

ÖZEL SAYI: 35

HECE

ISSN 1301-210X

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ YIL: 22 SAYI: 253 OCAK 2018

Susturulamayan Ses

SABAHATTİN ALİ

253

Mehmet Güneş*

GERÇEKTEN SUÇLULAR MI? SABAHATTİN ALİ'NİN İÇİMİZDEKİ ŞEYTAN, KÜRK MANTOLU MADONNA VE "HASAN BOĞULDU" ESERLERİNDE VİCDAN

"Vicdan azabı dedikleri şey, ancak bir hafta sürer.

Ondan sonra en aşağılık katil bile yaptığı iş için kâfi mazeretler tedarik etmiştir."

Sabahattin Ali, *Değirmen*

Evrensel/insanî bir duygu olan vicdan, geçmişten bugüne, insanların tutum ve davranışlarına farklı biçim ve boyutlarda yön verir. Bu duygunun tesiriyle kötü eylem/tavra eğilim göstermek üzere olan kişi iyi/olumlu bir eyleme yönelebilmektedir; ancak olağanın üstünde iyi niyetle birleşen vicdan duygusu ise kişiye yanlış bir eylem yaptırabilmektedir. Belirtmek gerekir ki vicdani kurallar, nesnel/hukukî yasalardan değil içsel/sessiz yasalar bütününden oluşur; İmmanuel Kant insanların vicdanlarının sesiyle hareket edip "neyin iyi ya da kötü olduğunu", "ahlak yasaları"yla belirlediğini söyler.¹

Vicdanın/iç sesin "mecburen dolaysız bir ahlaki otoriteye sahip" olduğu- nu söyleyen Mladen Dolar'a göre de "Bu iç sesin açığa çıkması için kişi, yoz toplumsal seslerin oluşturduğu tabakadan, kötü tarihten miras kalan kötü alışkanlıklardan tümüyle kurtarmalıdır." (Dolar, 2013: 89-91). Bu sözler göstermektedir ki kişilerde vicdan duygusunun biçimlenmesinde çevreye özgü etmenler, kalıtsal durumlar tesirli olabilmektedir.

Rousseau vicdan duygusu olmayınca insanların hayvanlardan farksız olacağına, sağduyu sahibi kişilerin vicdanın "ölmez sesi" sayesinde "iyilik ve kötülük"ü ayırt edebildiğine dikkat çeker. (Rousseau, 1966: 222). Gerçekten de kişiyi, başkalarından üstün ya da ayrıcalıklı kılan kişilik özellikleri arasında vicdan duygusuna ne derece sahip olduğu, eylem ve tavırlarını belirlerken vicdanını ne kadar öncelediği oldukça önemlidir.

Evrensel/insani bir duygu olan vicdan kavramı, Türk edebiyatının önemli yazarlarından Sabahattin Ali'nin eserlerinde farklı bağlamlarda işlenir.

* Doç. Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-mail: mgunes@marmara.edu.tr

Sabahattin Ali'nin "Değirmen" hikâyesinin çerçeve anlatıcısı/bir bakıma yazarın da sözcüsü her ne kadar "Vicdan azabı dedikleri şey, ancak bir hafta sürer. Ondan sonra en aşağılık katil bile yaptığı iş için kâfi mazeretler tedarik etmiştir." (Ali, 2012a: 14) dese de Sabahattin Ali'nin eserlerinde özü bozulmayan yurt insanlarının farklı biçimlerde vicdani hesaplaşma yaşadıkları görülür.

Sabahattin Ali, *İçimizdeki Şeytan* romanında vicdan kavramını farklı bakış açılarıyla/yönlerden işler. Bir postanede memur olarak çalışan Ömer'in zaman zaman farklı biçimlerde vicdanî hesaplaşmalar yaşadığı görülür. Ömer daha evlendiği gün eşi Macide'yi ihmal ettiğini düşünüp kendi kendisiyle hesaplaşır. Kararında kendisini aklayacak/haklı çıkaracak argümanlar bulsa da o gün evli olduğu halde başkalarının "peşine takıl[dığı]" için kendisinin suçlu olduğuna hükmeder. (Ali, 2012c: 127). Eve geldiğinde de "Macide... Karıcığım... Ben çok fena bir mahlûkum... Beni sen adam edeceksin!" diyecektir. (Ali, 2012c: 130). Yine evliliklerinin üzerinden belirli bir süre geçtikten sonra Ömer, eşi Macide'ye hiç hediye almadığını fark edip vicdanî rahatsız olur. Ömer bir gün çorap tezgâhındaki çorapları incelerken bir çift çorabı yakalar. Bu çorapları Macide'ye hediye etmeyi düşünse de parası olmadığı için satın alamaz. Bir an aşırımı aklından geçirse de vicdanî buna izin vermez; ancak anlık bir refleksle çorapları cebine koyar. Bir yandan suçluluk duyarken bir yandan da yakalanıp hırsız muamelesi görerek rezil olmaktan korkar. Dükkândan çıkar çıkmaz koşmaya başlar. Onun yaşadığı bu çatışma ve korku hâli şu şekilde yansıtılır:

Gözleri, arkasından gelenleri görmekten korkarak, yerin bozuk kaldırımlarına dikilmişti. Pantolon cebindeki sağ elinin zonkladığını hissetti. Parmakları sıkılmaktan ağrımaya başlamıştı. Yavaşça kolunu kaldırdı ve bej rengi bir kadın çorabının konç kısmının bir karış uzunluğunda avucundan fırladığını ve sallandığını gördü. 'Eyvah, beni muhakkak gördüler... Bu, cebimden dışarıya da sarkmıştır!..' diye mırıldandı. Bir iki adım kadar duvardan açılarak kolunu gerdi ve avucundaki yumuşak maddeyi yukarıya doğru fırlattı. Top halindeki çorap havada açılarak yüksek bahçe duvarının üstüne kadar çıkmış, fakat orayı aşamayarak tepede kalmış ve sokağa doğru sallanmaya başlamıştı. Ömer bu son irade cehdinden sonra daha fazla dizlerinin üstünde duramadı ve oraya, araları çamurlu taşların üstüne çökerek, biraz evvel çaldığı ve şimdi duvarda hafif hafif iki tarafa uçan çorabın altında, gözlerini kapadı. (Ali, 2012c: 147).

Yazar ağır çekimi andıran kamera titizliğiyle Ömer'in hem fizikî görünümünü yansıtır hem de iç dünyasına projektör tutar. Ömer bir yandan vicdan azabı duyup yaptığı eylemden dolayı utanırken, bir yandan da yakalanmaktan korkar.

Korku ve vicdan duyguları arasında sıkışıp kalan Ömer, hırsızlıkla aldığı eşyayı/ kıyafeti eşine vermeyerek belki de vicdan azabı duymaktan kurtulacaktır. Ancak vicdanıyla hesaplaşıp kendisini aklamaya çalışması belirli bir süre devam eder:

Ben ki bütün ömrümde hiçbir maddi arzu duymamayı kendime gurur vesilesi yapmak istedim... Bir kadın çorabı... Aman yarabbi... Bir çorap... Hayır... Böyle değil... Ben çorap falan istemedim... Orada garip, benim elimde olmayan bir şey oldu... Parmaklarımın teri... İnsanın avucunda kayboluvorecek kadar ince bir şey... Peki... Neden yerine bırakmadım?... Muhakkak ki ruhumun benim gözümünden kaçacak kadar uzak köşelerinde bir şeytan saklı... Beni oyuncak gibi kullanıyor... (Ali, 2012c: 150-151).

Bu sözler göstermektedir ki "O, içinde bir şeytanın olduğuna inanmakta ve kendisine, bütün kötülükleri, onun yaptırdığını düşünmektedir." (Öcal, 2011: 258). Ömer, kendi kendisini çorap çalma eylemini istem dışı refleks ya da içindeki şeytani güdü/dürtülerin tesiriyle gerçekleştirdiğine ikna etmeye çalışarak vicdanını rahatlatıp arınmak ister. Atilla Özkırmımlı'nın da dikkat çektiği üzere sürekli özeleştiri yapan, "kendini arayış içinde" olan, "kendi kendisiyle hesap gören" Ömer, hatasını fark edip "doğruyu bulsa" da geç kalmıştır; (Özkırmımlı, 2014: 355) artık Macide'yi mutlu etmesi de mümkün değildir.

İçimizdeki Şeytan romanında eylem ve kararları dolayısıyla vicdani hesaplaşma yaşayan diğer bir kişi de Bedri'dir. Bedri, Ömer'in eşi Macide'nin Balıkesir'de müzik öğretmeni olup aralarında duygusal ilişki olur. Ömer'in yıllardır arkadaşı olan Bedri, aslında Macide'yi asla unutmamıştır. Macide de onu unutmuş gibi davransa da duygularını bastırmaktadır. Ömer'in biraz derbederliği biraz da yoksulluğu dolayısıyla Macide'yi mutlu edemediğini düşünen Bedri, bir yandan Macide adına üzülürken bir yandan da arkadaşının eşine karşı duygusal ilgi duyduğu için vicdanı rahatsız olur; ancak kendisinin çok da suçlu olmadığına hükmeder:

Senelerden beri arkadaşı olan Ömer'e karşı dürüst davranmak ve münasebetlerinde ondan gizli hiçbir şey bulundurmamak istiyordu. Fakat ne söyleyebilirdi? Ortada ne vardı, daha doğrusu ne olmuştu ki söylesin? Bugün Macide'ye karşı duyduğu hisler, Ömer için duyduğu alaka ve sevgiden pek farklı değildi; belki biraz daha kuvvetli, belki biraz daha mahrem, fakat herhalde aynı neviden şeylerdi. Böyle olması lazımdı. Sabahtan akşama kadar çalışıp kazandığı beş on kuruşun yarısını bu aileye verirken, Macide'nin sıkıntı çekmesini istemediği kadar Ömer'in müşkül vaziyete düşmesinden, Macide'nin karşısında ezilip büzülmesinden korktuğunu da kendine itiraf ediyordu. (Ali, 2012c: 176).

Bedri'nin bilincinden yansıtılan bu düşünce/hesaplaşmalar göstermektedir ki, Bedri Ömer ile Macide'ye maddi desteği, insani görev olarak yaptığına hükmetse de zihninin bir yerinde Macide'ye yönelik duygusal ilgisi ve ona karşı suçluluk duygusu durmaktadır. Bedri'nin ablası, onun bu tavrının farkında olmalı ki Ömer ve Macide'nin saflığından yararlanarak onu sömürdüklerini düşünüp onlardan hesap sorar; onların vicdanlarıyla hesaplaşmasını ister. (Ali, 2012c: 184).

Kürk Mantolu Madonna romanı da Sabahattin Ali'nin vicdan kavramını oldukça özgün biçimde, insani duyarlılığı öne çıkararak işlediği eserlerden biridir. *Kürk Mantolu Madonna* romanında (Balıkesir) Havranlı Raif, Almanya'da iken Maria Puder adlı kadın ile aşk yaşar. Farklı din ve milletten olmaları aşkları önünde hiçbir biçimde engel oluşturmaz; her ikisi de sanatla ilgilidirler, birlikte müze ve galerilere giderler.²

Maria uzun bir süre hastanede kalınca, onu ne kadar çok sevdiğini fark eden Raif, onu yalnız bırakmamaya özen gösterir. Ancak Raif'in bir gün babası öldüğü için acil olarak Havran'a gitmesi gerektiğine ilişkin telgraf alması hem Raif hem de Maria Puder için baht dönüşünün başlangıcı olur. Maria, Raif'in memlekete gitmesine karşı koymadığı gibi, aksine ona destek olur. Maria'dan ayrılırken oldukça duygulu anlar yaşayan Raif, babasının ölümü karşısında çok fazla duygusal tepki göstermez ya da son anında onun yanında olamadığı için vicdan azabı da duymaz. Bu durum babasıyla arasında mesafeli bir ilişki olmasından ileri gelir.

Raif, Türkiye'ye geldikten sonra Maria Puder ile sık sık mektuplaşır. Maria, yaz ortasında yazdığı mektupta yüz yüze görüştükleri zaman ona çok güzel bir haber vereceğini söyler. Raif, müjdeyi çok merak etmesine karşın, onun hamile olabileceğini aklından geçirmez; o da sonbaharda Maria'yı Türkiye'ye davet etmeyi düşünmektedir. (Ali, 2012d: 143). Maria ile mutlu günler geçirmeyi umut eden Raif, İstanbul'dan birçok eşya getirerek evi tamir ettirir, ancak Ekim ayı başlarından itibaren, mektuplarına cevap alamaz; belirli süre sonra da mektuplar ona iade edilir.

Maria Puder ile tanışmadan önce hayatı anlamsız bulan Raif, ondan haber alamayıp umudu kesince tekrar karamsar bir ruh haline bürünür, yine hayatı anlamsız bulmaya başlar. Raif başka biriyle evlenip çocuk çocuğa karışsa da yaklaşık on yıl sonra bile "Dünyada tek bir insana [Maria Puder'e] inanmıştım." diyecektir. (Ali, 2012d: 148). Mektuplarına cevap vermediğini düşündüğü için ona kırılma da kızgın değildir. Çünkü Maria Puder onun için "bütün insanlığın timsali[dir]". (Ali, 2012d: 149). Maria'yla iletişimi kopan Raif, belirli bir süre sonra evlenir. Havran'dan Ankara'ya taşınmıştır, son derece sıradan hatta mutsuz bir evliliği vardır.

Yıllar sonra Raif bir gün tam evden çıkarken karşısındaki evin bir odasında

kirada oturan bekâr bir kişinin radyosunda Carl Maria von Weber'in Oberon operasının uvertürü çalmaya başlayınca oldukça heyecanlanır. Oberon, Raif ile Maria'nın birlikte gittikleri operalardan biri olup Maria'nın Weber'e karşı özel bir ilgisi vardır, yolda yürürken hep onun uvertürünü ıslıkla çalmaktadır. Bu uvertür, Raif'e maziye yolculuk yaptırır, mazideki mesut günlere hasret duyurur. (Ali, 2012d: 149). Tüm bunlar olurken Raif, Maria'nın öldüğünü aklından geçirmez.

Bir gün Raif'in Almanya'da iken kaldığı pansiyonda tanıştığı, Maria Puder'in de yakın arkadaşı Frau van Tiedemann/ Frau Döppke adlı kadının "Herr Raif!" diye seslenmesi, Raif'in hayatındaki asıl kırılmanın/mutsuz anların başlangıcı olur. Frau Döppke ile Ankara'da rastlantısal biçimde karşılaşan Raif, hayatın acı gerçeği ile yüzleşecektir. Frau Döppke, Maria Puder'in akrabası olmasına karşın Raif ile Maria arasındaki ilişkiyi bilmemektedir. Zaman kısıtlı olduğu/trenin kalkmasına çok az bir süre kaldığı için ayrıntılı olarak konuşma fırsatı bulamasalar da Raif acı gerçeklerle yüzleşir. Frau Döppke'nin yanındaki "sekiz dokuz yaşlarında sarı benizli, sessiz kız çocuğu" Raif'in dikkatini çeker. Kadın çocuğun akrabası olduğunu söyler. Raif, Frau Döppke'den Maria'ya ilişkin bilgiler almaya çalışır. Döppke'nin "İyi bir ressamdı!" şeklindeki ifadesi üzerine, "Ressamdı dediniz? Şimdi değil mi?" sorusunu yönelten Raif, onun on yıl önce öldüğünü öğrenince yıkılır. Raif'in Maira Puder ile ilişkisinin boyutunu bilmeyen Döppke ise onun âniden sararıp solmasını yadırgar. (Ali, 2012d: 153-155).

Raif'in Berlin'den Türkiye'ye döndüğü günlerde Maria Puder de Prag'a gider, sonra Berlin'e döner, o günlerde sağlığına yeniden kavuşur; hamile olduğunu öğrenir; annesinin ısrarlarına rağmen bebeğin babasının kim olduğunu söylemez. Annesine yakında bir seyahate çıkacağını söyleyen Maria, bebeğin babasının kim olduğunu da o zaman söyleyeceğini belirtir. Hamileliğin sonlarına doğru doğum riskli olduğu için bebeğin alınması teklif edilse de Maria, bebeğini aldirmaya asla izin vermez. Doktorlar müdahale edip bebeği alır, ne yazık ki o sırada Maria da ölür. Annesine sürekli bir Türk'ten söz ettiği halde ne onun adını ne de bebeğinin babasının bir Türk olduğunu söyler, sadece annesinin bebeğin babasının kim olduğunu öğrendiğinde memnun olacağını düşünmektedir. Maria'nın bebeği dört yaşına kadar hastanelerde ve bakımevlerinde kalır, sonra büyükannesiyile birlikte yaşar. Frau Döppke'nin kız çocuğundan "Biraz zayıf ve durgun bir kız; fakat pek sevimlidir... Siz öyle bulmuyor musunuz?" şeklindeki ifadesine, Raif o anda vagonun penceresinden bakan çocuğu gösterip "Bu kız mı?" dese de ayakta zor durmaktadır. Kız çocuğunun babasının Raif olmasının yüksek ihtimal olduğunun tahmin eden Döppke "Evet... Şirin değil mi? O kadar iyi huylu ve sessizdir ki!... Kim bilir büyük annesinin ne kadar göreceği gelmiştir!" diyerek, belki de Raif'in

yüzüne karşı yaşadığı müddetçe vicdan azabı yaşaması gerektiğini söylemek ister. Raif, kadının tüm bunları söylerken kendisine gözlerindeki “düşmanca bir parıltı”yla baktığını, tam tren hareket etmek üzere iken “haince güldüğünü” sezer. (Ali, 2012d: 156).

Tren hareket edince Raif’in kızı da Frau Döppke ile birlikte ona veda eder, ancak o andan sonra vicdan azabı onu asla terk etmeyecektir. O gece bir saniye bile uyuyamayan Raif, kızına babalık yapamadığı, kendisinin çok yakınında olduğu halde ona dokunamadığı, onunla konuşup ona dair hiçbir bilgi edinemediği için üzülse de onu en çok kahreden ise on yıl önce öldüğünü bilmediği Maria Puder hakkında düşündükleri/haksız suçlamalarıdır. O nedenle Maria Puder’in hayaletiyle yüzleşir, bir bakıma ondan özür dilemeye çalışır:

Maria Puder, benim Kürk Mantolu Madonnam, dudaklarının kenarındaki ince kıvrıntı ve siyah gözlerinin derin bakışlarıyla karşımda duruyordu. Yüzünde hiç dargınlık, sitem yoktu. Belki biraz hayret, fakat daha ziyade, alaka ve şefkatle bana bakıyordu. Hâlbuki bende onun bakışlarını karşılayacak cesaret yoktu. On sene, tam on sene, zavallı ruhumun bütün kırgınlığıyla, bir ölüye kızmış, bir ölüyü suçlu tutmuştum... Onun hatırasına bundan daha büyük bir hakaret yapılabilir miydi? Hayatımın temeli, gayesi olan kimseden on sene, hiç tereddüt etmeden, haksızlık edebileceğimi hiç düşünmeden şüphelenmişim. Onun hakkında en akla gelmeyecek şeyleri tasavvur etmiş ve bir an olsun durup da, belki de böyle yapmasının ve beni terk etmesinin bir sebebi vardır, dememişim. Hâlbuki sebeplerin en büyüğü, en mukavemet edilmezi ölüm varmış. Utancımın deli olacaktım. Bir ölüye karşı duyulan hazin ve faydasız nedametle kıvranıyordum. Ömrümün sonuna kadar, diz çökerek, onun hatırasına karşı işlediğim cinayetin kefaretinin vermeye çalışsam, bunda gene muvaffak olamayacağımı, insanların en günahsızına kabahatlerin en ağırını; seven bir kalbi yüzüstü bırakmak ihanetini yüklemenin, asla affedilmeyeceğini seziyordum. (Ali, 2012d: 157).

Not defteri/hatıraları göstermektedir ki Raif’in vicdan azabı, yaşadığı müddetçe devam etmiştir. Maria Puder, Raif’in mektuplarına o, acı gerçekle yüzleşmeden on yıl önce Ekim ayı başlarından itibaren cevap ver(e)mez. Maria Puder’in ölümü de aynı tarihe rastlamaktadır. Onun öldüğünden habersiz olan Raif, nedensizce mektupların kesilmesine kırılır, bununla birlikte onu çok fazla suçladığı da söylenemez. Hayat karşısında amaçsız, duyarsız, çok fazla umutlu değilken Maria ile hayata bağlanan, geleceğe ilişkin hayaller kuran, planlar yapan Raif, onun hayatından çekilmesine üzülür, sonsuza kadar kendisine veda etmesiyle yıkılır. Maria bir de ardında öksüz (aslında yetim) bir çocuk bırakarak hayata veda eder. Bu durum, Raif’in vicdan aza-

bını daha da artırır. Ne çocuk, ne büyük annesi, ne de yakınları bu çocuğun babasını bilmektedir. Raif, “yıllarca kendini bir çeşit ‘inziva’ya çektiğinden, o anda yaşamla olan tüm ilişkisi kesilir. Bedenin ve ruhunun hayata olan bir tepkisidir bu.” (Birkiye, 2014: 362).

Kızına ‘babam benim’ deme fırsatı bulamayan Raif, mahrem anılarını ve duygularını kimseyle de paylaşamayacaktır. Duygularını not defterine aktararak biraz rahatlamaya çalışsa da nafi edilemez. On yıldır yaşadığı acıya, bir de vicdan azabı eklenen Raif, “Senelerden beri kimseye tek kelime söylemedim. Hâlbuki konuşmaya ne kadar muhtacım. Her şeyi içinde boğmaya mecbur olmak, diri diri mezara kapanmaktan başka nedir?” (Ali, 2012d: 159) diyerek yaşadığı çatışma ve acının boyutunu gözler önüne serer. Raif, Maria Puder’e yaptığı haksızlık dolayısıyla uzun süre, belki de yaşadığı müddetçe vicdan azabından kurtulamaz. Yaşadığı “duygu patlaması” sonrasında (Uslu, 2014: 372) anılarını not defterine yazarak rahatlamaya çalışır. Onun mahrem anılarından ve duygularından haberdar olan tek kişi de anlatıcı özne olur. Raif Efendi, hayata veda etmeden kısa süre önce, anlatıcı özne, not defterini okuyarak onu daha yakından tanıma, onunla samimi biçimde konuşma fırsatı bulmuştur.

Sabahattin Ali’nin hikâyelerinde de vicdan kavramının farklı bağlamlarda işlendiği görülür. *Kürk Mantolu Madonna* romanı gibi çerçeve hikâye/çerçeve anlatı tekniğiyle yazılan “Hasanboğuldu” hikâyesindeki iç hikâyede Emine’nin anlatının sonunda çıldırmasında vuslata ermeyen aşkın acısıyla birlikte vicdan azabının rolü olduğu muhakkaktır. Obalı Emine, töreleri gereği oval/Zeytinlili Hasan’ın kendisiyle evlenmesi için Zeytinli’den yükleneneği kırk has okka tuz çuvalını hiç dinlenmeden Yüksekoba’ya taşımalarını şart koşar. Aşkı uğrunda engel tanımayan Hasan, büyük mücadele gösterse de başaramaz. Zaman zaman Emine’ye sitem eder, yalvarır:

Emine! (...) Bana ettiğin zulümdür! Tuzlar sırtımı yaktı... Dur bir soluk alayım!

Emine, zalım anana babana uyup beni çok ağır sınadın! Bu kadarı yeter, hadi köye dönelim!

Ah, Emine! (...) Beni boş yere yaktın. Ben bu dağlara çıkamayacağım, gel köye dönelim!

Emine, obana gelemem, köyüme dönemem, beni buralarda bırakıp gitme!

Emine, ben senin ardından gelemedim, sen benim ardından gel! (Ali, 2012b: 120-121).

Emine’nin kendisini Gök Büvet’in orada bırakması üzerine Hasan elim biçimde ölür. Kırk has okkalık çuvalı sırtına Yüksekoba’ya kadar taşıyan Emine, daha obaya varır varmaz vicdanı onu rahatsız eder. “Duydunuz mu?

Hasan beni çağırıyor!" demesi üzerine onun Hasan'ı Gök Büvet'in orada bıraktığını duyan ailesi, çıldırmak üzere olduğunu fark eder. O gece Emine'yi zor tutan oba halkı, sonraki gün Gök Büvet'e gittiklerinde Hasan'ın dallı çevresinin koca çınarın su içindeki dallarından birine takılıp yüzdüğünü görünce Hasan'ın öldüğünü anlarlar. Vicdan azabıyla çılgına dönen Emine yemeden içmeden üç gün dağlarda, ormanlarda, dere boylarında dolanıp Hasan'ı arar; Zeytinli'ye gittiğinde Hasan'ın annesinin de acısından kahrolduğuna tanık olur. Aradan uzun zaman geçer, gaiplerden ses duyduğunu iddia eden Emine sürekli Hasan'ın "Emine, ben senin ardından gelemedim, sen benim ardından gel!" (Ali, 2012b: 122) şeklindeki yakarışını duyduğunu söyler. Bu durum Emine'nin vicdan azabı duyup sonra da çıldırdığının göstergesidir. Emine'nin Hasan'ın ardından yaktığı ağıta/söylediği koşmada da vicdan azabının yansımaları belirgindir:

Uzaktardan sesin aldım;
 Çevreni derede buldum;
 Nereye gittiğin bildim,
 Hasan'ım arkandan geldim.
 (...)
 Köyden, obadan koğulan,
 Duru sularda boğulan,
 Toz köpük olup dağılan
 Hasan'ım ardından geldim.
 Sarp dağlara getirdiğim,
 Kavuşmadan yitirdiğim,
 Ak kefensiz yatırdığım
 Hasan'ım ardından geldim.
 Emine'yi yası eden,
 Kerem olup Aslı eden,
 Dağı taşı sesli eden
 Hasanım ardından geldim. (Ali, 2012b: 124).

Bu mısralara bakıldığında Hasan'ın ölümünden/aşklarının vuslata eremeyişinden Emine'nin kendisini ve törelerini suçladığı görülür. Bu nedenle de vicdanı onu sürekli rahatsız edecektir. Hasan ile Emine'nin trajik sonunu hazırlayan, "insan hürriyetini kısıtlayan geleneksel toplum taşları"/töreler olup "hür bir iradenin ulaşabileceği aşk ve mutluluk duygusunun önünde doğrudan ya da dolaylı olarak engel oluşturur". (Sağlam, 2008: 34). Emine ile Hasan ilişkisi örneğinde görüleceği üzere geleneksel toplum yasaları, iki masum insanın sonunu hazırlar. Aşkı uğrunda engelleri aşamayan Hasan,

elim biçimde ölüme giderken; âşğının trajik biçimde ölümünden kendisini sorumlu tutup vicdan azabı duyan Emine de çığına döner.

Kişilerin yaptıklarından dolayı vicdan azabı duydukları eylemler, çoğunlukla istem dışı ya da ellerinde olmayan nedenlere dayalıdır. Eylem ve tavırlarından dolayı vicdan azabı duyması gereken birçok insan ise ne yazık ki çoğu zaman kendisini hiçbir biçimde suçlamamaktadır. Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* romanında Raif, sevgilisi Maria Puder'in ölümünden habersiz olduğu için ona kırılmıştır ta ki, onun elim biçimde öldüğünü duyana kadar. Maria Puder'in ölümüyle öksüz kalan çocuğunun, babasının kim olduğunu da bilmediği için de yetim hayatı sürdüğünü fark edince büyük suçluluk hisseder, yaşadığı müddetçe de vicdan azabı duyar. "Hasanboğuldu" hikâyesinde Emine de yörük/oba töresine uygun sınavı geçemediği, onu kaderine terk ettiği için vicdan azabı duyup çıldırır. Emine de Raif de sevdiklerinin ölümünden kendilerini sorumlu tutup vicdan azabı duysalar da her ikisi de suçlu olarak nitelendirilemez. *İçimizdeki Şeytan* romanında Ömer, Macide'yi ihmal ettiği için sürekli vicdan azabı duyar. Ancak o, suçu içindeki var olduğunu iddia ettiği, kendisini kötülüğe ya da olumsuz eyleme sevk ettiğine inandığı "Şeytan"a yüklese zaman zaman arınmaya çalışsa da çıkış yolu bulamayacaktır. Sabahattin Ali'nin eserlerine vicdan ve merhamet kavramları etrafında bir bütün olarak bakıldığında onun birçok hikâyesini okuyucularında sanki vicdan ya da merhamet duyguları uyandırmak için yazdığına hükmedilebilmektedir. Bu bağlamda "Değirmen", "Kazlar", "Çilli", "Kağrı", "Kafakâğıdı", "Duvar", "Arabalar Beş Kuruşa", "Ses", "Köpek", "Asfalt Yol", "Hanende Melek", "Ayran", "Yeni Dünya", "Sulfata" gibi trajik sonla biten hikâyelerin çoğu okuyucuda ya vicdan ya da merhamet duygusu uyandırmaktadır.

KAYNAKÇA

Ali Sabahattin, *Değirmen*, YKY, İstanbul 2012(a).

Ali Sabahattin, *İçimizdeki Şeytan*, YKY, İstanbul 2012(c).

Ali Sabahattin, *Kürk Mantolu Madonna*, YKY, İstanbul 2012(d).

Ali Sabahattin, *Yeni Dünya*, YKY, İstanbul 2012(b).

Birkiye Atilla, "Aldırma Gönül Aldırma", *Sabahattin Ali Anılar, İncelemeler, Eleştiriler*, Haz. Filiz Ali-Atilla Özkırmıli-Sevengül Sönmez, YKY, İstanbul 2014.

Dolar Mladen, *Sahibinin Sesi Psikanaliz ve Ses*, çev. Barış Engin Aksoy, Metis Yayınları, İstanbul 2013.

Gül Fikri, "Vicdanın Neliği Üzerine: Rousseau-Kant Örneği", *Kayıt*, S. 11, 2008.

Güneş Mehmet, *Sabahattin Ali'nin Eserlerinin Kaynakları Roman, Hikâye ve Şiirlerinde*

- Biyografik Unsurlar*, Hece Yayınları, Ankara 2016.
- İlhan Ayşe Sıtkı, Akın Doğan, *Sabahattin Ali'nin Özel Mektupları "İki Gözüm Ayşe"*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1997.
- Öcal Oğuz, "Disharmonik Bir Varlık Olarak İnsan ve Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan* Romanı", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 30, Güz 2011.
- Özkırmımlı Atilla, "*İçimizdeki Şeytan* Üzerine", *Sabahattin Ali Anılar, İncelemeler, Eleştiriler*, Haz. Filiz Ali-Atilla Özkırmımlı-Sevengül Sönmez, YKY, İstanbul 2014.
- Rousseau Jean-Jacques, *Emil yahut Terbiyeye Dair*, (Çev. Hilmi Ziya Ülken vd.,) Türkiye Yayınevi, İstanbul 1966.
- Sağlam Nuri, "Emine Ele Sormuş Aşkı Cemile Yüreğine", *Türk Edebiyatı (Cengiz Aytmatov Özel Sayısı)*, S. 418, Ağustos 2008.
- Uslu Mehmet Fatih, "Romansa Sığmasa da Romans: *Kürk Mantolu Madonna*", *Sabahattin Ali Anılar, İncelemeler, Eleştiriler*, Haz. Filiz Ali-Atilla Özkırmımlı-Sevengül Sönmez, YKY, İstanbul, 2014.

1 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. (Gül, 2008: 69-76)

2 Sabahattin Ali, Ayşe Sıtkı İlhan'a yazdığı bir mektubunda Almanya'da Fraulein Poder (Frolayn Puder) adlı bir kadma çıldırasıya âşık olduğundan söz eder. Onları da buluşturan sanat eserleri ve mekânlarıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (İlhan-Akın, 1997: 113-114)

Frolayn Puder ile Maria Puder arasında birçok bakımdan benzerlik olmakla birlikte, Maria Puder'in kurgusal kişilik olduğu unutulmamalıdır. Nitekim Sabahattin Ali'nin arkadaş/yakınlarından bazıları, Maria Puder ile farklı kadınlar arasında da bazı yönlerden benzerlikler kurmuşlardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Güneş, 2016: 52-54)