

HALİT ZİYA'NIN *MAÎ VE SİYAH* ROMANININ FARKLI BİR OKUMASI

ARSLAN, Nihayet
TÜRKİYE/ ТУРЦИЯ

ÖZET

Servet-i Fünun dönemi yazarlarından Halit Ziya Uşaklıgil'in olgunluk dönemi eseri olan *Mâî ve Siyah*, bu çalışmada Fransız roman kuramcısı René Girard'ın eleştiri yöntemiyle değerlendirilmiştir. *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat (Le Mensonge romantique et vérité romanesque)* adlı kitabında Batı romanına yapısal bir yaklaşımda bulunarak “mimetik arzu” ya da “metafizik arzu” diye adlandırdığı ve bir üçgen metaforuyla şemalaştırdığı yapıdan hareketle René Girard, büyük Batı romancıları Cervantes, Stendhal, Flaubert, Proust ve Dostoyevski'nin eserlerini çözümler. Gerçek dünya ile örtüşmeyen romantizmde Servet-i Fünun topluluğunun tipik yönünü yansıttığı düşünülen roman kahramanı Ahmet Cemil'in sanatta batılılaşma arzusu, gerçeklikle çakışmayan bütün arzularıyla birlikte ele alınmış ve kahramana arzularını telkin eden *Öteki*'nin varlığı ve niteliği araştırılmıştır. Böylece, Halit Ziya'nın romancı dehasının yol göstermesiyle René Girard'ın tanımladığı “romansal hakikat”i açığa çıkardığı saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mimetik arzu, öteki, Servet-i Fünun, romantik yalan, romansal hakikat.

ABSTRACT

A Different Reading of Halit Ziya's Novel *Mâî ve Siyah*

This essay offers a new reading of *Mâî ve Siyah*, a work of Halit Ziya Uşaklıgil's maturity, who is one of Servet-i Fünun writers, from the perspective of the critical method as has been developed by the French novel theorist René Girard. In his work *The Romantic Lie and the Novelistic Truth (Le Mensonge romantique et Vérité romanesque)*, where he adopts a structural approach to the Western novel, René Girard analyses the novels of Cervantes, Stendhal, Flaubert, Proust and Dostoyevski using a structure represented by the triangle metaphor, which he called “mimetic desire” or

“metaphysical desire”. Ahmet Cemil, the hero of the novel *Mâî ve Siyah*, has a romantic vision of reality that does not fit with the real world in which he lives and therefore is regarded as reflecting the characteristic feature of the Servet-i Fünun movement. In this study, Ahmet Cemil’s desire to westernize in art is treated along with all his unrealistic desires, and the existence and character of the *Other* who inspires him his desires are studied. In this way, it is found out that Halit Ziya, guided by his novelist genius, reveals the “novelistic truth” as has been defined by René Girard.

Key Words: Mimetic desire, the Other, Servet-i Fünun, romantic lie, novelistic truth.

Türk edebiyat tarihinde, Tanzimat döneminde başlayan batılılaşma hareketi, Halit Ziya Uşaklıgil’in de içinde bulunduğu Servet-i Fünun topluluğunda, kararsızlıkları bir yana bırakarak Batı’ya tartışılmaz bir yöneliş olmuştur. Halit Ziya, *Mai ve Siyah* romanında şiirde batılılaşma sorunsalını, Servet-i Fünun topluluğunun tipik karakteri olan santiman-talizmin romanın kahramanı Ahmet Cemil’de yansıması bağlamında ele almıştır. Biz bu çalışmada, *Mai ve Siyah* romanını, “romansal hakikat”in açığa çıktığı bir roman olarak okumayı deneyeceğiz. “Romansal hakikat” René Girard’dan ödünç aldığımız bir kavramdır. 1961 yılında yayımlanan *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* adlı kuramsal kitabıyla çok önemli bir çıkışı gerçekleştirmiş Fransız düşünür ve yazarı René Girard, her biri döneminin düşünce akımlarından büyük ölçüde beslenen diğer roman kuran ve eleştirilerinden çok farklı bir yol izlemiştir. Girard’ın eleştirel yaklaşımı ve yöntemi bizim incelememizi yönlendireceğinden burada kısaca değinmemizi gerektiriyor.

René Girard, modern çağın anlatısı olan romanın varlığının romansal bir hakikate dayandığını kabul eder. Kuramını Cervantes, Stendhal, Flaubert, Proust ve Dostoyevski’nin romanlarından aldığı veriler üzerine kuran Girard, bu yazarların eserlerini birbirine bağlayan derin yapıyı şematize eder. René Girard’ın kuramını üzerine kurduğu bu ortak yapı, özellikle modern insanın arzularının kendiliğinden olmadığı, seçimlerinin taklide dayalı olduğu temel varsayımına dayanır. Kendiliğinden arzuda, bir arzu eden özne bir de arzu edilen nesne vardır. Girard’ın metafizik arzu olarak da adlandırdığı mimetik (taklit) arzuda ise, öznenin bir nesneyi arzu etmesi, örnek aldığı, bir biçimde değer yüklediği bir başkasının da aynı nesneyi arzu etmesine bağlıdır. Öznenin arzu nesnesi, kendisi için örnek olan *Öteki*’nin onu arzu etmesiyle ancak değer kazanır ya da başka

bir deyişle, *Öteki*'nin arzu nesnesi, öznenin arzusunun çıkış noktası olur. Girard'a göre, modern insanda herhangi bir nesneye karşı arzu uyandıran *Öteki*, laik ve pozitivist dünya görüşünün etkisindeki modern insanın, Tanrı'nın yerine koymak zorunda kaldığı bir kahraman, bir mit, hayran olunan soyut bir kişi olabildiği gibi toplumsal ilişkiler içinde, öznenin çok yakınında bulunan ve rekabete girilen herhangi biri de olabilir. İnsan ilişkilerinin esasında taklide ve rekabete dayalı olduğunu belirten (*Le Monde*, 05.11.2001) Girard, bu hakikati gizleyen, roman kahramanının arzusunun kendiliğinden olduğuna inanan ya da öyle gösteren romanları romantik kabul eder. Gerçek büyük romanlar ise arzunun taklitçi doğasının insan ilişkilerinde yönlendiriciliğini esas alarak bunu kurucularlar. Aslında, arzunun doğasında bulunan taklitçilik modern insanı esir almış ve kendiliğinden arzuyu yok etmiştir. Arzu gerçek bir ruhsal gereksinim sonucu olarak değil de, *Öteki*'nin arzusundan etkilenecek ortaya çıktığından Ben'in kendisini ve gerçek dünyayı doğru algılayamamasına, yanılsamalara sebep olmaktadır. Girard bu düşüncesini bir üçgen metaforuyla şemalaştırır. Üçgenin bir köşesinde arzu eden özne, diğer köşesinde özneye arzuyu telkin eden dolayımLAYICI (médiateur) üçüncü köşede ise arzu edilen nesne vardır. Eğer arzusu taklit edilen *Öteki*, yani arzunun dolayımLAYICISI, arzu eden öznenin uzağında, onun evreni dışındaysa, Girard burada dışsal dolayım; buna karşılık dolayımLAYICI öznenin yakınındaysa, kahramanın evreni içindeyse, yani toplumsal ilişkilerinin olduğu bir kişiye, burada içsel dolayım söz etmek gerektiğini belirtir. (Girard, 2001; s. 29.) Örneğin, şövalye romanlarının kahramanı *Amadis*, Don Kişot'un arzularının kaynağıdır. Ama bir roman kahramanı, soyut bir kişidir. Dolayısıyla arzu eden öznenin uzağındadır. Madame Bovary'ye arzular telkin eden Paris yaşantısıdır ve yine öznenin uzağındadır. Emma kitaplarda okuduğu Paris sosyetesinin nesnelere kavuşmayı arzu eder. Bu iki durumda da dışsal dolayım vardır. Oysa *Kırmızı ve Siyah*'ın kahramanı Julien Sorel'in, ya da Proust'un kişilerinin arzularını telkin eden ise dolayımCI, arzu rekabetine girecekleri kadar yakındadır. Bu belirlemeye dayanarak René Girard, romansal yapıtları iki temel grupta toplar: "Birinin merkezinde dolayımLAYICININ, *Ötekinin* merkezindeyse öznenin bulunduğu iki *olasılık küresi* arasında teması önleyecek kadar mesafe olduğu vakalarda *dışsal dolayım* terimini kullan(ır). Bu uzaklık iki kürenin iç içe geçmesine izin veriyorsa *içsel dolayım*dan söz ede(r)." (Girard, 2001; s. 29) Girard'a göre, modern çağın bunalımlarına koşturarak arzunun öznesinin, nesnesinin ya da dolayımLAYICININ özellikleri değişebilir, ama üçgen hep vardır. Romantik eleştiri, roman kahramanın arzusunu kendiliğinden arzu olarak göstermek ister. Oysa Tanrı'nın

ölümünün ilan edildiği, bireylerin kendi Ben'inde ya da *Öteki*'nde tanrısalığı aradığı modern çağda arzu, dikey aşkını kaybetmiş ve taklitçi özü iyiden iyiye açığa çıkmıştır.

Mai ve Siyah romanını, René Girard'ın bakış açısına dayanarak okumaya çalıştığımızda bu iki tip dolayım biçimi ile karşılaşırız. Bunu daha iyi anlamak için, *Mai ve Siyah*'tan önce, Türk edebiyatında romanı, *Mai ve Siyah*'ları yaratan olgunun da Batı dolayımıyla olduğunu hatırlamak gerekiyor. Türk düşünce ve edebiyatında Batılılaşma, Batı'nın edebi ürünlerinin benzerini ortaya çıkarma arzusundan doğmuştu. Ancak, Osmanlı devletinin bütün kurumlarıyla batıyı örnek almak istemesi ne epistemolojik ne de ontolojik bir ihtiyaçtan kaynaklanıyordu. Ekonomik ve askeri yönden güçsüzleşme Osmanlı'yı bu nesnelere elde edebilmek için Batı uygarlığına yöneltti. Önce devlet adamlarında başlayan, teknoloji nesnelere erişerek Batı'nın gücüne sahip olma arzusu Osmanlı'nın bütün gururuna rağmen Batı'yı bazı bakımlardan taklit etmeyi zorunlu kıldı. Ancak burada, soyut bir arzudan söz edilemez. Zor bir durumdan kurtulmak, devletin gücünü devam ettirmek arzusu gerçek bir ihtiyaçtan kaynaklanıyordu. Ne var ki örnek alınan, Batı'nın, ulaştığı güç, Osmanlı'nın dünya görüşünün temellerini, dayandığı değerleri tehdit edecek kadar güçlüydü. Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin *Sefaretname*'sinde Batı henüz yalnızca bir gözlem ve karşılaştırma nesnesiyken, III. Selim döneminde arzuyu telkin eden dolayımdayıcıya dönüşmeye başlamıştı. Amaç ne olursa olsun, yani kimi zaman ifade edildiği gibi "Batılılaşmamak için Batılılaşmak" olsun, taklit etmek zorunda kalmanın yarattığı gurur kırıcılığı gözden kaçırılmak gerekir. Sonuçta arzu kendiliğinden değildi, arzuyu uyandıran yani dolayımdayıcı Batı'ydı. Bundan sonra gelen aşama ise, Batı'nın Osmanlı pazarına sürdüğü ticari malların, modaların ve edebiyatın telkin edici gücüne dayanıyordu ve Batı edebiyatı yalnızca edebiyatın kendisine (biçim ve içeriklerine) arzu duyurmakla kalmadı, bu edebiyatı biçimlendiren arka planın öğelerine de sonsuz bir arzu uyandırdı. Burada, asıl acıtıcı olan ise, Osmanlı aydın ve yazarı için bu arka planın belirsizliği, çok uzun çok sancılı bir süreç içinde ortaya çıkan Batı uygarlığının bileşenlerini henüz kavramasının olanaksız olduğu bir anda Batı ile karşılaşmasıydı. Bu nedenle, daha romana gelmeden önce, Osmanlı'nın Batı'nın çekimine kapılışını da mimetik (taklit) arzu kuramına dayandırmak mümkün. Batı dışı bir toplum olan Osmanlı'nın Batı dolayımıyla girdiği Batılılaşma sürecinin başlangıçta, devletin varlığının idamesi için, Batı'nın bazı araçlarına sahip olma

gereksiniminden kaynaklanmasına rağmen giderek taklit arzuya evrilen özünü açıklamakta Girard'ın yaklaşımı bir açılım sağlayacaktır. Şinasi'nin ünlü kasidesindeki, Tanzimat Fermanı'nın mimarı Mustafa Reşit Paşa'ya, "Acep midir medeniyet resulü dense sana" diye seslenişini olduğu gibi, Ahmet Midhat Efendi'nin Felâton Bey'iyle başlayarak sık sık karşımıza çıkan "züppe"nin edebiyatımızdaki bolluğunu, taklit arzu kuramı kadar herhalde hiçbir şey açıklayamaz.

Tanzimat'tan başlayarak yaşayış biçimleri ve türlü modalar halinde dalga dalga topluma yayılan ve edebiyatta yansımaları bulan Batılılaşma arzusu en yüksek noktasına Servet-i Fünun döneminde ulaşmıştır. Ömer Seyfettin'in *Genç Kalemler*'de Servet-i Fünunculara karşı çoğu haklı olan çıkışları, Batı edebiyatının bu topluluk mensuplarını her yönüyle kuşatan telkin ediciliğinin derecesini bize anlatır. Halit Ziya'nın kendisi de *Kırk Yıl*'da Edebiyat-ı Cedide mensuplarının en ağır eleştirileri fazlasıyla Frenk etkisinde bulunmak yüzünden aldığını belirtir. Fransız şiiri ve edebiyatının ürünlerinin benzerini yaratmak bu topluluğun her üyesinin en büyük hayalidir. Halit Ziya'nın aynı kitaptaki şu sözleri bu arzunun nasıl dış vurulduğunu gösterir:

"Cenap'ın manzumelerini birkaç kere okudum. Bunlar beni mest etmekle kalmadı, derin bir şaşkınlığa attı. Türk şiiri ve nazım usulü hakkında birdenbire gözlerimin önünde parlak vaatlerle dolu bir ufuk açılmış oldu ve bu ufukta ben tamamiyle hulyalarımın gerçekleşmiş şekillerini görüyordum. Kendimce tamamiyle açık hatlarla çizilmemiş fikirlerin belirli bir levha halinde işlenmiş suretlerini buluyordum. Bunlarda Fransız şiirinin derin bir izi vardı. Romantiklerden pek az mütesir olan şair, ara sıra Alfred de Musset'nin, pek seyrek Théophile Gautier'nin ilham tarzlarını almakla beraber bunlarda gecikmiyor, daha çok, parnassien'lerle, sembolistlere temayül ediyordu. Onun eseriyle Türk şiir ve nazmı Garbın en yeni eserleriyle aynı dereceye yükselmiş bulunuyordu." (Uşaklıgil, 1969: 371).

Girard, bütünüyle Batı roman örneklerinden hareketle oluşturduğu kuramını, Batı modernleşmesinin romanlara yansıyan yüzünde, gizli ya da açık en önemli tartışma konusunun Hristiyanlık olduğunu, modernleşme ve inanç ilişkilerinin arzunun niteliğini değiştirdiğini görerek geliştirmiştir. René Girard'ın kuramından hareketle yapılan bir incelemede bu önemli noktayı gözden kaçırmamak gerekir. Batı'dan çok farklı olan Osmanlı uygarlığı ve kültür hayatı 19. yüzyıldan itibaren Batı'nın dolayısıyla değişmeye başladı. Ama Osmanlı uygarlığı Avrupa gibi Hristiyanlık kültürü

değil, İslam kültürü üzerinde yükselmişti. Batı kültüründen etkilenmekle, başka birçok şey gibi Batı'dan alınmakla birlikte roman, Osmanlı'nın kendine özgü kültür dünyasında değişmelere uğramıştır. O zaman Türkçe bir romanda mimetik arzuyu açığa çıkarmada, bu kültürel dış dolayımın gelenekle karşı karşıya gelişinde yaşanan çatışmanın birey üzerindeki etkisi ve bireyin kendi toplumsal evreni içindeki ilişkilerinde *Öteki*'nin oynadığı rolü hem ayrı, hem de birlikte dikkate almak durumundayız. Bir anlamda bu, romanda Batı kültürünün dışsal dolayımçı niteliğinin içsel dolayımında payının olup olmadığını da araştırmak demektir. Bu nedenle, örneğin *Mai ve Siyah* romanındaki kahramanın sanatta yenileşme arzusunun ele alırken bu arzunun, Servet-i Fünun dergisi ve topluluğu ile ilişkisinden önce Batılılaşma olgusuyla, bu büyük dış dolayım, bağlarını kurmak gerekecektir. Diğer yandan bu arka plandan hareketle Batılılaşma sürecinin bireyin hayatı üzerindeki etkisini ve bu etkinin arzularının niteliğini değiştirerek çoğu zaman gerçek ihtiyaçlardan kaynaklanmayan boş hayallere, kendi benliği ve hayatı hakkında yanılsamalara sürükleyişini ve onu geleneksel kültürle karşı karşıya getiren yanılsamanın sonuçlarını görmeye çalışmalıyız. Dolayımçıların, Don Kişot ve Madame Bovary örneğinde olduğu gibi böyle uzak olduğu durumlarda (dışsal dolayım) arzunun taklitçi niteliğinin daha belirgin olarak ortaya çıkmasına karşın daha soyut, daha gerçeklikten uzak olduğu görülür.

Mai ve Siyah romanında mimetik arzu kuramından hareketle Ahmet Cemil'in arzularının kaynağı araştırıldığında, ışık hep romanda bir parça gölgede kalmış Hüseyin Nazmi'nin üzerine düşer. Ahmet Cemil'in üç büyük arzusu vardır: Birincisi büyük bir şair olmak, şöhret kazanmak. İkincisi âşık olmak. Üçüncüsü ise matbaa sahibi olmaktır. Kahraman, matbaa sahibi olmayı kendini rahatça sanatına adanmak için istediğini belirtse de aslında para sahibi olmayı hem güce hem de maddi nesnelere kavuşmak için istemektedir. Bu üç arzunun ortaya çıkışında, Batı kültürünün dolayımı açıkça görülür. Ahmet Cemil kendisini şöhrete ulaştıracak şiirin biçim, konu seçimi, ritim, ölçü kullanımı, imgeler bakımından tamamen Batı şiiri örneklerinden hareket eden bir şiir olması gerektiği inancını romanın başından itibaren savunur. Sonunda da bu esaslara dayanan bir eser çıkarır ortaya. Aşka bakışı kadar âşık oluş biçiminde de Batı romantizminin etkileri kendini gösterir. Matbaa sahibi olmak ve zengin olmak hayalleri de özel teşebbüsün öne çıkarıldığı Batı kapitalizminin dolayımı sonucudur. Diğer yandan, varlıklı, yetenekli yüksek sınıftan bir aileye mensup ve bundan dolayı da Batı kültürünün nesnelere daha kolaylıkla sahip olan arkadaşı Hüseyin Nazmi, tamda bu nedenlerle Ahmet Cemil'in toplumsal

evreninin merkezindedir. Ne var ki, romanda Ahmet Cemil'in romantik kişiliği, arzularının dolayımıcısını gizlemeye çalışır. Ama Halit Ziya'nın romancı dehası, baştan sona kadar Ahmet Cemil'in sürekli önüne düşen Hüseyin Nazmi'nin dingin gölgesini işaret eder.

Hüseyin Nazmi, Ahmet Cemil'in askeri rüştiye ve Mülkiye Mektebinden başlayarak ayrılmaz bir arkadaşı olmuştur. Bu ikilinin ilişkileri romanda şöyle anlatılır:

“Hüseyin Nazmi ile asıl muhabbet iplikleri burada bağlanmıştı. İkisi bir sınıfta idiler; ikisi de leyli olmuşlardı, o vakit aile hayatından uzak düşen bu iki genç kalb birbirile samimî bir karabet hasıl etti, emel ve fikirde bir iştirak peyda ettiler. Zaten hislerinde, haricî tesirleri ahz ve telakkide, efkârın tayin ve nakşi tarzında bir anlayışta idiler. Mesela ikisi de bir şeyi tuhaf yahut garip bulmakta, bir fikri beğenmekte yahut red etmekte, bir vak'adan müteessir olmakta veyahut ona lâkayd kalmakta müttelik çıkarlardı” (Uşaklıgil, 1945: 51)

Yazar, satırlarını, iki genç arasındaki bu ruh ikizliğini vurgulayarak sürdürür. Edebiyata büyük ilgi duyan, derslerinden çok okumaya vakit ayıran bu iki genç, roman, tarih, şiir, klâsik Türk şiiri okurlar. Sonunda Fransızca bir şiir dergisinde okudukları şiirler ruhlarına bekledikleri heyecanı verir, duygularına açılım sağlar. Bu yeni esin kaynağıyla Ahmet Cemil yazma tutkusunu dile getirir: “O ne yazmak istediğimi bilsem; onu şöyle karşımda resmi çıkarılmış, tasvir edilmiş görmek mümkün olsa; işte o vakit, zannediyorum ki artık ölebiliyim; hayatta nısbabını tamamilen almış bir adam hükmünde gözlerimi kapayabilirim.” (Uşaklıgil, 1945: 57)

Fakat ilk davranan Hüseyin Nazmi olur. İlk şiiri o yazar. Anlatıcı/yazar, Hüseyin Nazmi'nin yazdığı şiiri okuması üzerine, Ahmet Cemil'in, arkadaşına karşı duyduğu ilk rekabet hissini satırların arasına şöyle bir sıkıştırır:

“Bu genç fikirlerin baharı inkişafa başlamıştı. Bir gün Hüseyin Nazmi utanarak Ahmet Cemil'e gece yatakta söylenmiş bir mehtap tasvirinin ilk dört beytini okudu. Ahmet Cemil itiraz etti; “Yatakta mehtap tasvir etmek olur mu?” diyordu; fakat biraz kızarmış idi. Ne için? Ertesi sabah o da bu mehtap tasvirinin dört beyitini yapmış bulundu.” (Uşaklıgil, 1945; 52)

Halit Ziya, arzusunun taklitçi doğasını sezmiştir. Romanda en başından başlayarak Ahmet Cemil'in arzularının Hüseyin Nazmi'ye göre hareketi izlenir; onun arzularını gerçekleştirmede karşısına çıkan engeller üzerine gayriihtiyarî kendi koşullarını Hüseyin Nazmi'yle karşılaştırmasını yazar

öyle vurgusuz biçimde işler ki, Ahmet Cemil'in içinde köklenen bu gizli rekabet duygusu genellikle gözden kaçır.

Batı şiirine yönelen iki arkadaş, Homeros'tan başlayarak, Goethe, Schiller, Milton, Yung, Byron, Hugo'dan, Musset ve Lamartine'e gelinceye kadar okurlar. Batı şiirinin zenginliğinin farkına varmasıyla, Ahmet Cemil için artık şair olmak hayatının başlıca tutkusu haline gelir. Fakat babasının ani ölümü hayallerinin önüne dikildiği gibi, iki arkadaş arasındaki ilk yol ayrımının da başlangıcı olur. "Ahmet Cemil o iki ayı Hüseyin Nazmi'nin her yaz ailesiyle gittikleri Erenköyündeki köşkte geçirmeye hazırlanırken" (Uşaklıgil, 1945 s. 58) babası vefat etmiştir. Ailesini geçindirmek yükü omuzlarına binen Ahmet Cemil, bir gün derdini paylaşmak için Hüseyin Nazmi'ye gitmek ister. "Sabahleyin erken kalktı, bütün beynini ezen muammaların halli çaresi Hüseyin Nazmi'nin elinde imiş gibi gidip onu bulmakta istical ediyordu." (Uşaklıgil, 1945 s. 61) Ahmet Cemil'in, yolda giderken annesini ve kızardeşini nasıl geçindireceği kaygısıyla içinden geçirdiği düşünceler Hüseyin Nazmi'yle, kendisini arkadaşıyla karşılaştırmasına neden olur: "Ah! O da zengin olsaydı. Hüseyin Nazmi ne kadar mes'uddu! Servet ve haysiyet sahibi bir babanın oğlu, bugün düşünmeğe mecbur olmadığı gibi yarın da maişet endişesi henüz saadet revnakıyla parlayan alnını elem çizgileriyle bozmayacak." (Uşaklıgil, 1945 s. 61) Hüseyin Nazmi'nin "havaî boyalı, bahçesi demir parmaklıklı zarif köşküne" kadar kafası bu düşüncelerle meşgul olan Ahmet Cemil'i kapıda bir his durdurur. "Ara sıra buraya geldikçe cesaretle içeriye girmek âdeti iken bugün bir fütüvvet kapısının karşısında dermande bir müsted'i gibi cesareti kırıldı. Birden, arkadaşına yüreğinin acılarını döktükten sonra onun bir nazarla. "Ne demek istiyorsun? Para mı lâzım? demek isteyeceğine şüphelendi." (Uşaklıgil, 1945; 62) Hüseyin Nazmi'yle ilişkilerinde Ahmet Cemil açısından, ilk kırılma noktasıdır bu. Hüseyin Nazmi'nin odasında arkadaşının gelişini beklerken Ahmet Cemil çevresine artık başka bir gözle bakmaya başlamıştır: "Ah! Her geldikçe lâkaydâne oturduğu bu odanın bugün üzerinde tesiri gayrikabili tahlil bir şey idi. Odanın bahçeye nazır yeşil pancurları henüz açılmamış, aralıklarından güneşin ziyası belli belirsiz süzölmüş, pencerelerin uzun, koyu perdeleri yere dökölmüş... Sanki bu zulmetin ortasından fıskırarak dikilmiş korkunç heyulâlar... Odanın ötesine berisine perişan konulmuş sandalyeler, tâ karşıda duvarın üzerinde renkleri karanlıkta dalgalanarak duran bir harita, oda kapısının iki cenahını işgal eden yüksek, Hüseyin Nazmi'nin bir nevheves israfiyle doldurduğu kütüphaneler... Ah! O da böyle bir odaya, şöyle bir kütüphaneye, böyle kitaplara malik olabilseydi!... Hüseyin Nazminin evinde bu his birinci

defa olarak onun temiz dimağına düştü. Bir kar tabakasının saf beyazlığı üzerine düşmüş bir katre leke gibi... kendi kendisine utandı. Bugün ihtiyacı, maişet derdiyle ilk cerihayı almış olan bu taze kalb şu havaî boyalı köşkün şu bahçeye nazır loş odasında mevcut olmak lâzım gelen fikir sükûnuna, gönül rahatına, derin hayat zevkine karşı acı bir hüsrân duydu.” (Uşaklıgil, 1945: 63)

Ahmet Cemil, bundan böyle karşılaştığı her güçlükte, sahip olmayı istediği her şeye sahip olan Hüseyin Nazmi’yle kendisini karşılaştırmadan edemez. Gelecek hayallerinde ortak olduğu arkadaşı hızla yoluna devam ederken, o uğradığı talihsizlikle yolda kalmıştır. Artık ancak kendisi için mümkün olanı hayal etmeye hakkı varken, o yine Hüseyin Nazmi’yi takip etmeye devam eder. Örneğin, evlerinin minicik, güneşsiz, “toprağı yosunlaşmış” bahçesi ona Hüseyin Nazmi’nin evinin bahçesini hatırlatır. Hüseyin Nazmi’nin adını geçirmeden, onun köşkü gibi köşk, onun bahçesi gibi bahçe, onun kütüphanesi gibi kütüphane ister. René Girard’ın tanımladığı *içsel dolayım*dir bu.

“Şu dakikada bütün geçmiş saadetinin güzel yuvası olan bu evceğiz sanki bir işkence zindanı gibi Ahmet Cemili eziyordu. Burada yaşamaya mecbur olmak: burada, şu basma perdeli, tek pencereci dar odacıkta yazın şu bunaltan sıcaklarıyla çalışmak... Ah! Ahmet Cemil zengin olaydı, evet zengin olaydı. Onun da Erenköyünde bir köşkte müzeyyen bir kütüphanesi, kütüphanenin önünde lâtif bir bahçesi olaydı; Lamartine’i, Musset’yi orada okuyaydı, fakat onaltı sahifesini kırk kuruşa tercüme etmek için değil, yalnız kendi zevki, kendi saadeti için...” (Uşaklıgil, 1945: 69)

Ahmet Cemil, “şair olmak, şöhret olmak” arzusunu gerçekleştirmek yolunda çalışmak yerine, geçimini sağlamak için daha kolay ve hızlı çevireceği, piyasa romanlarını –istmeden-tercih etmek zorunda kalır. Bu arada *Mir’atı Şuun* gazetesine çevirdiği tefrika romanlardan bütçesine kattığı paranın birkaç kuruşunun annesinin tutumluluğuyla birikmeye başladığını gören Ahmet Cemil, hemen hayallere kapılır. Bir gazete çıkaracak, başmuharriri kendisi olacak ve Hüseyin Nazmi’yi de beraberine alacaktır. Bu “beraberine alma” düşüncesi Ahmet Cemil’in Hüseyin Nazmi’nin sahip olduğu güce erişmek, ona üstün gelmek fikrine dayandığı açıktır. Böyle bir durumda, Hüseyin Nazmi’nin patronu durumunda ya da en azından onunla eşit olacaktır. Çıkardığı hisse senetlerinin kâr edeceğini, matbaanın da sahibi olacağını hayal eden Ahmet Cemil, kendine tek atlı bir araba, yeni bir ev alacak ve gözlük takacaktır. Sırf bu hayallere dalmak “gece yatağında

rahat rahat düşünbilmek için (hattâ) acele eder(di). (Uşaklıgil, 1945: 59)

Hüseyin Nazmi okulunu bitirince Hariciye nezaretine girer ve edebiyat âleminin yenilikçi ve seçkin dergilerinden biri olan *Gencine-i Edep*'te yazmaya başlar ve kısa bir süre sonra başmuharrirliğe yükselir. Okul bittikten sonra, *Mir'atı Şuun* gazetesinde sürekli çalışmaya başlayan Ahmet Cemil ise, çalışmaları ve kişiliğiyle arkadaşları arasında sevilen bir kişi olur. Bununla birlikte onu kıskanan hatta ondan nefret eden Raci gibi tipler de vardır. Romanın girişinde anlatılan, Tepebaşı'nda gazetenin onuncu yılı dolayısıyla verilen yemekte Raci'nin Hüseyin Nazmi'nin yenilikçi şiirine sataşmaları üzerine Ahmet Cemil arkadaşını savunur. Hüseyin Nazmi'yle ortak olan kendi şiir görüşlerini ortaya koyarken, eski şiir yanlısı ve kimse tarafından sevilmeyen Raci'yi susturan ve arkadaşlarını etkileyen konuşmasının kazandığı zaferden sonra Ahmet Cemil, bu "mai gece"de, içinde yeniden doğan ümitle şöhret hayallerine dalar: "Şöhret bulmak, edip olmak, herkesçe tanılmak, bugün o kadar acılıklarına göğüs vermek için hayatını zehirlediği bu edebiyat âleminin yüksek zirvelerine çıkmak, ve, ismini o kadar yükseltmek ki... O tasavvur ettiği yüksek pâyeye bir hat bulamıyor; sonra da bu derece itilâ emellerine kapılıyor olduğu için kendinden utanıyordu." (Uşaklıgil, 1945; 42) Şöhret olacak ve bütün bir Bâbiâli caddesini tesiri altına alacak, karşılaştığı gençler onu birbirine gösterecek, yol üzerinde karşılaştığı kişiler ismini fısıldayacaktır. Okul sıralarından beri Hüseyin Nazmi'ye sözünü ettiği bu hayallerini yine onunla paylaşır. Kendisini samimiyetle yüreklendiren arkadaşı, eserini tamamladığında kendi evine çağıracağı edebiyat çevresinden önemli kişiler karşısında onu törenle tanıtmaya söz verir. Anlatıcı-yazar, Ahmet Cemil'i burada, kendisinden önce gürültüsüzce ismini kabul ettirmiş, şöhret basamaklarını tırmanmakta olan Hüseyin Nazmi'yle karşılaştırır:

"*Gencine-i Edeb* Hüseyin Nazmi'nin ismini bütün edebiyat erbabına tanıtmış, o isme matbuat âleminde bir ehemmiyet izafe emiş idi. Hüseyin Nazmi edebiyat-ı garbiye ile iştigal neticesi olarak şiirde yepyeni bir tarzın hemen mucidi gibi idi; fakat edasının tazeliğinde, fikrinde ve lisanında o derece itidal ve sükûn gösterir; en büyük cür'etleri o kada nazik ve munis bir kisve altında örter ki.." herkes tarafından takdir edilmesine neden olur. (s. 182) Ahmet Cemil ise "bütün dehasının inkişaf kabiliyetini bahsede ede bir an içinde şöhret perisini ayakları altına atmak maksadına hizmet ederken, o meydana çıkmak isteyen teessüratı neşidelerini daima serbest bırakmış idi" (Uşaklıgil, 1945; 182)

Hüseyin Nazmi ve Ahmet Cemil arasındaki fark budur. Biri arzularını gerçekleştirme yolunda hemen eyleme geçtiği gibi, ölçülü bir tavır göstermekte, diğeri ise yapmaktan çok yapacaklarından, yapmak istediklerinden söz etmekte ve şöhretin hemen onu gelip bulmasını ümit etmektedir. Hüseyin Nazmi'nin soğukkanlı, kendinden emin adımlarla ilerleyişinde hiç kuşkusuz, mizacı kadar gelecek endişesi taşımamasının, geçim derdinde olmamasının etkisi vardır. Ahmet Cemil de yetenezsiz değildir. Fakat onunla arasındaki mesafeyi kapatmak için hızlı koşması gerekmektedir. Kendisine bir an önce şöhreti getirmesi için tasarladığı eserini sonunda tamamlar: “Şimdi artık eserini yorulup da bitirmek isteyenlere mahsus bir ihmal ile, evvelce müşkülpesentliğinden kurtulamayan müsamahalarla dolduru(r).” (Uşaklıgil, 1945: 180) Eseri başarı kazandığı takdirde Lâmia'ya aşkını açıklayacaktır.

Hüseyin Nazmi vadettiği toplantıyı düzenler. Edebiyat çevresinden önemli isimleri köşke çağırır. Ahmet Cemil, toplantıya çağrılacaklar arasında, kendisini her fırsatta ağır ve haksız biçimde eleştiren, duyduğu hasedi gizleyemeyerek düşmanca davranışlar sergileyen Raci'yi de çağırması için Hüseyin Nazmi'ye âdeta ısrar etmesi, insan ilişkilerinde rekabetin önemini vurgulayan Girard'ın kuramını doğrulaması açısından önemlidir. Çünkü Ahmet Cemil, Raci'nin haset dolu gözlerinde gördüğü zaman eserinin değerini daha iyi anlayacaktır. Ahmet Cemil'in eseri, içinde, yeniliğe muhaliflerin de bulunduğu, küçük, fakat edebiyat çevresinde söz sahibi olan topluluk tarafından heyecanla karşılanır. Başarısı övülür. Onu asıl mutlu eden ise, Hüseyin Nazmi'nin kız kardeşi Lâmia'nın da şiirlerini okurken onu gizlice dinleyip, şiir defterinin son sayfasına “tebrik ederim,” notunu koymuş olmasıdır. O gece Ahmet Cemil için iki mutluluk bir anda gerçekleşmiştir. Lâmia'nın bu iki kelime ile aşkına mukabele ettiği hayaline kapılır. Oysa aralarında henüz hiçbir şey yoktur. Ahmet Cemil, Lâmia'dan çok aşka duyduğu arzunun içini, muhayyilesinde süslenmiş, anlamlar yüklenmiş bir Lâmia çehresiyle doldurmuştur. Bu duygu Ahmet Cemil'in gönlüne, yine Hüseyin Nazmi'lerin köşkündeki salonda, henüz çocuklukta çıkmakta olan Lâmia'nın piyano çalışını dinlerken düşer. Hayalinde Lâmia'yı farkında olmadan bir genç kıza dönüştürür. Murat Belge *Mai ve Siyah* başlıklı yazısında, “Romantik bir yüzyıl sonu insanı olarak âşık yaradılışlıdır” diye tanımladığı Ahmet Cemil için “Ancak belli ki,(..) aşkın kendisinden çok belli bir sevme tarzına vurgundur. Bu tarzda bir aşkın bütün ön hazırlıklarını tamamlamıştır. Tek eksik âşık olunacak kadındır.” der. (Belge, 1994; 297) Belki birçok genç gibi aşka âşıktır Ahmet Cemil, ama onu Hüseyin Nazmi'nin köşkünden başka bir yerde aramaz. Burada da

Hüseyin Nazmi'nin merkezinde olduğu bir içsel dolayımın varlığı şüphe götürmez. Lâmia kızkardeşi olarak ona en yakın kişidir.

Bu arada, Ahmet Cemil'de, bir matbaa sahibi olma hayalini gerçekleştirebilme fırsatı yakaladığını düşündürecek bir gelişme olur. Matbaa müdürü Tefvik Bey'in felç olması üzerine Ahmet Cemil'in eniştesi Vehbi, babasının yerine gazetenin idaresini eline alır. Matbaada birçok değişiklikler yapar ve Ahmet Cemil'i başmuharrirliğe getirir. Sonra da onu, matbaaya yeni makineler almak için oturdukları evi ipotek etmeye ikna eder. Ahmet Cemil kendisi için bir gelecek vadettiğini düşündüğü bu durumdan dolayı, kız kardeşi İkbâl'i mutsuz ettiğinin farkında olduğu hâlde, eniştesinin karakterini doğru değerlendirip ona karşı hareket etmekte gecikir. Vehbi, Ahmet Cemil'i makineler için borçlandırıp, evlerini de ipotek ettirmekle ipleri eline almış, hem matbaada Ahmet Cemil'i harcamaya, hem de İkbâl'e açıkça kötü davranmaya başlamıştır. Ahmet Cemil artık olayların önüne geçemez. Vehbi, hamile karısına attığı bir tekme sonucu onun ölümüne sebep olur. Bu yetmiyormuş gibi, Ahmet Cemil, matbaada hiçbir hak talep edemeyecek durumdadır. Bu sırada Hüseyin Nazmi arkadaşını önemli haberler vermek için köşke çağırır. Ahmet Cemil'in başına gelen felâketlere karşılık onun hayatında her şey yolunda gitmektedir. Arkadaşına, Hariciyede beklediği göreve tayin edildiğini, yakında Avrupa'nın sefaretlerden birine gideceği haberini verir:

“Hüseyin Nazmi'nin çocukça sevincine karşı, Ahmet Cemil duruyordu. Bu mesud refiki, zengin bir babaya, emin bir hayata malik olduktan sonra istikbaline parlak bir meslek hazırlayan bu arkadaşı kıskandığı için değil, fakat bunları hep boşa çıkan emellerini, bahtsız başlayarak yine bahtsız devam edecek gibi görünen hayatının mahrumiyetlerini takrir ettiği için ağır bir yeis duydu. İnsan kendisinin sefaletini bir servetin ihtişamı yanında, bedbahtlığının hükmünü bir saadet nümeyişi karşısında daha büyük acıyla anlar; bu bir saniye zarfında tâ mukaddemesinden şu ana kadar ikisinin hayatını teşkil eden tezaad silsilesi fikrinin içinden geçti” (Uşaklıgil, 1945; 257)

Ahmet Cemil'in evreninde arzularının ışığını aldığı kaynak, yani dolayımLAYıcısı Hüseyin Nazmi'dir. Farkında olmadan rekabet ettiği kişi en yakın arkadaşdır. Romancı dehası Halit Ziya'yı, kahramanını hayal kırıklığına sürükleyen yanılmanın peşine düşürmüştür. Ahmet Cemil'in her hayal kırıklığında arzularının dolayımLAYıcısı Hüseyin Nazmi'yle karşılaşmasını hafifletici bildik nedenlerle açıklamaya çalışır. Oysa Batı uygarlığının örnek alındığı (dışsal dolayım)her yerde modern dünyanın bu ontolojik hastalığı, *Öteki*'ne göre arzu duyma (içsel dolayım) bireyler arasında ya-

yılmaya başlamıştır.

Lâmîa'nın başka biriyle nişanlanmış olduğu haberi karşısında Ahmet Cemil'in tepkisi ilginçtir. Ne söyleyeceğini bilemez. İçinden "Demek beni aldattınız," der. Oysa, Lâmia'nın kendisini sevdiğini hayal etmekten başka bir şey yapmamıştır. Ne ona, ne Hüseyin Nazmi'ye aşkından söz etmiştir. Onların bunu hiç akıllarına getirmediklerini anlayarak şaşırır.

Halit Ziya, bir kez daha Ahmet Cemil'deki rekabet duygusuna, *Öteki* (bu defa Lâmia'nın nişanlısı) ile kendisini karşılaştırmasına vurgu yapar. Lâmia'nın nişanlısının resmini Hüseyin Nazmi Ahmet Cemil'e gösterir, fakat o görmekten korkarak bakar. Her zaman olduğu gibi geceyi köşkte geçiren Ahmet Cemil, gece resmi tekrar görmek ister: "Onu pek iyi görmemişti. Bir daha görmek istedi. Kütüphaneye giderek çekmeceyi çaktı, Hüseyin Nazmi resmi oraya koymuştu. Alarak utanılacak bir şey yapıyor-muş, bir sirkat ika ediyormuş korkusuyla muma yaklaştı ve baktı. "Güzel değil! diyordu, güzel olmadığını kendisine iknaya çalışıyordu." (Uşaklıgil, 1945; 265)

Bütün bu olaylardan sonra, önce babasını, sonra kızkardeşini, sonra Lâmia'yı kaybettikten sonra yaşamın anlamı kalmadığını düşünen Ahmet Cemil odasına kapanarak kendisiyle, geçmişiyile hesaplaşır. Hakikat bütün çıplaklığıyla kahramanın karşısına dikilmiştir. Girard'ın "romansal hakikat" dediği, Don Kişot'un, Madame Bovary'nin, Julien Sorel'in, bütün gerçekçi romanların kahramanlarının romanın sonunda yüz yüze geldikleri hakikat :

"Şimdi ağlıyordu; sakın ve âheste yaşlarla, aczin ve ye'sin mef-turiyetiyle akan sıcak ve iri damlalarla ağlıyordu. Ne için bu kadar hulya esiri olmuş idi!

Biraz hayatın maddiyetini düşünmüş, bu toprak parçasında bir şiir bulutuna sarınarak uçmak için çalışmamış olsaydı bugün bu kadar mağlup olmayacaktı.

En küçük sebepleri en büyük hulyalara kâfi addetmiş, kendisine sahte esaslar üzerine kurulmuş bir hayat vücuda getirmiş idi. Şimdi hakikatin insafsız rüzgârları üzerinden geçtikçe hulyaları hep birer birer düşürmüş, onu şuracıkta yaşama arzusundan tam bir mahrumiyet içinde bırakmış idi. (Uşaklıgil, 1945; 272).

Kahramanın "Sahte esaslar üzerine kurulmuş bir hayat"ı yaşadığını anlaması romansal hakikatin ta kendisidir. Sahte ve yapay, kendinden kaynaklanmayan arzularla insanın kendi gerçekliğinden uzaklaşmasının ha-

kikatidir bu.

Ahmet Cemil, o zaman eserini düşünür. “Artık ölmüş bir çocuğun boş ve soğuk gömleği”ne benzeyen, “bir vakitler göğsünü gurur ile şişiren” defterine soğuk bir nazarla bakar ve okuyamaz. “Şimdi o kadar çocuk olduğundan utanıyordu. Bu kendisine ne kazandırabilirdi ki? Merak ederek göz atacakların kayıtsız bir tebessümünden, fena bulmaya hazırlanmış, beş on arkadaşın ağzında yalan tebriklerden başka bu eserden ne ümid olunabilirdi?(...) Bunu ahmakça bir hulyanın galat rüyetiyle mâlûl gözlerine başka türlü görünen matbuat sahasına attıktan sonra ne olacaktı? Bir hafta, belki on beş gün sonra müebbed bir nisan!” Ahmet Cemil, kendisine “malûl dimağ” diyen Raci’yi haklı bulur. Defterini sayfa sayfa koparıp ateşe atar. Kağıtlar yanarken üzerinde okuyabildiği birkaç satır üzerine kendi kendine “Ah yalan şeyler!...Ah sahte şiirler!” diye acı acı söylenir. Son sayfada Lâmia’nın yazdığı tebrik satırı ona “Ah! Bu yalan! Hayatımın en büyük yalanı!...” dedirtir.

“Onu yaktığına, artık hulyalarının silsilesine onunla şu sobanın içinde hâlâ çıtırdayan bu küllerle bir hatime verdiğine, kat’i bir netice ile tamiri mümkün olmayan bir hatime ile bütün hayatının yalanlarını boğup öldürdüğüne tam bir kanaat duydu. Sobasının kapağını kapadı.” (Uşaklıgil, 1945; 275)

Artık hayatta onun için tek hakikat ne yapacağını bilemediği vücududur. Ölmek ister, ama kendisinden başka kimsesi olmayan anesi vardır. Ne var ki bu aşamadaki kararını da yine Hüseyin Nazmi ona ilham eder:

“Ne yapmak lâzım geleceğine artık karar veriyordu. Hüseyin Nazmi gidiyor, öyle mi? O da gidecek... Fakat o ümidlerinin arkasından koşmak için giderken bu ümitlerinin inkirazından firar edecek; arkadaşıyla çocukluktan beri başlayan tezat silsilesini ikmal edecek.” (Uşaklıgil, 1945; 275)

O zaman, Hüseyin Nazmi’yle tercüme etmeye çalışarak okudukları şiiri hatırlar ki, taklit arzusunun tam bir metaforudur: “Mezaristanım başka bir hayat hengâmesinin mahvolmuş kuvvetleriyle dolu, fakat henüz ölülerimin silsilesi bitmiş olmadı” “Bu silsilenin tamamen bitmiş olması için yalnız kendisi mi kalmış idi? İşte o da gidiyor, o da, o da mahvolmuş kuvvetlere iltihak edecek.” (Uşaklıgil, 1945; 275)

Uzaklara gitmek istemektedir, yazıhanesinin üstündeki haritaya bakar. Fakat dolayımlyıcısının hayali burada da peşini bırakmaz:

“Gözleri bir aralık arkadaşının gideceği yerleri dolaştı, sonra indi, kendisine sakin bir hayat izhar edecek yerlere baktı, “Öyle bir yer ki önünde, ardında, solunda, sağında çöl; yabis, uryan, medîd bir çöl olsun...” diyordu. (Uşaklıgil, 1945: 278)

Yeniden bir hayale dalar. Bu defa “o sade hayat içinde ölmüş emellerinin sâkit türbesini (...) kurmaya” gidecektir. Ahmet Cemil, kendini sürgüne, bir hiçliğe mahkûm etmek isterken bile hayal kurmaktadır. Gideceği yeri yine Hüseyin Nazmi’den hareketle seçecektir. Onun gideceği Avrupa’nın mamur başkentlerinden birine karşılık, kendisi çöle gidecektir. Hüseyin Nazmi’nin arzusunun negatiftir şimdi arzuladığı. Şimdi bir mazoşist gibi kendisine işkence etme yollarını aramaktadır. René Girard taklit arzunun (ya da diğer adlandırmasıyla metafizik arzunun) kurbanı olmanın sonuçlarından birinin mazoşizm ya da sadizm olduğunu düşünür. Ona göre mazoşist, “sürekli bir hayal kırıklığı tarafından kendi başarısızlığını kabul etmeye itilen adamdır.”(...)..içsel dolayım kurbanı, dolayımlayıcının arzusunun diktiği mekanik engelde hep düşmanca bir niyet görmektedir. Bu kurban gücendiğini ifade eder, ama verilen cezayı hak ettiğini düşünüyordur içten içe.” (Girard, 2001: 149) “Mazoşist, mutsuzlukla metafizik arzu arasındaki zorunlu ilişkiyi algılamaktadır; ama yine de bu arzudan vazgeçiyordur. Daha önce yaptıklarından daha yanlış bir yorum yapacak; utanç, başarısızlık ve kölelikte, tanrısı olmayan bir inancın ve saçma bir davranışın kaçınılmaz sonuçları yerine, tanrısallığın işaretlerini ve tüm metafizik başarıların vazgeçilmez koşullarını görmek isteyecektir. Bundan böyle özne bağımsızlık girişimini iflasın, tanrı olma tasarısını da uçurumun üzerinde kuracaktır.” (Girard, 2001; 150) Ahmet Cemil’in çöle kendisini sürgün etme girişiminde tam da bu vardır. Girard, “mazoşisti diğer arzu kurbanlarına göre hem daha berrak kafalı, hem daha kör” bulur. “Daha berraktır çünkü arzulayan özneler arasında bir tek o içsel dolayım engel arasındaki ilişkiyi görür; daha kördür çünkü bu bilinçlenmenin gerektirdiği sonuca varmak yerine -başka bir deyişle, sapmış aşkınlıktan kaçmak yerine-engelin üstüne atılarak çelişkili biçimde arzusunu tatmin etmeye çabalar ve böylece kendini yenilgiye ve acıya mahkûm eder. Ontolojik hastalığın son aşamalarını belirleyen bu talihsiz bilinçliliğin kaynağını bulmak zor değildir. Dolayımlayıcının yakınlaşmasıdır bu.” (...) “Dolayımlayıcı her zaman yaklaşmaktadır ve beraberinde getirdiği aydınlanma da ontolojik hastalığı tedavi etmek için kendi başına yeterli değildir; yalnızca ölümcül süreci hızlandırma olanağı sağlar kurbanı.” (Girard, 2001; 151, 152) Ahmet Cemil’in dolayımlayıcısı hep yanı başındadır, ama onun farkına varması, arzularının kaynağını görmesi zaman almıştır. Rakibinin o

(Hüseyin Nazmi) olduğunu düşünmeden ona rekabet etmiştir. En sonunda, kendisinin bütün hayalleri bir bir yıkılırken, rakibinin, arzularının zirvesine doğru ilerlediğini gördüğünde, açıklıkla itiraf etmese de, kendi arzularının dolayımLAYıcısını tanır. Çünkü kendisini tam bir yenilgi ve acıya mahkûm edişinde yine o vardır. Sonunda, Ahmet Cemil, kendisi için bir çeşit sürgünü tercih eder ve Yemen’de bir kaymakamlık isteyerek annesiyle oraya gitmeye karar verir. İstanbul’dan ayrılacağı gün, Hüseyin Nazmi’yle yine yolları kesişir. O başka bir vapurla Avrupa’ya gidiyordu. “Bu iki arkadaş aralarında o günden beri yavaş yavaş hasıl olan bir soğuklukla şimdi birbirine karşı hislerine bir serbest seyelân veremiyorlardı. Hüseyin Nazmi:

“İki gün evvel tevcihat arasında tayin edildiğin yeri gördüğüm zaman hayret ettim. (...) Ne kadar uzak bir yer intihap etmişsin, Cemil teessüf ederim,” de(r), Ahmet Cemil hafifçe elini çekerek cevap ver(ir):

“Ben de senin yine o günkü tevcihat arasında ümit ettiğin yerlerin en güzeline tayin edildiğini gördüğüm zaman son derece memnun oldum. Tebrik ederim.”(Uşaklıgil, 1945: 281)

Ahmet Cemil, ta başından beri Hüseyin Nazmi’nin dolayımındaki arzularının ters simetrisini tamamlamıştır.

İçsel dolayımın bu biçimde açığa vurulduğu *Mai ve Siyah*, René Girard’ın sözünü ettiği büyük romanların hakikat sezgisini paylaşmaktadır. Ancak romanda, bütün romanı kuşatan dışsal dolayım açığa çıkarılmaz. Batı kültürünün dolayımındaki kişilerin (Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi) kaderleri bu açıdan ele alınıp irdelenmez. Hüseyin Nazmi’nin arzusunun bu dış dolayımLAYıcısı ile bütünüyle sancısız, sorunsuz uyumuna karşılık, Ahmet Cemil’de arzusunun dışsal dolayımı sadece içsel dolayımına indirgenmiştir. Oysa, Ahmet Cemil’in yanılsamalarının kaynağında, öncelikle Batı kültürünün dışsal dolayımı vardır. *Mai ve Siyah* yazarı bu hakikatten, gerçek hayattaki yazar Halit Ziya’yı ve bağlı olduğu edebiyat grubunu(Servet-i Fünun) ne kadar uzak tutuyorsa, Ahmet Cemil’i de o kadar uzak tutar. Halit Ziya, insan ilişkilerinde modern dünyanın yarattığı metafizik arzusunun yıkıcılığını romancı sezgisiyle ortaya koyarken, kültürel planda Batı’nın dışsal dolayımının yarattığı yıkıcılıktan habersiz görünür. Oysa bunun mucizevî açığa çıkışı da bir başka roman, Rezaizade M.Ekrem’in *Araba Sevdası* ’nda işlenmiştir.

KAYNAKÇA

Belge, Murat, (1994), *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Girard, René, (2001), *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, *Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, Çev. Arzu Etensel İldem, İstanbul, Metis Yayınları.

Uşaklıgil, Halit Ziya, (1945), *Mai ve Siyah*, İstanbul, Hilmi Kitabevi.

Uşaklıgil, Halit Ziya (1969) *Kırk Yıl*, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri.

