

## YAS, MELANKOLİ VE OTOBİYOGRAFİK ANLATININ İNŞASI

### GRIEF, MELANCHOLIA, AND THE CONSTRUCTION OF AUTOBIOGRAPHICAL NARRATIVE



#### Kevser SÖNMEZ

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Dr. Arş. Gör., Pamukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Denizli, Türkiye.

ORCID: 0000-0002-7551-7624

E-mail: kevsers@pau.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted: 12.04.2026

Kabul Tarihi/Accepted: 05.05.2026

Kaynak Gösterim / Citation: Sönmez, Kevser (2026). "Yas, Melankoli ve Otopiyografik Anlatının İnşası", Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları. 18/35, 153-176.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.648>

#### Öz

İnsanın kendisi için kıymetli bir değerinin kaybının ardından yaşadığı acı ve boşluk duygusu olarak tanımlanabilecek olan yas, kendi içerisinde psikolojik dinamikleri olan bir süreçtir ve sağlıklı biçimde tamamlanamadığında bireyde travmatik bazı izler bırakır. Bu sürekliliği ve bireyin günlük hayatına entegrasyonunda olumsuz etkileri olan kronik yası aşabilmek için yazma deneyimine sığınmak, anlaşılır bir yoldur. Bu bağlamda çalışmanın merkezinde edebiyatın travma ve yasa başa çıkmada üstlendiği katartik ve rehabilitatif işlev yer alır. Sanatçının nevrotik çatışmalarını ve kaybın yarattığı boşluğu "yüceltme" mekanizmasıyla estetik bir forma dönüştürmesi, yasin tamamlanabilir bir sürece evrilmesini sağlayan temel dinamik olarak dikkati çeker. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Bir Acı Hikâye* isimli anlatısı, Adalet Ağaoğlu'nun "Hüzzam Mavis'i" anlatısı ve Ömer Seyfettin'in "İlk Namaz" hikâyesi üzerinden; kişisel kayıpların nasıl otopiyografik birer iyileşme sürecine dönüştüğü analiz edilmektedir. Sonuç olarak çalışmada, edebi metnin sağaltıcı etkisi tartışılmış ve metinler, dilsiz bir acı olan melankoliyi isimlendirerek kontrol altına alan ve özneyi ruhsal parçalanmadan kurtaran sembolik bir zafer olarak konumlandırılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** yas, melankoli, otopiyografik anlatı, travma.

#### Abstract

Grief, understood as the anguish and sense of void experienced in the wake of losing something the individual holds dear, is a process governed by its own internal psychological dynamics, one that, when it fails to reach healthy resolution, leaves traumatic imprints upon the self. Turning to the act of writing offers an intelligible path through this chronic grief, which is both persistent and corrosive to the individual's integration into everyday life. Accordingly, this study places at its centre the cathartic and rehabilitative function that literature assumes in the negotiation of trauma and grief. The artist's transformation of neurotic conflicts and the loss-induced void into aesthetic form — through the mechanism of sublimation, emerges as the foundational dynamic by which grief may evolve into a process capable of resolution. Drawing on Halit Ziya Uşaklıgil's narrative *Bir Acı Hikâye*, Adalet Ağaoğlu's "Hüzzam Mavis'i", and Ömer Seyfettin's short story "İlk Namaz", the study examines the ways in which personal losses are transmuted into autobiographical trajectories of healing. The study ultimately argues for the therapeutic agency of the literary text, positioning these works as symbolic acts of mastery, naming and thereby containing melancholia as an otherwise wordless suffering, and rescuing the subject from psychic disintegration.

**Keywords:** grief, melancholia, autobiographical narrative, trauma.

## Extended Summary

Grief is defined in psychology as the reaction an individual displays upon losing an object that holds deep personal meaning. According to Freud, grief is not merely a consequence of loss but a dynamic process tied to the individual's psychic equilibrium, a prolonged struggle in which libidinal energy must be gradually withdrawn from the lost object so that the ego may be freed. A healthy grieving process requires the individual to accept the loss, endure the pain, adapt to an environment from which the lost object is absent, and redirect emotional energy toward new attachments. When these stages cannot be completed, grief assumes a pathological character, giving rise to persistent yearning, emotional numbness, social withdrawal, and profound disorientation.

From Antiquity to the present, grief has undergone substantial transformation in both cultural perception and social ritual. Ancient Greek thought regarded it as an inevitable result of human confrontation with mortality, while Kierkegaard and Nietzsche treated the grief experience as an existential rupture. Heidegger approached grief as a dimension of confrontation with the finitude of being, whereas Derrida argued that grief can never be fully completed, positioning it as a perpetual ethical relationship rather than a process with closure. Durkheim extended the analysis by viewing grief as a collective rather than purely individual phenomenon shaped by cultural codes and social rituals.

When grief cannot be initiated or completed, the subject regresses into melancholia. Freud distinguishes between the two states primarily by their effect on the ego. In grief, the world appears poor and empty; in melancholia, it is the ego itself that becomes impoverished and hollow. The shadow of the lost object falls upon the ego, and the anger that cannot be directed outward turns inward as self-accusation and worthlessness. Kristeva describes melancholic grief as an invisible weight that collapses the symbolic order so that words can no longer bear the weight of pain, imprisoning the subject in a wordless darkness. Recovery requires the completion of symbolization; the individual must name the loss as a loss and gradually loosen obsessive ties to what has been lost.

Literature emerges as the most powerful instrument through which grief can be named, contained, and transformed. Freud argues that trauma surfaces indirectly through symbols, dreams, and artistic creation rather than being processed directly by the unconscious. Writing becomes a form of catharsis by which the artist processes traumatic grief through sublimation, transforming internal suffering into aesthetic form. Ferenczi's concept of introjection is equally relevant here; the artist internalizes the traumatic loss and, through writing, reconstructs the lost object on the page, thereby restoring psychic balance. Grief literature thus serves multiple functions simultaneously, healing the artist's psychic wounds, preserving memories of the lost, and transforming

individual loss into a collective element of cultural memory.

The study examines three literary works in which personal losses are transmuted into autobiographical trajectories of healing. Halit Ziya Uşaklıgil, who endured a succession of devastating losses and ultimately lost his son Halil Vedat to suicide, composed *Bir Acı Hikâye* initially without intent to publish, using it as a vessel for inner confession and psychic repair. Unable to accept the death, Uşaklıgil freezes the body in time while the past perpetually invades the present. The repeated self-questioning running through the text represents the melancholic externalization of guilt and unresolved conflict. Writing functions here as the symbolic construction of a tomb, the artist's means of laying the dead to rest through language when no other burial is possible. Only after healing himself through this act of writing did Uşaklıgil make the text available to others.

Adalet Ağaoğlu's "Hüzzam Mavisi" was composed in response to the death of her younger brother Güner Sümer, who succumbed to cancer at a relatively young age. The text adopts a chronological structure, narrating Sümer's life from birth to death through an observational narrator, as if deliberate distance from fictional convention might shield the author from the full weight of her grief. The title derives from a dried and framed blue butterfly that Sümer noticed in a Paris shop window while travelling to London for treatment, an image that comes to symbolize both his illness and his interrupted life. The narrative's epic-inflected tone monumentalizes an ordinary life, transforming it into something enduring. This objectification of grief, enclosing it within a symbolic image and a measured narrative form, represents Ağaoğlu's effort to transfer melancholic weight into the symbolic order and make loss bearable through aesthetic distance.

Ömer Seyfettin's "İlk Namaz" centers not on the lost object but on the grieving subject himself. The narrator, an adult, is transported by the morning call to prayer back to a single childhood memory, the first morning he was woken by his mother for the dawn prayer. Rendered with extraordinary sensory vividness, this recollection becomes a site of warmth and safety to which the adult self returns rather than confronting the irreversibility of loss. By keeping himself frozen in this childhood instant, the author constructs an autobiographical shield against the destructive force of grief, simultaneously enacting the refusal to complete mourning and the attempt, through epiphanic recollection, to release it.

All three works demonstrate that when grief cannot be resolved through ordinary mourning, it threatens to collapse into melancholia and psychic disintegration. Literature intervenes at precisely this point. By drawing unspeakable suffering into language and aesthetic form, the writer names and thereby contains what would otherwise be annihilating. Autobiographical narrative transforms

the destructive effects of grief into symbolic power, rescues the subject from paralysis, and converts private loss into an enduring part of collective cultural memory. The literary text is thus both a record of suffering and a practice of survival.

## GİRİŞ

Uygur metinlerinde zarar, ziyan, yitlik, hüsrân anlamlarına gelen yas kelimesi (Maraş 41-59), Türkçede genel olarak ölüm veya bir felaketten doğan acı ve bu acıyı belirten davranışlar, matem şeklinde kullanılır. Psikolojik tanımıyla ise yas, bireyin kendi anlam dünyasında karşılığı olan bir arzu nesnesinin kaybı üzerine gösterdiği reaksiyon, libidonun kaybedilen nesneden her bir bağı tek tek koparması gereken sürecin adıdır. Yas süreci, öznenin kaybettiği nesneye yatırdığı psişik enerjiyi geri çekme mücadelesidir (S. Freud, Yas ve Melankoli 20-22). Yas, Freud'un yaklaşımında yalnızca kaybın bir sonucu değil, aynı zamanda bireyin ruhsal dengesi ile ilişkili dinamik bir sürecin de karşılığıdır (S. Freud, Yas ve Melankoli 34-36). Yas, hayatın doğal bir süreci olarak görülmesine rağmen, travmatiktir ve yapışkandır. Temeldeyse yokluğun ardından yaşamı yeniden üretebilme çabasıdır. Birey, kaybın yası ile yaşamaya alışır. Kaybın acısı ve hatırası, birey için hem dilde hem de bedende sürmeye devam eder ve bu duygudan kopuş iyileşme başlayana dek mümkün değildir (Barthes 77). Bu nedenle yas, sadece bir keder hali değil, bireyin psişik yapısını dondurarak bilinçdışına çekildiği bir yeniden yapılandırma dönemidir. Geride bırakılan ve ayrılanın, yoksunluğun yaşandığı her durum yas alanı açabilir ve yas, olumlu da olumsuz da olsa, bir yitimin ardından yaşanır. Yas, doğrudan nesneye ilişkindir ve bu nedenle tepkiler de biricik ve kişiye özgüdür. Bireyin özgürleşmesi, yastan kopma ile mümkündür ve ben, bu noktada özgür kalabilir. Bu süreç, yitirilenin anıya dönüştürülüp yerine yeni bir nesnenin konulabilmesiyle sağlıklı şekilde sonuçlanır. Ancak, yastan kaçma eğilimine kıyasla çok daha yoğun bir ruhsal emek ve acı verici bir mücadele gerektirir. Yas, psikolojide, bir görevler sistemi şeklinde ve travmatik mahiyette düşünölmeye başlanır. Birey, önce kaybını kabul etmeli, acıyı yaşamalı, kaybın olmadığı ortama uyum sağlama becerisi geliştirmeli ve duygusal enerjiyi yeniden yönlendirmeyi başarmalıdır (Worden, Yas Danışmanlığı ve Yas Terapisi 7-49). Bu bağlamda yas, temelde hayata entegrasyonun tekrar sağlanması anlamında düşünölmelidir. Sadece bir yıkım veya bitiş değil, aynı zamanda yitimin yarattığı boşlukta yeni bir anlam inşa etme mücadelesi olan yas, kaybedilen nesneye yönelik sevgiyi yok etmeden, yaşamın geri kalanında yeniden sevebilme ve üretme kapasitesinin kazanılmasıyla tamamlanan büyük bir yapıdır. Sağlıklı bir yastan beklenen de tamamlanabilir olmasıdır. Kişi, yasını kabullenerek yaşama devam etmeyi öğrenir. Sevilen kişinin kaybıyla başlayan bu dönemde, bireysel ve kolektif planda bir matem süreci açılır. Kayıpla ilgili anılar, kayıptan geriye kalanlar yas içerisinde, kültürel karşılıkları ve ritüelleri de içeren bir alışma döneminden

geçerler (Malkinson 49-70). Dolayısıyla yas, kayıp sonrası yaşanan psikolojik, fiziksel ve sosyal süreçlerin tamamını kapsar ancak süreç, kaybın niteliğine ve bireyin sosyal çevresine göre değişir (Worden, Yas Danışmanlığı ve Yas Terapisi 41-54). Her yas parmak izi kadar bireyseldir ve kişinin yaşı, kültürü, inancı ve yitirilen nesneyle kurduğu bağın niteliği bu süreci şekillendirir (Volkan 33-42).

Yas, ölüme ve kayba yönelik düşünülürken ilkel toplumlardan bugüne hem algı hem de ritüeller noktasında ciddi bir değişim gösterir. Örneğin Antik Yunan düşüncesinde yas, insanın fanilikle yüzleşmesinin kaçınılmaz bir sonucu olarak değerlendirilir ve kayıp, doğanın yasası olarak kabul edildiği için, yasin ölçülülük çerçevesinde yaşanması gerektiği savunulur (Graver 26-147). Yastan doğan acı ve kaybın boşaltılması gereken bir duygu olduğu düşüncesi (Aristoteles, Nikomakhos'a Etik 55-79) ve yasin duygusal bir edilgenlik hâli olarak yorumlanması (Spinoza 235-349) kavramı, bir tür katartik etki sürecinde alımlamayı gerekli kılar. Nitekim Aristoteles trajedinin katharsis işlevi üzerinden acı ve kaybın estetik deneyimle dönüştürülebileceğini belirtmiştir (Aristoteles, Poetika 85-102).

19. yüzyılda Kierkegaard (18-20) ve Nietzsche (34-36), yas deneyimini varoluşsal bir kırılma ve özneleşme süreci olarak ele alırlar. Bu dönemde yas, metafizik ve ontolojik sorgulamanın nesnesi hâline gelir. Heidegger yası, varlığın sonluluğuyla yüzleşmenin bir boyutu (Heidegger 250-278) olarak işlerken yas, etik bir mesele halinde de düşünölmeye başlanır (Levinas 68-72). Özellikle Derrida, yasin hiçbir zaman tamamlanamayacağını söyler ve üstesinden gelinemeyen yasin, insan ilişkilerinin yapısal bir parçası olduğunu savunur. Böylece yas, tamamlanabilir bir süreç değil, süreğen bir etik ilişki hâlinde düşünölmür (Derrida 47-64). Durkheim ile birlikte yas, bireysel deneyim olmanın ötesinde kolektif bir olgu şeklinde görülür. Her ne kadar modern toplum, ölümü kamusal alandan dışlamış (Aries 27-91) ve yası bastırarak bir tabu (Gorer 3-17) haline getirmiş olsa da neticede yas, kültürel kodlarla biçimlenmektedir. Bugün yas; medya, dijital kültür ve kamusal ritüeller aracılığıyla yeniden yapılandırılan, göstergesel yönü yüksek bir deneyimin adıdır (Walter 19-117). Böylece modern dönem için yas, yalnızca bireysel değil, kültürel ve performatif bir pratik olarak da önemli hale gelir.

### **Aşılamayan Travmadan Kalıcı Melankoliye Yas**

Travma, psikolojik planda, genellikle beklenmedik, kontrol dışı ve aşırı stres yaratan olaylar sonucu oluşan ruhsal zedeler olarak tanımlanabilir (Herman 12-13). Her travma, bireyin bilinçdışında çözölmemiş çatışmalar ve yoğun duygusal yükler olarak birikir. Özellikle çocuklukta yaşanan travmatik deneyimler, bireyin psikoseksüel gelişimini ve ruhsal bütönlüğünü derinden etkiler (S. Freud, Yas ve Melankoli 54). Travma, bilinç düzeyinde işlenemediğinde, nevroz olarak kendini gösterebilir; anksiyete, tekrarlayan rüyalar ve bastırılmış duygular, travmanın psikosomatik ve psikolojik belirtilerini oluşturur.

Birey, yas sürecinde travmatik bir dönemdedir (Engel 18-22). Kaybın varlığı zihinde devam ettirilirken, libidinal enerji kayıpla ilgili nesne ve kavramlara aktarılır. Yas sürecinin sağlıklı tamamlanması, bu libidinal enerjinin zamanla nesnelere çekilmesi ve egonun özgürleşmesine bağlıdır. Eğer birey, bilinçdışında kayba dair çatışmalar (suçluluk, öfke, kıskançlık vb.) yaşıyorsa, yas sürecinin tamamlanması da zorlaşır (S. Freud, Yas ve Melankoli 42-43). Sürecin tamamlanamadığı durumda yas, patolojik bir yapıya bürünmüş demektir. Bu da yasin, bir tür travma olarak değerlendirilmesi gerektiğinin göstergesidir. Özellikle beklenmedik kayıplar; cinayet, savaş, katliam, göç veya hak ihlalleri, doğal kayıplardan çok daha ağır hasarlar bırakır. Bu tür travmatik kayıplarda adalet duygusunun sarsılması yas sürecini tıkayabilir ve bireysel acıyı toplumsal bir yaraya dönüştürebilir. Ani ve hazırlıksız yakalanan kayıplar, yas reaksiyonlarının daha şiddetli yaşanmasına ve sürecin kronikleşmesine neden olur. Oysa yas sürecinde kişinin bir toparlanma ve Freud'un bahsettiği yeniden yapılanma dönemini geçirmesi gerekir. Öncelikle kaybı kabullenmek, acının öfkeden redde tüm süreçlerini serbest bırakmak, zamanla kaybın yokluğuna alışmak ve süreci normalleştirmek yasin tamamlanma aşamalarıdır. Bireyde yas, kayıp nesnenin imgelemi de soluklaşmaya başladığında normalleşir (Volkan 41-43). Kişi, bu süreci sağlıklı biçimde yaşayamadığı ya da geciktirdiği durumlarda, travmatik ve komplike yas sürecine girer (Bildik 223-229).

Travmatik kayıplar, insanı karmaşıktırır; birey yasinı tam olarak yaşayamadığında, bastırılmış duygular nevrotik belirtiler olarak ortaya çıkabilir. Kayıp gerçekleştiğinde birey, önce kabullenememe ve reddetme aşamasını yaşar (Kübler-Ross 65). Kayıp nesnenin geri döneceğine dair kuvvetli bir inanç taşır. Yas süreci ilerledikçe kayba dair imajların, bireyin zihninde soyut ve sembolik bir anlam alanı açması beklenir. Yasin patolojik hâle gelmesi ise kişinin fiziksel ve sosyal yaşamındaki fonksiyonlarında görülen işlevsizleşme ile ilgilidir. Kronikleşme ve komplike hale gelme, kişinin zihninde yasa neden olan kaybın çözümlenememesi ve yas sürecinin başlayamamasından kaynaklanır. Bu travma bilincinde, yas sürecindeki birey, gerçeklikle baş edemeyecek derecede sarsılmıştır. Kişiler, yas sürecinde kendisini suçlamaktan başlayarak kaybı inkâr etmeye değin uzanan nevrotik durumlar yaşar. Yasin yaşanma sürecinde görülen işlevsel bozulmalar, kişinin realite ile bağını koparmasıyla sonlanabilir. Birey, sevilenin kaybını inkâr ederek başladığı yas süreci boyunca, özbakımını ihmal edebilir, temel ihtiyaçlarını karşılamak istemeyebilir, sosyal ilişkilerini yürütemeyebilir, bedensel sağlığını koruyamayabilir, intihara meyilli olabilir, psödohalüsinasyonlar üretebilir, hareketlerinde yavaşlama ve içe kapanma görülebilir, duygu durum ve uyku bozuklukları yaşayabilir. Komplike yasin görüldüğü bu süreç, aşılamayan yas ile ilgilidir. Sonunda birey, sürekli yas halinde kalarak, zihinsel bütünlüğünde gerilmeler yaşar. Travmanın uzun sürmesi ve aşılamaması bireyde melankolinin de başlama nedenidir. Melankoliye dönüşen yas, nevroza da açılan kapıdır.

Freud, melankoliyi açıklarken, onun ayırt edici özelliklerini; daimî bir melâl hâli, sosyal hayattan kopuş, hayata dair sorumluluk ve akışta yavaşlama, kendini suçlama, kınama ve cezalandırılmaya hazır olmak üzere kişi olarak kendiliğini ihlal etme olarak açıklar. Bu noktada, travmada kilitlenen yası temel bir model olarak kullanır ve bu iki durum arasındaki farkın Ben üzerindeki etkiler olduğunu belirtir. Yas ve melankoli, kişinin içinde bulunduğu hal noktasında benzerlik gösterir. İki durumda da birey, dış dünya ile bağlarını esnetirken yasin patolojik hale geldiği süreçte, kalıcı melankoliye dönüştüğü görülür. Yasta dış dünya yoksul ve boş görünürken, melankolide bizzat kişinin kendi Ben'i yoksullaşır ve boşalır. Melankolide nesne kaybı narsisistik bir sürece geriler; nesnenin gölgesi Ben'in üzerine düşer ve nesneye duyulan öfke veya suçlamalar kişinin kendisine dönerek öz-suçlama ve değersizlik hislerine yol açar. Yas, sağlıklı bir süreçtir; melankoli ise kaybın benlik içine alınması sonucu travmatik bir hâl alır. Bu ayrım, sonraki tüm yas çalışmalarının temelini oluşturur (S. Freud, Yas ve Melankoli 9-46).

Yas süreci başlatılamadığı ve tamamlanamadığında özne narsisistik gerilemeyle melankoliye hapsolür ve paranoid bir içe kapanışa sürüklenir. Bu kapanış, zihnin de çalışma düzenini bozar. Bu noktada melankolik yastaki bireyin zihni, kaybı anlamlandıramayarak şok ve inkâr evrelerinde takılı kalır. Kişi, normalde yeniden konumlandırması ve içselleştirmesi gereken yası; özdeşime devam ederek baltaladığında özdeğer ve varoluşunu kaybettiği nesnenin yokluğu içerisinde eritmeye başlar. Bu dönemde sürekli özlem ve anlamsızlık hissi, zaman zaman aşırı ve bastırılmayan öfke, kayıp nesnenin anılarına bağımlılık, dış dünyayla ilişkileri gevşetme, obsesyonlar geliştirme görülebilir. Bu, kalıcı nitelikteki melankolik yastan kurtulmak için sembolizasyon sürecinin tamamlanması ve bireyin kaybını, kayıp olarak tanımlaması elzemdir.

Kısacası kayıp, benliğin içine çekildiğinde, yas, melankoliye döner. Ben, yaşamsal dinamizmini, amacını kaybeder ve yoksullaşır. Melankolik özne, kaybettiği nesneyi narsisistik bir özdeşleşme ile kendi içine gömer ve ona yöneltmediği öfkeyi kendi benine yöneltir. Depresif konuma çekilen özne, anlamını yitirmiştir. Kristeva'ya göre melankolik yas, özneyi adeta yatağa çivileyen görünmez bir ağırlıktır. Yaşanan depresyon, sembolik düzenin çöküşüdür; kelimeler artık acıyı karşılayamaz, özne dilsiz bir karanlığa hapsolür. Melankoli, çift kutuplu bir çatışmadır. Eğer kayıp nesneye duyulan sevgi ve nefret çatışması çözülemezse, bu durum bireyin zorlantılı suçlamalar üretmesine ve paranoid bir yapıya bürünmesine neden olur. Özne, kendini suçlarken aslında içselleştirdiği nesneyi cezalandırmaktadır. Bu süreçte ortaya çıkan suçluluk duygusu, nesnenin yokluğuna karşı geliştirilen bir savunma mekanizması olsa da birey, kaybın üstesinden gelemez (Kristeva 28-234). Bir karşı-işgal olarak tanımlanabilen melankolik yas, Ben'i felç ederken (Barthes 71-76) birey, kendisine karşı yabancılaşır ve yaşam anlamsızlaşır. Klein düşüncesinde de yas,

melankolik anksiyeteden bağımsız düşünülmez (Klein 125-153). Kişiliğin gelişim aşamalarından paranoid-şizoid evrede kalan ve depresif sürece ilerleyemeyen birey, her kaybın kendisi için bir ceza sistemi olduğunu düşünür. Depresif süreci aşabilen kişiye yas karşısında özdenetimini kaybetmez ve süreci tamamlar. Yas sürecine nesneye bağlanma teorisi üzerinden bakan Bowlby de insanın dürtüsel gerekçelerle açıklanan bağlanma ideallerinden bahseder. Kişinin yetişkinlik öncesi sürecinde yeterli duygusal destekten yoksun olması onun gelecekte anksiyeteye sahip ümitsiz bir yetişkin olmasıyla sonuçlanır. Böylesi bireylerin yetişkinlikte yaşadıkları kayıpla başa çıkma imkanları yoktur. Çünkü her kayıp, ilksel terkedilme duygusunu körükler. Bu nedenle de anıları bütüncül olarak dizmek mümkün görünmemektedir. Böylece kişi, başlangıçta kaybı inkâr etmeye eğilimli görünür. Zamanla kayba mantıksal sebepler aranmaya başlayan birey, kendisi ve kayıp özne dahil, her şeyi ve herkesi kayıptan sorumlu tutarak öfkeler icat etmeye başlar. Sonrasında birlikte geçirilen zamanın neden daha kaliteli yürütülmediği ile ilgili kaygılar ve geçmişe yönelik iç hesaplaşmalar baş gösterir. Gündelik hayatın rutin ve hazzına yönelik itirazlardan sonra kabullenme aşamasına gelen birey, bağlılığı ve psişik sağlığı ölçüsünde yası kabullenecektir (Bowlby 19-34).

Üzerinde konuşulması gereken bir diğer problem, yastan farklı olarak melankolinin, libidinal enerji kaybını getirmesidir. Kaybı bir nesneye dönüştürmek arzusu, yıkıcı melankolinin sonucudur. Yas sürecinde kaybın varlığı mental olarak devam ettirilirse de gerçek ve mantık bireye baskın gelerek kayba yönelik libidonun bağlı olduğu anıyı, önce tazeler sonra da bunlara ruhsal enerji yatırımı yaparak nesneden ayrışmasını sağlar. Yas, kayıp ile kalan arasındaki özgürleşme sürecidir. Melankolide ise kayıp bilinçdışında yitilir. Melankolik birey, benlik saygısında düşüş yaşar ve ego olarak çöker. Yas tutan kişi hayattan zevk almazken, melankolik birey kendisini suçlamaya eğilimlidir ve kendisini değersizleştirir. Sevginin yitilmesi, kişinin kayba yönelik tavrının kendi egosuna doğru çekilmesiyle neticelenir. Aslında merkezde, yitirilene duyulan öfkenin varlığı dikkati çeker. Melankolik birey kendisini de kaybı da zihninde aklama becerisine sahip değildir. Geçmişte bir nesne olarak kayba bağlanmak seçilmiş, libido kendisi için özel bir nesneye bağlanmıştır. Daha sonra, bu nesne kaybedilmiş ve nesne ilişkisi yıkılmıştır. Yeni bir nesne yatırımına olanak sağlayacak yas süreci tamamlanamadığı için de birey, egosuna çekilmek ve hatta egosunu parçalamak durumunda kalır. Bu da yitirilen arzu nesnesiyle bağ kurmanın en kolay yoludur. Sevgili nesnenin kaybına inanmaktansa, terkedildiğine inanmak, melankolik birey için daha kolaydır. Patolojik olan bu süreç, üstesinden gelinemediği takdirde kısa sürede mani hâline ve nevroza neden olacak denli kuvvetlidir. Melankolik birey için tek tedavi yolu, giriştiği amansız mücadelede nesneyi küçük düşürerek, ona leke sürerek, nesneyi tedavi edilmez bir hınç alanına atarak libidonun nesne ile olan bağlarını gevşetmektir. Sonunda öfke tükenmeye, nesne gerçek konumuna indirgenmeye başladığında

obsesif tavırlar da sona erer.

## **Travmatik Yas Alanı Olarak Ölüm ve Edebiyat**

Kayıpların en derin ve geri dönölmezi olarak ölüm, başlangıçta kolektif bir yas alanına ve merkeze aitken modern dönemde artık bireysel yasa ve hayatın dışına aittir. Buna rağmen, ölüm sonrası yas, travmatik boyutunu sürdürür. Yas, her ne şekilde olursa olsun tekrar edici bir deneyimdir ve travmatiktir (Caruth 35).

Antik Yunan sonrasında mercek altına alınarak 1900'lü yıllara dek hüznün, korku hali ve delüzyonları kapsayan anormal düşünceler ile ilişkilendirilerek tanımlanan melankoli (Telles-Correira ve Marques 1-4), ölüm konusunda da anlam alanını genişletir ve yakınının kaybıyla başlayan süreçte bireyi, depresif ve anlaşılmaz bir halin içinde bırakır. Dil kaybı olarak tanımlanan melankolinin pençesinde olan özne, kaybın yarattığı devasa boşluk karşısında kelimelerin yetersizliğini hisseder. Melankolik kişi, kaybedilen nesneye o kadar sadıktır ki, o nesnenin dışındaki hiçbir göstergeye inanmaz. Aydınlatmayan ama ağırlığıyla özneyi ezen bir ışık (Kristeva 185) olan bu yastan doğan melankoli, transmutasyon halinde yeniden inşa sürecine eklenir. Böylece edebiyat, melankolinin dilsizliğine karşı kazanılan bir zafere dönüşür. Yazar, acıyı hikâyeye ekleyerek onu sembolik düzene (dile) davet eder. Bu, acının yok edilmesi değil, "isimlendirilerek" ve estetik bir forma sokularak kontrol altına alınmasıdır. Bu bağlamda otobiyografi, melankolinin dilsiz hiçinden bir anlatı çıkarma girişimidir. Çünkü temelde yas, öznenin kimliğini kuran, temel bir taş hükmündedir. Yazar, kaybettiği nesneyi unutamadığı için onu hikâyesine ekler; çünkü unutmak, nesneyle birlikte giden Ben parçasından tamamen vazgeçmektir. Anlatıcı için bu unutamama hali, yaratıcılığın ana kaynağıdır. Patoloji, estetiğe dönüşürken yas da ontolojik bir arayışa doğru genişler (Önderman 72-77). Yasın hikâyeye eklenmesi, öznenin parçalanmışlığını dilde onarma girişimidir.

Bilindiği üzere insan, yaradılışından itibaren anlatma ve gösterme ihtiyacı içerisinde olan bir varlıktır. Bu ihtiyaç noktasında sanatı keşfeden birey, tahkiyeye sığınırken, edebî geleneği de oluşturmaya başlar. Yazı, yazın veya sözlü kültür ürünü olarak anlatmalık metinlerin tamamı, sanatçının bilinç düzeyi kadar bilinçaltı ile de ilgilidir. Bu noktada Freud, yaratıcılığın ve sanatın kökeninde nevrozun etkilerini anar ve sanatçının, yüceltme mekanizmasının bir sonucu olarak edebî eser üretmeye meylettiğini düşünür. Freud'a göre sanatçı, güdüsel yönünü bastıramadığı ya da travmatik süreçlerle baş edemediği için gerçek dünyadan kopma yolu olarak benimsediği kurgusal dünyaya sığınır ve tüm fantezilerini eseri yoluyla açığa çıkarır (S. Freud, "Creative Writers and Day-Dreaming" 193). Böylece dürtüler, sanat eseri biçiminde nesneye dönüştürülür ve yaşamsal enerjinin karşılığı olacak biçimde libidinal bir enerji açığa çıkar. Kısacası yazarak katarsizme ulaşan, bir anlamda Freud'un baca temizliği kavramından hareket edersek, kelimelerle kendilerini tamir eden sanatçıların,

yakınlarının ani ve büyük kayıplarından doğan melankolilerinin tedavisi ancak yazmak olarak görünür. Çünkü ölüme dair travmatik yas deneyimlerinin temsil edilmesi çoğu zaman doğrudan mümkün değildir; çünkü bilinçdışı, travmayı doğrudan deneyimleyemez. Freud, travmanın dolaylı bir biçimde, semboller, rüyalar ve sanatsal yaratım aracılığıyla açığa çıktığını savunur (S. Freud, "Creative Writers and Day-Dreaming" 145-147).

Öznenin kendi varlık alanını yeniden inşa edebilmesi, yası anlatabilmek ile yakından ilişkilidir. Bu bağlamda, edebiyat, bireyin bilinçdışındaki çatışmalarını bilinç düzeyine taşımak için sembolik bir anlatı alanı üretir. Travma ve yasin edebiyat aracılığıyla incelenmesi, olayların bireysel ve kolektif etkilerini anlamak için önemlidir. Özellikle travmatik deneyimlerin dilsel olarak ifade edilmesi, bireyin kendi deneyimini yeniden yapılandırmasını sağlar (Caruth 62-68).

Dünyadaki tüm inanç sistemlerinde sevilenin kaybı, bir telafi arzusu taşır. Bu ikinci bir yaşam, ruhla buluşma arzusu gibi hususlar da içerir (Worden, Grief Counseling and Grief Therapy 24-45). Travmatik süreç boyunca yas, bilinçdışı ile birlikte ilerler. Bireyin, kaybına dair bastırılmış duygularından kaynaklanan nevrotik deneyimler, edebi metne dönüştüğü yaratıcı süreç aracılığıyla bilinç düzeyine çıkarılır ve travmadan doğan patoloji, onarılmış olur. Edebiyat kuramında yas, özellikle psikanalitik ve travma kuramı bağlamında değerlendirilmiş; kayıp, temsil edilemezlik ve dilin yetersizliği ekseninde tartışılmıştır. Bununla birlikte yazar, bir özne olarak ihtiyaç duyduğu ruhsal boşaltımı, edebî eser kanalıyla gerçekleştirir ve yazma edimini katartik bir boyuta taşır. Sıkışıp kalan duygu yüklerinin rutine iletilmesi ve boşalım sağlanması (S. Freud, "Creative Writers and Day-Dreaming" 81), edebî eserin ortaya çıkış sürecinin nedeni olarak görülür. İçte atılan, bilinçaltına itilen veya bastırılan her türlü duygu, düşünce ve güdü, yeniden gün yüzüne çıkmak durumundadır (S. Freud, Bastırma ve Bastırılanın Geri Dönüşü 15-17). Böylece hem okur hem de yazar adına bir hazdan söz edilebilir. Burada sanatı bir dönüştürücü olarak kullanmak durumu söz konusudur. Kısacası yazar kişisel hayatında hem fikrî hem vicdanî hem de bedensel olarak acıyı deneyimler ve sonrasında bu acıyı kelimelere, ilhama ve kurguya dönüştürerek kendi adına bir kazanca dönüştürür. Böylece Freud'un gündüz düşleri görücüsünün kavramının yanına, Sontag'ın örnek çilekeşi olarak yerleşen bir yazar varlığından söz edilir (Sontag 44-80).

Edebiyat, yasin sembolik temsili için bir mecra sunar. Yazma süreci veya okuma deneyimi, bireyin travmatik kayıplarını ve bastırılmış duygularını bilinçdışı düzeyden çıkararak, yeniden yapılandırmasına yardımcı olur. Böylece, yas yalnızca psikolojik bir işlev değil, aynı zamanda yaratıcı üretimle bütünleşmiş bir bilinçdışı işleme süreci olarak da ortaya çıkar. Yas, çeken için bir kırılma halidir. Birey, kolektif karşılığı olan bir kayıp için yas tutuyor olsa dahi, acıyı yaşama biçimi bireysel ve öznedir. Yas, kayba dokunmaz. Geride, arkada yani sağ kalanın yüklendiği yas, ölen veya yiten açısından tamamlanmış bir

hikâyenin akışta ve hayatta olan yönünü temsil eder. Ölüm, ölen için sondur ve bundan sonrası kalanlar adına trajiktir. Çünkü ölümlle birlikte birey, hatırlar. Bellek kuvvetle işlediğinde anlatmak ve kaybı yeniden inşa etmek adına direnir. Bu nedenle ölümü ve kayıp nesneyi anlatmak, yas eyleminin doğal sonucu olarak görülebilir.

Yas tutan için hafıza, korkunç bir imtihandır. Hafıza nedeniyle sürekli hortlayan ve bir türlü gömülemeyen ölü için birey, ölümü bir hafıza mekânı olarak inşa etmeyi dener. Mezar taşları, lahitler ve anıtlar yanında ister kitabî ister mistik tüm inanç pratiklerindeki ölüyü gömmeye dair ritüeller, gömülmesi gerekenin ölü değil, hafıza olduğunu bizlere anlatır. Budist inanç sisteminde rahibin ölüye başka bir ad vererek dünyaya yeniden dönmesini engellemek ve onu hafıza kaybına uğratmak arzusuyla, Yunan mitolojisinde Lethe ırmağının bireye dünya hayatındaki varlığını unutturma noktasında yüklendiği anlam aynıdır. Şaman ölüyü eşige bırakıp onun geri dönmesini engellemek için tılsımlar söylerken geleneksel yaşamda eve dönmemesi adına ölenin ayakkabısının ters çevrilerek kapıya koyulması aynı amaca yönelir. Ölü, geri dönmemelidir. Yaşayanın da ölüyü hafızaya gömmekten ve ondan kalan boşluğu doldurmaktan, acıya alışmaktan başka bir dileği yoktur. Yas, kırılma ile bireyin bütünlüğünü bozan bir deneyimdir. Ölümler dünyasıyla dirim arasındaki mekik, söz olarak belirirken birey edebî metinleri de kayıpları adına bir anıta dönüştürmek noktasında çıkış bulur. Yas, radikal bir yokluk deneyimidir. Anlatıcı buradan estetik bir varlık inşa eder. Anlatı, Freud'un ifadesiyle bir yüceltme mekanizması (A. Freud 51) olarak, travmatik süreçlerle baş edemeyen sanatçının kurgusal dünyaya sığınma yoludur. Gündüz düşleri kavramı, burada merkezi bir metafor olarak işlev görür (S. Freud, "Creative Writers and Day-Dreaming" 15-22), gündüz düşlerinin, bastırılmış arzuların ve travmatik anıların bilinç düzeyine dolaylı olarak taşıdığı yaratıcı bir alan olduğunu belirtir. Edebiyat, gündüz düşlerinin kolektif bir biçimde paylaşılması ve yeniden yapılandırılmasıyla, travma ve yasin hem ifade hem de dönüştürme mekanizması haline gelir.

Sanatçı, nevroz ve travma süreçlerinin özel temsilcisi konumundadır. Sanatçı, bastırılmış duygularını ve travmatik deneyimlerini simgesel üretim aracılığıyla dışa vurur. Bu süreç hem nevrozun hem de kaybın dönüştürülmesini sağlar (S. Freud, "Creative Writers and Day-Dreaming" 60-132). Sanatçı ve nevroz ilişkisi, travmanın işlenemeyen etkilerini ifade etme biçimi olarak anlaşılabilir; sanat, travmanın hem bireysel hem de toplumsal temsiline olanak tanır. Kişisel hayatında kaybının acısını deneyimlemiş olan sanatçı, yaratma sürecini çatışmalı ve sancılı hâle getirerek kendisini metne yabancılaştıracak bir yazma edimini başlatır. Böylece anlatıya eklenen yas; kaybın, anlatıcı benin unutamadığı ve hikâyesine sürekli eklediği bir hayalet haline gelmesiyle sonuçlanır. Yas, öznenin dünyayı algılama biçimini kendine döndürürken; anlatıcı da kaybı, zihninde her an yeniden üretmeye mahkûm olur.

## Yas Edebiyatı

Edebiyat, nevrotik bir kaçış değil, yaratıcı bir sağaltım alanıdır. Çünkü temelde yazarın monad alanını belirleyen bir sınırdır. Sanatçının yaratma süreci, çocuğun oyun oynarken kurduğu düzenle başlar. Çocuk oyun oynarken gerçekliği kendi arzusuna göre yeniden düzenler ve bu işi çok ciddiye alır. Yetişkin olduğunda insan oyun oynamayı bırakır ama fantezi kurmaktan vazgeçmez. Nevrotik kişi, bu fantezileri gizler ve onlara hapsolür. Sanatçı da nevrotik gibi gündüz düşü kurar ancak bu düşü haz ilkesi paralelinde bir haz primi olarak sunar. Yazmak, bastırılmış arzusunun yüceltme yoluyla toplumsal bir değere dönüşmesidir. Bu süreçte yazar, acı veren nevrozunu kontrol edilebilir bir kurguya dönüştürerek kendini iyileştirir. Aynı bakış açısıyla ilerlersek Ferenczi'nin introjeksiyon düşüncesiyle karşılaşırız. Bu düşüncede birey, dış dünyadaki nesnelere, kendi benlik kapsamı içerisinde özümser. İkincil bir narsisizmin etkili olduğu sistemde özne, bir imago ile özdeşleşir. Böylece benlik, narsisistik bir genişleme yaşayarak dışsal gerçekliği içselleştirir. Bu bağlamda sanatçının yazarak iyileşme döngüsü, introjeksiyona yönelik bir terapi modelidir. Ferenczi'ye göre nevrotik kişi, sevdiği nesneyi veya uğradığı travmayı kendi içine alır ve sessiz bir travmatik parçalanmadan sonra yazarak ruhu yeniden bütünlemeye çalışır. Yazar, içine attığı ve onu hasta eden ölü nesneyi, yazı yoluyla dışarı çıkarır ve onu kâğıt üzerinde yeniden inşa ederek ruhsal bir denge kurar. Burada sembolik telafi söz konusudur. Özne, kendisini kemiren ölü nesneyi, yazı yoluyla dışarı atar. Yazı, yokluğun yerini tutmaya çalışan bir gerçeklik kusmasıdır. Ölümün mutlak sessizliği karşısında birey, acıyı dillendirme imkânını bulur ve acı topu dağılır (Green 11-29). Bu noktada da yas edebiyatından söz ederiz.

Yas edebiyatı, edebiyat içerisinde başlı başına bir alan açabilecek denli geniştir. Temelde ağıt ve nekroloji türü içerisinde derinleşen bu edebiyat, bireysel ve kolektif mahiyette tüm yas ve kayıplara açıktır. Ölüm daima toplumsal bir olgu olsa da insanın ölümle her karşılaşması bireysel trajedidir. Ancak ölüm zamanından sonrası, başkalarının varlığıyla aşılabilecek bir süreci işaretler. Bu nedenle arkaik dönemlerde ölüm, toplumsal bir yas sürecinin adıdır. Ölüm; karanlık, eksiklik, yetersizlik ve hatta kimi kültürlerde kurban ve bedelin karşılığı olarak görüldüğü için, kolektif olarak baş edilmesi gereken bir olgudur. Oysa modern dönemlerde bir alınyazısı ya da lanet olmaktan çıkan ölüm, bireysel acının, melankolinin ve yasin merkezi hâline gelir. Ölüm olgusunu kolektivite ile yeniden barıştıracak olan sanatçıdan başkası değildir. Yazar, kaleme aldığı eserle ölümü klinik bir tablo olmaktan çıkararak, bireysel acının merkezine çekmeyi başarır.

Edebiyat, travmayı hem bir anlatı hem de bir tanıklık biçimi olarak temsil eder. Caruth (12-17), travmanın kendini doğrudan anlatamayacağını ancak edebiyat aracılığıyla dolaylı olarak ifade edilebileceğini ileri sürer. Bu bağlamda roman, şiir ve tiyatro gibi edebi türler, hem travmayı deneyimleyen bireyin iç

dünyasını hem de toplumsal hafızayı aktarma işlevi görür. Yas edebiyatının ilk metinlerini Antik Yunan'dan itibaren ağıt türü oluşturur ve bu eserler, kaybın estetik temsili olarak gelişmiştir. Ölüye dair nekrolojilerin ilk temsili ağıtlar olur. Hafıza ve yeniden inşa aracı olan dilin hatıraları canlandırarak ölüye dair imajları temize çektiği ve kaybı bir kutsala dönüştürdüğü ağıtlar, ölü'nün tarih karşısında işgal ettiği kronolojik dönemin de tanıdığı olarak işlev yüklenir. Bireysel acının, kolektivite ile birleştiği ağıt geleneği (Uluçay 9) yasın özne ve nesnesini hayatlarına uğurlayan bir eşik işlevi görür. Özne, yası inşa ettiği bu edebî yaratım süreci sonunda hayata yeniden uyum sağlamayı ve yaşamayı başarır. Yuğ adlı cenaze törenlerinde söylenen ve ağıtların ilk örneği olan sagular; ağıt ve mersiye olarak hayatıyetlerini sürdürürler. Dünya edebiyatında Shakespeare'in trajedileri, bireysel yasın politik ve ontolojik boyutlarını işlerken, 19. yüzyıl, yasın modern melankolik biçiminin görünümünü verir. Modernist dönemin eserleriyle birlikte yas, bilinç akışı ve kırık anlatı teknikleriyle temsil edilir. Orhan Veli'nin "Kitâbe-i Seng-i Mezar" şiiriyle anlamı değişmeye başlayan trajik duygu, modern hayatın yas metinlerinde değişerek ilerler. Tanzimat şiirini müjdeleyen eserler içerisinde yer alan Akif Paşa'nın torunu için yazdığı mersiye, ölümü bir yakışsız son olarak tartışmaya açarken sanatçının ölüm karşısında yazgıya isyanını da seküler planda başlatır. Recaizade Mahmud Ekrem'in oğlu Nijad'ın ardından yazdığı santimental ağırlığı yüksek metinleri, Ümit Yaşar Oğuzcan'ın kaybettiği oğlu Vedat'ın ardından yazdığı şiirleri, Didem Madak'ın ölümünü aşamadığı annesinin yasını kendi kaderine eklediği ve bir mesih çilesine dönüştürdüğü şiirleri, Cahit Sıtkı Tarancı ve Nilgün Marmara'nın kendi cenazelerini kaldırıp yaslarını tuttukları şiirleri, Ahmet Haşim, Tevfik Fikret, Yahya Kemal ve Cemal Süreya'nın ölü annenin göğsünden kendilerini emzirdikleri metinleri, Halit Ziya Uşaklıgil'in annesine mensur şiirlerle hazırladığı kabri, Mehmet Âkif'in şehitleri peygamber kucağına emanet ettiği *Çanakkkale Şehitlerine* anı şiiri, Latife Tekin'in annesini destan kahramanına dönüştürerek ölümle yüzleştirdiği *Ormanda Ölüm Yokmuş* romanı gibi örnekler; Alper Tunga Sagusu'ndan başlayarak yasa başa çıkmanın yollarını arayan metinler olarak işaretlenmelidir. Postmodern dönemde ise yas, parçalanmış özne ve travmatik hafıza bağlamında ele alınır. Burada önemli olan, bahsedilen eserlerde ölümün bir yasa dönüşebilmesi meselesidir. Yasa dönüşmeyen ölüm, melankoliye neden olacağı için, sanatçının yaşayabilme becerisine de mâni olacaktır. Çünkü yas edebiyatı, işlevseldir ve kayıplar karşısında yaşanan acı ve travmatik sürecin, toplumsal bir hafıza unsuru haline getirilmesi ve kayba yönelik imajların edebî dille inşa edilerek, bireyin kendisini tamir sürecini tamamlamasını sağlayan bir iç döküm edebiyatıdır. Kaybın yarattığı boşluk, kurmaca dünyanın sembolik inşası ve sanatçının iç dökümü ve itiraflarıyla tamamlanır. Bu edebiyat, yazar ve okuru açısından bir rehabilitasyon süreci olarak görülmelidir.

Yas edebiyatı, kendine özgü bir tematik çerçeveye sahiptir. Ölüm, ayrılık, savaş, göç veya doğal afetler gibi somut yahut hayal, özgürlük, umut gibi soyut kayıplar

yas edebiyatının tematik çerçevesini çizer. Bu edebi gelenek, sanatçının ruhsal yaralarını iyileştirmek, kayba dair anıları sürdürmek ve bireysel kaybı toplumsal bir hafıza unsuruna dönüştürerek anıtlılaştırmak gibi işlevler yüklenir. Ayrıca yas edebiyatı, psikolojik bir karşılığa da sahiptir. Freud'un gündüz düşlerinin bir sonucu olarak inşa edilen ve sanatçı için terapi alanı olan yazın, katartik etkinin yüksek olduğu bir sağaltım sürecine dönüşür. Sanatçı eseri vasıtasıyla, kendi yas sürecini tamamlamış ve kayıp nesneye dair bağlanımını yeniden inşa etmiş olur.

Türk edebiyatında kayıpları travmatik başlayan ve zaman içerisinde aşılamayarak melankolik yasa dönüşen sanatçılar içerisinde Halit Ziya Uşaklıgil'in önemli bir yeri vardır. Sanatçı, bir yandan yüzyıl sonu hastalığının (S. Freud, Kültürel Cinsel Ahlak ve Modern Sinirlilik 15) neden olduğu toplumsal yıkımın acısı, diğer yandan ardı ardına kaybettiği yakınlarının ölümleri yazarın hayatında kalıcı bir yas alanının açılmasına neden olur. Yazar, roman kahramanlarını da Servetifünun döneminin genel karakterine uygun olarak yıkım ve yitim üzerinden oluşturur ve devamlı bir yas alanı inşa eder. Kendisi için önemi çok büyük olan annesini, dedesini, intiharı ile hayatını sarsan amcasını, kızları Vedide ve Güzin'i, oğlu Sadun'u, eşinin on beş yaşındaki kardeşini (Çıkla 14-15) kısa aralıklarla kaybeden Halit Ziya, ömrünün en acı darbesini, kendisinin de hayatının son dönemecindeyken, oğlu Halil Vedat'ın intiharı ile alır. Oğlunun ölümünün şaşkınlık ve acısıyla baş edemeyen yazar, kendisini de yarattıkları neslin hayat karşısındaki mukavemetsizliği noktasında suçlar. Bu duygu ağır geldiğinde yas, travmatik etkiye açılır. Yazar, ruhuna yerleşen melankoliyi dindirmek için *Bir Acı Hikâye*'yi kaleme alır. Sürekli gözetim altında bulundurulması gerekecek denli zayıf konumda olan, kırılğanlığı ve hayat karşısındaki tutunamayan tavrı çocukluğundan beri devam eden ve nihayetinde yaşama tutunmak noktasında muvaffak olamayan Halil Vedat'ı bu eserde adeta yeniden büyüten Halit Ziya, hatıralara sığınır ve oğlunun hayatını tekrar inşa eder. "Dediler ki evlat acısını ölçecek bir ölçü aleti yoktur. Bu da doğrudur; ama belki yalnız bir tek ölçü vardır: O acıyı kavrayıp kuşatan anılar ne kadar çok zengin ise, harcanan emekler ne kadar ağır ve bol, bunlardan ortaya çıkan sonuçlar ne kadar olgun ve mutlu ise duyulan acının ateşi de o oranda yakıcıdır. Analar ve babalar için çıkarılacak ibret dersi de buradadır. Çocuklarına fazla bağlanmasınlar" (Uşaklıgil 9). Halit Ziya, *Bir Acı Hikâye*'de Vedat'ın intihar anına takılıp kalmıştır. Geçmiş, şimdiki zamanı sürekli istila etmektedir. Acının edebiyatla ifade edilmesi, aslında Green'in boşluk ve ölümün temsili düşüncesine paralel olarak bedensel izolasyona uğrar ve ölü, yaşayan bir ölüm haline gelir (Green 17-37). Halit Ziya, ölümü kabullenmek yerine bedeni dondurma yolunu seçer. Ölü, nesneleşirken toprağa verme hali de gerçekleşlemez ve melankolik mahiyette içselleştirilir. Melankoli, dilin çöküşüyle yazar, konuşabilmek ve acıyla lal olan dilinin kilidini açabilmek için yazmıştır. Halit Ziya, oğlu için sembolik mezar inşasını bu noktada eseriyle icra eder. Ferenczi,

yas yaşayan bireydeki travmatik parçalanmayı iyileştirme yollarından birinin yazı olduğunu söylerken Halit Ziya, kendisini bu yolla tedavi etmiştir (Ferenczi 11-54). Anlatı boyunca oğlunun ölümüne dair bir sorgulama, kendini suçlama süreci yaşayan yazar, yayımlanamamak kastıyla yani aslında iyileşmek için bir iç dökme malzemesi olarak kaleme aldığı eserini, ancak kendisini tamir ettikten sonra, başkalarına ibret ve örnek olması amacıyla yayımlayabilmiştir. Halil Vedat Bey'e, kendisine ve ölümden sorumlu gördüğü kişilere dair acıtıcı söylemlerin bulunduğu anlatı; intiharı *Kırık Deniz Kabukları* ve *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak* isimli yaşantı romanlarında işleyen Selim İleri'nin söylemiyle anılardan simgesel rüyalara taşan bütün dönemin panoramasıdır (İleri, *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı* 5-6). İsaetli yorumları yanında oldukça içselleştirdiği bu mesele hakkında İleri, yazarın içinde olduğu melankolinin yönünü de bizlere gösterir. Bir türlü netice bulmayan rüyalarla oğlunu hala hayatta tutmaya çalışan ve yazarın "onu doğduğu günden toprağa gömüldüğü saate kadar yaşatmak, onun hayaliyle; günlerin, yılların birbiri ardından giderek imkân dairesinde kendisiyle beraber bulunmak için" (Uşaklıgil 15) yazıldığını açıkladığı eser, evet bir trajedinin ezgisidir. Ancak yazarın eseri yazılar biçiminde işlemesi ve kurgusal zemini geride bırakmaya gayret ederek yazıyla arasına bir mesafe koyması, bu eserin yazıldığı zamanların, melankolik kaybı bir kenara bırakarak, Vedat'ın yasına yüzünü dönmeye başlamasıyla açıklanabilir.

"Talihsiz bir babanın, mazlum oğlu için ciğerlerinden kopan derin bir hicran ahı, boşluğa düşen bir çılgılık" (Uşaklıgil'den Çonoğlu 7) olarak kaleme alınan eserde yas, patolojik evrededir. Bu intihar, yazarda onulmaz bir yara açmış ve libidonun dünyadan çekilerek Ben'e hapsolmesine neden olmuştur. Halit Ziya'nın oğluna hitaben "Evet, çocuğum, niçin kendine kıydın?" sorusu, bu çatışmanın ve suçluluk duygusunun melankolik dışavurumudur. Yastan doğan derin ve çatışmalı keder halini yani melankoliyi işleyen eser, suçlama ve acıma duyguları arasında gidip gelir. Bu eserde yas, öfkeyle karışık dilsiz bir sitemdir. Yazar için Vedat'ın ölümü, Kristeva'nın bahsettiği hiçlikten kaçmak için nesnelere üzerinden kurulan bir sembolik dildir.

Bu eserde yas, sadece kayba yönelik özlemi değil; anlatıcının kendi varlığını bu kayıp üzerinden yeniden tanımlama süreci olarak sunulur. Yazarın Vedat'ın ölüm anına takılıp kalması, Freudyan anlamda libidinal enerjinin nesneden çekilemeyeşinin ve 'yas çalışmasının' sekteye uğramasının kurgusal bir tezahürüdür. Metinde yazarın sürekli kendini sorgulamaya yönelik hali, melankolik öznenin dış dünyaya yönelmediği öfkeyi narsistik bir özdeşleşme ile kendi benine çevirmesinden kaynaklanan bir iç gerilim alanı üretir. Bu noktada eser, anlatıcının kayıp nesneyi dilde dondurup muhafaza etme arzusu ile gerçekliğin yok edici gücü arasındaki çatışmanın sembolik bir savaş alanına dönüşür. Böylece *Bir Acı Hikâye*, yazarın ruhsal tamir aracına dönüşür. Metindeki gerilim, yazarın, oğlunun ölümünü kabullenememesi ve geçmişin sürekli

bugünü istila etmesiyle şekillenir. Kurgusal çatışma, çözülemeyen suçluluk duygusunun melankolik bir dışavurumu olan sürekli özeleştirici ve sorgulamalar üzerinden yürür. Buradaki temel patoloji, yazarın ölüm ile özneyi yani oğlunu, zihninde birleştirmesidir. Ölümün, öznedenden uzak biçimde ve dışarıdan verilmesi alışılmış olanken Halit Ziya, varisi olarak gördüğü ve çocukluğundan itibaren sıhhatindeki bozukluk nedeniyle aşırı koruduğu çocuğunun şahsında gerilim yaratan bir aşırı bağlanma problemi geliştirmiş, bu noktada da ölümle çatışmaya girmiştir. Halil Vedat intiharı ile aslında babasının tüm çaba ve beklentisini yıkar. İşte bu yüzden yas süreci başlayamaz ve bağın bu denli derin ve karmaşık olması, acıyı melankolik bir tıkanıklığa dönüştürür. Eser boyu Halit Ziya vicdanı ile mahkemededir. Halil Vedat'ın toprağa verilebilmesi ancak yazarın kendine yönelik telkinleriyle sona erecektir. Eser boyunca yazar, Vedat'ı yeniden büyütme ve hatıralar üzerinden bir hayatı birleştirme yolunu seçerek kendisini bu cendereden kurtaracaktır.

Aynı düşünce, kardeşi Güner Sümer'i kanser hastalığından nispeten genç yaşta kaybeden Adalet Ağaoğlu'nun "Hüzzam Mavis'i" isimli eseri söz konusu olduğunda da geçerlidir (Ağaoğlu 111-114). "En Kısa Öykü" üst başlığıyla sunulan "Hüzzam Mavis'i", kardeşinin kısa ömrüne atıf yapan Ağaoğlu'nun oldukça kısa bir öyküsüdür. Kanser hastalığı nedeniyle hayattan erken ayrılan kardeşinin hayat hikâyesini nesneleştirerek, hikâye kurgusundan uzak bir kronoloji formunda kaleme alan Adalet Ağaoğlu, aslında melankolisini yenmenin yolunu, ölüsü ile arasına koymaya çalıştığı bu mesafede bulur. Gözlemci anlatıcıya teslim edilen ve neredeyse yalnızca bir kronolojik aktarımdan ibaret olan eser, Sümer'in hastalığı için Londra'ya giderken Paris'te görüp aldığı kurutulup çerçevelemiş bir mavi kelebek dolayısıyla bu adla yayımlanmıştır. Eserin adı, nesne aktarımının sağlanması bakımından yazara bir rahatlama sağlar ve yazar, kardeşinin kelimelerini ödünçleyerek rahatlar. Ancak araya koyulan yazınsal mesafe, kendisi de yazar olan kardeşin hatıralarını silmekte yeterli olmaz. Eserin can alıcı yönü, bir kardeş değil, insan olan Güner Sümer'in hayatının destansı-masalsı dille verilmesidir. Eser, kardeşe, abladan son ninni olduğu kadar, Sümer için yazılan bir ölüm destanıdır. Fakat aynı zamanda Ağaoğlu, kardeşinin ölümünü anlatırken acıyı nesneleştirir. Vitrinde görünen mavi kelebek imgesi hem kardeşinin hayatını hem de yasını sembolik bir nesneye hapseder. Yazar kardeşinin kelimelerini ödünç alarak bir nebze rahatlar; ancak araya koyulan yazınsal mesafe, kaybın kalıcılığını silmeye yetmez. 1936 yılının mart ayında doğan bir erkek çocuğun yaşam öyküsünü, doğumundan ölümüne kadar geçen önemli fakat insanî olduğu için önemli hatıra alanlarını işaretleyen duraklarla anlatır. Anlatı, karakterin çocukluk oyuncaklarından, gençlik yıllarındaki tiyatro tutkusuna, çıkardığı dergilere ve hayata olan bağına değinir. Karakterin yaşamı boyunca "maviliklere" (gök, deniz, üç yaşındaki mavi gömleği) olan tutkusu, eserde özellikle vurgulanır. Ancak kırk yaşına geldiğinde sol bacağında çıkan "kara bir ben", bu mavi dünyayı tehdit etmeye başlar. Kanser gövdesine

"başıbozuk ordular gibi" saldırr. Karakter, tedavi için Londra'ya giderken Paris vitrinlerinden birinde gördüğü "kurutulup çerçevelemiş mavi bir kelebek" ile sarsılır. Bu kelebek, onun hem hastalığını hem de durdurulmuş, donmaya yatmış hayatını simgeler. Öykü, karakterin ölümüyle ve geride bıraktığı "hüzünlü mavilikle" son bulur. "Hüzzam Mavisi" bu noktada, sadece yazarın araya koyduğu mesafeyle bir öykü değil, bir sağaltım aracı olarak okunmalıdır. Ağaoğlu, kardeşinin ölümünün yarattığı melankolik ağırlığı aşmak için anlatıyı "nesneleştirir". Öyküdeki gözlemci anlatıcı ve kronolojik yapı, yazarın melankolik yutulmadan kurtulup acıyı "yas" olarak sembolik düzene aktarma çabasıdır. Eserin adı olan "Hüzzam Mavisi" hem Hüzzam makamı gibi hüzünlü hem de mavi gibi sonsuz ve umutlu bir hayatın ikilemini yansıtır. Anlatıda geçen "battı çıktı; yeniden battı, yeniden çıktı ve otuz altı yaşında tek boyutluluğa karşı 'çifte su verilmiş bir çelik gibiyim' dedi" (113) ifadeleri, bir bakıma ölünün destan kahramanı olarak görünürlüğünün ve yazarın ölümden gelen yası aşma deneyiminin somut ifadesi olur. Epik dilin gündelikleşmesinden doğan absürt, acıya yabancılaşmayı mümkün kılarken, Ben'in denetimde kalan kısmını da harekete geçirir ve duygusal boşalım gerçekleşir.

Ağaoğlu, "Hüzzam Mavisi"nde yası doğrudan bir duygu patlaması yerine 'mavi kelebek' imgesi üzerinden nesneleştirerek estetik bir mesafeye taşırken, bu nesneleştirme girişimi, Kristeva'nın melankolinin dilsizliğine karşı, acıyı sembolik düzene ilerleterek kontrol altına alma stratejisidir. Anlatıdaki kronolojik yapı ve gözlemci anlatıcı tercihi, yazarın melankolik bir yutulmadan korunmak için inşa ettiği yapısal bir kalkandır. Ancak bu mesafeli duruş, metnin epik-masalsı diliyle birleştiğinde; kaybedilen kardeşin sıradan hayatını anıtsallaştırarak, bireysel yası kolektif bir hafıza unsuru haline getiren yapısal bir çatışma ve sağaltım süreci doğurur.

Böylece yazar, yas sürecini bir kardeş kaybının ötesine taşıyarak, birbirini zihnen tamamlayan iki entelektüel ruhun kopuş öyküsü olarak karşımıza çıkarır. Güner Sümer, yazarın anlatısında yalnızca bir aile ferdi değil; yazarın düşünsel dünyasını besleyen merkezi bir figürdür. Bu noktada gelen kanser teşhisi sadece bir bedenini veda nedenini değil, paylaşılan ortak bir anlam dünyasının da ağır ağır kararmasını simgeler. Londra ve Paris duraklarıyla şekillenen o son yolculuk, bu ruhsal bütünlüğün sembolik imgelere büründüğü trajik bir ayrılık ritüeline dönüşür.

Metindeki asıl çarpıcı yan, Ağaoğlu'nun bu devasa acıyla başa çıkmak için seçtiği anlatı stratejisidir. Yazar, içindeki fırtınayı dindirebilmek amacıyla kardeşiyle ilgili anıları adeta bir biyografi yazarının soğukkanlılığıyla, titiz bir kronolojiye sadık kalarak aktarır. Ancak bu bilinçli mesafe koyma çabası, metnin altına gizlenen o yoğun kederi örtmeye yetmez; aksine, anlatıcının o mesafeli, nesnel tonu ile satır aralarından sızan yasin gerilimi arasındaki uçurum, öykünün dramatik gücünü besleyen ana damar haline gelir.

Son kertede "Hüzzam Mavisi", kurguyla gerçeğin, belgeyle duygunun iç içe geçtiği bir tanıklık metnidir. Ağaoğlu bu anlatıda kendisini yalnızca bir abla değil; bir arşivci, bir gözlemci ve bu kaybı ebedileştirmeye çalışan bir anlatıcı olarak konumlandırır. Bu durum, yasın nihai bir sonuca varmasını engeller ve okura, kaybın acısını dindiremeyen ama onu unutmaya da kıyamayan bir öznenin o yarı-donmuş melankolik halini tüm çıplaklığıyla hissettirir.

Kronolojik olarak daha önce olmasına rağmen, yazarının bir kahraman olarak anda donup kaldığı ve işlediğimiz iki eserden farklı olarak kayıp nesneyi değil kaybeden özneyi merkeze aldığı, yetişkinliğini çocukluğunda kilitleyen bu anlatıyla ölüyü hayalet olmaktan çıkarıp melek formunda işlediği "İlk Namaz" hikâyesinde Ömer Seyfettin, okuruna yas edebiyatının ilginç ve modern bir örneğini sunar (Ömer Seyfettin 71-76). Hikâye boyunca birinci ağızdan anlattığı anne hatırasında, yasın yıkıcı etkisinden korunmak için kurulan bir otobiyografik kalkan olarak yine kendi çocukluğunu kurban ettiği görülür. Hikâye, yazarın sabah ezanı esnasında bugünden, geçmişe dönmesiyle başlar. "Soğuktan büzülmüş ve mütefekkir, bu kâinat-ı melûl ü esmere karşı unutulmaz bir hitab-ı ulûhiyetin hatırası gibi derinden âkisi ve ruhumu lerziş-i haşyet eden ezanı dinlerken, on beş senedir kalkabildiğim bu büyük ve meşbû'-ı rûhaniyet sabahların birincisini düşünüyordum" (72) cümleleriyle aslında zamanın dondurulmuş olarak saklandığını, zihnin on beş yıl önce annesi tarafından uyandırıldığı sabah namazında takılı kaldığını görürüz. Bir yetişkin dili ve bilincinden öte o günkü çocuğun anlatı akışı ve bilincine dönen yazarın, tüm dekor ve söz detaylarını en canlı haliyle ve bütünüyle hatırlaması dikkati çeker. Bugün yazar, o anı işlerken, epifanik bir anımsamayla, dokunsal hafızasına döner ve annesinin kendisini kaşının ucundan öpüşünü hatırlayarak o ana bağlanmaya devam eder: "Yüzümün üstünde, ahirette güller bitecek ve cehenneme girecek olursam katiyen yanmayacak olan sol kaşının ucunda tatlı bir ürperme duyuyor, sonra annemin münevver bir zambak aydınlığıyla parlayan dudaklarının kımıldanmasına bakarak, o görülemeyen melâike kanatlarının saçlarıma, annemin şimdi Kur'an tutan ince parmaklarıyla okşadığı sarı ve çok saçlarıma dokunduklarını hisseder gibi oluyor ve dalıyordum" (76). Ömer Seyfettin'in bu hatıradan uyanması daha zordur. Çünkü hatıra, kendisini güven alanda tutmakta ve nostaljiyi diri tutmaktadır. Anne, namaz sabahındaki ulvi görüntüsüyle, yazarın zihin koridorlarında arzı endam etmektedir. Ömer Seyfettin, annesinin öpücüğünün hatırasını bir muska gibi sakladığı sürece, büyümeyecek ve ana dönmeyecektir. Hayatın zorluklarını bu andan kopmayla ilişkilendiren yazar, aslında yas sürecini öpme anının sıcaklığında bırakır. Hiç büyümeyen ve çocukluk anında takılıp kalan Ömer Seyfettin, bu anın aktarımıyla özgürleşmeyi dener.

Bu hikâyede yas, diğer iki eserden farklı olarak kayıp nesneden ziyade, kaybı yaşayan öznenin kendi çocukluk anına sığınmasıyla işlenir. Yazarın yetişkin

bilincinden sıyrılıp on beş yıl önceki sabahın, tüm duyuşal detaylarına geri dönmesi, yasın tamamlanmasına karşı geliştirilen otobiyografik bir dirençtir. Annenin öpücüğünün hatırasını bir 'muska' gibi saklayarak o anı dondurmak, aslında kaybın geri döndürülemezliğı ile yüzleşmekten kaçınan öznenin yaşadığı ontolojik bir gerilimdir. Bu bağlamda metin, epifanik bir anımsama aracılığıyla, yasın yıkıcı gücünden korunmak için inşa edilen yapay bir güvenli alan ve bu alanın güncel gerçeklikle girdiğı sessiz çatışmanın temsilidir.

Ömer Seyfettin'in "İlk Namaz" öyküsü, kaybın yarattığı boşluğu doldurmaya çalışan öznenin, belleğı bir sığınak olarak inşa etme sürecini ele alır. Bu metni nesne ilişkileri teorisi üzerinden okuduğumuzda, annenin sabah namazı ritüeliyle çocuğun dünyasına dahil oluşu, sadece dini bir başlangıç değil, iyi nesnenin içselleştirildiğı kurucu bir andır. Yazarın yetişkinlikte deneyimlediğı anne kaybı, bu içselleştirilmiş güvenli limanın dış dünyadaki izdüşümünü yok eder. Dolayısıyla buradaki yas, basit bir veda değil; öznenin parçalanan iç dünyasını, o ışıklı çocukluk anına geri dönerek yeniden bütünleştirme çabasıdır.

Metnin yapısal kurgusu, mekânsal hafıza ve duyuşal nostalji başlıkları ekseninde şekillenir. Anlatıcı, aradan geçen on beş yıla rağmen o sabahın kokusunu, sıcaklığını ve ışığını en ince ayrıntısına kadar betimlerken aslında kronolojik zamanı reddeder. Bu durum, travma çalışmalarında sıkça rastlanan donmuş zaman olgusunun edebi bir tezahürüdür; acı o kadar derindir ki, bellek kaybın gerçekleştiğı ana değil, kaybın henüz imkânsız olduğu o son cennet anına takılı kalmıştır.

Anlatıdaki dramatik gerilim, ifade edilen ile gizlenen arasındaki mesafeden doğar. Yazınsal strateji olarak eksilteli anlatım tercih edilmiştir; anne kaybı metnin merkezinde bir kara delik gibi durur ancak doğrudan telaffuz edilmez. Okur, şimdiki zamanın karanlık ve tekinsiz atmosferi ile geçmişin kutsanmış aydınlığı arasındaki keskin kontrast üzerinden bu trajediyi hisseder. Bu iki zaman dilimi arasındaki uçurum, yasın özneyi nasıl zamansal bir sürgüne mahkûm ettiğini gösterir.

Son tahlilde "İlk Namaz", yasın tamamlanmasından ziyade, yazma eylemi aracılığıyla estetik bir yas süreci oluşturma girişimidir. Hikâyenin sonunda çocukluk rüyasından uyanmak zorunda kalış, gerçekliğin soğuk yüzüyle ve "yoklukla" nihai bir yüzleşmedir. Ömer Seyfettin, bu metinle yası aşmak yerine, onu anlatının içine hapsederek her okumada annesini ve o güvenli sabahı yeniden var eden döngüsel bir anıt inşa eder.

## SONUÇ

Yas, öznenin sevilen bir nesneden yoksun kalmasıyla tetiklenen ancak basit bir duygulanımın ötesinde, bireyin tüm sembolik dünyasını sarsan bir krizdir. Ancak duygunun yaratıcı bir dirence dönüşmesi, unutulmayan dönüşümü olarak değerlendirilmelidir. Dönüşme tamamlanmazsa melankoli yani yasın

tamamlanamadığı patolojik bir tıkanma doğar. Melankolik özne, kaybettiği nesneyi bırakmak yerine, kurduğu özdeşleşmenin bir sonucu olarak, onu kendi narsisistik yapısının içine hapseder. Böylece nesnenin kaybı, öznenin kendi benliğine yönelik ağır suçlamalara, değersizleşmeye, yabancılaşmaya ve ontolojik bir boşluğa dönüşür. Nesneye duyulan ama ifade edilemeyen öfke, pişmanlık veya acı, nesneyle özdeşleşmiş olan Ben'e yönelirken yaşamsal enerji dış dünyaya akmak yerine Ben'e geriler; bu da yasin neden bir tıkanıklığa dönüştüğünü açıklar.

Travma, yani kaybın gerçekleşmesi, öncelikle bilinçdışı tarafından bastırılır. Birey, bu duyguyu doğrudan ifade etme becerisini yitirir ve nevrotik belirtiler oluşmaya başlar. Kayba yönelik libidinal bağın çözülmesi ve ruhsal dengenin yeniden sağlanması sürecinde birey, bu travmatik akışı edebiyat vasıtasıyla dışa vurur ve yüklerini boşaltır. Kaybın, kurgusal dünyada yeniden tesisi, bastırılan kayıp düşüncesinin güvenli biçimde bilinç düzeyine ulaşmasını sağlar. Böylece yas, edebî eser vasıtasıyla bireysel planda anlamlandırılırken, kayıp, ait olduğu nostalji alanına ve geçmişe gönderilir. Travma ve yasin edebiyattaki temsili, anlatı yoluyla kaybı özgürleşmek ve kaybı, toplumsal hafızayı somutlaştıracak kolektif bir deneyim haline getirmektir. Bu bağlamda edebi metin, psikanaliz açısından hem bir travmanın sembolik temsili hem de bir yas ve iyileşme süreci olarak görülebilir.

Edebiyat, melankolinin dilsizliğine karşı estetik bir baraj kurar. Sanatçı, kişisel trajedisini otobiyografik bir anlatıya dönüştürerek, içselleştirdiği ölü/kayıp nesneyi kâğıt üzerinde yeniden inşa eder ve böylece ruhsal bütünlüğünü geri kazanır. Ömer Seyfettin ve Halit Ziya'dan Adalet Ağaoğlu'na incelenen örnekler, yazma eyleminin bir rehabilitasyon süreci olduğunu kanıtlar niteliktedir. Netice itibarıyla, otobiyografik anlatı; yasin yıkıcı etkisini sembolik bir güce dönüştüren, ölümü klinik bir tablo olmaktan çıkarıp kolektif hafızanın bir parçası haline getiren en güçlü sağaltım aracıdır.

**KAYNAKÇA**

- Ağaoğlu, Adalet. "Hüzzam Mavisi." *Sessizliğin İlk Sesi*, Remzi Kitabevi, 1981.
- Aries, Philippe. *Batıda Ölümün Tarihi*. Çeviren Işın Gürbüz, Everest Yayınları, 2020.
- Aristoteles. *Poetika*. Çeviren Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, 2008.
- Aristoteles. *Nikomakhos'a Etik*. Çeviren Saffet Babür, Say Yayınları, 2024.
- Barthes, Roland. *Yas Günlüğü*. Çeviren Mehmet Rifat ve Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Bildik, Tezan. "Ölüm, Kayıp, Yas ve Patolojik Yas." *Ege Tıp Dergisi*, c. 52, no. 4, 2013, ss. 223-229.
- Bowlby, John. *Kaybetme*. Çeviren Nur Nirven ve Nüket Diner, Pinhan Yayıncılık, 2021.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Johns Hopkins University Press, 1996.
- Çıkla, Selçuk. "Halit Ziya ve Mehmet Rauf'un Hayatları ile Romanları." *Dergâh*, c. 12, no. 142, 2001, ss. 14-17.
- Derrida, Jacques. *The Work of Mourning*. Çeviren Pascale-Anne Brault ve Michael Naas, University of Chicago Press, 2001.
- Engel, George L. "Is Grief a Disease? A Challenge for Medical Research." *Psychosomatic Medicine*, c. 23, no. 1, 1961, ss. 18-22.
- Ferenczi, Sandor. *Psikolojik Travma*. Çeviren Hüsen Portakal, Cem Yayınevi, 2020.
- Freud, Anna. *Ego ve Savunma Mekanizmaları*. Çeviren Yeşim Erim, Bağlam Yayıncılık, 1989.
- Freud, Sigmund. "Creative Writers and Day-Dreaming." Çeviren J. Strachey. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, c. 9, Hogarth Press, 1950, ss. 141-153.
- Freud, Sigmund. *Yas ve Melankoli*. Çeviren Aslı Emirsoy, Telos Yayıncılık, 2014.
- Freud, Sigmund. *Bastırma ve Bastırılanın Geri Dönüşü*. Çeviren Oya Kasap, Telos Yayıncılık, 2016.
- Freud, Sigmund. *Kültürel Cinsel Ahlak ve Modern Sinirlilik*. Çeviren Çağlar Tanyeri, Telos Yayıncılık, 2017.
- Gorer, Geoffrey. *Death, Grief and Mourning*. Doubleday, 1965.
- Graver, Margaret R. *Stoicism and Emotion*. University of Chicago Press, 2007.
- Green, Andre. *Yazı ve Ölüm*. Çeviren Nesrin Demiryortan, Metis Yayınları, 2023.

- Heidegger, Martin. Varlık ve Zaman. Çeviren Kaan H. Ökten, Agora Kitaplığı, 2011.
- Herman, Judith L. Trauma and Recovery. Basic Books, 1992.
- İleri, Selim. Kırık Deniz Kabukları. Doğan Kitap, 2002.
- İleri, Selim. Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı. Doğan Kitap, 2007.
- Kierkegaard, Søren. Ölümcül Hastalık Umutsuzluk. Çeviren M. Mukadder Yakupoğlu, Doğu Batı Yayınları, 2021.
- Klein, Melanie. "Mourning and Its Relation to Manic-Depressive States." The International Journal of Psychoanalysis, c. 21, 1940, ss. 125-153.
- Kristeva, Julia. Kara Güneş: Melankoli ve Depresyon. Çeviren Nilgün Tural, Bağlam Yayıncılık, 2009.
- Kübler-Ross, Elisabeth. Ölüm ve Ölmek Üzerine. Çeviren Banu Büyükkal, Boyner Yayınları, 1997.
- Levinas, Emmanuel. Otherwise Than Being. Çeviren Alphonso Lingis, Duquesne University Press, 1998.
- Malkinson, Ruth. Bilişsel Yas Terapisi. Çeviren Semra Kunt Akbaş, HYB Yayınları, 2009.
- Maraş, Ayşen. "Komplike Yas: Derleme ve Vaka Çalışması." Ayna Klinik Psikoloji Dergisi, c. 1, no. 1, 2014, ss. 41-59.
- Nietzsche, Friedrich. Şen Bilim. Çeviren Ahmet İnam, Say Yayınları, 2021.
- Ömer Seyfettin. "İlk Namaz." Hikayeler -Cilt 1-, hazırlayan Hülya Argunşah, Dergâh Yayınları, 2022.
- Önderman, Murat. "İş Olmayan Yas." Psikeart, no. 62, 2019, ss. 72-77.
- Sontag, Susan. Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş. Çeviren Yurdanur Salman ve Müge Gürsoy Sekmen, Metis Yayınları, 2018.
- Spinoza, Baruch. Etika. Çeviren Hilmi Ziya Ülken, Doğu Batı Yayınları, 2024.
- Telles-Correia, Daniel ve Joao G. Marques. "Melancholia Before the Twentieth Century: Fear and Sorrow or Partial Insanity?" Frontiers in Psychology, c. 6, no. 81, 2015, ss. 1-4.
- Uluçay, Ömer. Yas, Ağıt, Hafıza: Bireysel ve Toplumsal Ağıt. Sarmal Kitabevi, 2026.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. Bir Acı Hikâye. Hazırlayan Salim Çonoğlu, Kapra Yayıncılık, 2022.
- Volkan, Vamık. Kayıptan Sonra Yaşam. Pusula Yayınevi, 2018.
- Walter, Tony. On Bereavement: The Culture of Grief. Open University Press, 1999.

Worden, J. William. Yas Danışmanlığı ve Yas Terapisi. Çeviren Bedriye Öncü, Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Yayınları, 2003.

Worden, J. William. Grief Counseling and Grief Therapy: A Handbook for the Mental Health Practitioner. Springer Publishing, 2009.

