait Faik Abasıyanık'ın “Kalorifer ve Bahar”, “Baharı Aramak”, “Bir Sonbahar Akşamı” ve “Bir İlkbahar Hikâyesi” adlı hikâyelerinde baharın karakterlerin içsel dünyalarındaki dönüşümleri yansıtan sembolik bir araç olarak nasıl kullanıldığını derinlemesine incelemektedir. Baharın, Sait Faik'in eserlerinde salt bir mevsimsel değişimi değil varoluşsal bir süreç ve duygusal karmaşanın ifadesi olduğunu tespit bu incelemedeki ana bulgulardan biridir. Karakterlerin ruh halleriyle bahar arasında kurulan bu bağ hem fiziksel hem de ruhsal yenilenme süreçlerini gözler önüne sermektedir.

Bu bağlamda giriş bölümünde ortaya konan tez, baharın Sait Faik'in hikâyelerinde karakterlerin ruhsal yenilenme ve duygusal dalgalanmalarına eşlik eden güçlü bir metafor olduğu fikri üzerine inşa edilmiştir. Yapılan analizler bu tezi destekler nitelikte olup, Heidegger'in “varlık” ve “zamansallık” kavramları ışığında, baharın varoluşsal bir yeniden doğuş ve aydınlanma simgesi olduğu anlaşılmıştır. Freud'un “yas” ve “melankoli” kavramları da baharın karakterlerin içsel çatışmalarındaki psikolojik boyutları anlamlandırmamıza yardımcı olmuştur. Baharın sembolizmi, sadece dış dünyada yaşanan bir yenilenme olarak kalmayıp karakterlerin duygusal yenilenmelerine ve içsel değişimlerine de eşlik eden bir süreç olarak karşımıza çıkar. Ayrıca Gaston Bachelard'ın “mekânın şiirselliği” üzerine düşünceleri baharın Sait Faik'in anlatılarında daha önce yeterince ele alınmamış sembolik derinliği, aydınlatılmıştır. Bu analizler, yazarın eserlerinde bahar ve doğa unsurlarının insan ruhuna dair karmaşık duyguları ustalıklı nasıl yansıttığını ortaya koymuş ve Sait Faik'in doğa-insan ilişkisine dair bir bakış açısı sunmuştur.

Sonuç olarak bu çalışma, Sait Faik'in bahar temasını, insanın içsel dönüşüm süreçleriyle ilişkilendirerek onun edebi dehasını ve insan doğasına dair sunduğu içgörülerini yeni bir perspektifle ele almıştır. Bahar, yazarın eserlerinde sadece umut dolu bir başlangıcın değil aynı zamanda geçmişe duyulan özlem ve geri dönülemez kayıpların bir sembolü olarak işlev görmektedir. Sait Faik'in doğa ve insan ilişkisine dair sunduğu zengin sembolizmi, onun edebi dünyasını anlamamıza katkıda bulunur.

Extended Abstract

Sait Faik Abasıyanık, a seminal figure in modern Turkish literature, is celebrated for his distinct storytelling style, which moves beyond traditional, plot-driven narratives to explore human emotion, introspection, and the complex human-nature relationship. This study aims to explore how Abasıyanık employs the symbolism of spring as a multifaceted theme that intertwines renewal, melancholy, and existential searching across four of his notable stories: “Kalorifer ve Bahar” (Radiator and Spring), “Baharı Aramak” (A Quest for Spring), “Bir Sonbahar Akşamı” (An Autumn Evening), and “Bir İlkbahar Hikâyesi” (A Spring Tale). Through the lens of Heidegger’s concept of temporality, Freud’s theories on mourning and melancholia, and Bachelard’s poetics of space, the study reveals how Abasıyanık’s portrayal of spring goes beyond its natural context to embody profound psychological and existential transformations within his characters.

In “Kalorifer ve Bahar”, spring symbolizes hope and renewal amidst urban challenges. Capon, from a poor neighborhood, is drawn to the city’s allure; spring marks a fresh beginning while underscoring societal inequalities and his struggle to belong. In “Baharı Aramak”, the protagonist leaves the city for nature, seeking inner peace. This shift from urban to natural landscapes reflects an internal quest for fulfillment, with spring symbolizing a state of harmony and spiritual awareness beyond its seasonal context. The protagonist’s realization that “true spring” is a felt experience rather than something externally found suggests that spring, in Abasıyanık’s stories, functions as a deeper metaphor for self-awareness and existential inquiry. In “Bir Sonbahar Akşamı”, autumn’s melancholic atmosphere contrasts with the renewal symbolized by spring. The quail imagery evokes freedom, nostalgia, and unattainable past happiness, mirroring the characters’ inner tensions. This seasonal interplay illustrates how Abasıyanık uses nature’s cycles to mirror his characters’ internal journeys, as they grapple with memory, impermanence, and a longing for past contentment. Lastly, “Bir İlkbahar Hikâyesi” situates spring as a catalyst for memory and emotional rejuvenation. Through a middle-aged protagonist’s recollections of youthful innocence and unfulfilled connections, spring serves as a trigger for memories of lost possibilities and the enduring hope for renewal. These narrative positions spring as a symbol of both new beginnings and the bittersweet awareness of past separations.

The study employs Heidegger’s concept of temporality, interpreting existence as a continuous engagement with the past, present, and future. In Abasıyanık’s stories, spring is not merely a recurring season; it becomes a marker of existential transition, where characters are encouraged to confront and navigate their temporal experiences. Heidegger’s focus on Dasein—an individual’s awareness of existence—illuminates how spring allows characters to reflect upon and redefine themselves amid nature’s cycles, which evoke memories of the past while gesturing towards future possibilities.

Freud’s theories on mourning (Trauer) and melancholia (Melancholie) deepen the emotional context in “Bir Sonbahar Akşamı” and “Baharı Aramak”, illustrating Abasıyanık’s nuanced portrayal of conscious versus unconscious attachment to loss. In these narratives, spring, typically associated with rejuvenation, accentuates the characters’ unresolved grief and longing, symbolizing a conflict between the hope of renewal and the persistence of inner sorrow. This psychological tension underscores Abasıyanık’s complex portrayal of spring as both a beacon of new life and a reminder of what is lost or unattainable.

Bachelard's poetics of space enriches the symbolism of spring as an emotional and symbolic "space" in Abasıyanık's works, where natural elements evoke memories and subconscious emotional responses. Bachelard's concept of topoanalysis—the study of intimate spaces within one's consciousness—frames how spring functions as a realm for existential reflection and resurfacing emotions. As a result, the external setting of spring resonates deeply within the characters' internal transformations, bridging their outward experiences with inner contemplation.

In conclusion, Abasıyanık's spring embodies a multifaceted symbol of renewal, melancholy, and an acknowledgment of past contentment that is only partially recoverable. Through Heidegger's temporality, Freud's mourning theories, and Bachelard's poetics, the analysis reveals how spring, as a symbolic season, intersects deeply with the psychological dimensions of Abasıyanık's characters. This approach enhances our understanding of how natural symbolism in Abasıyanık's narratives transcends physical seasonality to embody the complex, often contradictory nature of human emotions, memory, and the search for existential meaning.

Kaynakça

- Abasıyanık, S. F. (2009). *Bütün eserleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*. (A. Derman, Çev.). Kesit Yayıncılık. (Orijinal çalışma 1957'de yayımlanmıştır).
- Freud, S. (2014). *Yas ve Melankoli*. (A. Emirsoy, Çev.). Telos Yayıncılık. (Orijinal çalışma 1917'de yayımlanmıştır).
- Heidegger, M. (2018). *Varlık ve Zaman* (K. Ökten, Çev.). Alfa Yayıncılık. (Orijinal eser yayımlanma tarihi 2006).
- Kudret, C. (1990). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III: Cumhuriyet dönemi (1923-1959)*. İnkılâp Kitabevi.
- Nalbantoğlu, S. (2003). *Sait Faik ve John Steinbeck'in hikâyelerinde ortak temalar*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Öztürk, B. (1996). *Sait Fâik Abasıyanık'ın hikâyelerinde insan ve tabiat unsurları*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Balıkesir Üniversitesi.
- Sağlam, M. H., & Korkut, S. (2019). Sait Faik'in hikâyelerinde karakter dönüşümü. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7 (14), 462-484.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict: Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0