

GASTON BACHELARD’IN ELEŞTİRİ METODU VE SABAHATTİN ALİ’NİN “HASAN BOĞULDU” HİKÂYESİ ÜZERİNDE BİR UYGULAMA DENEMESİ

BALCI, Yunus
TÜRKİYE/TURÇIA

ÖZET

Bu bildiride temel amaç öncelikle Gaston Bachelard’ın edebiyat eleştirisi ve metin tahlili alanlarına getirmiş olduğu metodunu ortaya koymak ve bunu bir örnek hikâye üzerinde uygulamaktır.

Gaston Bachelard özellikle 20. yüzyılın ortalarında Fransız kültür ve edebiyatında çalışmalarıyla dikkat çekmiş bir filozof ve fenomenoloğdur. Maddenin hayal gücü üzerindeki etkisine dayalı olarak geliştirdiği metodu 1950’li yıllarda Fransız edebiyat eleştirisinde bir devrim olarak kabul edilmiştir. Onun çalışmalarıyla tarihe, biyografiye ve diğer kaynaklara bağlı edebiyat eleştirisi, yerini, temelini hayal gücünün metin içindeki dönüşümlerinden alan tematik eleştiriye, yorumlamacı eleştiriye bırakmış olur.

Bachelard, hayal gücünün edebi metindeki izdüşümlerini incelerken dört temel maddeden hareket eder. Ateş, su, hava ve topraktan oluşan bu dört unsur ele aldığı **Su ve Rüyalarda, Hava ve Rüyalarda, Ateşin Psikanalizi, Toprak ve İradenin Düşleri** kitaplarında bu unsurların, bilincin temel verileri olarak değişim ve dönüşümünü yorumlarken diğer taraftan da edebi metinlere yansımaları ele alır.

Bu bildiride niyetimiz, Bachelard’ın bu metodunu bahsini ettiği unsurlar bakımından zengin bir içeriğe sahip Sabahattin Ali’nin “Hasan Boğuldu” hikâyesi üzerinde uygulamaktır.

Anahtar Kelimeler: Bachelard, edebiyat eleştirisi, dört unsur, imgeleme, “Hasan Boğuldu”.

ABSTRACT

In this work, firstly, we try to express the literary critical method of Gaston Bachelard. Bachelard is one of the most known in France philosophers and

a phenomenologist of the imagination. In his books, **The Psychoanalysis of Fire, Water and Dreams, Air and Dreams, Earth and Reveries of Will**, Bachelard dwells on fire, water, earth and air as the methodological context for his research on images. He collects samples of this images from the many literary texts. And his works on the imagination of matter give rise to the thematic criticism.

Secondly, we attempt to practice this method of Bachelard on a Turkish sort story Hasan Boğuldu. Because this Sabahattin Ali's story has a rich content for the four elements of Gaston Bachelard.

Key Words: Bachelard, Literary criticism, Four elements, imagination, "Hasan Boğuldu".

Bachelard, 1884-1962 yılları arasında yaşamış Fransız filozofu ve bir hayal gücü fenomenoloğudur. Fransız posta servisinde çalışmış, matematik ve felsefe eğitimi almış ve daha sonra da felsefe öğretmenliği yapmıştır. 1927'de tamamladığı **Essai sur la Connaissance Approchee** adlı doktora teziyle yeni bir epistemolojinin kapılarını açar. 1930-1940 arasında Dijon üniversitesinde felsefe profesörlüğü, 1940-1945 arasında ise Sorbonne'da Bilim Felsefesi ve Tarihi bölümünde başkanlık yapar. (Makaryk, 2000: 239)

Bachelard'ın çalışmalarının büyük bir kısmı bilim felsefesi üzerinedir; fakat epistemolojiyle alakalı araştırmaları onu hayal gücüyle ilgilenmeye yönlendirir. Bachelard'ın maddenin hayal gücü üzerindeki etkisi konusundaki yazıları, Fransız edebiyat eleştirisinde bir devrim kabul edilir. İmajlar üzerine çalışmaları edebiyat eleştirisine, bir başka ifadeyle biyografiye, etkilenmelere, edebiyat tarihine, kaynaklara dayalı eleştiriye karşı tematik eleştirinin zaferi sayılmıştır. (Makaryk, 2000: 239)

Bachelard, imajlar üzerine çalışmalarında metodolojik bağlamının merkezine toprak, hava, su ve ateşi yerleştirir. Bachelard'ın hayal gücünün hormonları olarak değerlendirdiği bu dört geleneksel element eski kimyacılar ve alşimistler tarafından bütün nesnelere oluşturan temel unsurlar olarak değerlendirilmiştir. (Makaryk, 2000: 239) Bu dört element tabii işleyişin ve kozmik düzenin temeli olarak Sokrat öncesi Grek filozoflarca da ele alınmıştır.

Bachelard, bu elementler üzerine yazdığı kitaplarda bir metinler arası yaklaşımla pek çok dildeki pek çok yazarda bu elementlerin zengin bir

karışımını bulur. Bachelard'a göre hayal gücü, temel psikik değer olarak ele alınmalıdır. Bachelard, hayal gücü üzerinde etkili olan bu unsurların bilincin temel formları olduğunu göstermeye çalışır. Ona göre bu unsurlara bağlı imajlar, kavramlara bağlı düşüncenin ve bilim dünyasının bir parçası değillerdir. Onlar gizli kalmış olanın ama devam ede gelenin sesidir. (Makaryk, 2000: 240) Bachelard, pek çok farklı kültürdeki şairden ve yazardan pek çok imaj toplar: Eve ve çocukluğa dair rüyalar, ocak başı düşleri, ağaçlar, uçan kuşlar, mumun alevi, vs... Bachelard, insan hayatını dolduran bu imajları gruplandırmış ve bunların edebi eserlere yansımalarını, onların birbirleriyle ve gizli duygularla ilişkilerini, kişisel hayal gücüyle kolektif sembolizm arasındaki bağlantılarını ortaya koymaya çalışmıştır. (Kushner, 1967: 44)

Bachelard metodunun iki yönü vardır: Bunlardan birincisi, edebiyat araştırmaları için bir vasıta temin etmiş olması, ikincisi ise bilinç ve bilinçaltı katmanlarına bağlı hayal gücü psikolojisine katkısıdır. Onun metodu, imajların bilinçdışı anlamlarının sezgi ve aynı zamanda içgüdü yoluyla kavranmasını gerektiren bir edebi eleştiri metodudur. (Kushner, 1967; 44) Bachelard metodunu fenomenolojik bir metot olarak tanımlar. Bu, hayal gücünün canlılığını ve orijinalitesini yani primitif gücünü devam ettiren imajlara vurguda bulunan bir metottur ve imajların fenomenolojisi hayal gücünün yaratıcı katılımını gerektirir. (Kushner, 1967: 45) Ve yazarlar bilinçli ya da bilinçsiz hayal güçlerinde etkili olan ve primitif bir tercihe dayanan imajları sezgiye dayalı olarak kullanırlar. (Kushner, 1967: 49)

Bachelard'ın, hayal gücünün bu dört unsuruna dayalı metodunu uygulama denemesi yapacağımız metin, Sabahattin Ali'nin "Hasan Boğuldu" hikâyesidir. Bu hikâyenin seçilmiş olmasının sebebi yukarıda bahsini ettiğimiz unsurlar bakımından zengin bir içeriğe sahip olmasıdır. Hikâyenin görünür dünyasını kuran temel elementler su ve toprak ile bunların versiyonu olan elementlerdir. İç içe iki hikâyeden oluşan metni birbirine bağlayan da bu unsurlardır. Gerek iç ve gerek dış hikâyede ateş unsuru ise metnin temel problematiğini kurar.

Hikâye, Edremit'te memurluk yapan anlatıcı kahramanın pazarda tanışıp devlet dairesinde de birkaç işine yardım ettiği Yörük İsmail Baba'nın kendisini davet etmesi üzerine, bu davete uyarak Kazdağlarındaki yüksek obaya çıkmaya niyetlenmesiyle başlar. Üç, dört saatlik bir dağ yolunun yabancıları olan anlatıcı kahramana, vardığı köydeki kahvecinin tanıştırdığı İsmail Baba'yla aynı obadan olan Yörük kızı Hacer eşlik eder. Çalılarla, çam pürleriyle, zeytin ağaçlarıyla kaplı dağ yolunun en dikkat çeken

tarafı, yukarıdan aşağıya doğru göletler yaparak, uçurumlar atlayarak akan deredir. Her bir göletin adının olması ve bunlardan birinin adının **Hasan Boğuldu** olması, iç hikâyeye geçişi kolaylaştırır. Şehirli olan ve modern bir bilince sahip anlatıcı kahraman karşısında Yörük kızı Hacer'in bilinç yapısından çıkan hikâye, hem aynı zamanda anlatıcı ve Hacer bağlamında ve hem de farklı zamanlarda iç ve dış hikâyeye arasında bir nevi metnin bilinç ve bilinçaltı katmanlarını inşa eder.

Hacer'in anlattığı hikâyeye, içinde buldukları zamandan yaklaşık kırk elli yıl önce anlatıcı kahramanın ilk geldiği ova köyü Zeytinli'den Hasan ile yine Hacer'in obasından Yörük kızı Emine arasında yaşanmış trajik bir aşk hikâyesidir.

Edremit pazarında tanışan Emine ve Hasan kısa zamanda birbirlerine âşık olurlar. Fakat hayat şartları birbirinden farklı bu iki gencin bir araya gelmesi zordur. Çünkü daha çok suyun yoğurduğu bir atmosferin insanı olan Hasan'ın dağ, toprak, taş, kaya gibi sertlik ve dayanıklılık telkin eden bir atmosferin insanı olan Emine'ye ayak uydurabilmesi imkânsızdır. Bütün bunlara rağmen Hasan'ın ısrarlarını kıramayan Emine onu bir sınava tabi tutar. Hasan 40 okka tuzu (ki bu yaklaşık elli kilodur.) durup dinlenmeden Emine'nin obasına çıkaracaktır. Başlangıçta zorlanmayan Hasan, yolun yarısına geldiklerinde sıcaklığın da etkisiyle yorulur ve sırtındaki tuzlar tenini yakmaya başlar. Hasan artık bundan sonrasını çıkamayacaktır. Gök Büvet'in olduğu yerde sırtındaki tuz çuvalıyla yere yıkılan Hasan'ın sırtından tuz çuvalını alan Emine arkasına bakmadan obasına döner. Kulaklarında Hasan'ın köyüne dönemeyeceğini söyleyen sesi yankılanır. Nitekim öyle de olur. Bundan sonra hiç bir yerde Hasan'dan haber alamayan Emine Gök Büvet civarında onun çevresini bulur. Burada Hasan'ın boğulduğuna inanan Emine kendisini Gök Büvet'in hemen yanındaki çınar ağacına asar.

Söz konusu ettiğimiz bu hikâyeye Bachelard'ın metodu açısından baktığımızda zengin bir dört unsur terkininin bulunduğunu görürüz. Gerek Hasan ve Emine'nin hikâyesinin anlatıldığı iç hikâyede ve gerek anlatıcı kahraman ve Hacer'in yer aldığı dış hikâyede bu dört unsur temel ayırıcı veya birleştirici birer faktördür.

Hikâyenin ilk cümlesi toprağın sertlik ve güçlük ifadesi taşıyan versiyonu dağa yapılan vurguyla başlar: “Kazdağının Adalar Denizi'ne bakan yamaçlarından birindeki bir Yörük obasına gidip dört beş gün kalacaktım...”(Sabahattin Ali, 2007: 110) Bu hazırlık bize metnin imgeler dünyasını da açar. “dağ”, “ada”, “deniz”le özellikle su ve toprak imgelerinin

peş peşe sıralanışı bir nevi hikâyenin gizli kahramanlarını da bize vermiş olur. Parçanın devamı bu unsurların kimi zaman tek başına, kimi zaman da diğerleriyle karışım halinde ilerlediğini gösterir:

“Yüzlerce, belki binlerce senelik zeytin ağaçlarının arasında uzanan, çukur, iki yanı böğürtlen ve hayıtlarla örülü yolda ağır ağır yürüyordum. Arkamdan yükselen güneş, gölgemi araba izlerinin kıvrımları üzerine serip uzaklara kadar götürüyor; deniz tarafından yüzüme doğru hafif fakat serin bir bahar rüzgârı, kasabadan uzaklaştığımı hatırlatıyordu. Kırağı yemiş toprak ve taze çimen kokusu etrafı kaplamıştı. Tarla kuşlarıyla serçeler ötüşe ötüşe ağaçtan ağaca sıcıyor, güneşin vurduğu yerlerden dalgalı bir buğu yükseliyordu.”(Sabahattin Ali, 2007: 110)

Burada artık toprak ve suya “güneş”, “rüzgâr”, “kuş” imgeleriyle Bachelard metodolojisinin havaya ait unsurları da girmeye başlar. Toprak, su ve havanın bu birlikteliği bilincin ve bilinçaltının imgelerini yavaş yavaş bir araya toplar.

“Kayalar arasındaki dik ve dar bir patikadan geçince Kızılkçeçili deresiyle karşılaştık. İki sırtın birleştiği dar bir boğazda kayadan kayaya atlayarak köpüren sular, kulakları dolduran büyük bir gürültü çıkarıyorlardı... Boğaz gittikçe darlaşıyor, iki yandan dimdik yükselen kayaların yarıkları arasından fırlayan kocaman çam ağaçları, yan yatmış bir halde boşluğa uzanıyordu. Suların yalayıp parlattığı taşlarda çıplak ayaklarıyla seken Hacer’e yetişmek için güçlük çekiyordum. Dağdan yuvarlanıp derenin yolunu kapayan ev büyüklüğünde kayalar yahut bir kayanın beri tarafındaki yumuşak toprağı oyan sular, dere boyunca yer yer büyük ve derin havuzlar meydana getirmişlerdi. Bir kararda durmayan aynalarına etraflarındaki çam veya çınar ağaçlarının gölgesi vuran ve suları içlerine çok kere birkaç adam boyu yüksekliğinde bir kayadan köpük köpük dökülen bu havuzlara her rastlayışımızda önümdeki kız başını çevirmeden

Buna Deli Büvet derler!

Yahut

Buna Kunduzlu Büvet derler diye izahat veriyordu”(Sabahattin Ali, 2007: 112)

Dikkat edildiğinde bu alıntıda toprağa bağlı kayanın, suyun ve her ikisine bağlı ağacın mutlak bir hâkimiyeti vardır. Burada birey toplumsal bir varlık olmaktan çıkmış, evrensel imgelerin içinde bir birleşime dönüşmüştür. Başka bir nokta da su ve toprak imgelerinin insandan daha

aktif bir pozisyonda olmasıdır ki metin boyunca bunlar bir anlamda metnin aksiyoner birer parçasıdır. Anlatıcının bu unsurlarla değişik şekillerdeki münasebeti ateşin, toprak, su ve hava imgelerinin içine yavaş yavaş işlemesi ve onlardan yeni terkipler yapmasına yol açar.

Bu hikâyedeki anlatıcı kahraman ateşin, Hacer ise, toprağın ve kısmen suyun etkisini aksettirir. Fakat bu ateş Bachelard'ın Ateşin Psikanalizi'nde sıkça vurguladığı cinselliğin ateşi değil, saygı uyandıran Promete ateşidir. "Ateş yok edici ve ışıklandırıcıdır." (Bachelard, 1995: 28)

Ateş her şeyi canlandıran, her şeyin varlığını borçlu olduğu unsurdur, hayat ve ölüm, varlık ve yokluk ilkesidir, kendi kendine işler, işleme gücünü kendi içinde taşır. (Bachelard, 1995, 69) Anlatıcının kahveciyle, Hacer'le, manzarayla ilişkisi, uzun zamandır kendi mecralarında donuk birer varoluş halinde kalan bu unsurları harekete geçirir; bir ateş imgesiyle onlara dinamizm katar.

Promete'nin tanrılar dağından alıp insanlara indirdiği bu ateş metinde modernize edilmiş, ehlileştirilmiş, sekülerleştirilmiş bir içerikle, tekrar mitik bilincin modernizasyonu için anlatıcı kahraman tarafından Kazdağına götürülmek istenmektedir. Bu bakımdan ziyaretine gittiği kimsenin adının İsmail Baba olması anlamlıdır. Bachelard'ın Promete ateşinde Oedipal bir taraf bulunduğunu da hatırlarsak, bir nevi babayı inkâr eden modern bilincin babaya dönüşü olarak da okunabilir.

Şüphesiz ki burada sosyolojik niyetin, Cumhuriyet Türkiye'sine bağlı yazar bilincinin de devrede olduğu çok açıktır. Fakat bunun evrensel fenomenleri ters yüz ettiği söylenemez. Buradaki ateş unsuru etrafındaki babaya dönüş, bir boyun eğiş olarak değil, tam tersine babayı modern bilince davettir. Fakat metin, bu bilinç halinin, bir bilinçaltı tarafı bulunduğunu inkâr etmez.

Anlatıcı kahramanın etkisinde bulunduğu ateş, eril olanı, aktif olanı temsil eder. Anlatıcı kahramanı Kazdağları'ndaki yürük obasına çıkararak bu eril ateş olduğu gibi, Yörük kızı Hacer'le de iletişim kurmasını temin eden de bu unsurdur. Dişilik ve edilgenlikle simgelenen toprağa ve suya özellikle de toprağa bağlı Hacer'in kendi tabii ortamı içerisinde bu unsurların bir versiyonu gibi davrandığını görürüz:

"Köyün dışına çıkıp da zeytinlikler arasına dalınca Hacer sarı entarisinin eteklerini toplayıp beline soktu; alçak topuklu, kalın rujan ayakkabılarını çıkarıp heybesine koydu; toprak üzerinde çıplak tabanlarının izini bırakarak yürümeye başladı. Başındaki ince, oyalı yazmanın altında küçük bir bal

kutusu gibi kabaran altın fesi, her adımda hafifçe titriyor; uzun boyu, heybenin ağırlığı ile azıcık öne eğiliyordu.” (Sabahattin Ali, 2007: 111)

“Anlatıcı ‘Suların yalayıp parlattığı taşlarda çıplak ayaklarıyla seken Hacer’e yetişmek için güçlük çekiyordum.” der. Burada ‘sekmek’ fiili hem tabiatın bir parçası olan sular için, hem de onunla bütünleşmiş insan için kullanılmıştır. İki farklı unsurun aynı hareketle tavsif edilmeleri bu unsurların, insan zihninde uyandırdığı ortak imajlardaki değer birliğinden kaynaklanır.”(Korkmaz, 1997: 101)

Gerek iç ve gerek dış hikâyede birbirine ters istikametlerde giden iki temel çizgi, iç ve dış hikâyenin kahramanlarını da birer sembolle kavramış olur. Bu iki temel çizginin hikâye içinde yer yer değişik ifadelerle karşımıza çıkması, aslında metnin esas figürlerinin, kahramanların da önüne geçen iki fonksiyonel imgenin bu iki çizgi olduğu kanaatini uyandırır:

“..Karşımızda alabildiğine dik bir dağ yükseliyor, onun henüz gözümüzden saklı bulunan eteklerinden doğru, coşkun akan bir derenin uğultusu geliyordu.” (Sabahattin Ali, 2007: 112) veya başka bir yerde “..Kayalar arasındaki dik ve dar bir patikadan inince Kızılkeçili deresiyle karşılaştık. İki sırtın birleştiği dar boğazda kayadan kayaya atlayarak köpüren sular, kulakları dolduran büyük bir gürültü çıkarıyorlardı...” (Sabahattin Ali, 2007: 112) Alıntılarında dikkatimizi çeken dik ve dar kayalar arasında yukarı doğru giden dar patika ve yine aynı dik ve dar kayalar arasından kendisine yol bulup aşağı doğru coşkun akan deredir. Bu birbirine zıt yönlerde güçlü bir çizgi oluşturarak giden çizgiler aslında metnin kahramanlarını da temsil kuvvetine sahip su ve toprak imgeleridir.

Burada gerek Hacer ve gerek iç hikâyedeki Emine toprağın bilinç sahibi dili gibidirler. Hacer’in anlatıcı kahramanı kendi hikâyesini anlatmaya değer bulması, toprağın Promete ateşine duyduğu saygıdan ileri gelir. Diğer bir anlamda bu, mitik bilincin kendisini, modern bilince açması demektir. Bu vasıta ile anlatıcı kahraman, metnin dışına çıktığımızda da yazar, toplumun çocukluk hatıraları olan masallarına, Bachelard’ın ifadesiyle toplumun rüyalarına eğilmiş olur.

Dış hikâyede anlatıcı kahramanın taşıdığı Promete ateşi bir denge, bir bağlantı unsurudur. Toparlayıcı, olumlu anlamda şekillendirici, yakıp yıkmayan bir unsurdur. Yukarıda bahsini ettiğimiz toprak ve su imgelerinin oluşturduğu güçlü ve birbirine zıt yönler; biri obaya çıkan ve biri ovaya giden iki çizginin üzerinde bir denge, bir birlik kurmaya çalışan bu ateş, seküler bir içeriği bulursa da bir adanmışlık düşüncesi sergilediği için insanda saygı uyandırır.

İç hikâyeye geçtiğimizde ise bu ateş, “yalnızca başkasına aktarılan bir ateş” olan aşkın ateşine döner. Buradaki taşıyıcı ise ova köyü Zeytinli’den Hasan’dır. Bu kısımda problematiği kuran, Hasan’ın toprağın ve suyun özellikle de suyun baskın çıktığı bir atmosfere bağlı olmasıdır. Diğer taraftan Emine’de ise toprak unsuru ön plana çıkar. Burada dikkati çeken bu imgeleri okurken, Bachelard’ın her ikisini de dişi olarak yorumlamasıdır. Hasan’ın babasız büyümesi, yazarın ifadesiyle “kız gibi bir oğlan” olması psikanalitik bir okumaya uygun olsa da aslında onda eksik olan su ve toprak karşılaşmasında suyun başarısızlığıdır. Yukarıda bahsini etmiş olduğumuz zıt yönler doğru giden iki güçlü çizgiden yukarı doğru gideni, yani dik kayalar arasından dağa doğru çıkan yolda anlamını bulan toprak imgesi, aşağı doğru yine kayaların arasından akan su imgesine baskın çıkar. Çünkü karşısındaki suyun hamur yapabileceği, şekillendirebileceği bir toprak değil, toprağın belki de kayada anlamını bulan versiyonudur. Bachelard su imgesinin toprak ya da ateş imgesi devreye girdi mi her zaman tehlike altında olduğu, yok olup gidebileceğini söyler.(Bachelard, Su ve Rüya, 29) Eğer su, bilinçaltı için temel bir maddeyse toprağa egemen olmalıdır. Bütün manzarayı kendi yazgısına sürükleyecek olan sudur. (Bachelard, 2006: 74) Fakat yukarıya yaptığımız alıntıda da görüleceği üzere pek çok yerde yazar, kayaların suyun yolunu kestiğini anlatmaktadır. Düz ova, bağ bostanla haşır neşir suyun, yani Hasan’ın karşısına çıkan yüksek obayla, sert iklimle nitelenen kayayı yani Emine’yi yönlendirecek gücü yoktur. Bachelard’ın kayayı büyük bir ahlakçı olarak tanımlaması da(Bachelard, 2002: 153) Emine’nin geleneklere sıkı sıkıya bağlı oluşunu açıklar niteliktedir. Suyun ve toprağın kimi zaman evlilikle biten bu kavgası, Bachelard açısından psikanalizcilere sonsuz sayıda dinamik imgeler vermektedir.(Bachelard, 2002: 57) Nitekim Emine’nin Hasan’la birlikteliğinin olabilirliği noktasındaki olumsuz tavrı; geleneklere ve aile çevresine güçlü bağlılığından kaynaklanıyor gibi görünse de gerçekte içinde bulunduğu toprağın sert nesnelere Emine’de fonksiyonel bir varoluşa dönüşmüş olmasından ileri gelmektedir. Hasan’a verdiği cevapta aslında bu simgelerin konuştuğu açıktır:

“ ‘Hasan’ demiş, ‘yüreğimi deldin! Ne çare ki dediğin olacak iş değil. Ovada büyüyen dağda yapamaz... Dağın suları serindir ama, yolları sarptır, kışı çetindir... Kar altında odun kesmek, bahçeye bostan ekmeye benzemez.” (Sabahattin Ali, 2007: 119)

Burada problemi oluşturan bir başka durum da Hasan’ın kendi nesnesinin akış yönünün tersine bir sınava tabi tutulmuş olmasıdır. Yukarıya çıkıldıkça

sert kayalar ve sert iklim ağaçları artarken, belli bir noktadan sonra dereyi oluşturan yirmi kadar pınardan bahsedilir:

“Derenin iki yanında, sudan hemen birkaç karış yukarıda, birbirinden ancak birer ikişer adım uzaklıkta, yan yana belki yirmi tane pınar vardı. Kimi irice bir taşın altından, kimi kumlu bir topraktan fırlıyor, binlerce kuşun bir arada çıkardığı sesi andıran bir şırıltı ile dereye karışıyordu.” (Sabahattin Ali, 2007: 114)

Gök Büvet’in hemen üstünde yer alan bu pınarlar bir anlamda Hasan’ın varlık alanının sonu da olmaktadır. Diğer bir açıdan burası, yumuşaklık, ılımlık simgesi su ile taş, kaya ve soğuk iklim ağacıyla temsil edilen toprağın kırılma noktasıdır.

Kendi fenomenolojik gerçeğine karşı çıkan Hasan’ın ateşi, suyun kaynağına vardığında söner. Çünkü su ve toprak burada karşıt bir güç oluştururlar. “Bir duygu ateşin perdesine yükseldiği anda, ateşin metafiziklerinde ortaya çıktığı anda karşıtları bir araya toplayacağından emin olunabilir. O zaman seven varlık saf ve hararetili, abartılı ve sadık olarak işler.” (Bachelard, 1995: 101) Hasan suda boğulup kendine dönen Narsis gibi üç adam boyu derinlikteki Gök Büvet’in içinde kaybolur. Bachelard’ın ifadesiyle “genç ve güzel ölümün simgesi suya döner.” (Bachelard, Su ve Rüyalarda, 97) Bir başka anlamda aslına döner.

Bu kırılma noktası aynı zamanda Emine’nin de kendisini çınar ağacına astığı, yani aslına döndüğü yerdir. Bilinç düzeyinde bir ayrılığın, bir kırılmanın ifadesi olan bu nokta Bachelard yaklaşımıyla suyun ve toprağın çocuğu ağaç (ki burada çınar olması daha anlamlıdır) imgesiyle ebedi bir buluşmaya döner. Çünkü ağaç gökyüzü rüyalarına uzanan bir yoldur. (Bachelard, Eart and Reveries of Will, 2002, 214) Güçlü ağaç gökyüzüne uzanır; orada krallığını kurar ve ebediyen yaşar. (Bachelard, Eart and Reveries of Will, 2002: 220)

Her iki hikâyeye bir arada düşünüldüğünde iç hikâyedeki kırılma noktasının bilinç seviyesinde bir ayrılığı ifade ettiği, ateşin su ve toprağı birleştiremediği; Hasan’ın sırtında taşıdığı tuzun engel ve ayrıştırıcı bir imge özelliği kazandığı; bilinçaltında ise çınar ağacıyla bunun bir birleşmeye dönüştüğü söylenebilir. Dış hikâyede ise aynı noktanın doğrudan bir birleşimi temsil ettiği açıktır. Çünkü bu noktada suyu ve toprağı birleştiren ateşin, dünyaya ve insana dönük bir niteliği vardır ve yanı sıra arada iç hikâyedeki tuz gibi bir ayrıştırıcı da söz konusu değildir.

KAYNAKÇA

1. Bachelard, Gaston, (2002), **Air and Dreams: An Essay on the Imagination of Movement**, (Fransızca'dan İngilizce'ye Çeviren: Edith R. Farrell, C. Frederick Farrell). Dallas: The Dallas Institute Publications, Second Printing: 298.
2. Bachelard, Gaston, (1995), **Ateşin Psikanalizi**, (Türkçeye Çeviren: Aytaç Yiğit). İstanbul: Bağlam yayınları: 101.
3. Bachelard, Gaston, (2002), **Eart and Reveries of Will**, (Fransızca'dan İngilizce'ye Çeviren: Kenneth Haltman). Dallas: The Dallas Institute Publications: 400.
4. Bachelard, Gaston, (2006), **Su ve Düşler**, (Türkçeye Çeviren: Olcay Kunal). İstanbul:YKY: 219.
5. Korkmaz, Ramazan, (1997), **Sabahattin Ali: İnsan ve Eser**. İstanbul: YKY: 397.
6. Makaryk, İrena R., (2000), "Bachelard" maddesi, **Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms**. Toronto: University of Toronto Press: 239-241.
7. Kushner, Eva M., (1967) "The Critical Method of Gaston Bachelard", **Myth and Symbol: Critical Approaches and Applications** içinde. Lincoln: University of Nebraska Press: 39-50.
8. Sabahattin Ali, (2007), **Yeni Dünya**. İstanbul: YKY: 124.