

MEHMET RAUF'UN *HALÂS* ROMANINDA AŞKIN DEVİNGENLİĞİ

Bilgin GÜNGÖR¹

Öz: Aşk olgusu edebî eserlerin estetik düzleminde zamansal açıdan iki şekilde yansıma alanı bulur. İlk şekilde aşk, estetik düzlemin başından sonuna kadar herhangi bir değişikliğe uğramaz veya sadece nicel değişime uğrar ve “nesne”sinde (birey, vatan veya aşkın bir varlık) bir sapma olmaz. Bu tür aşka, *durağan aşk* diyebiliriz. İkinci şekilde ise aşk, estetik düzlem içerisinde nitel bir değişime uğrayarak “nesne”sini de değiştirir ve böylelikle de devingenleşmiş olur. Bu tür aşka da *devingen aşk* diyebiliriz. Durağan aşk, çoğunlukla estetik düzleminde herhangi bir devinim imkânı olmayan şiirsel metinlerde; devingen aşk ise çoğunlukla devininin başat bir unsur olduğu anlatsal metinlerde ortaya çıkar. Ayrıca devingen aşkın yönü, genel olarak, bireysel (cinsel) aşktan kendisine kutsiyet atfedilen aşklara, vatani veya ilahi aşka doğrudur. Özellikle geleneksel ve dini metinlerin söylemleri çerçevesinde oluşturulmuş veya toplumsal hayatın katstrofik bir süreç içerisinde “kurtuluş”a erdiği dönemlerde kaleme alınmış edebî eserlerde devingen aşkın varlığına şahit oluruz. Bu incelemede, devingen aşkın anlatsal bir metnin kurgusunda ne şekilde somutlaşabileceğini gözlemleyebilmek amacıyla Mehmet Rauf'un *Halâs* romanını aşk olgusu çerçevesinde ele alacağız.

Anahtar Sözcükler: Aşk Olgusu, Durağan Aşk, Devingen Aşk, Anlatı, *Halâs*.

DYNAMISM OF LOVE IN MEHMET RAUF'S NOVEL *HALÂS*

Abstract: The concept of love has two types of temporal reflection area regarding the aesthetic level of literary works. Love as the first type, does not change from the beginning to the end of the aesthetic level, or only goes through a quantitative change and does not have a deviation in its “object” (individual, homeland, or a transcendental being). This type of love is called *static love*. Second type of love has a qualitative change on the aesthetic level by changing its object as well, therefore love gains dynamism. This type of love is called as *dynamic love*. Generally, static love is seen in asthetics level of poetic texts in which change

¹ Dr. Öğr. Üyesi., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
bilgingunor@comu.edu.tr

phenomenon is not found; dynamic love is seen in aesthetics level of narrative texts in which change phenomenon is principal object. Also, direction of dynamic love is from individual (or sexual) love to divine love or love of country. Specially, dynamic love is seen on literary works that constituted around religious discourse or that is penned in liberation periods of country. In these works, we discuss the embodiment of dynamic love in fiction by analysing love phenomena in Mehmet Rauf's novel *Halâs*.

Keywords: Love Phenomenon, Static Love, Dynamic Love, Narration, *Halâs*.

Giriş

Hemen hemen bütün sanat dallarında olduğu gibi edebiyatta da aşk olgusunun, ilahi aşktan cinsel aşka, vatani aşktan nesne aşkına kadar pek çok şekilde somutlaşma zemini bulduğu görülür.² Aşkın somutlaşma zemini bulduğu edebi eserlerde söz konusu olgu, gerek anlambilimsel (tematik) gerekse de sözel (söylemsel) açıdan edebi eserlerin yapısal hususiyetlerini belirleme hususunda çoğunlukla etkin bir rol alır. Bununla birlikte aşk olgusu, söz konusu edebi eserlerde, zamansal açıdan iki şekilde belirir. İlk şekil, hiç değişmeyen veya belirli iniş ve çıkışlara maruz kalmasına rağmen asıl mahiyetini baştan sona muhafaza eden bir aşktır ki bunu *durağan aşk* olarak adlandırabiliriz. İkinci şekil ise bazı koşullar sebebiyle mahiyetinde büyük bir değişim görülen aşkı imler; bunu da *devingen aşk* olarak adlandırabiliriz. Bu noktadaki temel ayrım nicelik-nitelik bağlamında ortaya çıkmaktadır: Durağan aşkta değişim nicel bir konumda iken devingen aşktaki değişim nitel bir konumdadır. Durağan aşkta bireyin, karşı cinse, vatana veya Tanrı'ya aşkı değişen koşullara paralel çeşitli değişimler gösterebilir; fakat her koşulda da aşkın yönelimi hemen hemen aynı kalır. Devingen aşk söz konusu olduğunda ise bireyin, çeşitli koşulların etkisiyle aşkında bir yön değişmesi meydana gelir; sözgelimi, karşı cinse duyduğu aşk zamanla Tanrı'ya yönelik bir aşka dönüşebilir.

Durağan aşk, yapısalcı eleştirmen Tzvetan Todorov'un terminolojisinden hareketle ifade edersek, yapısal açıdan daha çok "mekânsal düzen" in (Todorov, 2008: 83-84) (zamandıışı, betimlemeye dayalı estetik düzlemin) etkin olduğu metinlerde görülebilirken; devingen aşkın

² Bu durumun özellikle Ortaçağ'dan itibaren geçerli olduğunu söyleyebiliriz; nitekim aşk dediğimiz ve bir kimseye, nesneye veya aşkın bir varlığa yönelen aşırı-sevgiyi karşılayan olgu, Ralph Linton'ın da belirttiği gibi Ortaçağ'da "ilahi aşk" şeklinde ortaya çıkmıştır. Modern dönemle birlikte vatani, bireysel (cinsel) veya toplumsal şekilleri de belirginleşmeye başlamıştır. Bkz. Ralph Linton, *The Study of Man*, Appleton-Century-Crofts, New York 1936. p. 174-175.

“zamansal/mantıksal düzen”in (Todorov, 2008: 78-79) (zamansallığa ve öykülemeye dayalı estetik düzlemin) etkin olduğu eserlerde görülebildiğini söyleyebiliriz. Bu doğal bir durumdur; nitekim aşkın devingenlik kazanması için, söz konusu devingenliğe yönelik zamandizimsel bir “yapı”nın varlığı zorunludur. Söz konusu zamandizimsel yapıda devingen aşkın yönü genellikle bireysel olandan toplumsal olana; bir başka ifadeyle ve Erich Fromm’un beşli aşk kategorisinden hareketle söylersek, “cinsel”³ olandan kutsal (ilahi, vatani vs.) olana dönüktür. Böyle bir aşkı içeren eserlerde ise “yapı”nın şu süreci izlediğine şahit oluruz: Devingen aşk henüz bireysel (cinsel) aşamadayken anlatı kişisi başarısızlık durumu ile karşılaşır, bu başarısızlık durumu hayal kırıklığı ile somutlaşır ve söz konusu anlatı kişisini bunalıma götürür. Bu bunalımdan sonra arayışa yönelen kişi ise sonunda –koşullara göre- ilahi aşka (*Leylâ vü Mecnûn*, *Hüsn ü Aşk* gibi mesnevilerde olduğu gibi) veya vatani bir aşka (*Kıralık Konak*, *Ateşten Gömlek* gibi romanlarda olduğu gibi) yönelir ve aşkın devingenliği de böylelikle sağlanmış olur. Bu devingenliği, yine Todorov’un terminolojisinde olay örgüsünün ana iskeletini imleyen ve belirli “anlatısal önerme”leri içeren “sıra” (Todorov, 2008: 85) kavramından hareket ederek şöyle şemalaştırabiliriz:

| 1.Anlatısal Önerme | 2.Anlatısal Önerme | 3.Anlatısal Önerme | 4.Anlatısal Önerme | 5.Anlatısal Önerme |
|-----------------------|--------------------|--------------------|--------------------|-------------------------|
| Aşk (Bireysel/Cinsel) | Ayrılık | Bunalım | Arayış | Aşk (İlahi, vatani vs.) |

Aşk olgusunu içeren edebi eserlerin bazılarında temel bazılarında ise yardımcı olarak konumlanan bu “sıra” elbette ki zaman zaman belirsizleşir ve hatta yönelim olarak da ters bir şekilde somutlaşabilir. Ancak her ne şekilde olursa olsun devingenlik, belirli semptomlar çerçevesinde ve aynı yapısal şekil etrafında ortaya çıkar.

Bu incelememizde, devingen aşkın edebi eserlerin estetik düzleminde nasıl bir somutlaşma zemini bulabileceğini gözlemleyebilmek amacıyla Mehmet Rauf’un hem son hem de toplumsal duyarlılığa kapı aralayan tek

³ Erich Fromm, sevgi üzerine kaleme aldığı *Sevme Sanatı* adlı eserinde biyolojik, psikolojik vs. koşullara bağlı olarak ortaya çıkan sevgi olgusunu beşe ayırır: Annenin çocuğuna duyduğu sahiplenici duyguyu imleyen “anaç sevgi”, kişinin başka kişilere duyduğu sıradan yakınlığı imleyen “kardeşçe sevgi”, insanın kendisine yönelik özgüvenini imleyen “öz sevgi”, kişinin özellikle karşı cinsle romantik veya cinsel sebeplerle bağlanma isteğini imleyen “cinsel sevgi” ve kişinin aşkın bir varlığa (Tanrı’ya) duyduğu aşkı imleyen “Tanrı sevgisi”. Bkz. Erich Fromm, *Sevme Sanatı*, Çev. Yurdanur Salman, Payel Yayınevi, İstanbul 1987. s. 50-65.

romanı⁴ *Halâs*'ı (1928) ele alacağız. Çünkü bu romanda bireysel aşktan vatani aşka doğru nitel değişim gösteren devingen bir aşk türü, bütün çıplaklığıyla okurun karşısına çıkar.

1. *Halâs*'ta Devingen(leşen) Aşk: Beatrice'ten Vatana

Servet-i Fünûn edebiyatının önde gelen roman ve hikâyecilerinden birisi olarak edebiyat tarihlerinde yer alan Mehmet Rauf, memleketçi edebiyat veya Yalçın Küçük'ün tabiriyle söylersek "kemalist estetik" (Küçük, 2016: 236) doğrultusunda kaleme aldığı son romanı *Halâs*'ta Mütarake ile Milli Mücadele yıllarındaki işgalleri, isyanları ve direnişleri, genç subay Nihat'ın karşılaştığı olaylar ve durumlar ile aşkında yaşanan "devingenleşme" üzerinden kurgular. Birinci Dünya Savaşı sırasında büyük yararlılıklar gösteren ve Suriye Cephesi'nde savaşırken yaralandığı için İstanbul'a gönderilen Nihat, babasından kalan bazı mülklerin satışı için geldiği İzmir'de, İngilizlerden cesaret bulan Yunanların önce çeşitli taşkınlıklarda bulunduğu, sonra da işgale yeltendiğine şahit olur. Vatanın bu şekilde büyük bir tehlike anında olduğunu görene kadar Nihat için "her şeyin başı ve sonu aşktı. Her neşe ve her saadet yalnız aşktan çıkar ve bütün sıkıntılar, bütün olumsuzluklar ancak aşkın füsunu ile uçar, dağılırdı. Tabiatın verimliliği nasıl en çok mehtaplı gecelerde ve coşkuyla arzı endam ederse her şey de aşkın sinesinde öyle doğardı." (Rauf, 1998: 14) Hiç şüphe yoktur ki Nihat'ın bu dönemdeki aşkı, bireysel (cinsel) aşktır. Nihat böyle bir aşk doğrultusunda, İzmir'de ikâmet eden ve annesi İtalyan, babası ise İngiliz bir tüccar olan Beatrice adındaki genç bir kıza yakınlık duyar. İzmir'e yeni geldiği sırada katılmış olduğu bir baloda tanıştığı Beatrice'e Nihat'ın duyduğu bu yakınlık, giderek artar ve gizli bir aşka dönüşür. Öyle ki Nihat, Beatrice'in evine yakın bir yerde pansiyon tutar; onunla görüşme imkânı bulmaya çalışır; hattâ her sabah uyandığında pencereden onu izler veya gün içerisinde Beatrice'in çaldığı piyanoya kulak kabartmaya çalışır.

Nihat, Beatrice'e olan yakınlığını gizli bir aşka çevirdiği sırada, İzmir halkı, savaştan ötürü açlık tehlikesi geçirir. Bu nedenle her gün İzmir'in limanlarında İstanbul Hükûmeti'nden erzak gemisinin gelmesini bekler. Ancak bir sabah bu hususta büyük bir hayal kırıklığı yaşanır. Limanlara önce iki küçük İngiliz savaş gemisi yanaşır; hemen ardından ise kentin Rum nüfusunda hareketlenmeler görülmeye başlar. Bu durum karşısında Nihat da büyük bir hayal kırıklığıyla karşı karşıya kalır; hatta Kemal Mümtaz ve Rüşühi başta olmak üzere çoğu dostuyla birlikte büyük bir

⁴ Bu hususta bkz. Mustafa Özbacı, *Mehmet Rauf'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, MEB Yayınları, İstanbul 1997. s. 205. Rahim Tarım, *Mehmed Rauf: Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998. s. 78.

kötümserlik duygusuna esir olur. Nihat'ın tüm bu kötü koşullara karşı ilk tepkisi, kendisini diğer Türklerden ayrı ve seçkin bir sınıf çerçevesinde konumlandıran Beatrice'e dönük aşkını (ve onun ailesinin görünürdeki sevecenliğini) bir "sığınak" olarak görmeye başlaması ve kötümserlik duygusundan kurtulmak için soluğu onun (ve ailesinin) yanında almak istemesidir:

"O zaman birdenbire Beatrice'i ve babasını düşündü ve derin bir ferahlık hissetti.

İşte bunlar kendisini hakkı ile tanırlardı. Birçok defalar saatler birlikte olup konuşmuşlar, onlara yakın bulunmuş, takdirlerini kazanmış, övgülerini almıştı.

Kaç defa Beatrice ona:

Pek tuhaf şey bu, Nihat Bey... demişti; o kadar çok Türk tanırım, siz hiçbirisine benzemiyorsunuz, âdeta başka bir adamsınız.

Bu gibi sözler ve davranışlarıyla Beatrice onu diğer tanıdığı Türklerden ayrı tutardı.

O zaman kafasını bu fikirlerle avutup ferahlamayı uygun buldu. Övgüleri bu kadar dokunaklı ve rahatlatıcı olan bu genç kızın aşkı ve sevgisinin ne ilahi güzellikler yaratacağını kestirmeye çalıştı. Ve gözlerini kısarak genç kızla birlikte olduğu anları hafızasında canlandırdı." (Rauf, 1998: 51)

Nihat, işte bu tür düşüncelerle Beatrice'in evini ziyaret edecek ve teselli bulmaya çalışacaktır. Fakat söz konusu ziyarette, kendisini oldukça derinden etkileyecek bir başka hayal kırıklığıyla karşılaşacaktır. Hâliyle Nihat için oldukça ıstıraplı ve derin sorgulama evresi başlamak üzeredir.

2. "Vay Yenilmişlere!"

Beatrice'in evini "sığınma" duygusuyla ziyaret ettiği sırada Nihat, oldukça soğuk bir karşılamaya maruz kalır. Bu ziyarette ilk olarak Beatrice kendisinden kaçmaya başlar; yanına pek sokulmaz. Ardından Beatrice'in babası olan İngiliz tüccar Mr. Daster, Yunanlıların taşkınlıklarından ve İngiliz savaş gemilerinin İzmir limanlarına yanaşmasından cesaretle Nihat'la sert bir tartışmaya girer. Yunanlıların hareketlenmesi Mr. Daster'a göre bir etki-tepki meselesidir; o, bunca yıl Türklerin hâkimiyeti altında yaşayan Yunanlıların şimdi hareketlenmeye başlamasına hak verir. Üstelik Türkler yenilmiştir artık; yenilmişler için ona göre her türlü hareket mubahtır. Mr. Daster'ın işte bu fikirlerini açıkladığı esnada kullanmış olduğu "Vay yenilmişlere!.." ifadesi –ki bu ifade romanda bir "leit-motive" olarak birkaç yerde daha tekrarlanacaktır– Nihat'ın ruhsal dengesini önemli ölçüde sarsar. Nihat, Mr. Daster'ın bu ifadesi karşısında adeta neye uğradığını şaşırır ve aynı zamanda büyük bir sinir buhranına tutulur. Bu sinir buhranını yazar, Nihat'a yönelik bir iç-çözümleme ile gösterir:

“Vay yenilmişlere!.. Öyle mi? Ah evet, hakları, hakları vardı, ne yapsalar, ne söyleseler haklıdılar.

Vay yenilmişlere!

Bu, siyaset sahasında sahiplerini ezdik diye bu şehri, ‘Rumlara, ötekini Bulgarlara, berikini Araplara vermek ve dostluk, komşuluk sahasında bir gün evvel samimiyetle elini sıktığım, muhabbetle evine kabul ettiğin dostlara bozuk çehre göstermek, ve o zamana kadar görüldüğün hararetili adam yerine yalancı maskeden sıyrılarak hakikî çehreni açmak, düşman tarafında görünmek değil mi idi?’(Rauf, 1998: 61)

Söz konusu tartışmadan sonra Nihat için işte bu tür bir büyük bir hayal kırıklığı ve sinir buhranıyla Beatrice’in evinden ayrılmak dışında çare yoktur; fakat tam kapıdan çıkacakken duvarda Yunan kralı Venizelos’un fotoğrafını görür ki bu fotoğraf, onun duygu ve düşüncelerinde son büyük patlamayı da yaratır. Gerek Yunanlıların hareketlenmesinin, gerek Beatrice’in kendisine soğuk davranmasının gerekse de Mr. Daster’la tartışmaya girmesinin ardından bir de Venizelos’un resmini görmesi Nihat’ta o âna dek mevcut bulunan bireysel (cinsel) aşkı öldüren son büyük darbe olur. Artık Nihat, büyük bir bunalım evresi geçirerek varoluşsal problemlere dalar ve kendi geleceği konusunda karamsarlığa düşer: “Sokağa, deli gibi, başı ateşli, dimağı buhranlı, kalbi elem pençelerinde ezilerek çık[-ar]” (Rauf, 1998: 62) ve “bilmeyerek, düşünemeyerek bir alev içinde yürümeğe başla[-r]” (Rauf, 1998: 62). Bu başıboş yürümenin bir yerinde Nihat; bir yandan vatanın işgale uğrayışını, bir yandan söz konusu işgalden cesaretle kendisine soğuk davranan Beatrice ve ailesinin değişimini, bir yandan ise içine düştüğü bunalım durumunu akla getirerek geniş bir sorgulamaya kapı aralar. “Şu şehre geldi geleli bu gece kendini ezen faciaları bir saniye görmemiş, anlayamamış ve körler gibi bu vatanın kendisi de bir çocuğu olduğu halde hiç düşünmeyerek yalnız zevkince, yalnız keyfince yaşamış, paralarını düşmanlarına dökmüş” (Rauf, 1998: 68) olduğunu düşünür.

Kendini bir sömürge ülkesindeki “madun” (subaltern)⁵ gibi hisseden Nihat, sorgulama sonrası artık bir “yeniden-doğuş” yaşar. Carl Gustav Jung’un terminolojisinden hareketle ifade edersek “kolektif şuuraltı”ndaki “yeniden doğuş arketipi”nin (Jung, 2013: 47-49) gerçek hayatta somutlaştığı bu esnada Nihat, artık bütün gücünü ve aşkını vatan yoluna adanmak için kendine söz verir. Bu söz, Beatrice’in evinden

⁵ Madun, toplumsal açıdan öteki hâline getirilmiş, aşağılanmış alt gruplara verilen bir addir. Özellikle de sömürge toplumlarındaki yoksul ve dışlanmış kesimleri karşılayan ve postkolonyalizm çalışmalarında sıklıkla kullanılan bir kavramdır. Bkz. Gayatri Chakravorty Spivak, *Madun Konuşabilir mi?*, Çev. Dilek Hattatoğlu-Gökçen Ertuğrul, Dipnot Yayınları, İstanbul 2016. s. 34-55.

ayrıldıktan sonra Nihat'ın başıboş bir şekilde kendisini attığı rıhtımda diz çökerek dile getirdikleriyle net bir şekilde belirir:

“Birdenbire kendine geldi; oracıkta ibadette bulunurcasına toprağa diz çökerek Allah'ın gözünün önünde imiş gibi en derin bir huzur içinde, bağı yana yana yemin etti:

-Bundan sonra her hareketim, her nefesim, her hissim ve her girişimim vatan için olacak... Yalnız ve yalnız memleket için yaşayacağım... Ve hayatımı onu kurtarıp mutlu etmeye adayacağım... Vallahi, Billahi!..”(Rauf, 1998: 68)

Nihat'ın aşkında bu esnada yaşanan devingenlik, incelememizin “Giriş” bölümünde Todorov'un özgün yapısalcı metodolojisindeki sözdizimsel çözümlene kavramlarından hareketle betimlediğimiz şemaya birebir uymaktadır. Nihat, Betarice ile olan birlikteliğinde somutlaşan aşk, bireysel (cinsel) aşk konumundadır. Karşılaştığı durumlardan ötürü ondan ve ailesinden ayrı düşer; hemen ardından bir bunalım evresi yaşar. Bu bunalımdan çıkış için bir iç muhasebeye girer ve sonunda vatani aşka yönelir. Bu durumun somutlaştığı “sıra”yı, içerdiği “anlatsal önerme”lerle birlikte şu şekilde gösterebiliriz:

| 1.Anlatsal Önerme | 2.Anlatsal Önerme | 3.Anlatsal Önerme | 4.Anlatsal Önerme | 5.Anlatsal Önerme |
|--|---|---|--|---|
| Bireysel (cinsel) aşk: Nihat'ın Beatrice'e aşkla bağlanması. | Ayrılık: Nihat'ın Beatrice'ten, işgal koşullarındaki tavırlarından ötürü ayrı düşmesi | Bunalım: Nihat'ın büyük bir hayal kırıklığı yaşaması; bunalıma düşmesi. | Arayış: Nihat'ın kendisini ve etrafındakileri sorgulaması. | Vatani aşk: Nihat'ın artık vatani ve milleti için çabalamaya söz vermesi. |

Nihat'ın aşkındaki devingenliğin bu şekilde belirgin olması sebebiyle *Halâs* romanı, denilebilir ki, devingen aşkın kurguda bütün ayrıntılarıyla somutlaştığı modern Türk anlatılardan birisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

3. Devingen Aşkla Yürüyen Peripeti (Bahtdönüşü)

Anlatılarda aşkın devingenleşmesi, aynı zamanda anlatı kurgusunda bir peripetin (bahtdönüşünün) gerçekleşmesini kaçınılmaz kılar; çünkü boyut (veya şekil) değiştiren, başka bir varlığa yönelen aşkla anlatı karakterleri ister istemez yeni bir bakış-açısı kazanacak ve karşılaştıkları olay ve durumlara dönük yeni bir rota çizmek zorunda kalacaktır. *Halâs* romanının baş-karakteri Nihat için de aynı durum geçerli olur; Nihat evvela işgalden ve vatanın içine düştüğü durumdan ötürü umudunu

yitiren; gündelik zevklere ve epiküryancılığa (hazcılığa) boyun eğen; vagon tüccarlığına, savaş vurgunculuğuna yönelerek fırsatçılık yapan; Berna Moran'ın ifadesiyle adeta bir "alafranga hain" (Moran, 2010: 263) konumunda bulunan; "hülâsa yalnızca kendi nefisini, kendi hayatını düşün[-en]" (Rauf, 1998: 198-199) dostlarından nefret etmeye başlar; onlarla bağlarını koparır ve "söylem"ini⁶ değiştirir. Artık Nihat; o sıralarda tesadüfen tanıdığı ve vatani duygularla birlikte halkın kurtuluşu için çabalayışına şahit olduğu emekli Albay Emin Bey ve onun çevresi ile bir arada bulunmaya başlar. Fakat tam bu esnada Nihat'ın hayatında yeni bir gelişme daha meydana gelir: Emin Bey'in vefatından sonra onun kendisine bıraktığı mektubu iletme amacıyla İstanbul'a gelip İclâl'le tanışır. İclâl, tam da Nihat'ın vatansever bakışına uygun düşen cesur ve kararlı bir Türk kadınıdır. Nihat ona önce saygı çerçevesinde bir bağlılık duyar; ardından ise yavaş yavaş âşık olur. Fakat hemen belirtilmelidir ki bu aşk, ilk bakışta tamamen bireysel (cinsel) olarak alımlanabilme potansiyeline sahip gibi görünse de, aslında vatani aşkın içerisinde yer etmiş haldedir. Çünkü Nihat; İclâl'in güzelliğinden, görünüşünden çok onun Türklüğüne ve vatansever duygularına tutulur. Nitekim Nihat, İclâl'e âşık olup olmadığına yönelik bir sorgulamada bulunurken, onu her şeyden evvel kendisi gibi vatanın durumuna üzülen ve kendisiyle aynı duyguları paylaşan bir "Türk kızı" olarak görür:

"(...) Bu kendi kanından, kendi soyundan bir kız, memleketi ezen aynı düşmanların hasmı, üzerimize yağın felaketlerden kendi kadar üzgün... Sonra bir kız ki Emin Bey gibi pak ve kahraman bir adamın neslinden gelmiş, özü, zerresi bile Türk, Türk kızı Türk'tü.

Eh, o halde niçin hala durabiliyor, suskunluğunu koruyup sabredebiliyordu?

İşte bu suskunluk ve tahammül Nihat'a aşk kabiliyetinden şüphe veriyor ve onu son derece üzüyordu. Birbirine zıt hisler arasında son bir iki gün fikrini zapt etmiş bu düşünceler şimdi gene bir rüzgârın önünde uçan hazan yaprakları kümesi gibi bir savrulurken zihninden geçmiş ve mecburen kapalı kaldıkları bugün bu mesele hakkında harekete geçmek kararı zihnini oyalamıştı." (Rauf, 1998: 198-199)

Denilebilir ki Nihat'ın İclâl'e duyduğu aşk, tam manasıyla bir bireysel (cinsel) aşk değildir; daha çok vatani aşkın bir parçası olarak alımlanabilir. Bir "Türk kızı Türk" olan İclâl, bu hâliyle, Nihat için şevkle bağlanan ve kurtarılması elzem görülen vatanın bir parçası gibi

⁶ Buradaki "söylem" ifadesini Michel Foucault gibi, dilin belli bir alanda özgül kullanılış biçimi olan "diskur" (discours) anlamında kullandık. Böyle bir kullanış şekli için bkz. Michel Foucault, *Bilginin Arkeolojisi*, Çev. Veli Urhan, Birey Yayıncılık, İstanbul 1999. s. 33-34. Michel Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, Ankara 2013. s. 59.

durur. Onları bir araya getiren bedenleri veya bireysel duyguları değil, vatana yönelik düşünceleri ve sevgileridir. Nitekim Milli Mücadele'ye katılmak için Anadolu'ya geçme kararını da birlikte alırlar ve hayatlarını tamamıyla vatanın kurtuluşu için adayarak evliliği de “millî kurtuluş” sonrasına bırakırlar.

Sonuç

Aşk olgusu ilk şekliyle, yani “ilâhî” şekliyle tecelli ettiği Ortaçağ'dan bu yana sanatın ve edebiyatın estetik düzleminde kendisine belli ölçülerde yer bulur. Hatta denilebilir ki aşk, söz konusu tarihten itibaren estetik düzlemin temel devindirici/yaratıcı güçlerinden birisi olarak konumlanır. Fakat bu durum, özellikle edebi eserlerde zamansallık açısından tek bir doğrultuda veya tek bir türde somutlaşmaz. Bu tür eserlerde aşk, süreç açısından durağan aşk ve devingen aşk şeklinde estetik düzleme dâhil olur. Özellikle şiirselliğin damgasını vurduğu, mekânsal düzenin temel kurgusal yapı olarak şekillendiği eserlerde durağan aşk; olay örgüsü mantığının veya anlatısallığın belirgin olduğu eserlerde ise devingen aşk ön plana çıkar. Durağan aşkta nicel değişme söz konusudur ve aşkın yönü değişmez; devingen aşkta ise nitel değişimin somutlaşması ve aşkın “nesne”sinin değişmesi gerekir. Bununla birlikte devingen aşk için geçerli olan dönüşüm, çoğunlukla bireysel (cinsel) olandan kutsal (ilahi, vatani) olana doğrudur.

Durağan aşkın anlatılardaki kurgusal şekli açısından örnek olarak incelediğimiz *Halâs* romanında, baş-karakter Nihat'ın bir İngiliz tüccarın kızı olan Beatrice'e duyduğu yakınlık, zamanla onu çeşitli koşullardan (Yunanlıların İzmir'de hareketlenmesi, Türklerin yenilmesi, vatanın işgal koşullarında bulunması, Beatrice ve ailesinin söylemine emperyalist bir bakış-açısının hâkim olması vs.) ötürü bir hayal kırıklığına ve bunalıma sürükler. Bu esnada yeniden bir arayışa girişen Nihat'ın, Beatrice'e duyduğu aşk boyut değiştirerek vatani aşka dönüşür. Sonradan tanıdığı İclâl'e duyduğu aşk bile bu vatani aşkın içerisinde erir; daha doğrusu onun bir parçası olarak kurguda konumlanır. Dolayısıyla *Halâs* romanı, devingen aşkın kurguda net bir şekilde belirttiği modern Türk anlatılarından birisi olarak alımlanabilir.

Kaynakça

- Foucault, Michel (1999). *Bilginin Arkeolojisi*, Çev. Veli Urhan, İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Foucault, Michel (2013). *Hapishanenin Doğuşu*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Kitabevi.
- Fromm, Erich (1987), *Sevme Sanatı*, Çev. Yurdanur Salman, İstanbul: Payel Yayınevi.

- Jung, Carl Gustav (2013). *Dört Arketip*, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul: Metis Yayınları.
- Küçük, Yalçın (2016). *Tenkrit*, İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Linton, Ralph (1936). *The Study of Man*, New York: Appleton-Century-Crofts.
- Mehmet Rauf (1998). *Halâs (Kurtuluş)*, Haz. Emin Nedret İşli, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Moran, Berna (2010). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I: Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özbalcı, Mustafa (1997). *Mehmet Rauf'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, İstanbul: MEB Yayınları.
- Spıvak, Gayatri Chakravorty (2016). *Madun Konuşabilir mi?*, Çev. Dilek Hattatoğlu-Gökçen Ertuğrul, İstanbul: Dipnot Yayınları.
- Tarım, Rahim (1998). *Mehmed Rauf: Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Todorov, Tzvetan (2008). *Poetikaya Giriş*, Çev. Kaya Şahin, İstanbul: Metis Yayınları.