

ULUSLARARASI BAKALORYA DİPLOMA PROGRAMI

TÜRKÇE A DERSİ

YÜKSEK DÜZEY UZUN MAKALESİ

CAT 2

ŞEYTANIN GÖLGESİNDE KALANLAR

Sözcük Sayısı: 3761

Araştırma Sorusu: Şeytan metaforunun Lev Tolstoy ve Sabahattin Ali'nin aynı başlıklı yapıtlarında iç çözümler üzerinden tembellik anlamını nasıl taşımaktadır?

İçindekiler

| | |
|---|--------------|
| Giriş | 1-3 |
| 1. Metin Bağlamında İç Çözümler ve Şeytan Metaforu | 5-16 |
| 2. Sonuç | 18-19 |

Giriş

Bu karşılaştırmalı edebiyat çalışmasının amacı, Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan* romanı ve Lev Tolstoy'un *İçimizdeki Şeytan* öyküsünün aynı başlıklara sahip olmaları doğrultusunda, *şeytan* metaforunu bireysel ve toplumsal anlamını iç çözümler üzerinden karşılaştırmaktır. Bu karşılaştırma sonucunda ise dünya edebiyatında önemli yerlerde olan iki yazarın ifade şekillerinin benzer nitelikte olduğunu, *şeytan* metaforunun her iki yapıtta *tembelliği* temsil ettiği saptanmıştır.

Şeytan metaforunun her iki yapıtta farklı kültür ve bakış açılarını barındırmasına rağmen yapıtlardaki görevinin toplumsal ve bireysel eleştiri için tercih edilmiş olması karşılaştırma yönünü belirginleştirmiştir. Aynı zamanda Tolstoy ve Ali'nin toplumsal eleştiriler barındıran birçok yapıtlarının olması da *İçimizdeki Şeytan* yapıtlarının bu yönde irdelenmesinde önemli rol oynamıştır. Tolstoy'un yapıtlarının büyük bir kısmı Rus Devrimi'nden etkilenmiş ve bu yapıtlara yönelik eleştirilerin toplumsal yönde yazıldığı gözlemlenmiştir¹. Sabahattin Ali'nin yapıtlarına yönelik araştırmalar ise Türkiye'nin yeni düzenle karşılaştığı Cumhuriyet Dönemi'ndeki toplumsal eleştirilerine yöneliktir². Aynı zamanda her iki yazarın toplumcu gerçekçilik hakkındaki yazınsal yapıtları ile ön planda oldukları da gözlemlenmiştir³. Fakat Tolstoy'un yarattığı uzamlardaki “gerçekler insancıl değildir”⁴ Nitekim her iki yazarın toplumsal eleştirilerde bulunan yapıtlarının olması da yeni toplum düzenine ayak uydurmanın

¹ Sorokin. Borris, “TOLSTOY in Prerevolutionary Russian Criticism”, s. 5-300, Ohio State University Press for Miami University, 1979, Cambridge University Press, <https://www.cambridge.org/core/journals/slavic-review/article/abs/tolstoy-in-prerevolutionary-russian-criticism-by-boris-sorokin-columbus-ohio-state-university-press-for-miami-university-1979-xii-328-pp-2500/83EF33BA094F15DCA37CBC3433324B90>.

² Karaca. Alaattin, “SABAHATTİN ALİ'NİN ÖYKÜLERİNDE TOPLUMSAL KONULAR”, s. 222, Türkoloji Dergisi, 1993, Dergi Park, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/650176>

⁴ Dinler Köksal. Sümeyye, “Kemal Tahir'in Notlarına Yansıyan Roman Poetikası”, s. 32, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2017, Dergi Park, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/354246>

etkisi altında kaldığı gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda da *İçimizdeki Şeytan* yapıtlarında kullanılan *şeytan* metaforunun toplumsal bir anlamı olduğunu desteklemiştir.

İç çözümler anlatıcının odak figür düşüncelerini aktarmasıdır. Bu nedenle iç çözümler toplumsal eleştiri yapılırken bu iki anlatım özelliğine araştırmada ele alınmıştır. Ancak yapıtlardaki iç çözümlerinin yüzeysel biçimde irdelenmemesi doğrultusunda karşılaştırma *şeytan* metaforu bağlamında ele alınmıştır ve *şeytan metaforunun Lev Tolstoy ve Sabahattin Ali'nin aynı başlıklı yapıtlarında iç çözümler üzerinden hangi anlamı taşımaktadır* sorusu irdelenmiştir.

“Kitabı kapağına göre eleştirmek” sözünün aslında doğru bir yaklaşım olduğunu, Sabahattin Ali'nin romanı ve Lev Tolstoy'un *İçimizdeki Şeytan* adlı yapıtlarının *metne bağlı inceleme yöntemi* ile edebi eseri bir metin olarak ele alıp öz ve biçim bakımından irdelenmiştir. Öz, eserin içeriği, anlattığı konudur. Biçim araştırmasında ise esas alınan “nasıl” sorusudur⁵.

Tolstoy'un öyküsünde iç çözümlerinde çeviride verildiği üzere *içimizdeki şeytan* olarak ifade edilmemiştir. Aynı şekilde 1911 yılında *Şeytan* özgün başlığıyla yayınlanan bu yapıtların Türkçe çevirisi 1997 yılında yayınlanması, Sabahattin Ali'nin 1940 yılında ilk baskısının yayınlandığı *İçimizdeki Şeytan* yapıtlarından başlığının esinlenilmesini de karşılaştırma yönünden önem taşımıştır. Ek olarak Tolstoy ve Ali'nin yapıtlarını karşılaştıran sayıca fazla araştırma metni bulunmamasına rağmen bir araştırma bulunmuştur. Dr. Mine Göncü'nün araştırma yöntemi olarak “ilgili romanlar çerçevesinde metin çözümlemesini” tercih etmiştir. Göncü'nün tezindeki özet kısmında araştırma yöntemi ise “Ele aldığımız metinlerden hareketle kötülük ve kötülüğün kaynağı nedir, insanı kötülüğe iten sebepler nelerdir sorularına cevap

⁵ “Karşılaştırmalı Edebiyat: Tarihçe, Ekoller ve İlişkili Disiplinler”, Sönmez Akademik, 2015, <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:CDhWR2DdphQJ:https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/ngenc/130946/kar%25C5%259F%25C4%25B1a%25C5%259Ft%25C4%25B1rma1%25C4%25B1%2520edebyat.docx+&cd=2&hl=tr&ct=clnk&gl=tr>

aranacak, aynı zamanda kötülüğün kişileştirilmiş hali olan şeytan algısının da toplumsal, dini, psikolojik boyutları araştırılacaktır”⁶ şeklinde ifade edilmiştir.

Araştırma konusunda da belirtildiği üzere yapıtlara verilen başlıkların aynı olmasının sebebine yoğunlaşarak Göncü'nün inceleme yönünde olduğu üzere farklı temalara değinilmektense, *şeytan* metaforunun yapıtlarda bütünselleştiği iç çözümler irdelenmiştir. Bu bağlamda araştırma konusunun tekrar edilmemiş olması karşılaştırmalı edebiyat bağlamında önem kazandırmıştır.

Araştırma yönteminin ne olduğu ve araştırma konusunun neye dayanarak ve neden tercih edildiğinin kısaca bahsedildiği “Giriş”, anlatıcı dilinden odak figürlere yönelik açıklamaların irdelendiği “Metin Bağlamında İç Çözümler ve Şeytan Metaforu” ve araştırmanın bütününe değerlendirildiği “Sonuç” kısmında ele alınmıştır.

⁶ Göncü. Mine, “*Tolstoy'un ve Sabahattin Ali'nin İçimizdeki Şeytan Metinlerinde Ruhunu Şeytana Satanlar*”, s.7, 2017.

1. Metin Bağlamında İç Çözümlemeler ve Şeytan Metaforu

Tembelliğin şeytan metaforu ile okura yansıtılmasında iç çözümlemelerin *toplumsal eleştiri* niteliğinde olması her iki yapıtta gözlemlenmiştir. Yapıtlardaki tanrısal anlatım tekniği aracılığıyla gerçekleşen iç çözümlemeler, her iki yapıtta odak figürün eylemlerine yönelik olup toplumsal eleştiri anlamı taşımıştır. Bu durum odak figürün algısında şeytan ve anlatıcı tarafından yapılan iç çözümlemelerin zıt niteliklerde olmasıyla yapıtların uzam gerçekliğinde anlam bütünlüğü kazandırmıştır.

Tolstoy'un yapıtında odak figürün yasak ilişkiden vazgeçememesi sonucunda yaşadığı pişmanlığın sorumluluğunu alamaması üzerine *şeytan* metaforu oluşturulmuştur. *Şeytan* metaforunun bu yapıtta odak figürün yasak aşk yaşadığı Stepanida figürüyle bağdaştırılmıştır. Aynı şekilde Sabahattin Ali'nin yapıtındaki odak figürün borç almayı alışkanlık haline getirdiği, birçok durumda ihtiyacı olmadan borç almasından gözlemlenmiştir.

Her iki yapıtta odak figürlerin yapmaktan pişman oldukları eylemlerin sebebi ve sorumlusu *şeytan* metaforu olmuştur ve bu doğrultuda *tembellik* anlamını ifade ettiği gözlemlenmiştir. *O bir şeytan. Gerçekten bir şeytan. Bütün irademe rağmen beni esir etti* (Tolstoy, 286) ifadesinde Stepanida'ya yönelik *şeytan* metaforunun odak figürün *iradesi* konumunda olduğu belirtilmiştir.

Ömer sesi titreyerek ve bütün içini dökmek isteyen bir adam gibi ikide bir de karşısındakilerin gözüne bakarak okudu. Şiirde gölgesiyle bizi kovalayan, arkamızdan fısıldayan, buz gibi elleri ensemblede dolaşan ve bizi hiçbir yere kaçırmayıp sınıksız yakalayan bir şeytandan, bizi sıksa bir çocuk gibi karşısında ürpertip titreten bir kuvvetten bahsediliyordu. Ömer şiiri bitirdiği zaman alnı ter içindeydi. (...) (Ali, 51)

Yevgeniy, bir alçak, bir cani olduğunu biliyor, ruhunun bütün kuvvetiyle kendinden iğreniyordu. (...) Her gün Stepanida'ya bakmayacağına, onu unutacağına yemin ediyordu. Her gün başına bela kesilen şeytandan kurtulmak için çareler buluyor, bunları uygulamaya çalışıyordu. Fakat ne yapsa boşunaydı. (...) Ne var ki öğle olunca, eski buluşma saatleri gelip çatınca, onu ot toplarken gördüğü anları hatırlayınca her şeyi unutuyor ve ormanın yolunu tutuyordu. (Tolstoy, 277)

Anlatıcının tanrısal bakış açısına sahip olmasıyla iç çözümlenmeler odak figürlerin iç dünyalarından daha detaylı bahsetmesine yol açmıştır. Aynı şekilde şeytandan bahsedilirken odak figürün bakış açısından da anlatılabilmesine yol açmıştır. Belirtilen alıntılarda *şeytan* metaforu üzerinden her iki yapıtta da *korku* uyandırıcı bir dış kuvvet olduğundan Ali'nin yapıtındaki alıntılama da *bizi hiçbir yere kaçırmayıp sınıksız yakalayan* ve Tolstoy'un yapıtından ise *şeytandan kurtulmak* ifadeleriyle belirtilmiştir. Her ikisinde de *şeytanın* tutsak edici olduğu ve ondan kurtulamayacağı belirtilmiştir.

Şeytanların odak figürleri korkutma niteliğinde olmaları dışında şeytana yönelik kişileştirmelere başvurulduğu gözlemlenmiştir. Ancak Tolstoy'un alıntısında şeytanın *ot toplarken gördüğü anları hatırlayınca her şeyi unutuyor* alıntısında Stepanida ile bağdaştırıldığı belirtilmiştir. Ali'nin yapıtından alıntılanan metinde ise bu durum söz konusu değildir ve şeytan anonim bir kişi olarak karşımıza çıkmıştır.

Alıntılama kimse için kurtulamadığı şeytan metaforu her iki odak figürün kurtulamadığı bir dış güç olmasına rağmen Tolstoy'un öyküsünde işlediği günahlardan kaçma sebebinin (...) *kendi köyünden bir kızla veya kadınla münasebet kuramazdı. Kendi ilkelerine göre bu doğru değildi. (Tolstoy, 246)* olmasından dolayı *ruhunun bütün kuvvetiyle kendinden iğreniyordu* ifadesi kullanılmıştır. Bu doğrultuda *şeytan* metaforunun Tolstoy'un öyküsündeki odak figür için yaptığı yanlış kabullenememeyi ve *tembelliği* temsil etmiştir. Diğer bir taraftan

Ali'nin odak figürünün *şeytan* ile ilgili şiiri yapıtın uzam gerçekliğindeki zamanın tek haberleşme aracı olan gazeteler üzerinde okunması, odak figürün *şeytan* metaforunu adlandırmada toplum tarafından etkilendiğini gözlemlenmiştir. Bu durumda odak figürün korku duygusunun temelinde toplumun ve uzamın etkisi olduğu gözlemlenmiştir.

Toplumun ve uzamın etkisine baktığımızda ise her iki yapıtta da şehir ve köy/kent uzamlarının farklılıklarına da değinilmiştir. Bu bağlamda anlatıcının yaptığı yorumlar toplumun baskılayıcı tutumuna yönelik eleştirilerine yol açmıştır.

Kendi köyünden bir kızla veya kadınla münasebet kuramazdı. Kendi ilkelerine göre bu doğru değildi (...) "Bu işi öyle yapmalıyım ki kimse anlamamalı. Hem zaten sağlığım için gerekli bir şey. Yoksa zevk olsun diye yapmıyorum," diyordu. Böyle konuşmasına konuşuyordu ama sıkıntısı daha da artmıştı. (Tolstoy, 246)

Ömer İstanbul'dan ayrılmayı aklına bile getirmek istemiyordu. Buraya bütün azasıyla, bütün hücreleriyle bağlı bulunduğunu hissediyor (...) (Ali, 127)

Belki Balıkesir'e giderim. (...) bizim muhitimizdekilere benzemeyen insanların arasına dalarak yeni bir hayata başlamaya çalışırım. Yalnız, geçmiş günlerimle bütün alakamın kesilmesi lazım... (Ali, 237)

Tolstoy'dan ve alıntılanan kısımda, şehirden kente gelen odak figürün bulunduğu ortama uyum sağlamak üzere verdiği iç çatışma anlatıcı tarafından dile getirilmiştir. Kendi ilkelerine uyum sağlamak ve asıl sahip olduğu kimliğini gün yüzüne çıkarmak odak figürün tek amacı haline gelmiştir ancak bunu yapamamıştır. Ali'den alıntılanan kısımlara baktığımızda ise iki alıntılamanın birbirinden farklı anlamlar taşıdığı gözlemlenmiştir. İlk alıntının *şeytan* metaforunun aslında onu etkileyen bir güçte olduğunu fark etmeden öncesi ve ikinci alıntıysa fark ettikten sonraki söylediği alıntılardır. Bu bağlamda İstanbul'un odak figürleri değiştirmesinden bahsedilmiştir.

Ancak belirtilen alıntılarda gözlemlenen ortak yön, odak figürlerin kendi pişmanlıklarını arındırmak için şehir değiştirmeyi düşünmeleridir. Bu sebeple toplum eleştirisi, bireylerin kendi şehirlerinden *şeytandan* kurtulmak amacıyla terk etmek istemesi üzerine yapılmıştır. Kısaca birey yeni bulunduğu şehir veya kent uzamına uyum sağlayamaması sonucu kendilerini olduğu gibi yansıtabilecekleri yerlere gitmek isterler ve bu şekilde de toplum eleştirisi hem anlatıcı hem de odak figür bakış açısıyla dile getirilmiştir. Yaşadığı toplum düzeniyle odak figürün çatışmaları da belirtilen toplum eleştirilerine zemin hazırlamıştır. Bu çatışmalar ise Sabahattin Ali'nin yapıtında bireyin yeni Türkiye düzenine ve Lev Tolstoy'un yapıtında bireyin karşılaştığı din baskısı üzerine olmuştur.

Parmaklarının arasında yumuşak bir kadife parçası gibi kayan ince çoraplar aşağı doğru sallanıyordu. Saatlerden beri kafasında yer eden istek yeniden canlandı: "Param olsa bunu alır Macide'ye götürürdüm!" dedi ve birdenbire, (...). Çorabı derhal oraya atarak mağazadan çıkmak istedi. Fakat durakladı. Elinde tuttuğu çorabın koncu, terli parmaklarının arasında yağlanmış ve lekelenmişti. Büyük bir telaşa düştü: "Ya bu lekeleri görürler de çorabı bana aldirmek isterlerse!" diye korkuyordu. (...) Bu alakasızlıktan istifade ederek yağlı tarafları, görünmeyecek şekilde içeri kıvırmaya çalıştı. (Ali, 139)

Ali'nin romanından alıntılanan kısmı incelediğimizde ise şeytan metaforunun "maddi ihtiyaçlar" üzerinden okura yansıtıldığı gözlemlenmiştir. Yapıtın kaleme alındığı Cumhuriyet Dönemi'nin en dikkat çeken sosyal getirisi kapitalist sistemin gelişimidir⁷ ve belirtilen alıntıda da toplumun birey üzerindeki etkisi, yani alışveriş çılgınlığını bireyler üzerinde tetiklemiştir. Alıntıda da gözlemlendiği üzere toplumun kapitalizme ayak uydurmasını eleştiren kısım, Ömer'in bu ihtiyaçları göz doyurmak amacıyla ortaya çıkmasıdır. *Parmaklarının arasında*

⁷ Gevgili. Ali, "Türkiye'de Kapitalizmin Gelişmesi ve Sosyal Sınıflar", 1977, s. 55, Dergi Park, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/9512>

yumuşak bir kadife parçası gibi kayan ince çoraplar aşağı doğru sallanıyordu ifadesinde kullanılan *çoraba* yönelik ön adlar; olumlu betimlemeler, Ömer'in çoraba karşı duyduğu hayranlık duygusuna yönelik olduğu gözlemlenmiştir.

Onu düşünememeliyim, düşünmemeliyim. Bunları düşünmesine düşünüyorum ama gözlerinin önünde Stepanida'nın canlanmasına engel olamıyordum. Çok zaman önce okuduğu bir evliya hikayesini hatırladı: Bir gün bir evliya kadını tedavi ediyormuş. Onun cazibesine kendini kaptırmamak için de bir elini ateşe sokup parmaklarını yakmış. Bu hikâyede olduğu gibi "mahvolmaktansa parmaklarımı yakmaya razıyım," dedi kendi kendine. (Tolstoy, 270)

Tedirginlik duygusunun şeytan metaforunun altı, metnin göndergesel işlevi aracılığıyla belirtilmiştir. Daha öncesinde de belirtildiği üzere odak figürün kendinden iğrenmesine sebep olan şeytan, şimdi tedirginlik duygusunu temsil etmiştir. Buradaki tedirginlik duygusunun bir diğer göstericisi ise odak figürün dini baskı altında hissettiğini belirten düşünceleri olmuştur. Sonuç olarak bu öyküdeki şeytanın odak figür üzerinde "dini baskıyı" temsil ettiği gözlemlenmiştir. Dini baskı olarak algılanması aynı sayfadan alıntılanan kısmın Matta İncilinin⁸ bir kısmından uyarlanması üzerine gözlemlenmiştir.

Dini baskının ve kapitalizmin baskıları doğrultusunda toplumsal etkileşimin odak figürler üzerindeki olumsuz etkileri her iki yapıtta da "yasaklanana" doğru yönelmelerine yol

⁸ Ben derim ki: "Bir kadına şehvetle bakan her insan, onunla kalben zina etmiş olur. Eğer sağ gözün seni günaha sokarsa onu çıkar at. Zira vücudunun cehenneme atılmasından daha iyidir. Eğer sağ elin seni günaha sokarsa onu kes at. Çünkü vücudunun bir parçasının yok olması, tüm vücudunun cehenneme atılmasından daha iyidir." (Matta, V, 28-30), Tolstoy, Lev. *İçimizdeki Şeytan, Öykü, s. 243*, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 16. Basım, Mart 2016.

açmıştır. Bu doğrultuda her iki yapıtta odak figürlerin yaşamlarında yasaklanan veya ulaşılamayana yönelik alışkanlıklarıyla *şeytan* metaforu karşımıza çıkmıştır.

“Heriften ne diye bu parayı aldım? Pek fazla ihtiyacım yoktu. Macide’nin parası, evi ve benim Hafız’dan aldığım birkaç lira beni idare ederdi. Buna rağmen reddedemedim...” (Ali, 129)

En çok karşılaştıkları yer ormandı. Kadınlar oraya inekleri için çuvalla ot toplamaya gelirlerdi. Yevgeniy de bunu biliyor ve her gün oraya gitmemek için karar alıyordu. Fakat kendini gitmekten alıkoyamıyordu. (Tolstoy, 276)

Odak figürlerin alışkanlıklarına baktığımızda odak figürlerinin ikisinin de bilinçsizce yaptıkları gözlemlenmiştir. Ancak bilinçsizce yapılan eylemleri karşısında kendi kendilerini sorgulamaya yönelik tutumları olduğu da dile getirilmiştir. Odak figürlerin yaşadıkları bu döngüselleşmiş pişmanlık doğrultusunda her ikisinin *reddedemedim* veya *alıkoyamıyordu* ifadelerinde gözlemlendiği üzere kendi kendilerini sorgulamalarına karşın bir çözüm üretmedikleri anlamı yapıt boyutuna kazandırılmıştır. *Şeytan* metaforunun bir alışkanlık olması ve pişmanlık duyulan alışkanlıklardan vazgeçememeleri üzerine *tembellik* anlamı her iki yapıtta karşımıza çıkmıştır. Bu sebeple anlatıcı odak figürlere *şeytan* metaforu dışında ve yapıt uzamları gerçekliğinde var olan müdahaleler sunmuştur. Müdahalelerin her iki yapıtta da odak figürün olmadığı özellikleri taşımaları iki yapıtı karşılaştırma açısından önemli bir unsur olmuştur.

Ömer’in içindeki şeytanla yüzleşmesine eşi Macide’nin orta okuldaki müzik öğretmeni Bedri vesile olmuştur. Tolstoy’un öyküsünde ise anlatıcı müdahalesi odak figürün amcası tarafından gerçekleştirilmiştir çünkü amca, Yevgeniy’in olmak istediği tarafı yani kendi eşinin tarafındadır. Bedri, Ömer’den çok farklıdır ancak bu durum Tolstoy’un yapıtında olduğu gibi odak figürün sahip olmak istediği hayat değildir. Ancak her iki yapıtta da anlatıcının

müdahaleleri doğrultusunda hem odak figürlerin *şeytan* metaforunun ne demek olduğunu fark etmişlerdir. Odak figürlerin sürekli inandıkları dış güç bu sefer *şeytan* metaforunun temel anlamını karşımıza çıkarmıştır.

Mektep açılınca yeni ve genç bir musiki muallimi gelmiş olduğunu gördü. Bu, Bedri isminde uzun boylu, siyah ve kısa saçlı, yuvarlak çehreli bir gençti. Yüzünün hep gülümsüyormuş gibi bir ifadesi vardı ve bu hal kızların ilk günden itibaren onu alaya almalarına sebep oldu. (Ali, 30)

İlk bakışta okura Bedri'nin dış görünüşü hakkında olumlu ifadeler kullanılsa da bu figürün bulunduğu topluluk içerisinde farklı olduğunu ve onaylanmadığı gözlemlenmiştir. Bu durum toplum tarafından onaylanma ihtiyacı bulunan Ömer'in ve Bedri figürüne zıt bir nitelikte olduğunu belirtmiştir. Diğer bir taraftan odak figürün dışında Bedri'den de sıkça bahsedilmesi ve anlatıcının Bedri hakkında olumsuz düşünceler ifade etmemesi de Ömer'in eylemlerine yönelik okurda eleştirel bakış açısı kazandırmıştır. “*Beğenmiyorum... Bu havalar yerindeyken güzel. Fakat piyasa ağzı şarkı söylemeye alışanların gırtlığından bütün iptidai ve has güzelliklerini kaybederek fırlıyor... (Ali, 148)*” ifadesinde ise Bedri'nin yeni düzene yönelik eleştiride bulunduğu ve nitekim anlatıcının savunduğu tarafta olması da okurun ve odak figürün *şeytan* metaforunun neden eleştirildiğini açıklamıştır. Bu odak figürlerden yabancılaşan dış güç Tolstoy'un öyküsünde de bahsedilmiştir.

Birisi ecnebi usulü kapıyı çalmıştı. Amcası olduğunu anlamıştı.

Amcası sanki karısının elçisi olarak gelmişti (...)

— *Amca, siz sır saklayabilir misiniz? Benim hayatımda korkunç, utandırıcı bir sır var, dedi.*

— *Aa, benden şüpheli mi var?*

— *Bana yardım edebilir misiniz? Beni kurtarabilir misiniz?*

Yevgeniy amcasına hiçbir zaman saygı duymazdı. Fakat sırrını ona açarak rezil olmak, alçalmak, kendini berbat hissetmek onu rahatlatıyordu. Çünkü kendini alçak ve suçlu sayıyor, cezalandırmak istiyordu. (Tolstoy, 281)

Yevgeniy'in amcasının farklı ve beklenmedik bir figür olduğunu *ecnebi usulü* kapıyı çalmasından anlaşılmıştır. Aynı şekilde bu durum beklenmeyen misafirin kapıya gelmesi olarak da yorumlanabilir. Çünkü odak figürün yardıma muhtaç olmasına rağmen amcasından yardım istememiş ve buna rağmen amca kapıyı çalmıştır. Aynı şekilde amcanın Yevgeniy'n kişiliğiyle zıtlaştığı *amcası sanki karısının elçisi olarak gelmişti* ifadesinden anlaşılmıştır. Yevgeniy'in eşi Liza aldatılan tarafı ve odak figürün türlü türlü çabalarla edinemediği hayatı simgelemektedir. Bu durumda Yevgeniy'in sırrı, bu alıntıda belirtildiği üzere *utandırıcı* sıfatını alması kendi bakış açısından değil, toplumun bakış açısına yöneliktir. Yani odak figür davranışlarını başkasına kontrol ettirmeye yönelmiştir. Hem iyi davranışı hem de kötü davranışı başkasından öğrenmeye çalıştığı için Yevgeniy'in şeytanı kendisidir.

Anlatıcı müdahalelerinin önemi her iki yapıtta da “yenilemez” olduğunu kanıtlamak üzere karşılaştırma yönünden önemli bir unsurdur. Bu doğrultuda odak figürlerin kendi yaşa tercihleri her ne kadar birbirinden ayrılmış olsa da dışarıdan yapılan müdahalelerin bir etkisi olmadığı anlaşılmıştır. Aynı şekilde döngüsellik kavramının da dışardan gelen etkenlerden etkilenmediği de anlatıcı müdahalelerine karşı odak figürlerin tepkisiz kalmasıyla birlikte bozulamayacağı belirtilmiştir.

İradesi dışında bir kuvvetin hükmü altına girmiş ve ona bağlanmıştı. Belki bugün bir tesadüf eseri kurtulmuştu ama ya yarın öbür gün? O zaman mahvolurdu işte. Bu başka türlü açıklanamazdı. Görmeyen kalmayacak, rezil olacaktı. Bu bir mahvoluştu işte. Buna sürüklenirse yaşaması da imkansızlaşacaktı. Böyle devam edemezdi. Buna bir çare bulması gerekiyordu. (Tolstoy, 269)

Tolstoy'un öyküsünden alıntılanan metinde belirtildiği üzere Yevgeniy'in sürekli olarak tekrarladığı eyleme yönelik tepkili olduğu gözlemlenmiştir. Sürekli olarak tekrarladığı ve pişman olduğunu belki bugün bir tesadüf eseri kurtulmuştu ama ya yarın öbür gün? ifadesindeki iç sorgulamasında gözlemlenmiştir. Ek olarak odak figürün tanrısal anlatım aracılığıyla dile getirilmesi, Yevgeniy'in kendi eylemlerine yönelik toplum bakış açısından eleştirmesidir. Yani belirtilen alıntılama tercih edilen dil, odak figürün gerçekleştirdiği bu eylemlere yönelik toplumun odak figür üzerindeki baskısına dikkat çekmiştir. Bu yargıyı kanıtlayan cümlelerin diğeri ise görmeyen kalmayacak, rezil olacaktı ifadesi olmuştur. Odak figürün yaptığı eylemlerden kurtulmayı istemesi ise kendi köyünden bir kızla münasebet kuramamasından (Tolstoy, 246) dolayı ortaya çıkmıştır.

Ali'nin romanından alıntılanan metinde ise odak figürün pişmanlığını kendi dilinden ifade etmiş olduğu gözlemlenmiştir. Ömer ile Macide ellerindeki parayı ne kadar tasarruf etmek isteseler de birtakım zaruri masraflardan kaçınamıyorlardı (Ali, 130) ve bu yüzden de Ömer sürekli olarak arkadaşlarından borç para alma alışkanlığına sahip olmuştur. Sayfa 129'da görüldüğü üzere Ömer bu alışkanlığına karşı gelemediğini kendine sorduğu soru ifadesinden gözlemlenmiştir. Aynı şekilde Ömer'in başkalarından borç alma alışkanlığının var olduğu da belirtilen alıntıdaki Macide'nin parası, evi ve benim Hafız'dan aldığım birkaç lira beni idare ederdi ifadesinde dile getirilmiştir. Bu cümlelerin, Ömer'in kendini sorgulamasından sonra belirtilmesi metnin içerisinde zıt fikirlerin yer aldığını, aslında borç alma durumuna karşı bir tutuma sahip olmadığını kanıtlamıştır.

Her iki yapıttaki odak figürlerin yaptıktan sonra sorguladıkları eylemler, toplumsal anlamda yaratılan bir algı olup; buna karşı gelememeleri olmuştur. Bu karşı gelememenin en temel sebebi ise toplumun bir parçası olma amaçlarıdır.

Araştırmanın bu bölümü, döngüsel olarak devam eden Ömer ve Yevgeniy'in *şeytan* metaforunun asıl verilmek istenilen anlamını kendi yaşamlarında veya anlatıcı müdahalesi

üzerinden dile getirilen kısımları ele almıştır. Özellikle her iki yapıt için odak figürlerin düşünce yapısının değiştiğine yönelik ifadeleri belirtmek adına yapıtlardaki serim ve çözüm bölümlerine odaklanılmıştır.

Fakat içimde öyle bir şeytan var ki... bana her zaman istediğimden büsbütün başka şeyler yaptırıyor. Onun elinden kurtulmaya çalışmak boş... Yalnız ben değil, hepimiz onun elinde bir oyuncağız... Senin dünyaya hakimiyet planların bile eminim ki onun mahsulü... (Ali, 47)

Köye geleli iki ay olmuştu. Şehirdeki hayatını burada yaşamasına imkân yoktu. Ne yapacağını bilemiyordu. Zoraki perhiz onu kötü yönden etkilemeye başlamıştı. Bunun çaresi için şehre mi gitmeli, nereye nasıl gitmeli diye düşünüp duruyordu. Bu iş onu çok rahatsız ediyordu. Çünkü bunu vazgeçilmez bir ihtiyaç olduğuna inanıyordu. (Tolstoy, 246)

Belirtilen alıntılarda gözlemlendiği üzere şeytana yönelik bağımlılık duygusu belirtilmiştir. Ali'den alıntılanan kısım incelendiğinde *her zaman istediğimden büsbütün başka şeyler yaptırıyor* ifadesinde Ömer' "zoraki" eylem yaptıran bir dış güç belirtilmiştir. Yaptığı eylemlerin iyi veya kötü anlamda sınırlandırılmamış olması da Ömer'in bahsettiği *dış gücün* aslında kendisi olduğunu kendi dile getirmiştir, ancak sorumluluğunu üstüne alınmamıştır.

Tolstoy'un öyküsünden alıntılanan metne baktığımızda ise *şeytan* metaforu, Yevgeniy'in bulunduğu ortamdaki rahatsızlığından ve kısıtlanmasından dolayı karşımıza çıkmıştır. Odak figürün kendini kısıtlama eylemini *zoraki perhiz* olarak ifade etmesi ise odak figürün dini boyutta şeytan ile yüzleştiği gözlemlenmiştir. İnanç ve inanan arasındaki iletişimin bire bir olmasından dolayı, odak figür içten içe şeytanın varlığının kendi içinde olduğunu belirtmiştir.

Alıntılama her ikisi yapıtların serim bölümünden tercih edilmiş ve çözüm bölümüyle kıyaslamak adına belirtilmiştir. Çözüm bölümünde alıntılama tercihi yapılırken ise odak figürün *şeytan* motifinin farkındalığı baz alınmıştır. Bu doğrultuda alıntılama şu şekildedir:

İsteyip istemediğimi doğru dürüst bilmediğim, fakat neticesi aleyhime çıkarsa istemediğimi iddia ettiğim bu nevi söz ve fiillerimin daimî bir mesulünü bulmuştum: Buna içimdeki şeytan diyordum; müdafaaasını üzerime almaktan korktuğum bütün hareketlerimi ona yüklüyor kendi suratıma tüküreceğim yerde, haksızlığa, tesadüfün cilvesine uğramış bir mazlum gibi nefsimi şefkat ve ihtimama layık görüyordum. Halbuki ne şeytanı azizim ne şeytanı? (Ali, 255)

Korkuyla sarsılıp titredi. “Hayır, bu daha iyi!” dedi ve tetiği çekti. Liza balkondan inip koşa koşa odaya geldi. O, boylu boyunca yerde yatıyordu. Şakağından ılık, kara bir kan fışkırıyordu. Ceset hâlâ kımıldıyor, sarsılıyordu. Soruşturma başlatıldı. İntiharın sebebini kimse bilmiyor, anlamıyordu. Amcası bile, iki ay önceki itiraflarının intihara sebep olduğunu bilmiyordu. Varvara ısrarla, bunun böyle olacağını daha önce söylediğini anlatıyordu. (...) Doktorların psikopat, ruh hastası teşhislerine de inanmıyorlardı. (...) Eğer gerçekten de Yevgeniy bir ruh hastasıysa bütün insanlar da öyle. Gerçek ruh hastaları, kendindeki belirtilerin farkında olmayıp başka insanlarda delilik alâmetleri gören kimselerdir. (Tolstoy, 288)

Yukarda belirtilen alıntılar, serim bölümünden alıntılanan kısımlara göre *şeytan* metaforunun okura veya odak figüre yönelik bakış açısının değiştiğini belirtmiştir. Sabahattin Ali'nin romanından alıntılanan kısımda farkındalık odak figürün bakış açısı aracılığıyla, yazarın yapıta müdahalesi olarak tercih edilen Bedri figürü ile yaptığı diyalogda belirtilmiştir. Ömer, yapıt boyunca sorumluluğunu *şeytan* metaforuna yüklediği, tekrarladığı ve pişman

olduğu eylemleri tek başına kaldığında fark etmiştir. Bu bağlamda *şeytan* metaforunun toplumsal anlamda yaratıldığı bu alıntıda gözlemlenmiştir. Ancak *şeytan* metaforunun anlamını odak figür bireysel olarak fark etmiştir. *İsteyip istemediğimi doğru dürüst bilmediğim, fakat neticesi aleyhime çıkarsa istemediğimi iddia ettiğim bu nevi söz ve fiillerimin daimî bir mesulünü bulmuştum: Buna içimdeki şeytan diyordum* alıntısından anlaşıldığı üzere Ömer, içimdeki şeytan ifadesini kullanmıştır.

Şeytan metaforuyla okuyucunun yüzleştiği Tolstoy'un yapıtından alıntılanan metne baktığımızda ise Ali'nin romanında olduğu üzere odak figür aracılığıyla *şeytan* motifinin anlamı fark edilmemiştir. Farkındalık okur tarafından sağlanmaya çalışılmıştır. Bu alıntıda odak figürün yaşamında çözüm bulamadığı davranışları nedeniyle intihar etmesinden biraz öncesi ve sonrası dile getirilmiştir. İntihar Yevgeniy'in kendi kendine verdiği bir nevi cezadır. Yapıtın önceki kısımlarına bakıldığında kendi kendini cezalandırmanın tek çözüm olduğunu belirtmiştir. *Çok zaman önce okuduğu bir evliya hikayesini hatırladı: Bir gün bir evliya bir kadını tedavi ediyormuş. Onun cazibesine kendine kaptırmamak için de elini bir ateşe sokup parmaklarını yakmış. Bu hikâyede olduğu gibi "mahvolmaktansa parmaklarımı yakmaya razıyım," dedi kendi kendine (Tolstoy, 270)* alıntısında gözlemlendiği üzere Yevgeniy kendini cezalandırmayı, kendi davranışlarını eleştirdiği dini bakış açısıyla gerçekleştirmiştir. Ancak Tolstoy, dini öğelerin ön planda olduğu birçok yapıtına rağmen bu kısımda ön planda olmasının ifade etmediği gözlemlenmiştir.

Sonuç olarak Sabahattin Ali ve Lev Tolstoy'un yapıtlarında *şeytan* metaforunu, Ömer'in hapse girdikten sonra ve Yevgeniy'in kendini öldürdükten sonra ortaya çıkarması, şeytanın bireysel algılanıp toplumsal bir dayatma olduğunu belirtmektir. Tolstoy'dan alıntılanan kısma baktığımızda *gerçek ruh hastaları, kendindeki belirtilerin farkında olmayıp başka insanlarda delilik alâmetleri gören kimselerdir* ve Ali'nin *müdafaaasını üzerime almaktan korktuğum bütün hareketlerimi ona yüklüyor kendi suratıma tüküreceğim yerde, haksızlığa, tesadüfün cilvesine*

uğramış bir mazlum gibi nefsimi şefkat ve ihtimama layık görüyordum. Halbuki ne şeytanı azizim ne şeytanı? İfadeleri şeytanın nasıl toplumsal bir algı olduğu ve bireyin bu algının yarattığı sorumluluğu stelememesi sonucunda karşısına çıkan tembellik durumundan bahsedilmiştir.

2. Sonuç

Tolstoy ve Ali'nin *İçimizdeki Şeytan* yapıtlarında bireyin toplum ile uyuşamadığı ve toplumun müdahaleleri doğrultusunda belirli eylemleri yapmaya zorlandığı çatışmalar işlenmiştir. Birey her zaman bir eylemi alışkanlık haline getirerek sürekli pişman olmaktadır ve bu pişmanlığının üstesinden gelmek için her iki yapıtta da odak figürler *şeytana* suç atmıştır.

Araştırma süresince odak figürlerin neden ve nasıl şekilde *şeytan* metaforunu yapıt uzamlarında hayata geçirdikleri irdelenmiştir ve sonuç olarak her iki yapıtta da *şeytan* metaforunun neden ve nasıl *tembellik* anlamına geldiği sonucuna varılmıştır.

Anlatıcı müdahalelerinin ve iç çatışmaların işlendiği her iki yapıtta da tanrısal anlatım barınmaktadır ve bu doğrultuda *şeytan* metaforu hem odak figürün bakış açısından hem de anlatıcının bakış açısından okura aktarılmıştır. Bu doğrultuda iç çözümlenmeler aracılığıyla *şeytan* metaforunun her iki yapıttaki benzerlikleri ve farklılıkları irdelenmiştir.

Kısaca yapıtların benzerliklerine değinirsek Tolstoy'un yapıtında şeytan metaforunun çözümlenmesi ağırlık olarak anlatıcı tarafından gerçekleştirilmiştir ve bu doğrultuda *şeytanın farkında olmazsak ondan asla uzaklaşamayacağımız* iletisi *Eğer gerçekten de Yevgeniy bir ruh hastasıysa bütün insanlar da öyle. Gerçek ruh hastaları, kendindeki belirtilerin farkında olmayıp başka insanlarda delilik alâmetleri gören kimselerdir (...)* alıntısında da gözlemlendiği gibi *şeytanın* yaratılmasındaki suçun büyük payını insanların paylaştığı anlatıcı dilinden ifade edilmiştir.

Ancak Ali'nin yapıtında olayları ve kişileri algılamak hem figürler hem de anlatıcı tarafından gerçekleştirilmiştir ve bu bağlamda Tolstoy'un öyküsünde olduğu üzere *şeytanın bilincinde olmazsak ondan kurtulamayız* iletisi vardır. Bu farkındalık ise toplumdan uzaklaşma aracılığıyla yapıt uzamında gerçekleşmiştir.

Sonuç olarak her iki yapıtta da eğer *şeytan* ile karşılaşmayı göze almazsak yani *tembel* olmazsak onun üstesinden gelinebileceğinden bahsedilmiştir. Tolstoy'un da dediği gibi *Başkalarını suçlamama alışkanlığı kazanırsanız ruhunuzda sevme kabiliyetinin büyüdüğünü görürsünüz. Hayatınızdaki iyiliklerin arttığını hissedersiniz.*

İçimizdeki Şeytan yapıtlarında da başkalarını suçlamanın getirdiği pişmanlık eğer çabalamazsak ondan asla kurtulamayacağımızı ve hatta şeytanımız olarak kalacağını okura yansıtmıştır.

Kaynakça

Ali, Sabahattin. *İçimizdeki Şeytan*. Roman, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 47. Basım, Ağustos 2017.

Dinler Köksal. Sümeyye, “Kemal Tahir’in Notlarına Yansıyan Roman Poetikası”, s. 32, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2017, Dergi Park, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/354246>

Gevgili. Ali, “Türkiye’de Kapitalizmin Gelişmesi ve Sosyal Sınıflar”, 1977, s. 55, Dergi Park, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/9512>

Göncü. Mine, “Tolstoy’un ve Sabahattin Ali’nin İçimizdeki Şeytan Metinlerinde Ruhunu Şeytana Satanlar”, s.7, 2017.

Karaca. Alaattin, “SABAHATTİN ALİ’NİN ÖYKÜLERİNDE TOPLUMSAL KONULAR”, s. 222, Türkoloji Dergisi, 1993, Dergi Park, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/650176>

“Karşılaştırmalı Edebiyat: Tarihçe, Ekoller ve İlişkili Disiplinler”, Sönmez Akademik, 2015, <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:CDhWR2DdphQJ:https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/ngenc/130946/kar%25C5%259F%25C4%25B1la%25C5%259F%25C4%25B1rma%25C4%25B1%2520edebiyat.docx+&cd=2&hl=tr&ct=clnk&gl=tr>

Sorokin. Boris, “TOLSTOY in Prerevolutionary Russian Criticism”, s. 5-300, Ohio State University Press for Miami University, 1979, Cambridge University Press, <https://www.cambridge.org/core/journals/slavic-review/article/abs/tolstoy-in-prerevolutionary-russian-criticism-by-boris-sorokin-columbus-ohio-state-university-press-for-miami-university-1979-xii-328-pp-2500/83EF33BA094F15DCA37CBC3433324B90>

Tolstoy, Lev. *İçimizdeki Şeytan*, Öykü, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 16. Basım, Mart 2016.