

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



***AŞK-I MEMNU* ROMAN KİŞİLERİNDE**
BEDEN-RUH İLİŞKİSİ

Anasır-ı Erbaa'dan Ahlat-ı Erbaa'ya
Kretschmer, Sheldon ve Corman'dan Freud'a
DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Songül TAŞ

HAZIRLAYAN
Ferda ATLI

Malatya-2017

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**AŞK-I MEMNU ROMAN KİŞİLERİNDE
BEDEN-RUH İLİŞKİSİ**

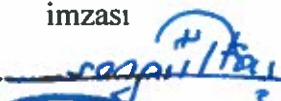
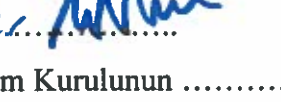
**Anasır-ı Erbaa'dan Ahlat-ı Erbaa'ya
Kretschmer, Sheldon ve Corman'dan Freud'a**

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Songül TAŞ

HAZIRLAYAN
Ferda ATLI

Jüri tarafından 7.8.2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu doktora tezi (oybirliği /oyçokluğu) ile başarılı bulunarak Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim, Yeni Türk Edebiyatı Bilim dalında doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı	imzası
1. Prof. Dr. Songül TAŞ	
2. Prof. Dr. Tuncel İZCAN	
3. Doç. Dr. Ebru BURCU YILMAZ	
4. Doç. Dr. Feride ARSLAN	
5. Yard. Doç. Dr. Tuncel NARMLI	

İNÖNÜ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Unvan Ad Soyad
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Prof. Dr. Songül TAŞ'ın danışmanlığında doktora tezi olarak hazırladığım **“AŞK-I MEMNU ROMAN KİŞİLERİNDE BEDEN-RUH İLİŞKİSİ Anasır-ı Erbaa'dan Ahlat-ı Erbaa'ya Kretschmer, Sheldon ve Corman'dan Freud'a”** başlıklı bu çalışmanın bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün eserlerin hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Ferda ATLI

ÖN SÖZ

Bedenin ruh, ruhun beden üzerindeki etkisi kadim zamanlardan itibaren tartışılan konuların başında gelmektedir. İnsan bedeninden yola çıkılarak karakter özelliklerine ulaşma, hatta bu özelliklerden faydalanılarak farklı mizaç tiplerinin oluşturulmasıyla psikolojik ve fizyolojik tedavi yöntemleri milattan önce keşfedilmiştir. Yıllarca hemen her bilime kaynaklık eden bu metotlar modern zamanlarda da yankı bulmuş, bilim adamları bedensel ölçümler yaparak psikolojik tiplere ulaşmaya çalışmışlardır. Hayattan uzak değerlendirilmeyecek olan edebî eserlerde de bu bilgilerden faydalandığı özellikle natüralist yazarların fizyoloji-psikoloji uyumuna özen göstererek karakterler yarattıkları bilinmektedir. Türk edebiyatına bakıldığında natüralist akımın önde gelen temsilcilerinden Halit Ziya Uşaklıgil'in de beden yapısı ve karakter üzerine edindiği bilgileri yaratmış olduğu roman kahramanlarında kullandığı görülmektedir. Servet-i Fünun dönemi yazarlarından olan Halit Ziya Uşaklıgil, en çok ses getiren eseri *Aşk-ı Memnu*'yu tam da bu bilgiler üzerine şekillendirmiştir.

Çalışmanın amacı *Aşk-ı Memnu* karakterlerinin beden yapısı ve ruh hâllerini önce kadim bilimlerin ışığında daha sonra modern bilgilerle inceleyip son olarak psikanalitik çözümlemelerine ulaşmak, bu yolla natüralist çizgide ilerleyen Uşaklıgil'in karakterlerini yaratırken kullandığı psikoloji-fizyoloji ilişkisine dikkatleri çekmektir.

Çalışma *Giriş*, *Bihter*, *Nihal*, *Behlül*, *Firdevs Hanım* ve *Adnan Bey* başlıklarını taşıyan beş bölüm ve *Sonuç*'tan müteşekkildir.

Giriş bölümünde öncelikle romana kaynaklık eden duygunun -aşkın- genel çerçevesi çizilmiş, toplumsallık ve bireysellik ekseninde 'yasak' kavramına değinilmiştir. Daha sonra *Aşk-ı Memnu*'nun natüralizm ile ilişkisi irdelenmiş soy, çevre, dönem ekseninde eserin genel değerlendirilmesine yer verilmiştir.

Çalışmanın gövdesini oluşturan *Bihter*, *Nihal*, *Behlül*, *Firdevs Hanım* ve *Adnan Bey* bölümlerinde her bir karakterin sırasıyla önce anasır-ı erbaa ve ahlat-ı erbaa unsurlarından yola çıkılarak mizaç özellikleri incelenmiş, daha sonra Kretschmer, Sheldon ve Corman'ın beden- karakter uyumu hakkında verdikleri bilgilerden hareketle, beden ve yüz hatlarından yola çıkılarak kişilik özelliklerinin tespitine çalışılmış,

nihayetinde ise Freud'un yanı sıra Jung, Adler, Klein gibi önemli psikanalistlerin ortaya koydukları kuramlar çerçevesinde bu karakterlerin bilinçdışı çözümlemeleri yapılmıştır.

Sonuç bölümünde ise tezin genel değerlendirilmesi yapıldıktan sonra incelenen her bir *Aşk-ı Memnu* karakteri hakkında edinilen bilgiler özet şeklinde verilmiştir.

Bu çalışmanın hazırlanmasında bana akademik disiplinin yanı sıra sabrı ve huzuru öğreten çok kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Songül TAŞ Hanımefendi'ye, benden zamanlarını ve birikimlerini esirgemeyen değerli hocalarım Doç. Dr. Ebru BURCU YILMAZ ve Yrd. Doç. Dr. Emine DURMUŞ'a, hayatımdaki önemlerini her geçen gün daha iyi kavradığım annem ve babama sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ferda ATLI

ÖZET

Dış-iç, beden-ruh, madde-mana, şekil-öz gibi yapıya ve içeriğe dair kavramlar yüzyıllarca sorgulanmış, bu kavramlar arasındaki rabita hemen her bilimin inceleme konusu olmuştur. İnsanın beden ve ruhun birleşiminden oluşan bir varlık olması onun hem dünyevi heveslere hem yüksek erdemlere sahip olduğunu göstermektedir. Beden ve ruh arasındaki bağ sebebiyle kişinin bedeninin ruhuna açılan bir kapı olduğu fikri birçok ilmin dikkatini çekmektedir.

Beden yapısından hareketle karakter tahlili metodunun milattan önceye dayanan serüveni karakter tahlilinde kişinin davranışlarının bedeninden uzak değerlendirilemeyeceği gerçeğini ortaya koymaktadır. Kadim çağlarda dört temel element olarak kabul edilen ateş, hava, su, toprağa göre sınıflandırılan insan, daha sonra bu dört elemente tekabül eden dört sıvıya -kan, sarı safra, kara safra, balgama- göre mizaçlara ayrılmaya başlanmıştır. Hipokrat, Galen ve İbn-i Sina gibi ünlü tıp âlimleri bu mizaç tiplerine göre ayrı ayrı tedavi yöntemleri geliştirecek kadar bu sınıflandırmaya itimat etmişlerdir. Bilimlerin gelişmesiyle birlikte sıvılara göre değerlendirme yapmanın yerini beden/yüz yapısına göre karakter tahlili metodu almış, Doğu’da ilm-i kıyafet, ilm-i sima vb. adlarla anılan metot Batı’da frenoloji, biotipoloji, morfoloji gibi inceleme dallarına ayrılmıştır. Psikoloji bilimiyle yakından alakalı olan bu bilimler daha sonra Freud’un bilinçdışı çözümleme yöntemlerinde kullanılacak, Freud, -özellikle rüyalarda görülen- somut nesnelerin sembolik değerlerinden yola çıkarak bilinçdışında bastırılmış komplekslere ulaşma yolunu deneyecektir.

Tıp, psikoloji, tarih, felsefe gibi birçok alandan yararlanılarak oluşturulan bu çalışmanın amacı natüralist akıma bağlı olarak eserler veren ve başta psikoloji, tarih, tıp, ilm-i sima, ilm-i kıyafet gibi birçok bilimden haberdar olan Halit Ziya Uşaklıgil’in *Aşk-ı Memnu* eserindeki karakterlerden Bihter, Nihal, Behlül, Firdevs Hanım ve Adnan Bey’in ayrıntılı olarak hem beden hem ruh tahlillerini yapmaktır. Öncelikle kadim bilimler ışığında incelenen bu karakterlerin mensup oldukları anasır-ı erbaa ve ahlat-ı erbaa özellikleri ortaya konulmakta ve bu iki temel yöntemden hareketle roman kişilerinin burçları hakkında ayrıntılı bir incelemeye gidilmektedir. Çalışmanın ikinci basamağında Kretschmer, Sheldon ve Corman’ın ortaya koydukları beden yapısı ve

karakter çözümlemesi yöntemi ışığında bu beş karakterin ruh hâllerinin değerlendirilmesine çalışılmaktadır. Çalışmanın son basamağında ise Freud merkezli psikanalitik değerlendirmelere yer verilmektedir. Karakter tahlilleri yapılırken Servet-i Fünun dönemindeki toplumsal olaylara, yazarın içerisinde bulunduğu sanat çevresine ve *Aşk-ı Memnu*'nun yaratıcısı Halit Ziya Uşaklıgil'in şahsi hayatına yer yer gönderimlerde bulunulmuştur. *Bihter*, *Nihal*, *Behlül*, *Firdevs Hanım* ve *Adnan Bey* olmak üzere beş başlıktan müteşekkil olan, dönem-toplum-yazar ve roman karakterleri ekseninde psikolojik çözümlemelerin yapıldığı bu çalışma, yayınlandığı zamandan itibaren oldukça değer verilen *Aşk-ı Memnu*'nun ve Türk edebiyatında estetik romanın öncüsü sayılan Halit Ziya Uşaklıgil'in kurgulama tekniğini ve romancılığını besleyen kaynakları ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Halit Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, beden, karakter, psikanaliz.

ABSTRACT

The terms such as; interior-exterior, body-soul, material-meaning, shape-essence are questioned for decades and are subject to almost all sciences in terms of their bonds. The fact that human exists as a synthesis of the body and the soul, humankind has desires for world and also valuable merits. Most science focused on the relation of the soul and the body and the consideration that the body is a route to the soul.

Body movements and the character analysis history go back to Before Christ and this adventure is a proof of the reality that human body cannot be considered independently from the behaviors. In the Ancient times human were separated in to four groups with respect to four elements that are fire, air, aqua and earth. After a while that separation of the four elements converted to for bodily fluids; blood, yellow bile, black bile and phlegm. Famous medicine scientists such as Hippocrates, Galen and İbn-i Sina respected and followed that methodology and they even developed different cures for the different human types. With the evaluation in the science, the analysis based on the bodily fluids changed with the character analysis based on body or face type. In the East that metod is called as ilm-i kıyafet, ilm-i sima vb. on the other hand in the west frenoloji, biotipoloji, morfoloji gibi inceleme dallarına ayrılmıştır. The sciences that are highly correlated with psychology, subsequently will be used in unconscious analysis methods of Freud. The main focus of Freud is to explain the depressed complexes by using the symbolic values of the things from the dreams.

This study is composed by bringing together many sciences such as medicine, psychology, history and philosophy. Main objective of this study is to make soul and body character analysis for Bihter, Nihal, Behlül, Firdevs Hanım and Adnan Bey that are characters in the famous novel *Aşk-ı Memnu* belongs to famous author Halit Ziya Uşaklıgil that may be naturalist and has a deep knowledge in psychology, history, medicine, ilm-i sima and ilm-i kıyafet. The study consist from five chapters named; *Bihter*, *Nihal*, *Behlül*, *Firdevs Hanım* and *Adnan Bey* and it is aimed to show different aspects of that novel that was always had attention of the public from the beginning. The reasons of that magical effect of the novel *Aşk-ı Memnu* is also questioned.

Key Words: Halit Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, body, character, psychoanalysis.



İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ	iii
ÖN SÖZ	iv
ÖZET	vi
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER	x
KISALTMALAR	xiii
GİRİŞ	1
1. Aşka ve Memnuya Dair: Beden ve Aşk	2
2. Natüralizmin Etkisi ve Toplumsal Yapının <i>Aşk-ı Memnu</i> 'daki İzleri	14
2.1. Natüralizm ve Dönem	15
2.2. Natüralizm ve Çevre	20
2.3. Mizaç Özellikleri	23
BİRİNCİ BÖLÜM	33
1. BİHTER	33
1.1. Kadim Bilimler Işığında Bihter	33
1.1.1. Fırtınaya Dönüşen Yel: Bihter	33
1.1.2. Ahlat-ı Erbaa Unsurlarına Göre Bihter	62
1.2. Beden Yapısı ve Karakter Uyumuna Göre Bihter	76
1.2.1. Kretschmer'e Göre Bihter	76
1.2.2. Sheldon'a Göre Bihter	120
1.2.3. Corman'a Göre Bihter	126
1.3. Psikanalitik Bağlamda Bihter	132
1.3.1. Bihter'de Uyku ve Rüya	132
1.3.2. Bihter'de Elektra Kompleksinin İzleri	161
İKİNCİ BÖLÜM	182
2. NİHAL	182
2.1. Kadim Bilimler Işığında Nihal	182
2.1.1. Depreme Meyyal Ruh Hâli: Nihal	182
2.1.2. Ahlat-ı Erbaa Unsurlarına Göre Nihal	215
2.2. Beden Yapısı ve Karakter Uyumuna Göre Nihal	240

2.2.1.	Kretschmer’e Göre Nihal	240
2.2.2.	Sheldon’a Göre Nihal.....	252
2.2.3.	Corman’a Göre Nihal.....	258
2.3.	Psikanalitik Bağlamda Nihal.....	263
2.3.1.	Nihal’de Elektra Kompleksinin İzleri	263
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM		296
3.	BEHLÜL	296
3.1.	Kadim Bilimler Işığında Behlül	296
3.1.1.	Davetkâr Ateş: Behlül.....	296
3.1.2.	Ahlat-ı Erbaa Unsurları Bakımından Behlül	332
3.2.	Beden Yapısı ve Karakter Uyumuna Göre Behlül	345
3.2.1.	Kretschmer’e Göre Behlül.....	345
3.2.2.	Sheldon’a Göre Behlül	355
3.2.3.	Corman’a Göre Behlül	362
3.3.	Psikanalitik Bağlamda Behlül	365
3.3.1.	Behlül’de Oidipus Kompleksinin İzleri	365
3.3.2.	Behlül’de Narsisizmin Yankıları	374
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....		392
4.	FİRDEVŞ HANIM	392
4.1.	Kadim Bilimler Işığında Firdevş Hanım.....	392
4.1.1.	Derin Ruhtaki Med-Cezir: Firdevş Hanım	392
4.1.2.	Ahlat-ı Erbaa Unsurları Bakımından Firdevş Hanım.....	417
4.2.	Beden Yapısı ve Karakter Uyumuna Göre Firdevş Hanım.....	426
4.2.1.	Kretschmer’e Göre Firdevş Hanım	426
4.2.2.	Sheldon’a Göre Firdevş Hanım	439
4.2.3.	Corman’a Göre Firdevş Hanım.....	441
4.3.	Psikanalitik Bağlamda Firdevş Hanım.....	449
4.3.1.	Firdevş Hanım Karakterinin Şekillenmesindeki Genetik ve Bilinçdışı Faktörler 449	
BEŞİNCİ BÖLÜM		468
5.	ADNAN BEY	468
5.1.	Kadim Bilimler Işığında Adnan Bey	468
5.1.1.	Şefkatin Erkek Yüzü: Adnan Bey	468

5.1.2. Ahlat-ı Erbaa Unsurları Bakımından Adnan Bey'in Yapısı.....	489
5.2. Beden Yapısı ve Karakter Uyumuna Göre Adnan Bey	502
5.2.1.Kretschmer'e Göre Adnan Bey	502
5.2.2. Sheldon'a Göre Adnan Bey.....	510
5.2.3. Corman'a Göre Adnan Bey.....	516
5.3. Psikanalitik Bağlamda Adnan Bey.....	519
5.3.1. Süperegonun Romandaki/ <i>Aşk-ı Memnu</i> 'daki Temsili: Baba/Adnan Bey	519
SONUÇ.....	538
KAYNAKÇA	605



KISALTMALAR

bk.	: Bakınız
ev.	: Çeviren
haz.	: Hazırlayan
s.	: Sayfa
S	: Sayı
TDK	: Türk Dil Kurumu
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğlerleri
YKY	: Yapı Kredi Yayınları

GİRİŞ

Güzel sanatların kelimeyle inşa olunan alanı edebiyat, kişinin hem toplumu hem kendisini hem de kendisiyle birlikte tüm insanlık tarihini estetik yolla kayıt altına almayı sağlaması bakımından oldukça önemli bir bilim dalıdır. Bu sebeple edebî eserler topluma, yazara, metne ve okuyucuya dönük ipuçları taşımaktadır. Edebî eserlerin; dönemin siyasi ve sosyal kabullerinden, sanatçıdan ve okuyucunun eseri yorumlama gücünden uzak değerlendirilemeyeceği bilinen bir gerçektir.

İçerisinde yaşanan toplumun kabulleri ve retleri, sosyal tabakaları, bu tabakalar arasındaki geçişler, diyaloglar, savaşlar ve uzlaşmalar edebî eserin sosyal zeminini oluştururken kişilerin eser içerisinde var olan dünyasını gerçeklik zeminine oturtmaktadır. Tarihî ve sosyolojik ayrıntılar, bir yandan eseri zenginleştirirken öte yandan topluma bir adım sonra olabilecekleri sezebilme gücüne sahip olan yazarın dönemin olaylarına bakışını da hissettirir. Yaratıcının zihniyeti, eseri yazarken taşıdığı niyet hatta farkına varmadan yaratım faaliyeti içinde gelişen bilinçdışı unsurlar eserin yazara bakan yönünü oluşturmakta, yazar-yaratma faaliyeti-metin arasında kurulan köprüde gerçekleşen bilinçli yahut bilinçdışı bütün ayrıntılar eseri yorumlamada dikkat çekici unsurlar olarak değer kazanmaktadır. Metni çözümlemede en önemli etkenlerden biri okuyucunun metni yorumlama yöntemi ve arka plan kültürüdür. Okuyucunun okuma geçmişi, okuma yöntemi ve fikri alt yapısı eserin ipuçlarını yakalamada önemli bir art alandır.

Osmanlı Devleti'nin yüzünü Batı'ya çevirmesiyle birlikte “roman” türüyle tanışan Türk edebiyatının bu yabancı türe alışması sancılı olmuştur (Özön, 2009). Tanpınar'ın (2007: 284) “*Türk romancılığını başlatan*”, Murat Belge'nin (2009: 330) “*Türk romanını Binbir Gece masalı olmaktan kurtaran*” yazar olarak işaret ettiği Servet-i Fünun yazarlarından Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* eseri, hem yazarın hayatından hem de dönemin toplumsal ve siyasi yapısından izler taşımaktadır. Roman, yazıldığı dönemde de çok ses getirmiş genç romancılara önemli bir kapı aralamıştır. Servet-i Fünun yazarlarından Mehmet Rauf, roman hakkında şunları söylemektedir: “*Bu eser edebiyat-ı hazıranın en büyük muvaffakiyetidir, şeklen ve esasen daha bu kadar güzel hiçbir eser okumamıştık; hatta, daha ileri gideceğim, kemal-i cesaretle iddia edebileceğim ki bunun bugünkü Avrupa romanlarından hiçbir farkı yok, yahut*

gayet cüzi bir farkı var, o kadar ki ne bu fark, ne eserin bütün kusurları hiçbir zaman men edemez, bu sayfaları yazan muharrir sair milel-i medeniye hikaye-nüvisan arasında bir mevki ihraz edebilir...” (Mehmet Rauf, 1317: 50-53; 67-71, Aktaran; Enginün, Kerman, 2011: 437-438). *Aşk-ı Memnu*’nun yazıldığı dönemde diğer milletlerin romanlarıyla kıyas ediliyor olması gerek teknik gerek sanatsal açıdan gücünü göstermektedir.

Uşaklıgil’in entelektüel kimliği göz önünde tutulduğunda yazarın birden fazla ilme vakıf olduğu, bildiği yabancı dillerle birlikte gerek Doğu gerek Batı kaynaklarından faydalandığı görülmektedir. Bu sebeple çok katmanlı bir yapıya sahip olan *Aşk-ı Memnu* karakterlerinin edebi kuramlar göz önünde tutularak psikanalitik, Marksist, pozitivist ve okur merkezli yöntemler eşliğinde incelenmesi amaçlanmış, eserin yazarının bilinçdışı yaratım süreciyle birlikte karakterlerin bilinçdışı aydınlatılmaya çalışılmış; dönemin insanların -ve yer yer bilhassa *Aşk-ı Memnu*’da bulunan yalı halkının- aralarındaki sınıf mücadelesine değinilmiş; bu bilgilerden hareketle dönemin sosyal ortamı çözümlendiği gibi yazarın hayatının eserine yansımalarından da söz edilmiştir.

1. Aşka ve Memnuya Dair: Beden ve Aşk

Toplumsal bir varlık olan insanın diğer bir insanla kurduğu iletişimin en önemli sebeplerinden biri de aşktır. Birbirlerinin çekim alanına giren farklı yapıdaki iki insanın tamamlanma telaşı onları hem çatışmalara hem sevinçlere sürükleyecek böylelikle içlerinde barındırdıkları farklı benliklerle karşılaşma olanağı bulacaklardır. Hayatın içindeki hiçbir mevzudan uzak tutulamayan aşk mevzusu tam da bu sebepten edebî eserlerin vazgeçilmez temalarından biri olagelmıştır. Aşkın bedenle mi yoksa tamamen ruhla mı ilgili bir duygu olduğu hemen her dönemde tartışılmıştır. Aşk hakkında yazılmış olan kaynaklar incelendiğinde bedenin de en az ruh kadar önemli olduğu gerçeğinin ortaya konulduğu görülür.

İnsanın yaratılışı efsanelerine bakıldığında ilk dikkati çeken duygunun - Adem’le Havva ile birlikte- aşk hatta yasak bir aşk olduğu görülmektedir. Havva’nın Adem’in kaburga kemiğinden yaratılması bu aşkın ruhsal bütünlüğün yanında bedensel bir bütünlük taşıdığını da göstermektedir. *Kitab-ı Mukaddes*’te yılanın kendilerini

kandırmasıyla Tanrı'nın yasakladığı bilme ağacının meyvesinden yiyen Adem ve Havva dünyaya adeta sürgün edilerek cezalandırılmışlardır (Kitab-ı Mukaddes, 2012: 2-3).

Yine Platon'un *Symposion* adlı eserinde önce cinsiyetlerden daha sonra ise aşkın nasıl meydana geldiğinden bahsedilmiştir. *Symposion*'da Platon Aristophanes'i konuşturarak cinsiyetler bahsini açmıştır. Aristophanes, önceleri üç cinsin bulunduğunu erkek-kadın, kadın-kadın ve erkek-erkekten oluşan dört kollu dört bacaklı varlıkların olduğunu söylemiştir. Tanrılara meydan okuyan bu çok güçlü canlıları durdurabilmek için Zeus, bu iki gövdeli yaratıkları ortadan ikiye keserek normal insan şekline getirmiştir. Fakat yarısından ayrılan bu varlıklar ömürleri süresince ayrıldıkları parçalarını arayarak tamamlanma arzusu içinde olmuşlardır (Platon, 2007: 79-91). Eserde Aristophanes, aşkı şöyle özetlemektedir: "... *baştaki doğamız buydu ve bir bütündük biz. İşte bu bütünlüğü arzulamanın ve aramanın adıdır aşk.*" (Platon, 2007: 91).

Bu bütünlüğün birleşme sebebi olan bedenlerin de bir uyum içerisinde olması şarttır. Birbiriyle uyumlu tek bir bedenin bölünmesinden oluşan iki insan ölçülü bir şekilde birleşerek hem kendilerine hem de topluma faydalı olabilecektir. Ünlü hekim Hipokrat'ın beden içindeki sıvılardan hareketle insan sağlığını incelemesi¹ Platon'un aşk ile insan bedeninde bulunan ve oranları ile mizaç özelliklerinin belirlendiği unsurları -sıcaklık/ soğukluk/ kuruluk/ yaşlık- ilişkilendirmesine sebebiyet vermiştir:

...sıcak, soğuk, kuru ve yaş gibi nitelikler düzgün bir aşk sayesinde birbirleriyle karşılaştıklarında ve ölçülü bir uyum ve birlikteliğe kavuştuklarında, işte o zaman insanlara,

¹ "Hippokrates dört yaratılış türünü birbirinden ayırmıştır: Sıcakkanlı, iyimser, melankolik ve soğukkanlı. İyimser ve sıcakkanlı yaratılışlar kolay uyarılabilen ve çabuk değişen ilgileriyle belirlenen tepki biçimleridir. İyimser yaratılışın ilgileri daha zayıf; sıcakkanlı yaratılışın ilgileri ise daha yeğindir. Soğukkanlı ve melankolik yaratılışlar ise, tersine geç uyarılabilen ama sürekli olan ilgileri ile belirlenirler. Soğukkanlı yaratılışın ilgisi zayıf; melankolik yaratılışın ilgisi ise yeğin bir ilgidir. Hippokrates'in görüşüne göre, bu değişik tepki biçimleri, değişik bedensel kaynaklarla bağlantılıdır. (Yaygın kullanımlarında bu yaratılışların yalnızca olumsuz yönlerinin anımsandığına dikkati çekmek ilginç olacaktır: Günümüzde sıcakkanlı, kolaylıkla kızdırılan; melankolik, bunalıma düşmüş; iyimser, aşırı ölçüde yalnız iyi yanları gören; soğukkanlı, çok yavaş, çok ağır olan anlamına gelmektedir.) Bu yaratılış kategorileri, Wundt'a kadar bu konuyla ilgilenenlerin çoğu tarafından kullanılagelmiştir. Yaratılış tiplerine ilişkin en önemli çağdaş görüşler, Jung, Kretschmer ve Sheldon'ın görüşleridir. Bu alanda, özellikle yaratılış ve bedensel süreçlerin bağlantısı konusunda daha geniş araştırmaların büyük bir önem taşıdığı kuşkusuz. Ama, böyle bir araştırma için, özyapı (karakter) ve yaratılışı (temperament) birbirlerinden çok açık bir şekilde ayırmak gerekecektir. Çünkü, bu iki kavramın birbirine karıştırılması, yaratılış araştırmalarını olduğu kadar, özyapıbiliminin (karakteroloji) gelişimini de engellemiştir." (Fromm, 5.Baskı:59).

diğer bütün canlılara ve bitkilere sağlık ve gönenç getirmeye başlarlar ve hiçbir zararları da dokunmaz. Ama ölçsüz bir aşk yılın mevsimleri üzerinde egemen olduğunda büyük yıkımlara uğratar, büyük zararlar verirler. Çünkü musibetler bu tür şeylerden doğar hep, hayvanlardaki ve bitkilerdeki türlü türlü hastalıklar da. Hatta kırağılar, dolular ve kınacıklar da aşkla ilgili bu tür şeylerin karşılıklı ölçsüzlük ve düzensizliğinden doğar; zaten astronomi adını verdikleri şey de yıldızların hareketleri ve yılların mevsimleriyle ilgisi bakımından aşkla ilgili bir bilimdir. (Platon, 2007: 75).

Platon'a göre bünyenin hastalanmasında ölçsüz bir aşkın payı büyüktür. Dört hiltın dengesi bozulunca beden de bozulmaya başlar. Bu sebeple ilk ve orta çağda aşk duygusunun oluşmasıyla bedendeki kara safranın yükselmesi-melankoli arasında önemli bağlar kurulmuş, hatta kara safranın baskın olduğu mizaçlara sevdavî mizaç denilmiştir. Aşkın dengeleri bozan yıkıcı tarafı, yasakların çiğnenmesiyle ortaya çıkmış toplum tarafından “*düzgün olmayan*” aşk olarak nitelendirilen yaşantılar, kişinin mizaç dengesini aynı zamanda toplumun bünyesindeki dengeyi bozmaya başlamıştır. Hatta ünlü tıp bilginlerinin kara sevdadan kurtulmaya yönelik reçeteler yazarak aşkı “*hastalık*” olarak inceledikleri bilinmektedir. İbn-i Sina, *Melankolinin Teşhis ve Tedavisi* (2007) adlı yazısında kara sevdadan kurtulmak için öne sürdüğü çareleri sıralamaktadır. Felsefe ve tıptaki bu gelişmeler toplumsal hayatı da etkilemekte, bunun bir aksi olarak edebî eserlerde aşktan kaynaklı olduğu öne sürülen hastalıklar -özellikle verem- dikkatleri çekmektedir. Beden ve aşk arasındaki bu rabıta hemen her dönemde işlenmeye devam etmiştir.

Yüzyıllarca sorgulanagelmiş olan bu duygu her çağda farklı filozoflarca farklı yorumlamalarla açıklanmaya çalışılmıştır:

Batılılar Ortaçağ ve XVII. yy. da (Descartes) aşk'ın iki çeşidini birbirinden ayırt ederlerdi: iyilik etmeğe götüren aşk (babanın çocuklarına olan sevgisi), elde etmeğe götüren aşk (bir sarhoşun şaraba olan sevgisi). Birincisi, insanı sevdiği kimseye iyilik etmeğe, ikincisi de sevilen şeyi arzulamaya götürür... Eskiçağda filozofların çoğu aşkı yalnızca bedeni bir istek olarak gördüler; ama Sokrates, Platon, Aristoteles, Stoacılar, Plutarkhos için aşk, en yüce ve en ince duygu demektir. *Şölen*'de anlatılan Platon'un aşk teorisi özellikle meşhurdur. Aşk, güzelliğin doğurduğu bir çekiciliktir, gerçek güzellik ise düşünce ile kavranan güzelliştir. Yeryüzünde duysal güzellikler, gerçek güzelliğin sadece kaba birer taslağı, solgun birer yansımasıdır. Özellikle Descartes ve Spinoza gibi klasik filozoflarda aşk, bir tutkudur ve kişi onu dizginlemek için aklını kullanarak, duru ve temiz bir duygu hâline getirmelidir. Plotinos, Aziz Augustianus veya Pascal gibi mistiklerde her çeşit aşk Tanrı sevgisine dönüşür ve her şeyin son nedeni olan ‘bir tek sevgi vardır’. Romantizmle birlikte, Nietzsche, Schopenhauer ve Hartmann aşkı insan soyunu sürdürmek amacıyla insana kurulan bir tuzak olarak görürler. Herbert Spencer'in, aşk duygusu üzerine çok ünlü bir çözümlemesi vardır. Spencer'e göre cinsel sevgide yer alan unsurlar şunlardır: 1. Duygulanma; 2. Hayranlık; 3. Beğenilme sevgisi; 4. Kendine değer verme; 5. Sahip olmak zevk ve duygusu; 6. Daha büyük bir eylem hürriyetinin verdiği zevk; 7. Sempatî coşkunluğu. Tarihte ve edebiyatta aşk. Baba otoritesine ve erkeğin üstünlüğüne dayanan Yunan ve Roma toplumunda kadının, bugünkü anlamıyla aşk ilham ettiği pek seyrek görülür. Bu toplumda kadın, yalnız yüz ve beden güzelliği dolayısıyla arzulanırdı; gerçek aşka konu olmaz, sadece devlete yurttaş sağladığı için saygı görürdü. Eski çağın aşk kavramı iki büyük etki altında

değiştirdi; bu etkiler Hristiyanlık (kutsal Meryeme tapma) ile kadını savaşta ve barışta, işte ve tehlike karşısında erkeğin eşidi ve yoldaşı durumuna yükselten kuzey uluslarının töreleri idi. Hristiyanlık ile kuzey uluslarının törelerinden ‘şövalyece aşk’ doğdu. Yani aşk, büyük eylemlerin esinleyicisi, şeref kaynağı, kadın da şeref dağıtan bir varlık, başka bir deyimle, savaşçının ‘şuuru’ oldu. Ama aşkın bu yüce biçimi az sonra bozuldu, kadının sosyal durumu, eskiçağda olduğu gibi, erkeğinkinin altında kaldı. ‘Şövalyece aşk’ yeniden maddi aşka ve romansı kadın düşkünlüğüne dönüştü. Aşkın ilkçağlardaki sadeliğine ve cinsiyet bakımından eşitliğe dönen Fransız Devrimi bir yana bırakılırsa, yapmacılık, çapkınlık, romantizm gibi değişik biçimler almakla birlikte aşk, bu temel biçimi ile günümüze kadar geldi. Kadının daha bağımsız bir duruma yükseltilmesi, erkeğin onu gitgide daha az küçümsemesi ve psikoloji biliminin ilerlemeleri aşk meselesinin verilerini değiştirmeye yardım etti. (Meydan Larousse, 1981: 786).

Aşk ve güzellik üzerine en çok görüş bildiren ve aşkın bedensel bir bütünleşme olduğunu savunan filozoflardan biri Schopenhauer’dur. Schopenhauer, aşkı bütün toplumsal dengeleri yerle bir eden bir “*cinsiyet güdüsü*” olarak tanımlamaktadır. Schopenhauer türün çıkarı ve toplumun kuralları karşısında içgüdü olarak adlandırılan türün çıkarı duygusunun öne çıkacağını ve insanların normal hayatlarında ne kadar dürüst ve ahlaklı olurlarsa olsunlar aşk söz konusu olduğunda bütün ahlak kurallarını hiçe sayabileceklerini söylemektedir:

Ne kadar yüksek ve ulvi görünürse görünsün, ne var ki her türlü aşk bütünüyle cinsiyet güdüsünden kaynaklanır. Aslında aşk dediğimiz şey sadece daha belirli, daha özelleşmiş ve belki de kelimenin dar anlamında, daha ferdileşmiş biçimiyle mutlak manada bu içgüdüdür. Eğer bunu aklımızdan çıkarmayıp bütün evreleri ve seviyeleri itibarıyla aşkın, sadece dramalarda ve romanlarda değil, fakat aynı zamanda hayat sevgisinin hemen yanbaşında kendisini bütün dürtülerin en güçlüsü ve en etkili olarak gösterdiği gerçek dünyada da oynadığı önemli rolü göz önünde tutarsak; eğer onun sürekli gençlerin kabiliyet ve düşüncelerinin yarısını işgal ettiğini ve neredeyse her insani çabanın nihai hedefi olduğunu, en önemli işleri ters biçimde etkilediğini, en ciddi uğraşları saat başı yoklayıp rahatsız ettiğini; zaman zaman en büyük kafaları bile yoldan çıkarıp çılgına çevirdiğini, devlet adamlarının önemli işlerini ya da bilginlerin araştırmalarını sekteye uğratmaktan çekinmediğini, aşk mektuplarını ve saç lülelerini bakanların evrak çantalarına ve filozofların müsveddelerinin arasına bırakmayı becerdiğini, bir o kadar da en karmaşık ve uğursuz işleri tertipleyip düzenlemeyi, en değerli bağlılıkları çözmeyi, en güçlü bağları koparmayı bildiğini, hayatın, sağlığın, servetin, mevkiinin, mutluluğun zaman zaman onun uğruna feda edildiğini, başka türlü kendi hâlinde, dürüst bir adamı kalles, bu zamana kadar sadık birisini hain yaptığını ve topyekûn amacı önüne çıkan her şeyi yıkmak, karıştırmak ve alt üst etmek olan hasım bir iblis olarak görüldüğünü düşünecek olursak: evet eğer bütün bunlar düşünülecek olursa şu soruları soran birinin yeterli sebepleri olacaktır: ‘Bütün bu gürültü neyin nesi? Bunca koşturmaca, bunca yaygara, vaveyla, bunca tasa, keder, sefalet ne için?...’ Her türlü aşk ilişkisi, ister trajik, ister komik bir mahiyete sahip olsun, gerçekten insan hayatındaki diğer bütün hedeflerden daha önemlidir ve peşinde koşulurken gösterilen esaslı ciddiyeti tamamen hak eder. (Schopenhauer, 2012: 35-36).

Aşkın amacının beden ve mizaç olarak en düzgün neslin ortaya çıkmasını sağlamak olarak gören Schopenhauer, bir erkeğin bir kadına yaklaşmasındaki içgüdünün “*şehvet dolu bir yanılsama*”dan ibaret olduğunu belirtmektedir²:

Bir erkeği güzel bir kadını seçmeye iten, gerçekte türde en iyi olanı hedefleyen içgüdüdür, her ne kadar erkeğin kendisi böyle yaparak sadece zevkini arttırmanın arayışı içinde olduğunu düşünse de...

...erkeği güzelliği ile cezbeden bir kadının kollarında başka herhangi birinde bulacağından daha büyük bir zevk bulacağına inanmaya sevkeden şehvet dolu bir yanılsama, bir vehimdir ya da münhasıran tek bir kişiye yöneltilmiş olarak, haddizatında erkeği, ona sahip olmanın kendisine en büyük mutluluğu sağlayacağına ikna eden kati inanıştır. Bu yüzden o, kendi zevki için zahmet ve sıkıntılara katlanıp, fedakarlıklarda bulunduğunu zanneder, halbuki o hakikatte bütün bunları sadece türün düzgün-değişmez özelliklerinin korunması için -eğer değilse- ancak bu ana babadan dünyaya gelebilecek özel bir kişinin yahut ferdiyet tipinin vücut bulabilmesi için yapar (Schopenhauer, 2012: 45-47).

Realist yazarların başında gelen ve gerek düşünceleriyle gerek romanlarıyla Uşaklıgil'i de etkileyen Stendhal'ın, *Aşk Üzerine* (2004) adlı eserinde dört çeşit aşktan

² Schopenhauer, aşkın belirli bedensel sebeplere bağlı olduğunu ve kadının çekici kabul edilebilmesi için şu özelliklere sahip olması gerektiğini belirtmektedir: “Seçimimizi ve eğilimimizi yönlendiren ilk mülâhaza yaşıdır. Genel olarak, adet görmenin başlamasından adetin kesildiği döneme kadarki çağı, ama özellikle de on sekiz ila yirmi sekiz yaş arasındaki kadınları tercih ederiz. Bu yaş aralığının dışındaki hiçbir kadın bizi cezbe edemez... İkinci mülâhaza sağlıktır: ağır bir hastalık, geçici bir zaman için bizi irkiltebilir, fakat müzmin bir hastalık, beden ya da akıl zayıflığı bizi uzaklaştıran bir etkidir, çünkü bunlar soya çekim yoluyla çocuklara geçebilecektir. Üçüncü mülâhaza kemiklerin yapısıdır ki beden yapısı türün ayırt edici biçiminin temelidir. Yaşlılık ve hastalıktan sonra hiçbir şey bizi bozuk bir beden yapısı kadar tiksindirmez, hatta en güzel çehre bile bu kusuru telafi edemez, esasen onun yanında, en çirkin çehre eğer iyi gelişmiş bir beden yapısına sahipse son derece tercihe şayandır. Ayrıca kemik yapısının her türlü kusurlu gelişimine karşı oldukça hassas bir yapıya sahibizdir. Sözelimi, gelişmemiş, kısa, bodur bir beden yapısı ve benzeri ya da sonradan geçirilmiş bir kaza sonucu olmayan bir topallık hemen dikkatimizi çeker. Buna mukabil belirgin biçimde güzel bir beden her kusuru telafi eder: Bizi kendimizden geçirir. Ve bir de küçük ayaklara atfedilen büyük önem! Bunun nedeni ayağın büyüklüğünün türün temel ayırt edici özelliklerinden biri olmasıdır. Zira hiçbir hayvan insanınki kadar küçük bir bilek ve ayak tarağı bileşimine sahip değildir; yürüyüşündeki dikliğin sebebi budur... Dişler de önemlidir, çünkü beslenme için elzemdirler ve soya çekim yoluyla çocuklara aktarılırlar. Dördüncü mülâhaza belli bir tombulluktur, bir başka söyleyişle, bitkisel işlevin, esnekliğin fazlalığı da seçimimizde önemli bir yer tutar. Nitekim, bu özellik cenine bol besin sağlanabileceğinin işaretidir. Bu yüzden aşırı sıskalık, çarpıcı biçimde bizi uzaklaştırır. Tam gelişmiş bir kadın göğsü, erkekler üzerinde fevkalade bir tesir icra eder, üremenin dişil işlevleriyle doğrudan bir münasebet içerisinde bulunduğundan yeni doğan çocuğun zengin biçimde beslenebileceğinin habercisidir. Beri taraftan, çok şişman kadınlar da tiksintimizi uyandırır ki bunun sebebi, rahmin dumura uğramış olduğuna ve kısırlığa işaret etmesidir. Bu, kafayla değil, fakat içgüdüyle bilinir. Seçimimizi etkileyen son mülâhaza güzel bir çehredir. Burada da kemik parçaları, sair her şeyden önce nazarı itibara alınır. O kadar ki neredeyse her şey güzel bir buruna bağlıdır; kısa basık bir burun her şeyi bozar. Burnun hafifçe yukarı yahut aşağı eğikliği çoğu kez bir çok genç kızın hayat boyu mutluluğunu belirler ve bu da sebepsiz değildir, çünkü tehlikede olan türün tipidir. Küçük bir çene kemiği sayesinde küçük bir ağız, hayvanların ağızlarından farklı olarak insan çehresinin kendine özgü ayırt edici özelliği olduğu için çok önemlidir. Çekik, deyiş yerinde ise, kesilmiş bir çene özellikle iticidir, çünkü mentum prominulum münhasıran türümüze özgü ayırt edici bir özelliktir. Son olarak güzel gözlerin ve güzel bir alnın seçimimizde oynadığı role geliyoruz; bunlar anadan tevarüs edilmiş olan ruhi ve özellikle zihni niteliklere dayanır.” (Schopenhauer, 2012: 51-52-53).

bahsedilmektedir. Bunlar “tutku aşkı, zevk aşkı, fiziksel aşk ve gösteriş aşkı” olarak sıralanmıştır:

Dört farklı aşk vardır:

1. Tutku Aşkı; ...

2. Zevk Aşkı;... Zevk aşkı, barındırdığı tüm renklerin, hatta gölgelerinin bile, pembe olması gereken; görgü, kibarlık ve zarafetten yoksun kalma korkusu veya herhangi başka bir bahaneden dolayı içinde hiçbir olumsuzluğu barındırmaması gereken bir tablodur. Soylu bir insan, bu aşkın farklı dönemlerinde karşılaşacağı ve ortaya koyacağı bütün davranışları önceden bilir. Bu dönemlerde hiçbir şey öngörülmemiş ve tutkuya eşdeğer olmadığından, gerçek aşka oranla daha fazla inceliğe sahip olunur çünkü kişi kafasını daima çalıştırır; bu Carraches’ların bir tablosuyla karşılaştırıldığında ufak, soğuk bir minyatür gibi kalır; tutku aşkı bizi çıkarlarımızın dışına sürüklese de, zevk aşkı bu çıkarlarla uyuşmayı her zaman bilir. Şu bir gerçektir ki, bu zavallı aşktan, kendini gösterme hevesini çıkarırsak, geriye çok az şey kalır; bu hevesten yoksun kalan biri, artık sürünerek ilerlemeye çalışan yatalak bir hastadır.

3. Fiziksel aşk; Bir av sırasında, ormanın içinde kaçan güzel ve körpe bir köylü kızı bulmak gibidir. Herkes, böylesi zevkler sunan bu aşkı tanır, her ne kadar, karakterinde kuruluk ve mutsuzluk olsa da, onaltı yaşındayken, aşka bu noktadan başlanır.

4. Gösteriş aşkı; Erkeklerin çok büyük bir bölümü, özellikle Fransa’da, tıpkı güzel bir ata sahip olmak istedikleri gibi, genç bir erkeğin sahip olmasının zorunlu olduğu, moda uygun bir kadın arzulamakta ve sahip olmaktadır. Az veya çok okşanan, az veya çok iğnelenen bu gösteriş merakı taşkınlıklara sebep olur. Bazen fiziksel aşk da görülür, tabii her zaman değil; hatta genellikle fiziksel zevk bile yoktur (Stendhal, 2004: 21-22).

Aşk ve yasak/günah kavramı sadece kutsal kitaplarda ve Batılı bilginlerin düşünce dünyasında yer bulmamış Doğulu düşünürler de konu üzerinde etraflıca durmuşlardır. X-XI. yüzyıllarda Endülüs’te yaşamış bilim adamı İbn Hazm’ın *Güvercin Gerdanlığı* adlı eseri aşk hakkında yazılan en önemli eserlerden biridir. Aşkın mahiyetini anlatmakla konuya giriş yapan İbn Hazm, âşık olma şekillerinden âşıklar arasındaki iletişim yöntemlerine kadar aşk ilişkisini eserinde teferruatıyla işlemiştir. İbn Hazm, aşkın kural tanımazlığını şöyle açıklamaktadır: “*Aşk şakayla başlar, ciddi durumlarla biter. Aşkın çeşitli şekilleri tanıyı yapılamayacak kadar inceliklerle doludur. Onlar ancak âşık olunca anlaşılabilir. Aşk ne din tarafından inkâr edilir, ne de yasalarca yasaklanabilir. Çünkü yürekler Allah’ın elindedir.*” (İbn Hazm, 2013: 37-38). Şüphesiz aşkı en iyi anlatan şairlerin başında Mevlana Celaleddin-i Rumî gelmekte, Doğu’nun aşka bakışını *Mesnevi* adlı eserinde derinlemesine dile getirmektedir. Ona göre ilahi ya da beşeri aşk, insanın olgunlaşmasını sağlayan bir kılavuzdur: “*Âşıklık ister nefsanî olsun, ister rûhânî olsun, sonunda bizi ötelere götürecek bir rehber, bir kılavuzdur.*” (Mevlana, 2005: 17). Mevlana’ya göre insan ilahî aşkı seçmelidir çünkü kişi ancak ilahî aşk aracılığıyla doğru yola ulaşabilir.

İçgüdü ile toplumsal kuralları karşı karşıya getiren “aşk” adı verilen bu duygu, toplumsal kurallara göre “yasak”, ilahî kurallara göre “günah” kelimeleriyle sık sık bir arada kullanılmıştır. Edebî eserlerin ana temalarından olan yasak aşk kavramı yüzyıllardır insan ilişkilerinin temel sorunu hâlinde algılanmıştır:

En fazla cinsel özgürlük sağlayan kültürlerde bile cinsiyet konusunda ‘Başboşluk’ diye bir şeyin var olmadığını biliyoruz. Her insan kültüründe bir kısım insanları sert bir biçimde karşıt cinselere ayıran, iyice belirlenmiş yasaklar koyan kurallar buluruz, bir kısım insanların birleşmesini de kesinlikle önleyen bu yasaklardan en önemlisi, çocukların ana babaları, kızların erkek kardeşleriyle birleşmelerini; yani aynı aile içinde birbirleriyle normal ve tabii ilişkileri bulunan insanlar arasındaki evlenmelerin suç olduğunu kabul etmiştir. Bunun bir uzantısı olarak bazı ilkel toplumlarda birtakım insan gruplarının grup içi cinsel ilişkiden yoksun kalmalarını amaç edinen daha geniş bir yasak görürüz. Bu dışarıdan evlenme (exogami) yasasıdır. Aile ve grup içi evlenme yasağından sonra ikinci önemli yasak da ‘zina’dır. Birinci yasak ailenin, ikincisi de evliliğin korunmasına hizmet eder.

Fakat kültür, yalnızca cinsel dürtü üzerinde olumsuz bir baskı yaratmakla kalmamaktadır. Her toplumda yasaklar ve sınırlamalar dışında kur yapmaya ve sevişmeye yönelten teşvikler bulunduğunu da görmekteyiz. Çeşitli eğlence mevsimleri, dans zamanları, yiyeceğin ve içkinin bol olarak tüketildiği dönemler, bir gelenek olarak şehvet peşinde koşmanın belirtileridir. (Malinowsky, 1995: 17).

Türk edebiyatında da hem Batı hem Doğu kaynaklarından faydalanarak bu evrensel duygu sık sık dile getirilmiştir. Hatta Osmanlı Devleti döneminde ortaya çıkmış olan Divan edebiyatı “aşk” teması üzerine kurulmuştur, denilebilir. İster ilahî ister beşeri olarak adlandırılсын dönemin hemen her şairi hemen her şiirinde bu duyguyu esas almıştır. Özellikle tensel aşk çok farklı düzeylerde işlenmiş sadece kadın erkek ilişkisi değil eşcinsel ilişkiler de açıkça anlatılmıştır (Bardakçı, 2005). Tanzimat edebiyatına bakıldığında aşkın daha çok kadın-erkek ilişkisine evrilmeye başladığı ve sosyal hayata pek de dâhil olamayan kadının klişe tasvirlerinin yapılarak “tip” özelliği gösterdiği bilinmektedir. Ancak Servet-i Fünun edebiyatı döneminde kadın ve dolayısıyla kadın-erkek arasındaki aşk gerçeklik zeminine oturtulmaya başlanmış, tipler karakterleşmiş, insani duygular, toplumsal kabuller gün yüzüne çıkmış dolayısıyla romandaki realist trajik duyguya kavuşulmuştur. Ahmet Oktay’a göre: “*Birey/toplum dolayımı ancak Servet-i Fünunculara kristalize olmuş, gerçek anlamda bir toplumsal ve bireysel dram olgusu onlarla devreye girmiştir.*” (Oktay, 2008: 249). Beşir Ayvazoğlu, Türk edebiyatına “*yasak aşk*” mevzusunun Servet-i Fünun edebiyatı döneminde girdiğinin altını çizmiştir:

Avrupa’da romantizm rüzgârlarının estiği 19. yüzyıl aynı zamanda Ortaçağ’ın ‘şövalyece aşk’ının dirildiği yüzyıldır. Ne var ki şövalyece aşkın yerini, Avrupa’da bir ara kadın düşkünlüğü ve adi çapkınlık hikâyeleri almıştır. Özellikle 17. ve 18. yüzyıl, kadının sadece bir zevk aracı

olarak kabul edildiği, Kazanova ve Don Juan gibi tanınmış çapkınlarca simgelenen bir dönemdir. 18. yüzyılın sonlarında ise sadizm terimine adını veren Marquiz de Sade'in hem yaşadığı hem de romanlarına yansıttığı sapık cinsellik ile, J.J. Rousseau'nun Fransız Devrimi'nin aile idealine ilham kaynağı olan romantik ve erdemli aşk anlayışı yan yana durmaktadır. Romantizm, Rousseau'nun başlattığı aşk anlayışını devam ettirir.

Tanzimat yazar ve şairleri, romantik edebiyatın etkisiyle aşk konusuna klasik şairlerden daha farklı bakmaya başlamış ve beşeri aşkı gerçekçi bir bakışla sosyal hayat çerçevesinde değerlendirmeye çalışmışlardır. Bununla birlikte eski telakkilerden büsbütün koptukları söylenemez. Sıkı birer ahlakçı olarak kahramanlarını sürekli denetlerler. Namık Kemal'in *İntibah*'ından, Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*'ında, Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt*'inde aşk ve evlilik meselelerine sosyal boyutlarıyla bakılır, bu konulardaki problemler ortaya konulur. Tanzimat şiirinde de aşk Rousseau'vari bir anlayışla işlenmiştir. Yasak aşk, Türk edebiyatına Servetifünun yazarlarının romanlarıyla (mesela Halid Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*'su, Mehmed Rauf'un *Eylül*'ü) girer ve ardından yüzlerce romana konu olur. (Ayvazoğlu, 2013: 47-48).

Servet-i Fünun yazarlarından Halit Ziya Uşaklıgil de hemen her eserinde aşka önemli bir yer vermiş ve genellikle aşkın kişileri mutsuz eden taraflarını işlemiştir. *Sefile* (Uşaklıgil, 2006) romanında aşk yüzünden hastalanıp ölen İkbâl ve çıldıran Mazlume, *Nemide* (Uşaklıgil, 2013) romanında aynı sebepten ölen Nemide, *Aşka Dair* (Uşaklıgil, 2007) hikâyesinde aşkından çıldırarak intihar eden Hafız Nevzat, *Ferdi ve Şürekası*'nda (Uşaklıgil, 2014) Saniha'ya âşık olmasına rağmen Hacer'le evlenmek zorunda kalıp romanın sonunda çıldıran İsmail Tayfur, *Mai ve Siyah* (Uşaklıgil, 2005) romanında Lamia'ya ve sanata olan aşkı karşılıksız kalan ve İstanbul'u terk eden Ahmet Cemil, *Kırık Hayatlar*'da (Uşaklıgil, 2010) Neyyir ile yaşadığı yasak aşk sonucunda yuvasındaki mutluluğu bozan Ömer Behiç, Uşaklıgil'in aşk konusundaki düşüncelerini yansıtan roman ve hikâye karakterlerinden bazılarıdır. Aşk genellikle yasak/günah ve hastalık motifleriyle bir arada kullanan Uşaklıgil'in ilk romanlarından itibaren üçlü aşk ilişkilerini ele almış olması dikkat çekicidir. Bu romanlardan en çarpıcı olanı şüphesiz ki *Aşk-ı Memnu*'dur.

Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu* eserinde toplum-birey, içgüdü-yasak, kadın-erkek, beden-ruh zıtlıklarından yola çıkarak insanlık tarihinin en eski temalarını “aşk”ı ve “yasak”ı ele almıştır. Annesi Firdevs Hanım gibi olmamak ve maddi isteklerine kavuşmak için kendisinden yaşça büyük Adnan Bey'le evlenen Bihter'in kadınlığını yani içgüdülerini fark ettikten -bilme ağacının meyvesinden yedikten- sonra yaşadığı iç sürgünün anlatıldığı eserde Bihter'le birlikte muhatap olduğu ve değiştirdiği tüm kişilerin karşılaştığı dünyevi sınav anlatılmaktadır. Evliliğinin birinci yıl dönümünde cinsel ve duygusal açlığının farkına varan Bihter, başta annesinden ve ablası Peyker'den

sevgi görmemesi, evlendikten sonra geldiği yalıda üvey kızı Nihal ve yalı çalışanları tarafından benimsenmeyişi ve yazarın da üzerinde önemle durduğu gibi genetik olarak Firdevs Hanım'ın özelliklerini baskın olarak taşıyor oluşu sebebiyle Adnan Bey'in yeğeniyle “yasak” bir ilişkiye başlamıştır. Bihter, yaşadığı vicdan azabıyla kendisini Behlül'ü sevdiğine inandırmış fakat Behlül'ün sadakatının bitip Nihal'le nişanlanmaya karar vermesi onun için ikinci bir yıkım olmuştur. Freud'a göre bir duygunun tam anlamıyla aşk olabilmesi için sevgi, şefkat ve şehveti içermesi gerekmektedir: “*Aşkta normal bir davranış meydana getirmek için iki duygu akışının birleşmesi gerekir. Bunlara şefkat, sevgi duyguları ile şehvet duyguları adı verilebilir.*” (Freud, 1995: 124-125). İçerisinde sevgiden çok şehvet barındıran Bihter-Behlül ilişkisi bedensel hazzın ötesine geçemeyip bir aşk ilişkisi olmaktan çok içgüdülerin doyurulmaya çalışıldığı bir birleşme olarak nitelendirilebilir. Metinler arası okumalar yapıldığında Uşaklıgil'in Stendhal'ın *Aşk Üzerine* (Aşka Dair) adlı eserinden *Aşk-ı Memnu* içerisinde faydalandığı kanısı uyanmaktadır. Uşaklıgil'in de aynı adlı bir hikâye kitabına sahip olması bu kanıyı güçlendirmektedir (Aşka Dair, 2007).³ Behlül'ün kadınlara karşı aşkı, onun avcı kimliğiyle örtüşen Stendhal'ın “fiziksel aşk”ının özelliklerini göstermektedir. Özellikle Peyker ile Göksu gezintisi sırasında aralarında geçen konuşmalar Behlül'ün bu aşkı yaşayan bir karakter olarak çizildiğini desteklemektedir. Yine Behlül'ün Bihter'e ve etrafındaki Nihal haricindeki kadınlara aynı niyetlerle yaklaştığı bilinmektedir.⁴ Bihter'in aşkının da arzuları doyurmak amaçlı bir fiziksel aşkla başlayıp daha sonra tutku aşkına dönüştüğü söylenebilir:

Aşk-ı Memnu romanında, Adnan Bey'in yaşça kendisinden oldukça küçük, genç ve güzel eşi Bihter ile yeğeni Behlül arasındaki evlilik dışı ilişki konu edilir. Burada ‘ilişki’ kelimesini özellikle dikkate almak gerekir. Çünkü, romanın adı ‘yasak aşk’ adlandırması ve nitelemesini içermekle birlikte, daha sonra ayrıntıları ile görüleceği gibi, Behlül'ün yalnızca Bihter'le değil, fakat hayatında yer alan bütün kadınlarla ilişkilerinde egemen olan özelliği nedeniyle, romanda, ‘aşk’tan ziyade bedensel tutkulardan söz edilmesinin daha gerçekçi bir yaklaşım olacağı kabul edilebilir. (Kaplan, 2002: 572).

Tam da bu sebepten gerçekten sevilmediğini anlayan Bihter hayatındaki herkesten intikam almak ve üzerindeki toplumsal baskıdan kurtulmak için intihar yolunu seçmiştir. Romanda Bihter'in aşk macerası ve aşka bakışı yine Bihter'in bilincinden çok çarpıcı şekilde şöyle özetlenmektedir:

³ Stendhal'ın *Aşk Üzerine* adlı eserinin *Aşka Dair* ismiyle çevirileri de mevcuttur.

⁴ Bu konu Behlül başlığı altında etraflıca incelenmiştir.

Bu aşk onun her şeyiydi, izdivacında bütün aldanan emellerini bu aşka koymuş, ona bütün ruhunu, bütün benliğini vermişti. Behlül'le bu aşk aynıyla Adnan Bey'le o izdivaç kabilinden başlamıştı. Melih Bey takımının bütün irsi menkulatına malik [soya çekimle taşınanlara sahip] olarak doğan bu kadına güzide [seçkin] bir izdivaç lazımdı, bu izdivaç ki altından küçük bir anahtarla gelsin. Bu izdivaç ancak bir Adnan Bey'le mümkün olabilirdi. Başka hiçbir şey düşünmemiş, Adnan Bey'e elini uzatmıştı. Fakat anlamakta gecikmemiş idi ki elini uzatmakla kalbini vermiş olmuyor. O mini mini altın anahtar bütün emellerinin önünde kapıları açmış idi, fakat o emellerin demir kapılarını en hafif bir temasıyla inkıyada [boyun eğmeye] mecbur eden altın parçasına karşısında kalbi, kendi kalbi mesdut [kapalı] kalmış idi. O zaman bu izdivaç ile boş kalan gönül boşluğunu, o aşksızlıktan mütevellit boşluğu doldurmak için izdivacının yanında bir garam [aşk] hayatı icat etmek lazım gelmiş idi. Bunu uzaklarda aramak icap etmiyordu. Eteklerinin etrafında arzularla dolu gözlerle kendisini deraguş eden biri vardı, bir adım atmış idi ve kendisini Behlül'ün kollarına vermiş idi. Yalnız bir adım, fakat bu adımın altında bir uçurumun ağzı muhtefiydi [gizliydi].

Onu görmemek istemişti. Ona izdivacının boşluklarını unutturacak bir rüya lazımdı, işte o kadar!.. Gözlerini kapayıp artık izdivaç hayatını görmemek istedikçe bu rüyaya avdet ediyordu. Lakin bu ancak bir rüya idi, devam edemezdi. Bunun hummaları, kâbusları vardı; bu rüya artık hayatı için o kadar lazım, o kadar zaruri bir şey olmuş idi ki o hummalara, o kâbuslara tahammül etmek istedi. Behlül'ün hıyanetlerine karşı kendisini aldattı, sonra inkâr olunamayacak bürhanlar [tanıklar], deliller karşısında artık nefsinin iğfale [kendini aldatmaya] muvaffak olamayınca tahammül etti; daha sonra hakaretlere, zilletlere [alçalmalara], her şeye tahammül etti; bu öyle bir fedakârlık idi ki onu bu vahşi lezzetle işkenceler vererek bahtiyar ediyordu.

Fakat Nihal'le izdivaç latifesinin karşısında ta ruhunun derin bir noktasında aşkını tehdit eden bir tehlike duymuş ve buna isyan etmişti. Bu izdivaç olmayacaktı. Behlül büsbütün kendisinin olacaktı. O güne kadar aşkının endişesiyle hareket eden bu kadın bir dakika içinde anlamıştı ki artık bu aşk yaşayamayacak ve birden karar vermişti: Evet, bu aşk ölecekti, lakin etrafına musibetler serperek... (Uşaklıgil, 2010:479-480-481).

Romanı cennete dönüş miti bağlamında okuyan Berna Moran'ın aksine “*küçük bir aile cehennemi*” olarak değerlendiren Tanpınar, romandaki aşk-günah ikilemini şöyle özetlemektedir:

Aşk-ı Memnu da *Mai ve Siyah* gibi, mukadderini kendi içinde taşıyan eserlerdendir. Realitenin sert yüzüyle iki üç temas nasıl Ahmed Cemil'i yıkarsa, zengin, kibar, aşçılı, uşaklı mürebbiyeli, havası garip bir hissilikle dolu Adnan Bey'in evini de Bihter, öylece altüst eder. Güzelliğini, kadın insiyakı, biraz yabancı olan aile terbiyesi, para ihtiyacıyla ailesi için yaptığı fedakârlık, Bihter'i, etrafındaki insanlardan çok canlı, çok kuvvetli yapar. O, bu eve limonluğa düşen bir yıldırım gibi girer. *Aşk-ı Memnu*, küçük bir aile cehennemidir. Bir yığın karşılıklı durum, kitabın kuvvetini yapar. Kan bağları, aşk, iradesizlik, günah, romanın bütün şahıslarını birbirine kenetler. O kadar ki, ölüm, ayrılık bile bu kördüğümü çözemez. Gariptir ki, her iki roman da aynı şekilde biter. *Mai ve Siyah*'ta Ahmed Cemil ile annesi, *Aşk-ı Memnu*'da Nihal ile babası, iki çöküntü hâlinde kalırlar. *Aşk-ı Memnu*'da vaka çok çabuk gelişir. Bu, belki de kahramanların günahlarının yükünü taşıyamayacak kadar zayıf olmalarındandır. Nitekim Bihter'in bütün bu zayıf insanlar kalabalığını aydınlatan, kendi ruhlarının şuuruna erdiren varlığını ortadan kaldırırsak, elimizde sabun köpüğüne benzeyen birkaç adla bir iki maske kalır.” (2007: 285-286).

Okuyucunun beğenisine sunulduğu dönemden itibaren üzerinde çokça tartışılan *Aşk-ı Memnu*, evrensel bir öyküyü anlatması itibariyle büyüğü hiç kaybolmadan okunan eserlerdendir:

Aşk-ı Memnu, Halit Ziya'nın en başarılı romanı. On dokuzuncu yüzyılın sonunda yazılmış, ilk baskısı 1900'de yapılmış. Bence ilk gerçek Türk romanı. Nedeni belli: Aradan seksen yılı aşkın bir süreç geçtiği hâlde bugün de zevkle okunmakta. Zamanın yıkıcı gücüne dayanmayı

başarabilmiş beş on Türk romanından biri. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, sadece, tarihsel açıdan bir ilk roman. Oysa *Aşk-ı Memnu*, yaşamasını sürdüren ilk Türk romanı. Tarih açısından değil, edebiyat açısından ilk Türk romanı (Fethi Naci, 2010: 9).

Cevdet Kudret Solok'un eserin başarısı hakkındaki görüşleri Fethi Naci ile paralellik göstermektedir:

Eser, vakanın örülüğü, dış ve iç dünyaların anlatımındaki denge bakımından edebiyatımızda hâlâ aşlamamıştır. Oysa, *İntibah*'ın yayınlanışından (1876) bu eserin yazılışına (1898) kadar aradan sadece 22 yıl geçmiştir; öylesine bir ıskallıktan böylesine bir ustalığa sıçrayış, olağanüstü bir olaydır; bunda, yazarın kişisel yeteneğinin büyük payı vardır; buna karşılık, *Aşk-ı Memnu*'dan bu yana 72 yıl geçmiştir (1987: 209-210).

Özellikle Bihter karakterinin çokça tartışıldığı görülmüş, Servet-i Fünun dönemi yazarlarından başlayarak Türk edebiyatının hemen her safhasında bu eser, yazarlar ve araştırmacılar tarafından tekrar tekrar yorumlanmıştır. Robert Finn'in "*Türkçe'de yazılmış tekniği en kusursuz roman*"(1984: 176) olarak tanıttığı *Aşk-ı Memnu*'daki Bihter'in trajedisi üzerine günah ve haz bağlamında Bedia Koçakoğlu şunları söylemektedir:

Günahlar, haz verdiği için arzulanır. İşte tam da bu yüzden günaha batan Bihter, aynı anda hazzın en üst derecesinde kendini namuslu addedecektir. Hazzın ve aşkın büyüklüğü onun gözünde günahın kefareti gibidir. Uzaktan bakıldığında oldukça iffetsiz gibi duran bu tavrın örtük noktalarını açtığımızda karşımıza aslında oldukça farklı bir bakış açısı çıkacaktır. Bu açıdan Bihter'i kocasını aldatmaya iten sebepleri, her şeye rağmen namuslu kalma adına duyduğu güçlü arzuyu irdelemek, zamanın Bihter'e biçtiği acımasız rol için başka bir kapı aralayabilir belki (2014: 79).

Ürün Şen Sönmez ise *Türk Romanında Kötülük* başlıklı makalesinde Bihter'in kötü bir insan olup olmadığını sorgulamış ve vicdani rahatsızlığına dikkat çekmiştir. Bihter'i bir karakter olarak değerlendiren Şen Sönmez, onu o zamana kadar yazılmış olan kadın tiplerinden ayırmıştır.⁵

⁵ İsmail Parlatır'ın *Türk Romanında Tipler* başlığı altında incelediği roman kahramanlarına Bihter'i de dahil ettiği bilinmektedir. Parlatır, Bihter'i tip olarak değerlendirdiği yazısında şunları söylemektedir: "Tipler arasında görülen bu çatışma, şüphesiz, vakanın akıcılığını ve ilgi çekiciliğini arttırmada bir büyük faktör oluyor. Bununla birlikte bu kurgu, Türk romanında tek düze işlenen tip örneğinden çoğulcu tip kadrosuna geçişin bir başarılı örneği olarak da değerlendirilmelidir. Başlarda, *Aşk-ı Memnu*'un zengin bir tip kadrosu ile yaratıldığını söylemişim. Gerçekten de öyle; başta Bihter olmak üzere Behlül, Nihal ve Adnan Bey vakanın çatısını kuran, olayların akışını ortak yürüten dörtlü tip olarak düşünülmüş. Bunlara bir de mürebbiye Mlle de Courton, Firdevs Hanım ve Beşir gibi tipler de eşlik etmektedir. Ancak bütün olaylara yön veren, öteki tiplerin davranışlarını yönlendiren Bihter oluyor, bir anlamda *Aşk-ı Memnu*'u yaratan kadın. *Aşk-ı Memnu* öncesi Türk romanına yazarlarımız değişik kadın tipleri kazandırmıştı. Ne var ki Tanzimat romanının kadın tipleri genellikle cariyelerdi. Özellikle Ahmet Midhat'ın romanlarında bu tiplere pek sık rastlanmakta, aile sorunları hep bu tiplerin kişiliğinde sergilenmekteydi. Bunların dışında *İntibah*'taki Mehpeyker, *Araba Sevda*'sındaki Perveriş, *Henüz On Yedi Yaşında*'daki Kalyopi, *Zehra*'daki Ürani gibi düşkün kadınlar da bir değişik tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Kısacası, bu dönem romanında kadın tipi zengin değildi. Çünkü 'haremlik selamlık' geleneğinin katı kuralları içinde erkek, sosyal hayatta kadın olarak ya cariyeyi ya da düşkün kadını tanıma imkanına sahipti. Bundan

Ahlaki kötülüğün birey temelindeki yansımalarını sunan *Aşk-ı Memnu*'nun Bihter'i, tipik şeytanilikten farklı fakat derinlikli bir kötülüğün faili ve maruz kalanı olarak okunmaya müsaittir. Onu tipik kötü kadınlardan ayıran, aşkı arayan mutsuz bir kadın olarak ahlaki düşkünlük örneğinde klişeleşen kötülüğe sürüklenmiş olması ve kötülüğü eylerken bile vicdanıyla mücadele içinde olmasıdır. Bihter, eylemindeki kötücüllüğün farkındadır; kötü olan o değil yaşadığı yasak aşktır. Bu bakımdan Bihter, sözgelimi Mahpeyker gibi ölümü hak ettiği yönlendirmesi ile intihar etmez; onun intiharı içinde bulunduğu kötülüğe tahammül edememekle ilgilidir. Bu bakımdan Bihter'in kötülük ve kadınlık bağlamında ortaya çıkan ilk gerçek derinlikli karakter olduğu söylenebilir (2014: 291).

Roman aşk-günah-yasak bağlamında ele alındığında ilk okumalarda Bihter'in eve gelmesi ve Behlül'le bir ilişki yaşamasıyla birlikte yalının yasaklara boğulduğu kanaati oluşmaktadır. Birçok araştırmacı da *Aşk-ı Memnu*'yu sadece Bihter-Behlül arasındaki yasak ilişki üzerinden inceleme yoluna gitmiştir. Roman etraflıca incelendiğinde Bihter'in baba gibi gördüğü Adnan Bey'le evliliği, Nihal'in babasıyla ilişkisi, Firdevs Hanım'ın yaşadığı ilişkiler -özellikle de Behlül'e karşı tavırları-, hadım⁶ Beşir'in Nihal'e duyduğu aşk tamamen yasaklı bir öz içermektedir. Çalışmada kişiler ele alınırken her karakterin yasağa meyyal olan taraflarına da değinilmiş ve başta Bihter olmak üzere ele alınan beş karakterin psikolojik hâlleri derinlemesine incelenmiştir. İlk bakışta çok kötü bir karakter olarak algılanan Bihter'in çevresinin ve mizaç özelliklerinin kurbanı olduğu; babasına Elektravari bir ilgi besleyen Nihal'in karmaşık, içe dönük dolayısıyla zorlu kişiliğinin romandaki etkisi; annesizlikten muzdarip narsisist Behlül'ün günaha meyyal avcı kişiliği; çok güçlü sezgileri olan ve günahın ana kaynağı olarak gizliden işaret edilen “ölümsüz dişiliğe” (İleri, 2011: 162) sahip Firdevs Hanım'ın haz odaklı yaşamı; şefkatli Adnan Bey'in yaşı ve kişiliği sebebiyle kendisine uygun olmayan evliliği ve Bihter'i kendisinden uzaklaştıran sakin yapısı dikkatleri çeken ayrıntılardır. Bütün bu özellikler ortaya konulurken genetik etkilerin, bedensel ve ruhsal yapının, mizaç özelliklerinin ve karakterin romanın kahramanlarını oluşturan

dolayı da Tanzimat yazarı, bu geleneği pek aşmak yolunu denememiş, kadın tipi yaratmada dar bir kadroda sıkışıp kalmıştır. İşte *Aşk-ı Memnu*, Bihter ile bu anlayışı yıkmış; sosyal hayatta ayakları yere basan, düşünen, duyan, arzu eden ve sonu acı da olsa, bu arzuların peşinde koşan bir kadın tipini, Bihter'i Türk romanına kazandırmıştır.” (1985: 566). Parlatır'ın Bihter'i ve romanın diğer kahramanlarını tip sınıfına dahil etmesi dikkat çekicidir. Halbuki romandaki hemen her kahraman karakter özelliği göstermekte tek tek ele alındıklarında yazar tarafından hepsinin derinlikli psikolojik tahlillerinin yapıldığı görülmektedir.

⁶ Hadım edilmek durumu okuyucuyu Freud'un yasak ve kastrasyon tehdidi (Oidipus kompleksi) (Freud, 2013) kavramıyla karşı karşıya bırakmaktadır. Osmanlı Devleti'nde ülke dışından gelen erkek kölelerin hadım edilmesi otorite konumundaki ataerkil Osmanlı erkeğinin yasak aşkları önlemek amacıyla aldığı bir tedbir niteliğindedir. Otorite olarak kabul edilen güçlü 'baba' konumundaki Osmanlı Devleti, diğer ülkeler üzerindeki gücünü pekiştirmede -bilerek yahut bilmeyerek- bu sembollerini de kullanmıştır, denilebilir.

başlıca özellikler olduğu tespit edilmiş, bu özelliklerin arkasından çevrenin ve yaşanan dönemin olayların gelişiminde etkisinin büyük olduğu belirlenmiştir.

2. Natüralizmin Etkisi ve Toplumsal Yapının *Aşk-ı Memnu*'daki İzleri

XIX. yüüylün en dikkati çeken felsefî akımı gerçekçilik ve onun daha keskin hâli olan natüralizmdir (doğalcılık). Sanayi Devrimi, Rönesans, materyalist görüşlerin ortaya atılması, bilimde Charles Darwin, Karl Marx, Aguste Comte, Hippolyte Taine, Sigmund Freud, edebiyatta Stendhal, Balzac, Flaubert, Goncourt Kardeşler ve Emile Zola gibi önemli şahsiyetlerin yazdıkları eserler, bu akımın daha da güçlenmesine zemin hazırlamıştır.

Natur (doğa) kavramını Orhan Hançerlioğlu *Felsefe Sözlüğü*'nde şöyle açıklamaktadır:

Natur: (Al. Feuerbach) Doğa... Klasik Alman felsefesinin son düşünürü Ludwig Feuerbach, Dinin Özü Üstüne Dersler'inde şöyle der: 'Doğa: başkaca hiç bir özden türemeyen, kök öz)... 'Doğa deyince, insanın, insan olmayan olarak kendinden ayırt ettiği duyulur güçlerin nesnelerin ve varlıkların tümünü alıyorum. Doğa, tanrıci inanin doğaüstü varsayımlarından bağımsız olarak ve kendi yaşamının nesnesi olarak kendini insana duyulur biçimde sunan şeydir; ışıktır, elektriktir, manyetizmadır, havadır, sudur, ateştir, topraktır, hayvandır, bitkidir, irade ve bilinçdışı olarak insandır. Doğa, dolaysızca görülen, insanın ellerinin ve düşüncesinin ürünü olmayan her şeydir; astronomik ya da kozmik, mekanik, kimyasal, fiziksel, fizyolojik ya da organik güçler ve nedenlerdir.'" (1993: 223).

Natüralizm akımına uygun olarak eser veren sanatçılar eserlerinde insanların ve olayların doğasına dönmeyi hedeflemişlerdir. Bu sanatçılar insan doğasıyla ilgilenmiş ve yazdıkları eserlerde insanı genetik, fizyolojik, çevresel ve toplumsal özellikleriyle işlemeye çalışmışlardır. Özellikle Hippolyte Taine'in görüşleri edebiyat alanında benimsenmiş ve natüralist akımın önemli kıstaslarını oluşturmuştur:

İnsan düşüncesinin çevrenini genişleten, gerçekçiliğin yaratıcı bir yönüme dönüşmesini hazırlayan adlar arasında Hippolyte Taine'i (1828-1893) düşünebiliriz. Taine, sanatsal ve yazınsal yaratıların, fiziksel olgular gibi belirli nedenlere yaslandırılacağı düşüncesinden yola çıkmıştır. Çünkü yaratıcıyı etkileyen, yaratısını biçimlendiren birtakım ana nedenler vardır ona göre: Soy, çevre, dönem...

Her yazınsal yaratının örgüsünde bu etkenlerin birbiriyle iç içe girmiş etkileri vardır. Ancak bu etkenler geniş anlamda düşünülmelidir. Sözgelimi soy, sanatçının üzerinde yaşadığı toprağın, havasını soluduğu iklimin ve üyesi olduğu ulusun kendisine kalıtım yoluyla kazandırdığı niteliklerdir. Bunun gibi çevre de salt coğrafyanın belirlediği toprağın yanı sıra toplumsal, ekonomik, ekinsel, ruhsal vb. öğeleri içerir. Dönem için de bu geniş boyutluluk söz konusudur. Yazarın üyesi olduğu ulusun tarihin akışı içinde geçirdiği değişik aşamalar, değişen ve değişmeyen koşullar bir bütün olarak düşünülecektir. (Özdemir, 1981: 103).

“Deneysel roman” yazarı Emile Zola’nın da akımın bir diğer belirleyicisi olduğu bilinmekte yazar, *Deneysel Roman* makalesinde fizyolog Claude Bernard’ın hekimlik için verdiği bilgileri romancılığa uygulamaya çalıştığını belirtmektedir:

Claude Bernard, hekimliği bilimsel bir yola yöneltmek için bütün hayatı boyunca çırpınıp durmuştur, savaşmıştır. Bizler şu anda, deneysel yöntem sayesinde yavaş yavaş amprizmden kurtulup gerçeğe ulaşmaya çalışan bir bilimin, ilk adımlarını nasıl attığını seyretmekteyiz. Claude Bernard, kimya ile fizikte ve cansız nesnelerin incelenmesinde kullanılan bu yöntemin, canlı nesnelerin incelenmesinde de, fizyoloji ile hekimlikte de kullanılması gerektiğini kanıtlıyor. Ben de eğer deneysel yöntem bize, fizik hayatın ne olduğunu gösteriyorsa, aynı şekilde duygu ile akla değgin hayatın da ne olduğunu gösterir diyeceğim ve bunu kanıtlamaya çalışacağım. Burada söz konusu olan şey, aynı yolda birkaç basamaktır: Kimyadan fizyolojiye çıkaran basamak bir; fizyolojiden antropoloji ile toplumbilime çıkaran basamak iki, deneysel roman ise son basamaktır. (Zola, 1981: 148).

Romancıları “insanlarla, insanların tutkularının sorgu yargıcı” olarak değerlendiren Zola, deney ve gözlemin roman içerisinde yerini bulmasından yanadır. Bununla birlikte romanda mizaç kavramının ön plana çıktığı, Zola’nın insanın fizyolojisi ile psikolojisinin ayrılamayacak bir bütünün parçaları oldukları görüşü doğrultusunda roman kahramanları yarattığı görülmektedir (Sunel, 1981: 145).

2.1. Natüralizm ve Dönem

İnsan psikolojisi incelenirken içerisinde bulunulan dönemin şartlarından soyutlanarak bir tahlil yoluna gitmek muhakkak ki sağlıklı bir yaklaşım olmayacaktır. Özellikle realist eserlerde dönem, çevre ve soy faktörü kahramanın içerisinde bulunduğu hâlleri açıklamada ve olayların seyrini bozmadan neden-sonuç ilişkisi kurmada önemli kıstaslardan biri olarak görülmektedir. Bir dönemin ruhunu en iyi anlatan ürünler olan sanat eserlerinin bazen açıkça bazen semboller kullanılarak içerisinde bulunulan dönemin atmosferini okura hissettirdiği bilinmektedir:

Herhangi bir tarih döneminin psikolojik ve tinsel mizacını anlamak istiyorsanız, bunu o dönemin sanatının derinlerinde aramaktan daha iyisini yapamazsınız. Çünkü dönemin altta yatan tinsel anlamı ifadesini dolaysız bir biçimde sembollerle sanatta bulmuştur. Bunun nedeni sanatçıların didaktik olmaları, öğretici olmaya kalkışmaları ya da propaganda yapmaları değildir; bunu yaptıkları ölçüde ifade güçleri kırılır; ifade edilmemişle, ya da isterseniz, kültürün ‘bilinçdışı’ düzeyleriyle olan ilişkileri tahrip olur. Sanatçılarda herhangi bir dönemin altta yatan anlamını açılama gücünün olma nedeni, tamı tamına sanatın özünün sanatçıyla dünyası arasında güçlü ve canlı bir karşılaşma olmasıdır. (May, 2008: 74).

Hikâye adlı eserinde Emile Zola’dan sıklıkla bahseden Uşaklıgil, çalışmada incelenmiş olan *Aşk-ı Memnu*’yu natüralizmin döneme verdiği öneme riayet ederek yazdığı görülmektedir. Hiçbir romanın yazıldığı dönemin şartlarından uzak değerlendirilemeyeceği gerçeğinden yola çıkıldığında *Aşk-ı Memnu*’nun yazıldığı

dönemden izler taşıdığı söylenebilir. II. Abdülhamit döneminde⁷ kaleme alınmış olan *Aşk-ı Memnu*, dönemin buhranlı ve yasaklı ilişkilerinden nasibini almış, yazar gerek çevre, mevsim tasvirleriyle gerek her biri birbirinden dolambaçlı ruhlara sahip kahramanların tasvirleriyle dönemin ağır havasını yansıtmıştır. İstibdat döneminin sansür uygulamalarının yazarların psikolojisini derinden etkilediği bu yıllarda hayatın her alanında olduğu gibi edebiyatta da önemli bir hürriyet eksikliğinin olduğu bilinmektedir. Bu baskı dönemi toplumsal hayatta büyük buhranlara sebep olmakla birlikte sanatçıları da oldukça kısıtlamaktadır:

Abdülaziz devrinde gazete sansürü vardı, ancak aşırı titizlik gösterilmezdi. Abdülhamit, Mithat Paşa'yı öldürttüktan sonra istibdadını alabildiğine arttırmış ve yalnız gazetelerde değil, her yazı, her kitap, her tiyatro sansüre tabi tutulmuştur. Sansürlerde en ufak bir atlama karşısında çok ağır ve tehlikeli durumlara düşeceklerinden son derece dikkatli ve kuşkulu olmak zorunda idiler.

Abdülhamid'in tahttan indirildikten sonra Çırağan sarayında hapiste tuttuğu ağabeyi Sultan Murat hatıra gelir diye gazetelerde bu adı anamazlardı. Bu adı taşıyan pek çok kimse adlarını değiştirip Mir'et adını almışlardır. Mithat Paşa için de öyle olmuş ve Mithat'ların çoğu kendilerine Mikdad veya Mir'et dedirtmişlerdir.

Lugat kitaplarında bile 'ihtilal' ve bu kavrama yaklaşan kelimeler bulundurulmazdı.

Bir yabancı devlet başkanının veya onun soyundan birinin öldürüldüğünü yazmak yasaktı, çünkü bu, bizde de buna benzer şeyleri yapmaya bir türlü kıskırtma sayılırdı. Dolayısıyla gazeteler öldürülen bu gibi kimselerin herhangi bir hastalıktan öldüklerini yazmak zorunda idiler.

Uzun zaman sansürlük etmiş olan Hıfzı Bey çıkacak yazıları önceden görür, yayınlanmasını uygun görmediği kısımları çizip çıkartırdı. Yazı edebi özde ise bu çıkarmalar onun bütün ahengini bozacağı için yazarlar bundan çok korkarlardı. Ciddi bir siyasal yazı ise esasen yazılamazdı. (Bayur, 1964: 3-4).

Halit Ziya Uşaklıgil de bu dönemdeki baskıları şöyle anlatmaktadır:

İstibdat zamanının yazıcılık âlemini dolduran engeller arasında, hiç fütür getirmeyerek derin bir istihkarla [küçümsemeye] omuz silkerek öte tarafa geçilecek münekkittler daha vardı ki, bu 'censure'[sansür] memurlarıydı. Bugün Cumhuriyet idaresinin kanunlarına bırakılmış olan, hataları, cürümleri takip ve tedip vazifesi, o zaman her kanunun üstünde olan istibdat idaresinin keyfine kalmıştı ve idare de bütün matbuat ve neşriyatı murakabe [denetim] altında tutacak, gündün güne şiddetini arttırarak pençesini daha ziyade sıkacak kuvvetler icat etmişti. Kitaplar, risaleler Encümen-i Teftiş ve Muayene denen ve her çeşitten, her sınıftan başlarla tezyin olunan

⁷ "İkinci Abdülhamit devri şuursuzluğa kadar giden kuşkular içinde geçmiş ve bu yüzden bütün ulus ve hele aydınlar çok ağır bir baskı altında tutulmuştur. Hatta yönetim keyfilikten de çıkmış adeta sistematik ve -bu deyiş caizse- 'şuurlu bir istibdat' biçimini almıştır. Yani padişahın keyfi üzerine bile istibdattan cayılmaz veya o, önemli çapta azaltılamaz olmuştur. Abdülhamit'in yönetimi babası Abdülmecit ve amcası Abdülaziz'ininkilerle karşılaştırılmak istenirse denilebilir ki birinci padişahın istibdadı kanuni idi ve Tanzimat kanunu ile sınırlandırılmıştı. İkincisinin yönetimi Ali Paşa'nın ölümüne kadar (1871) az çok aynı biçimdedir. Ondan sonra tamamiyle keyfileşir, ancak Abdülhamit devrindeki katı ve sistematik biçimi almaz. Devrimci anlayış ve görüşü hazırlayacak olan edebiyat, Abdülhamit'in bu biçim yönetimi altında gelişmek zorunda idi." (Bayur, 1964:1).

[süslenen] heyetin kılı kırk yaran hurdebini [büyütecî] altına konurken, gündelik matbuat da ayrıca bu vazife ile teşkil olunan memurlar zümresine bırakılmıştı.

Asıl münekkî [eleştirmen] bunlardı. Kelimenin tam anlamında, her makale heyet-i umumisiyle [bütünüyle] elenerek tekmi [tüm] ruhu, şümulü [kapsamı], delaleti, altında gizlenebilecek olan mefhumu [kavramı] ile muayene edildikten sonra her satırı ve satırları teşkil eden bütün kelimeleri, hatta noktaları ayrı ayrı birer birer parçalanarak büyüten camlarla tahlil edilirdi. Sarayın vehmi [kuruntusu] bir sarî [bulaşıcı] hastalığın yayıldıkça büyüyen tohumları kabilinden hükümet cihazının her aletine intikal etmiş [ulaşmış] ve vazife ihmalinden, dikkat zaafından [eksikliğinden] doğabilecek mesuliyet korkusu her memuru mütevehhim [kuruntulu], müvesvis [korkan], her kelimenin gölgesinden ürkerék gırtlığına sarılmak için pençesini saldıran bir mecnun [deli] yapmıştı. Ve böylelikle, yukarıdan sarîh [kesin] emirler gelmesine ihtiyaç kalmadan, yalnız belki ‘marzi-i aliye’ muvafık olmaz [padişahın hoşuna gitmez] düşüncesiyle, günden güne temas edilmeyecek mevzuların ve kalemin ucuna geldikçe atılacak kelimelerin, hele ne neviden olursa olsun saraya, idareye, ahvale telmih denebilecek [güncel olaylara gönderme olabilecek] sözlerin adedi arta arta öyle bir yekuna [miktara] çıkmıştı ki matbuatın sahası artık içinde cevelan edilemeyecek [dönülemeyecek] kadar daralmış, kullanılabilecek kelimelerin lehçesi iptidai [ilkel] bir kavmin lisanı kadar küçülmüştü. Siz, yazı yazarlar, bu hazer olunacak [sakınılacak] zeminleri [konuları] ve lafızları [kelimeleri] bilmeliydiniz. Tarihten, dinden, siyasetten bahsedemezsiniz; ilkönce hürriyet, vatan, millet, zulüm, adalet kabilinden [gibi] elli yüz kelime ile başlayan memnu [yasak] kelimelerin gün geçtikçe yekunu kabartan yeni merdut [reddedilmiş] eşlerini öğrenmeli ve bunları daima hatırdâ tutarak kalemin ucuna geldikçe murdar [pis] bir böcek kabilinden fırlatıp atmalıydınız. Bir merak sahibi çıksa da eski matbaalarda böyle muayeneden geçerek kırmızı mürekkeple çizilmiş kelimelerle kalabilmiş ilk tertip [dizgi] kağıtlarını gözden geçirse istibdat idaresinde memnu lügat kitabı diye ne tuhaf bir eser vücuda getirirdi.

Birader diyemezsiniz, bir taraftan Sultan Murat, diğer taraftan Reşat Efendi vardı, tepe diyemezsiniz, Yıldız sarayının bir tepede kain olduğuna [bulunduğuna] telmih [gönderme] yapmış olurdunuz; sakal, hele boya derhal padişahın boyalı sakalına ima olurdu ve böyle yüzlerce kelimeler vardı ki bir tarafından tutulup çekildikçe uzayan bir lastik gibi Yıldız’a kadar uzatılabilirdi. Hatta öyleleri vardı ki, bizler, yazıcılar, acaba niçin memnudur diye uzun uzun, üç beş kişi bir araya toplanarak, uğraşır, sebebini, hikmetini araştırırdık.

Bunun sebep ve hikmeti herhangi korkak bir memurun, İodostan bahs olunmasını burnunun büyüklüğüne bir işaret gibi telakki ederek [algılayarak] alınan vehham[kuruntulu] adam gibi bir marizin [hastanın] zihninde doğmuş bir gülünç vesvese olurdu. Bakınız, şimdi şurada burundan bahsettim; coğrafya kitaplarında bile burundan bahs olunmazdı galiba... Mekteplerde ne yaparlardı, bilmem; tarih kitaplarında bütün ihtilal, isyan, suikast fasıllarını kaldıran maarif [bakanlık] belki dünya haritasından da burunları kaldırmış yahut bu kelimenin yerine başka bir münasibini [uygununu] bulmuştu: Mesela çıkıntı demişti... (2008: 661-662-663).

Bu şartlar altında kalem oynatmaya çalışan yazar ve şairlerin natüralizmin bir gereği olan toplumsal yapının çözümlemesi hususunda daha sembolik bir dil kullandığı ve sosyal eleştiriye sanatın içine yedirerek örtülü bir şekilde anlattığı görülmektedir. Yanlış Batılılaşma, kültürel yozlaşma ve sınıf mücadelesi sorunları üzerine örülmüş olan eser, natüralist akımın toplumdan etkilenme ve dönemin ruhunu taşıma özelliklerini yansıtmaktadır.

Uşaklıgil’in üst sınıftan insanları anlattığını ve halktan uzak kaldığını düşünen Fethi Naci *Aşk-ı Memnu*’daki sosyal sınıflar hakkında şunları söylemektedir:

Halit Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*'da, 19. yüzyılın sonunda yaşayan zengin ve ahlaklı bir toplum katının yaşam biçimini; varlıklı, geleneksel Türk ailesinin 'Batılı' yaşama biçiminin etkisi altında çözülüp altüst oluşunu, yozlaşmasını; bir toplum katının yaşadığı ve eğlendiği yerleri (konaklar, yalılar, Boğaziçi, Büyükdada, Göksu, Concordia, vb.); birey olarak bütün somutluklarıyla bir toplum katının insanlarını, bu insanların sorunlarını, dünyaya ve insanlara bakış açılarını, bu insanlar arasındaki ilişkileri anlatıyor. Ve bu yaşam biçimine 'halk'ın tepkisini; onu da. Ama 'halk' dedikse, bunu yalıların, konakların dışında yaşayan gerçek halk olarak değil, yalılarda, konaklarda bu zengin ve ahlaklı insanların yanlarında çalışan 'hizmetçiler' olarak anlamak gerek; çünkü söz konusu olan bir Halit Ziya romanıdır ve halk adına ancak onlar Halit Ziya'nın engellerini aşarak romana girebilmişlerdir. (Fethi Naci, 2010: 11).

Cevdet Kudret Solok'un da roman hakkında Fethi Naci paralelinde düşündüğü görülmektedir: *"Yazarın en olgun eseri sayılan bu romanda, aşktan başka bir düşünce ve derinlik olmayan, çalışmadan yaşayan, hazırıyıcı ve alıfrangalık düşkünü birtakım kimselerin ve onlar aracılığıyla bir toplum katının yaşayışı anlatılmıştır."*(1987: 2008).

Mehmet Kaplan konu hakkında şöyle bir yorumda bulunmaktadır:

Duyguların inkişaflarını, bütün inceliklerine dikkat ederek tahlil, ressam gözüyle görülerek yapılmış dekor, eşya ve tabiat tasvirleri, bugün için bize hayli sun'î gelen sanatkarane bir üslup ve malzemesini büyük bir ustalıkla kullanmanın neticesi olan sağlam bir teknik Halid Ziya'nın romanlarının başlıca hususiyetini teşkil eder. Zengin bir aile içinde doğan ve daima zengin muhitlerde bulunmuş olan Halid Ziya, eserinde umumiyetle maddi şartların baskısını duymayan ve sadece aşk için yaşayan insanların hayatını anlatır. Aynı erkeğin iki kadın tarafından veya aksine aynı kadının iki erkek tarafından sevilmesi ve bu vaziyetten doğan ruhi buhranlar, Halid Ziya'nın en çok sevdiği ve işlediği konulardır. Onun bu hususta klasik Fransız romanı geleneğine bağlı kaldığı görülmekteyse de, Halid Ziya'nın en faal devrinde Türkiye'de her türlü neşriyatı sınırlı ve hemen daima engelleyici bir sansür altında tutan, en basit memleket ve cemiyet meselelerinin bile basında münakaşa edilmesini katiben yasaklayan, memleket içinde şehirden şehre seyahati bile kayıtlara bağlayan, hemen herkesi kendi zümresi ve hatta aile muhiti içinde kalmağa mecbur eden son derece şiddetli bir istibdat idaresinin hüküm sürdüğünü de unutmamak lazımdır. Bundan dolayıdır ki, Halid Ziya'nın eserlerinde Türk cemiyetinin derin ve köklü meselelerine hemen hemen hiç rastlanmaz. (1999: 172-173).

Kaplan'a göre Uşaklıgil, genellikle *"maddi şartların baskısını duymayan ve sadece aşk için yaşayan insanların hayatını"* anlatmaktadır. Fakat romanların hemen hepsi derinlikli bir incelemeye tabi tutulduğunda bu yorumun aksinin ortaya çıktığı görülmektedir. Çalışmada incelenen *Aşk-ı Memnu* eserinde olayların başlamasını sağlayan ana problem Bihter'in maddi olarak yetersiz bir aileden gelmesi ve sınıf atlama telaşında olmasıdır. *Mai ve Siyah* romanında yine Ahmet Cemil'in hem maddi imkânsızlık çektiği ve patron-işçi çatışması yaşadığı görülmektedir. Belge, Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah*'ta matbaaya gelen makineler ve matbaadan ayrılan Ali Şekip'in kırtasiyecilik dükkânı üzerinden kapitalizm eleştirisi yaptığının altını çizmektedir (2009: 342). Yine başta maddi imkânsızlıklar yüzünden ahlaka uygun olmayan bir eve yerleşmek zorunda olan Mazlume'yi anlatan *Sefile*'de, Nihal'in prototipi olarak işaret edilen zengin bir

babanın biricik kızını anlatan *Nemide*'de, hemen bütün roman süresince maddiyata dayalı ilişkilerin anlatıldığı *Ferdi ve Şürekası* romanında toplumsal yapıdan bahsedilmekte, sınıf farkının altı çizilmekte ve kapitalizm eleştirisi yapılmaktadır.

Berna Moran ise bu konu hakkında şöyle bir değerlendirmede bulunmaktadır:

... *Aşk-ı Memnu*'nun gücünü ve başarısını sağlayan meziyetleri aynı zamanda onun eleştirileri davet eden bir zaafına da neden olmuştur. Çünkü, bireysel ilişkilere yoğunluk kazandırmak için roman kişilerinin toplumdan soyutlanması onların yerli karakterler olarak canlanmasını engellemiştir. 19. yüzyıl sonu Türkiye'sinde böyle insanlar olmazdı demek istemiyorum; şunu demek istiyorum daha çok: Adnan Bey, Bihter, Nihal ve Firdevs Hanım'ın kişiliklerinin özü yerli öğelerle örülmemiştir ve bunların serüveni Fransa ya da İngiltere gibi bir ülkede yaşamış olabilir. Çünkü Uşaklıgil kişilerini genel insan tabiatına ve psikolojisine uygun çizmek kaygusundadır. Bu insanların belli tipleri değil de genel insan tabiatını yansıtmaları aynı zamanda onları daha evrensel yapar. *Aşk-ı Memnu*'daki insanlar toplum içinde değil, yalıda kendi başlarına yaşarlar ve başlarından geçen serüven, Türkiye'nin toplumsal gerçekliğinden bağımsız bir serüvendir (Moran, 2010: 111).

Oğuz Atay'ın da Uşaklıgil'in toplumsal hayattan uzak oluşunu eleştirdiği görülmektedir:

Halit Ziya, Abdülhamit yönetiminden çekindiği için, eserlerinde sosyal ortamı, kökünden sarsılan Osmanlı Devletini ve bu sarsıntıları söz konusu etmez. Yalnız hatıralarında çökmekte olan imparatorluğu, onun ihtişamının nasıl sönmeye yüz tuttuğunu özellikle Sarayı anlatırken belirtir; kendisi de siyasetin dışında sayılmaz. İttihat ve Terakki'ye girmiş ve 1908'de güvenilir bir kişi sayıldığı için Sultan Reşat'a başkatiplik olarak verilmiştir (Atay, 2012: 190).

Mehmet Kaplan, Berna Moran, Oğuz Atay gibi entelektüeller Uşaklıgil'in sosyal sorunlara değinmediği görüşünü ileri sürmüş olsalar da tam tersine yasak aşk zincirinin tam da “sosyal eşitsizlik” “yanlış Batılılaşma” ve “sınıf mücadelesi” kavramları üzerinden yükseldiği görülmektedir. Selim İleri'nin romanın toplumsal yönüyle ilgili şu yorumu daha isabetli görünmektedir: “... romanda dile getirilmek istenen mesajın bireyci bir dünya görüşünün yansıması değil de, tersine, çöküş içindeki bir toplumun ahlak sarsıntısı, yalnızlık, mutsuzluk, özgürlüksüzlük cinneti olduğu ne yazık ki *Aşk-ı Memnu*'un yayımlanışından yetmiş yıl sonra anlaşılabilmiştir.” (İleri, 2011: 147).

Kantarcıoğlu, natüralizm ve sınıf anlaşmazlığını şöyle anlatmaktadır:

Gerçekte natüralist roman, işçi ve orta sınıf arasında yer alan sınıf mücadelesine ifade kazandırmış ve yozlaşan orta sınıf değerlerini objektif bir şekilde eleştirmiştir. Natüralist romanda yaratılan sosyal tipler gerçekte toplumun bütün katlarını, bu katlardaki ahlak bozukluğunu objektif bir şekilde sergilemekte kullanılmıştır (2009: 141).

Roman, Kantarcıoğlu'nun sıraladığı bu özelliklerin hemen hepsini taşımakta Uşaklıgil'in işçi, orta ve üst sınıf yaratarak bunların arasındaki mücadeleyi romana

ustalıkla yerleştirdiği görülmektedir. Adnan Bey, Nihal ve Bülent üst sınıf; Bihter, Peyker, Firdevs Hanım, Behlül ve Nihat Bey orta sınıf; yalı çalışanları da işçi sınıfıdır. Bu üç sınıfın her biri kendi arasında çatışma yaşamaktadır. Orta sınıftakiler alt sınıftaki çalışanlarla anlaşamaz hatta yalı çalışanlarının evden gitmelerine sebep olarak gösterilir. Yine orta sınıftakiler üst sınıftakilere karşı da büyük bir tepki içindedir. Üst sınıftakiler orta sınıftakilerle çatışırken alt sınıftakilerle gayet iyi anlaşmaktadır. Olayların sonunda alt sınıftan olan Beşir ile orta sınıftan olan Bihter'in ölmesi fakat korunaklı üst sınıftan olan Adnan Bey ve ailesinin -psikolojik kayıplar dışında- herhangi bir kayıp vermeyişi de önemli bir ayrıntıdır. Yalının katlarının da bu sınıflara göre okunabileceği yorumu yapılabilmekte, üst katta yalı sahiplerinin, orta katta yalıya sonradan dâhil olan orta tabaka insanların en alt katta da çalışanların bulunduğu bilinmektedir. Kısacası romanın önemli temalarından biri de orta sınıfın yozlaşması ve bu yozlaşmanın yalının bütünlüğünü sarsmasıdır.

2.2. Natüralizm ve Çevre

Halit Ziya Uşaklıgil, natüralist anlayışın gerektirdiği bir bakışla çevre tasvirlerini de kişilerin ait oldukları sosyal statüler, mekânlar ve sahip oldukları eşyalar düzleminde canlandırmaktadır. Uşaklıgil, roman teorisini yazdığı eseri *Hikâye*'de bu durumu şöyle açıklamaktadır:

Bir hakiki, karilerini [okuyucularını] eşhasın [kişilerin] yaşadığı mevkilere götürüp en hususi teferruatı iraededen ihtiraz etmez [göstermekten kaçınmaz]. Bazan yer altlarına sokulup kömür madenlerinde yaşatır, bazan tavan aralarında çıkarıp sefaletler gösterir. Mesela bir demircinin hayatını anlatacaktır, demir imalgahına [atölyesine] kadar götürüp bize o hayatı her türlü tafsilatıyla irae eder [gösterir]; bir çiftçiye tarif edecektir, yaşadığı mevki hakkında bir çiftlik kethüdası [kahyası] gibi malumat verir, hiçbir iğrenç, sefil mahal [yer] yoktur ki, hakiki oradan müteeffirane [iğrenerek] çekilsin. Hakiki, bir yarayı elleriyle bila-istikrah [tiksinmeden] kurcalayan bir cerraha benzer. Hakikiyun, cemiyet-i beşeriyenin [toplumun] yalnız sefaletgahlarına [yoksul kesimlerine] girmezler, kibar [sosyete] alemlerine de girerler. Zengin bir sarrafın hanesini, kibar bir kadının odasını, en ufak, manasız zannolunan tafsilatıyla beraber tarif ederler. Mesela, bir odanın perdelerinin rengini, sedirlerinin kumaşını, duvarlarını tezyin eden [süsleyen] aynaları, levhaları, odanın köşesinde muallak [asılı] ufak bir hücrenin içindeki mevadd-ı müferrikayı [ufak tefek eşyaları], uzun uzun tarif ederler. Fakat bu tasvirlerde muharrir adi bir nakil [sıradan bir anlatıcı] sıfatını bırakır. Her şeyi ait olduğu sanat nokta-i nazarından [bakımından] muayene eder. Bir levhayı muayene ederken bir ressam zannolunur, bir evin taksimatını [bölümlerini] anlatırken mimar kesilir (2010: 96-97).

Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*'da adeta bu teoriyi pratiğe dökmüş gibidir. Melih Bey takımının sarıya boyalı yalısının ve kıyafetlerinin anlatıldığı sahneler, Adnan Bey'in yalısının hem iç hem dış mekân tasvirleri, yalıdaki eşyaların, Büyükada'daki halanın evi ve Büyükada manzaralarının, düğün evinin, Beyoğlu, Göksu, gibi gezinti yerlerinin,

İstanbul'daki ünlü mağazaların tasvirleri dikkat çeken önemli mekânlardır. Bu mekânlar anlatılırken dönemin İstanbul'unun yaşantısı gözler önüne serilmeye çalışılmaktadır. Tanzimat dönemi romanlarındaki basmakalıp tasvirlerin aksine romanda anlatılan mekânlar sosyal hayatı romanın içerisine dâhil etmiştir. Tanpınar'a göre:

Kitabın bugün için güzel taraflarından biri, bir ucunu şöyle bir gösterebildiği o zamanki İstanbul ve Boğaziçi'dir. Halit Ziya'da bu İstanbul, yer yer yaşanmış olarak vardır... Halit Ziya bize kalbimizin yolunu açmadı. Fakat etrafımızdakileri görmenin yolunu gösterdi. Dışarı âlemle gerektiği gibi, ilk karşılaşmamız onun yüzündendir (2007: 286).

Uşaklıgil'in bu eserinde mekân, romanı gerçeklik zeminine oturttuğu gibi kültürel değişimleri de göz önüne sermiştir.⁸ Melih Bey takımı ve Behlül gibi yanlış Batılılaşan kahramanların kendileriyle özdeşleştirildikleri mekânlar yer yer leitmotif olarak kullanılmıştır.

Halit Ziya'nın romanlarında Kağıthane, Beykoz, Çamlıca, Adalar (Büyükada), Boğaziçi (Tarabya, Bebek, Emirgan, Yeniköy, Kalender, Kanlıca) gibi devrin ünlü gezinti yerleri çok geçer. Roman kahramanlarının birçoğu buralara gider ancak amaçları farklıdır. Bazıları gezmek, dinlenmek, bazıları gösteriş yapmak, bazıları ise karşı cinsin dikkatini çekmek, flört etmek için giderler.

Bazı tipler bu gezinti yerlerinin süsü, olmazsa olmaz parçası haline gelmişlerdir. Aşk-ı Memnu romanında Melih Bey takımı diye ün yapan Firdevs Hanım ve kızları Bihterle Peyker, Kırık Hayatlar romanındaki Veli Bey'in kızları bu tiplere örnektirler (Karaca, 2011: 392-393).

Özellikle romanda Beyoğlu tasvirleri ile Behlül adeta özdeşleşmiş, Beyoğlu Behlül'ün karakterini tamamlayan bir ayrıntı olarak kullanılmıştır.⁹ Ayrıca Behlül'ün yatılı okulda kalmış olması ayrıntısı da mekân-psikoloji ilişkisi açısından ipuçları taşımaktadır. Kendisine ait bir evde ailesiyle değil de tanımadığı birçok kişiyle bir arada kalmak Behlül'ün mizacında bulunan uçarılığı ve sebatsızlığı iyice su yüzüne çıkarmıştır. Daha çok geçici ve zoraki ilişkilerin kurulduğu bu mekân Behlül'ün kişisel bütünlüğünün zedelenmesinde etkili olmuştur.

Dış mekânlardan ziyade iç mekân tasvirleri kahramanların tanıtılmasında daha etkili olmuştur. Adnan Bey'le evliliğinin sebeplerinden biri yalıya sahip olmak

⁸ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi edinmek için Cahit Kavcar'ın *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı* (1985) ve Selçuk Çıkla'nın *Kültür Değişimleri ve Servet-i Fünun Romanı* (2004) adlı çalışmalarına bakılabilir.

⁹ “Bihter ile Nihal'in alışveriş için Beyoğlu'na gitmeleri ve Matmazel de Courton'un ara sıra çocukları gezdirmesi hasebiyle de Beyoğlu'ndan bahsedilir... Romanda Beyoğlu daha çok Behlül sebebiyle geçer. Behlül'ün şahsında hem eğlence anlayışı hem de Beyoğlu'nun eğlence hayatı verilmiştir.” (Karaca, 2011: 376).

düşüncesiyle¹⁰ buranın kendisine mezar olduğunu anlayan Bihter maddi isteklerden manevi isteklere geçişi “*yalya sahip olduktan sonra*” yaşamıştır. Romanın kırılma noktasını yaratan bu bilinç değişikliği mekân üzerinden bakıldığında Bihter’in hayatının yalya sahip olmadan önce ve yalya sahip olduktan sonra olmak üzere iki evreye ayrılabilmesine zemin hazırlamıştır. Uşaklıgil’in realist bir tutumla tüm ayrıntılarını anlattığı Bihter’in yatak odası tasvirleri ile ruh hâli arasında derin rabita kurulmuş, en ufak ayrıntısına kadar anlatılan bu yatak odası evliliğin ilk günlerinde herkesi cezp ederken Bihter’in kadınlığının farkına varmasıyla adeta bir mezara dönüşmüştür. Sadece Bihter değil Adnan Bey ve Behlül’ün de odalarında ruhsal dönüşümler yaşadığı görülmekte her biri kendi mizaç özelliğine göre eşyalarla süsledikleri odalarında hayatlarını mercek altına almaktadırlar. Bihter’in yatakodasının kapısını yüzüne kapattığı Adnan Bey, çalışma odasında oymacılıkla uğraşırken evliliğini sorgulamakta; Bihter’le birlikte olduktan sonra rüştünü ispatlamış olduğunu düşünen Behlül, odasında hayatının muhasebesini yapmaktadır:

Behlül, Bihter’e sahip olduktan sonra, odasında yalnız kaldığında, ilk defa yaşadığı hayatın boşluğunu fark eder. Odasının dekoruna hâkim olan çeşitli nesneler, onun hayatından geçen çeşitli maceraların delilleridir. Yazar, bu odayı tasvir ederken, Behlül’ün duygu ve düşünceleriyle beraber, şahsiyet, mizaç, hayata bakış tarzını da canlandırır. Bu tasvirin bir diğer dikkat çekici özelliği, odayı dolduran bu ufak-tefeklerin uyandırdığı çağrışımlarla, Behlül’ün devam ettiği eğlence yerlerinin de küçük fırça darbeleriyle canlandırılmasıdır. Böylece yazar, hem iç ile dış mekânı ustaca birleştirir, hem de kahramanın karakter ve mizacını, zevklerini, özellikle karakterinin uçarı ve çapkın tarafını ortaya koyar. (Kerman, 2009: 209).

Mlle de Courton’un odası daha kapalı ve düzenliken Bülent’in odası dağınık ve neşelidir. Nihal’in ruhsal kırılmalar yaşadığı mekân ise piyanosunun bulunduğu çalışma odasıdır. Yine Nihal babası evlendikten sonra evin köşelerine çekilmeyi tercih etmiştir.

Bu mekânların dışında romanda hayali mekânlar da mevcuttur. Bihter ve Behlül’ün baş başayken hayalini kurdukları ütöpik aşk diyarları Servet-i Fünun edebiyatı ruhuna hitap eden mekân tasvirlerindendir:

Tipik bir Servet-i Fünun temi olan bu yaşanan hayattan kaçma, uzak ve muhayyel bir ülkede mesut olmayı özleyen bu tasavvur geniş manada günlük hayatın baskılarından kurtulma arzusuyla açıklanabilir. Bihter’in dramı yalıda sıkıcı, boğucu realite ile uzak ülkelerin mesut

¹⁰ “...Romandaki hemen bütün kahramanların fakat özellikle Bihter ile Behlül’ün duyguları, düşünceleri, özlemleri, hayata bakış tarzları, iç dünyalarındaki çalkantılar hemen bütünüyle mekanla ilişkili olarak ortaya konulur. Hatta daha ileri giderek diyebiliriz ki, romandaki olay örgüsünün gelişmesi Bihter’in mekan vasıtasıyla ortaya konulan evlilik anlayışından kaynaklanır.”(Kerman, 2009: 208).

hülyasını, yani bu iki zıt mekânda aynı anda yaşamasından kaynaklanır. Romanda bu ikili yaşama, ancak ölümle içinden çıkılabilen bir durumla çözümlenebilir. (Kerman, 2009: 210).

Nihal'in buhranlı zamanlarında düşlediği annesinin mezarının da yine böyle hayali bir mekân olduğu görülmektedir.

Roman mekânlar üzerinden okunduğunda Bihter, yatak odası; Nihal, evin köşeleri ve çalışma odası; Adnan Bey, yalı; Firdevs Hanım sarıya boyanmış saçları gibi sarıya boyanmış yalısı ve Göksu gibi suyu bol olan gezinti yerleri; Bülent sofalar; Behlül, Beyoğlu, eğlence mekânları ve yatılı okul; sığınılacak bir büyük olarak görülen büyük hala ada; Beşir, mahzen; Mlle de Courton ise elçilik olarak okunabilir.

2.3. Mizaç Özellikleri

Ruh ve beden birlikteliğinden meydana gelen insan, olaylara sadece ruhunda kaynağını bulan tepkiler vermemekte bunun yanı sıra bedeninin kendisine bahşettiği ayrıcalıklarla da muhatap olduğu durumları sorgulayarak karşılaştırmalar yapmaktadır. İşte tam bu sebeple insanın büyük trajedilere sürüklendiği görülmekte bedenden ibaret olmayan varlık, ruhu ile beden arasındaki dengeyi kurmaya çalışmaktadır:

Eğer insan, yalnızca bedenden soyutlanmış bir anlıktan ibaret olsaydı, amacı kuşatıcı bir düşünce dizgesiyle gerçekleştirilebilirdi. Ama o, kendisine yalnız anlık değil beden de bağışlanmış bir varlık olduğundan, varoluşunun ikiye-bölünmüşlüğüne yalnız düşüncede değil, yaşama süreci içinde de, duygu ve eylemlerinde de tepki göstermek zorundadır. O, yeni bir denge bulmak için varlığının her alanında, bu doğa ile bir ve tek-olma yaşantısını elde edecek şekilde savaşmak zorundadır. (Fromm, 5. Baskı: 55).

İnsanlar yüzyıllar boyunca beden ile ruh arasındaki irtibatı anlamaya çalışmış ve genellikle de ruh ile beden arasında büyük bir bağ bulunduğundan hareketle çeşitli ilimlerin ortaya çıkmasını sağlamışlardır.

Hayatın her alanında olduğu gibi edebiyatta da bu konu fazlasıyla irdelenmiş özellikle natüralizm akımının etkisiyle kişinin fizyolojisi ile psikolojisi arasında uyum, edebî eserlerde de işlenmeye başlanmıştır. Dönemi ve çevreyi inceleyen romancı nihayetinde kahramanın içini ve dışını -psikolojisini ve bedenini- mercek altına almış ve eserlerini bu doğrultuda yazmaya başlamıştır. Natüralizmin en önemli kurucularından sayılan Taine, fizyoloji-psikoloji ilişkisi arasında rabıta kuran düşünürlerin başında gelmektedir:

İnsan davranışlarının değişmez yasalara bağlı olduğu düşüncesinden yola çıkarak fiziksel ya da tinsel bütün olguların kendilerinden önceki oluşumlar zincirinin etki ve baskısıyla ortaya çıktığını; insan psikolojisinin onun fizyolojisinin bir bölümü olduğunu savunan Taine insanların;

ırk, ortam ve zaman öğelerine göre oluşan bir gerekliliğe, toplumsal ve psikolojik gerekliliğe bağımlı olduğu sonucuna varmıştır ve bir eleştirmen olarak Taine, çoğunlukla kişisel yakınlıklara dayanan öznel eleştirinin yerine, gözleme dayalı, kişisel olmaktan çok bilimsel verileri temel alan ‘bilimsel eleştiri’ anlayışını geliştirmiştir (Sunel, 1981: 142).

Claude Bernard’ın tıp alanında ortaya koyduklarını romana uygulamaya çalışan Emile Zola, fizyoloji-psikoloji ilişkisiyle yoğurduğu eserler kaleme almaya başlamıştır. Emile Zola’yı ve natüralizmi yakından takip eden Uşaklıgil’in de kahramanlarını yaratırken fizyoloji-psikoloji arasındaki uyumu sağlamaya çalıştığı gözden kaçmamaktadır. Natüralizm akımını benimseyen yazarın romanlarındaki kimi karakterlerin doktor olması -Nail, Ömer Behiç ve Bekir Servet- ve bu karakterlerin mesleklerinin olaylara bakışlarını etkileyişi, çevrelerindeki kişileri inceleme biçimleri yazarın roman-deney arasında kurduğu rabitanın bir göstergesi niteliğindedir. *Ferdî ve Şürekası*’ndaki Hasan Tahsin, *Aşk-ı Memnu*’daki Behlül gibi erkek karakterler doktor olmasalar bile insan ilişkilerini sebep-sonuç bağlantısı içinde değerlendirebilme kabiliyetine sahiptir. Bu erkek karakterlerin özellikle kadın erkek ilişkileri konusundaki görüşleri okuyucuyu yazarın konu üzerindeki görüşlerine götürmesi bakımından dikkat çekicidir.

Karakterler üzerinde titizlikle duran, sadece romanla değil tıp ve fenni konularla ilgili de araştırmalar yapan Uşaklıgil’in *Küçük Kitaplar* adlı serisi içinde iki adet tıp kitabı dört adet fenni eserin bulunduğu bilinmektedir (Huyugüzel, 2010: 136). Özellikle fenni kitaplar içinde bulunan *İlm-i Sima* adlı eseri Uşaklıgil’in natüralist tutumuyla ve karakter yaratımıyla yakından ilişkili olan, beden yapısından hareketle karakter tahlilini anlatan bir kitaptır. Kitabın ilk sayfalarında Uşaklıgil, sima ve karakter arasındaki rabitadan şu sözlerle bahsetmiştir:

Sima ilmi, Allah’ın kudret elinin, beşerin ruhî hallerinin bir yansıma yeri olmak üzere nakş ettiği, yüzün alametleri ile iç yüzünde saklı olanları göstermek iddiasında bulunan bir ilimdir.

Beşeri duygulanma ve ihtirasların bir belirme yeri var ise o da simâdır; bir kederimize yahut neşemize, gözlerimizin, dudaklarımızın, sima çizgilerimizin her biri ayrı ayrı tercüman olur. Sima öyle öyle bir konuşan suskundur ki en açık ve düzgün bir ruh lisanıdır. İşte o ruh lisanının anahtarı da sima ilmi ismini almıştır (Uşaklıgil, 2016: 15).

Uşaklıgil, bu eserinde öncelikle beden yapısı ve karakter arasındaki uyumdan daha sonra ise sima ilminin gelişiminden bahsetmiştir. Bu ilmin önce Yunanlılarda başladığını belirterek Sokrates, Hipokrat ve Aristoteles’in adlarını zikretmektedir. Yunanlılardan Araplara geçen bu ilim daha da gelişmiş ve İslam âleminde de yankı

bulmuştur. Uşaklıgil, Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın *Kıyafetnamesi*'ne de değindikten sonra ünlü fizyolog Lavater'ın ilm-i sima hakkında ne denli başarılı olduğuna dair birkaç anısına yer vermiştir. Eserin nihayetinde ise Lavater'ın ilm-i sima ile ilgili makalesini çevirdiği görülmektedir. Bu eserde gözlerden kaşlara, kaşlardan saçlara, burna ve dudağa varana kadar tüm yüz unsurlarının şekil özellikleriyle birlikte taşıdığı mizaç özellikleri ayrıntılı şekilde anlatılmıştır (Uşaklıgil, 1311). Uşaklıgil'in böyle bir çeviri eserinin varlığı onun beden ve psikoloji arasında rabıta olduğu fikrinin en büyük kanıtı sayılabilir. Beden yapısı ve karakter hakkında bu denli geniş çaplı araştırma yapan bir yazarın onu eserlerinde kullanmaması olası bir durum gibi görünmemektedir.

Uşaklıgil, *Hikâye* adlı eserinde de gerçekçilik akımıyla yazan Batı romancılarının fizyoloji ve psikoloji bilimlerini bir arada kullanarak kahramanlar inşa ettiklerinden bahseder: “*Velhasıl onlar hikâyelerinde sahne-i temaşaya vaz ettikleri [sahneye koyup gösterdikleri] insanları kemikten, etten mamul ve bir kalbe malik olarak tasvir ederler.*” (Uşaklıgil, 2010: 16). Daha sonra ise genetik özellikler ve yetiştirilme tarzı üzerine gerçekçilerin tutumunu ayrıntısıyla verir:

Mevakiden sonra ehemmiyet verdikleri nokta suret-i terbiye ve hayattır [yaşama ve eğitim tarzıdır]. Hakikiyun, itikad ederler ki eğer teessüsât-ı bünyeviyede [beden yapısında], suret-i terbiye ve hayatta ihtilaf [farklılık] olmasa idi bütün insanlar bir hilkatte[yaratılıştan], bir tabiatla bulunurlardı. Tabayi-i beşeriyedeki [insan davranışlarındaki] ihtilaf, ya bulundukları mevakiin [çevrelerin] veya teessüs-i bünyevilerinin [beden yapılarının] veyahut küçüklüklerinde aldıkları terbiye ile sürdükleri hayatın neticesidir. (2010: 98).

Ömer Faruk Huyugüzel ise *Aşk-ı Memnu* ve karakter yaratımı konusunda şunları söylemektedir:

Halit Ziya, daha sanat hayatının başlangıcı sırasında Nemide romanını kurarken kabul ettiği ve *Hikâye* adlı teorik eserinde bildirdiği determinist yöntemi, bu büyük romanının dünyasını kurarken de takip etmiş ve belirli kişilik ve mizaç yapısına ve gene belirli sosyal şartlara sahip kişilerin karşı karşıya geldiklerinde ne gibi duygusal değişimler göstereceklerini objektif şekilde ortaya koymak istemiştir. (2010: 68).

Ramazan Kaplan'ın da Uşaklıgil'in natüralist tutumuna değindiği görülmekte, Kaplan, *Aşk-ı Memnu* karakterleri ve natüralizm akımı üzerine şunları söylemektedir:

Halit Ziya, natüralizmde temel bir sanat prensibi hâlini almış olan ‘nedensellik’ anlayışının bir uygulamasını yapmıştır *Aşk-ı Memnu*'da. Buna göre, tabiat olaylarında benzer sonuçlar, nasıl birbirine benzeyen nedenlerin varlığı altında ortaya çıkıyor ise insan hayatında da böyledir. Birey, soyunun ve içinde yetiştiği toplumsal yapının ürünüdür. Dolayısıyla kalıtım, insanın duygu, düşünce ve davranışlarını biçimlendirir. Bu yüzdendir ki, insanoğlu kendi özgür iradesiyle hareket etse bile, soyundan kendisine geçen özelliklerin etkisinden kurtulamaz. Böyle olunca, kendi iradesi ile yaptığını sandığı şeyler, gerçekte kalıtımla kişinin mizacında yer eden özelliklerin dışı vurumundan başka bir şey değildir. (2002: 575).

Natüralizm akımını yakından tanıyan Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* eseri fizyoloji-psikoloji ilişkisi üzerine kurulmuş bir romandır. Romanın başkahramanı Bihter'in kaderini belirleyen unsur Firdevs Hanım'dan aldığı cinselliğe yatkın mizaç özelliğidir. Firdevs Hanım da bu özellikleri Melih Bey takımı namındaki ailesinden edinmiştir. Taine'nin soyaçekime verdiği önem Uşaklıgil'in kaleminde Melih Bey takımı şeklinde vücut bulmuştur, denilebilir:

Bu yasak aşkın Bihter'e bakan tarafında ilk dikkati çeken husus yazarın hemen her noktada bilinçli bir tablo çizmesidir. Natüralizmin etkisinde kaldığını bildiğimiz Uşaklıgil, bu akımın hemen bütün özelliklerini eserinde uygulamaya çalışmıştır. Taine, romancılara bilgin olmaları, iyi seçilmiş ve iyice kontrol edilmiş, belge olarak kullanılabilecek malzemeler toplamaları gerektiğini söylemiş ve bu yolla deney, romana girmiştir. Ona göre bütün psikolojik olaylar fizyolojiye dayanır. Böylece adeta natüralizm ile 'edebi patoloji' başlamış olur.

Bu doğrultuda nedensellik, çevre faktörü, katı gerçeklik ve soyaçekim gibi hususlar romanlarda ön plana alınmaya başlar. İşte Bihter'i günaha çağırان temel faktörlerden biri de soyaçekimdir. (Koçakoğlu, 2014: 79)

Bihter merkezli bir soyaçekim hikâyesinin anlatıldığı *Aşk-ı Memnu*'da tek genetik miras unsuru Firdevs Hanım'dan Bihter'e geçen içgüdüler değildir. Ana kaynak olarak gösterilebilecek olan Firdevs Hanım ve Melih Bey takımı olarak bilinen akrabalar zinciri arasında da önemli bir soyaçekim yasası mevcuttur. Bu açıdan bakıldığında asıl genetik mirasın varisinin Firdevs Hanım olduğu görülmektedir. Bihter'in annesinin yanı sıra babasından aldığı toplumsal kurallara saygılı duruş da önemli bir ayrıntı olarak düşünülmektedir.

Bihter ve Firdevs Hanım dışındaki kahramanlarda da soyaçekim yasaının geçerli olduğu görülmektedir. Nihal'in annesinden aldığı hastalıklı mizaç, Bülent'in Behlül'den aldığı yerinde duramaz tavırlar kahramanlar ve aralarındaki akrabalık bağlarının sonuçları olarak işaret edilmektedir.

Uşaklıgil'in yarattığı karakterler de gerek beden gerek psikolojik yapıları ile neden-sonuç zinciri içinde incelenmiş; Uşaklıgil, soy, çevre, dönem unsurları içinde oluşturduğu bu karakterlerin mizaç özelliklerini en ince ayrıntısına kadar anlatmıştır.

Çalışma süresince ruh ve beden tasvirlerinin ayrıntılı olarak verildiği *Aşk-ı Memnu* karakterlerinin beden yapıları ile ruh hâlleri arasında önemli bir uyumun olduğu gözlemlenmiş Uşaklıgil'in gerçek dünya-kurmaca dünya arasında büyük bir uyum

yakaladığı tespit edilmiştir.¹¹ Tanzimat romanlarında olağanüstülüklerle bezenmiş olan kahramanlar Servet-i Fünun -özellikle de Uşaklıgil- romanlarıyla gerçeklik zeminine oturtulmaya, okuyucu iyi ve kötü özellikleri bünyesinde bulunduran karakterlerle tanıştırmaya başlanmıştır. Estetik tavrı toplumsal yarar ilkesinin önünde tutan Servet-i Fünuncular, romanda kurtarıcı bir kahraman yaratmak yerine trajik durumları ve kişileri sunmayı tercih etmişlerdir: “...Edebiyat-ı Cedide, adına değer olmaya çalıştı denilebilir. En belirgin özelliği, toplumsal yarar ilkesinin karşısına estetik yarar ilkesini çıkarması ve yazınsal amacı aktörel amaca öncелеmek istemesidir. Gerçekten de Servet-i Fünuncularda kurtarıcı imgesine rastlanmaz.” (Oktay, 2008: 249).

Dönemin hemen bütün özelliklerini bünyesinde barındıran *Aşk-ı Memnu* karakterleri önemli ayrıntılarla süslenmiş, yazar insan fizyolojisi ve psikolojisi hakkında edindiği hemen her bilgiyi ustalıkla karakterlere yansıtmıştır. Çalışmada dönem-çevre-soyaçekim ve edebî akım göz önünde tutularak Bihter, Nihal, Behlül, Firdevs Hanım ve Adnan Bey başlıkları altında kişilerin derinlikli fizyolojik ve psikolojik tahlilleri yapılmıştır. Bunun yanında sadece kişilerin değil içerisinde bulunulan dönemin ve sanat camiasının da ruhsal özelliklerinin ve bedensel beğenilerinin ayırdına varmak hedeflenmiştir.

Karakterlerin öncelikle anasır-ı erbaa ve ahlat-ı erbaa gibi ilk unsurlar yardımıyla felsefeden, astronomiden ve tıptan yararlanılarak evrendeki konumlanışları ile karakter yapıları arasındaki bağ çözümlenmeye çalışılmıştır. Yüzyıllardır evrenin ilk oluşum maddesi olarak kabul edilen ve felsefecilerin, mitoloji ile hemhâl olanların yanı sıra edebiyatçıların da dikkatini çeken bu dört ana unsur -ateş, hava, su, toprak- küçük bir evren olarak kabul edilen insan bedenine dört sıvı olarak uyarlanmış ve bu dört sıvı -kan, balgam, sarı safra, kara safra(sevda)- insanın beden ve mizaç olarak temel belirleyicileri kabul edilmişlerdir. Uzun yıllar Hipokrat’tan başlayarak Galen ve İbn-i Sina gibi ünlü tıp âlimlerinin bu metotla hastalıklara çareler buldukları bilinmektedir. Her ne kadar bugünkü tıp otoriteleri vücuttaki sıvılara göre herhangi bir ruhi tanı koymuyorsa da tıp doktorlarının -özellikle psikiyatristlerin- bugün geldikleri nokta mizaçlara göre tanı konulması gerekliliğidir. Roman, bu unsurlar üzerinden incelenirken

¹¹ Milan Kundera, romancıyı “*Romancı ne tarihçidir, ne de peygamber: O varoluşun kaşifidir.*” (2012: 51) sözleriyle tanımlamaktadır. *Aşk-ı Memnu* yazarı Uşaklıgil’in yapıtı derinlemesine incelendiğinde romancının insanı ve varoluşu keşfetme çabası gözlerden kaçmamaktadır.

ateş, hava, su ve toprak elementlerinin her birinin *Aşk-ı Memnu* karakterlerinden birine tekabül ettiği görülmüştür. Behlül ateş, Bihter hava, Firdevs Hanım ve Adnan Bey su, Nihal ve Mille de Courton romanın toprak özelliklerini sergileyen karakterlerdir. Melih Bey takımı olarak anılan ailenin kaynağı olan Firdevs Hanım ile olayların geçtiği yalının sahibi olan Adnan Bey'in su elementinden olmaları iki farklı aileye kaynaklık etmeleri bakımından dikkat çekici bir ayrıntı olarak durmaktadır. Bihter ve Peyker'e Firdevs Hanım, Bülent ve Nihal'e Adnan Bey suyun hayat veren özelliklerini aktarmaktadır. Firdevs Hanım, Peyker ve Bihter üçlüsünün karşısına Adnan Bey, Nihal ve Bülent üçlüsü konularak iki aile arasında adeta denklik yaratılmıştır. Sayı sembolizmi açısından bakılacak olunursa üç tamamlanmamışlığı, dört tamlığı ifade etmektedir:

Demek ki, üçlük ve dörtlük arasında eril-dişi karşıtlığı vardır, ayrıca, dörtlük bir bütünsellik simgesiyken, üçlük öyle değildir. Buna karşılık üçlük, simyaya göre, hep diğer bir üçlüğü de gerektirir, tıpkı üstün altı, aydınlığın karanlığı, iyiliğin kötülüğü de gerektirdiği gibi. Karşıtlık, bir enerji potansiyeli anlamına gelir, ve potansiyelin olduğu yerde, bir olaylar akışının olasılığı da vardır, zira karşıtların gerilimi denge peşindedir. Dörtlüğü bir kare olarak düşündüğümüzde ve bu kareyi çapraz bir çizgiyle iki eşit parçaya böldüğümüzde, tepeleri farklı yönleri gösteren iki üçgen elde ederiz. Bu nedenle, metaforik olarak şu söylenebilir: dörtlükle simgelenen bütünlük iki eşit parçaya bölündüğünde, ortaya zıt yönde iki üçlük çıkar.” (Jung, 2012: 103).

Jung'un bu ifadelerinden yola çıkılarak *Aşk-ı Memnu*'nun kişiler evrenine bakılacak olursa üçer kişiden oluşan Melih Bey takımı ve Adnan Bey'in ailesi evrensel karşıtlıkları sembolize eden bir sayısal uyumu yakalamışlardır. Romanın madde yönünü Melih Bey takımı mana yönünü ise Adnan Bey'in ailesi temsil etmektedir. Bu iki zıt konumlanmış yasak aşkın oluşmasına en önemli zemini sağlamış yazar bilerek yahut bilmeyerek romanı zıtlıkların karşılaşması temeli üzerine oturtmuştur. Olayları ateşleyen unsur olarak Behlül, bu aileleri ikiye ayıran sınanma unsuru konumundadır.

Ahlat-ı erbaa unsurları göz önüne alındığında vücutta nasıl ki kan, balgam, safra ve sevdadan birinin artması bedenini bünyesini bozuyorsa eserde de yozlaşmış unsurların artması Adnan Bey'in yalısının dengesini bozmuştur. Eski tıp bilgilerinden haberdar olduğu düşünülen Halit Ziya Uşaklıgil'in, mekân-beden paralelliğini oldukça sağlam kurduğu görülmektedir. 17. yüzyılda toplum yapısını irdeleyen yazar Naima'nın da ahlat-ı erbaa unsurları ile devlet yapısı arasında paralellikler kurduğu bilinmekte, Zeki Aslantürk'ün *Naîma'ya Göre XVII. Yüzyıl Osmanlı Toplum Yapısı* adlı eserinde konuyla ilgili ayrıntılı açıklamalar yer almaktadır. Naima, ulema, asker, tüccar ve

reayayı dört hılt benzetmekte ve bu dört unsurun belli bir düzen içerisinde çalışmasıyla birlikte bünyenin kuvvetlenebileceği görüşünü öne sürmektedir. “*Naima’nın sistem anlayışı onun uzviyetçiliğiyle iç içedir. O bu görüşten hareketle bunalım felsefesine varmak ister. Değişen şartlara göre Osmanlı toplumunun yerini ve çöküşten kurtuluş çarelerini göstermek ister. Galenos’un ‘Hıltlar’ teorisinin bir uygulamasını aynen Naima’da görmekteyiz.*” (1997: 68).

17. yüzyılda yaşamış olan Naîma beden-devlet arasında kurduğu bu ilgi ile Osmanlı Devleti’nin bünyesindeki bozuklukların altını çizmeye başlamış, bu tutum farkında olarak yahut olmayarak 19. yy. aydını Uşaklıgil’in Osmanlı Devleti’nin toplumsal hayatını anlatan *Aşk-ı Memnu* eserine dolaylı bir zemin oluşturmuştur. Evin içinde bulunan Behlül, hane içine yöneltilmemiş bir arzu peşinde iken Bihter’in gelişi haz duygusunun hane içine yönelmesine sebep olmuş ve yalının bünyesi zarar görmüştür. Osmanlı Devleti de içeride bulunan yozlaşmış unsurların dışarıdan gelen zararlı zihniyetlerle birleşmesiyle kendisi olmaktan çıkmış, daha sonra “hasta adam” olarak tabir edilecek olan bir bünyeye doğru hızla yol almıştır. İlk dönem düşünürlerinin bu önemli bilgileri karakterlerin ve toplumun çözümlemesinde çalışmanın ilk basamağı olma özelliği taşımaktadır.

Daha sonra ise Kretschmer, Corman ve Sheldon’un (1978) beden yapısı ile mizaç özellikleri sınıflandırmasından yararlanılarak beden yapısı-psikoloji arasındaki gelişme seyri gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Kişilerin beden yapılarının psikolojilerini etkilediği görüşüyle farklı mizaç tiplerinin olduğu görüşünden hareket eden bu üç bilim adamı Doğu’da kıyafet ilmi, ilm-i sima, fırsat ilmi olarak adlandırılan çeşitli ilimlerin Batı’daki ayağını oluşturmuştur. Kıyafet ilmi Doğu’da özellikle Osmanlı Devleti döneminde sıkça başvurulmuş bir bilim dalı olması bakımından dikkat çekicidir:

İnsan bedeninin, ruhu örten bir elbise gibi düşünülmesi anlayışından doğan bu bilimin kökleri çok eskilerde kabul edilmiş; eski Mısır, Çin, Hint, İran, Yunan ve Roma’da da var olduğuna inanılmıştır. Kabullere göre bu ilmi, ilk defa Hipokrat (MÖ 5. Yüzyıl) insanları sınıflamada, bazı hastalıkların teşhis ve tedavisinde kullanmış; daha sonra Eflatun, Calinus, İladus, Aristo gibi bilgiler konuyla ilgilenmiş, Sasani hükümdarı Nüşirevan da bu konuda bir eser yazdırıp, onunla hükmetmiştir. İslamiyet döneminde ilk defa İmam Şafii’nin bu konuda bir eser yazmış olduğu, bugün nüshası elde olmasa da, değişik kaynaklarda bildirilmiştir. Kaynaklar İbn Sina, Abdülkerim Kuşeyri, Fahreddin Razi, Muhyiddin Arabî’nin de konuyla ilgili eserlerinden haber verirler. Bu tür Farslara da geçmiş, bu konuda Arapça ve Farsça toplam yirmi dört kadar değişik adlarda eser verilmiştir. Türk edebiyatında bu konunun temelleri, Yusuf Has Hacib’in Kutadgu

Bilig'ine kadar gider. Kutadgu Bilig'de, kıyafetnamelerdeki bakış açısını yansıtan, dış görünüme göre insan karakterini tahlil eden bir çok beyit vardır... Bu konuda en eski eser olarak, Bedr-i Dilşâd'ın II. Murad'a sunduğu, köle ve cariye satın alırken dikkat edilmesi gereken hususları ihtiva eden bazı beyitlerden dolayı, Murâdnâme adlı mesnevisi ile; Sarıca Kemal'in Selatinnamesi'nde bahsettiği, elde mevcut olmayan, Firâsetnâme adlı eserleri kabul edebilirse de; elde mevcut ilk eser, Hamdullah Hamdi'nin Kıyafetname adlı eseridir. En meşhur olanı ise, Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Kıyafetnamesidir. Türk edebiyatında, bazılarının varlığı bilinip mevcudu olmasa da, konuyla ilgili yirmi kadar eser verilmiştir. Kıyafetnamelerdeki, fiziki yapıya bakarak çıkarılan ruhsal kişilik hükümlerinin, objektif dayanaklarının olmayacağı bir gerçektir. Ancak yine de muhtemelen bu hükümlerin çoğu, uzun tecrübeler sonucu verilmiştir. Ayrıca bu tür eserler içerisinde, hükümlerin doğruluğu üzerine birçok kısas anlatılmıştır. Bugün de buna benzer fizyonomi, fizyotipoloji, kriminoloji gibi bilimler doğmuştur. Bu konu İslam toplumlarında bazı ayet ve hadislerle de temellendirilmeye çalışılmıştır. Kuran-ı Kerim'in mealen, 'Araftakiler, yüzlerinden tanıdıkları kâfirlerden birtakım adamlara seslenirler" ayeti ile, 'Bunda görebilenler için, fırsatli olanlar için nice ayetler, ibretler vardır' ve 'Onlar yüzlerindeki secde izlerinden tanınırlar' anlamlarındaki ayetlerini, bu konuda dayanak almışlardır. Hz. Muhammet de 'Müminin firasetinden sakının' buyurmuştur. Kaynakların verdiği bilgilere göre, bu bilimden hekimlikte, kişilerin tipolojik sınıflamasında, bazı hastalıkların teşhis ve tedavisinde yararlanılmıştır. Bu bilim özellikle siyaset alanında itibar görmüş, saraylarda kıyafetşinaller görevlendirilmiş; saraya adamlar alımında, esir ve cariye alım satımlarında bu bilime başvurulmuştur. (Gülhan, 2009: 40-41-42).

Osmanlılarda devşirme olarak alınan çocukların da kıyafet ilmi esasına göre seçildiği kaynaklarda yer almaktadır:

Devşirme olarak alınan çocuğun köyü, kazası, sancağı, baba ve anasının ve sipahisinin isimleri, doğum tarihi ve yüz eşkâli ve sevkleri esnasında sürücü denilen sevk memurunun adı bir deftere yazılır ve bu defter iki nüsha olarak yapılırdı... Kanun mucibince Hristiyan çocuklarının en asilleri intihap olunurdu. Papaz oğulları da alınırdu. İki çocuğu olanın biri ve birkaç çocuğu olanın müsait olan en sıhhatlisi ve güzeli seçilirdi. Bir oğlu olanın çocuğu alınmayarak babasının hizmetine bırakılırdı. Alınacak çocukların orta boylu olmasına dikkat edilirdi. Uzun boylu ve endamı mütenasip olanlar saray için seçilirlerdi. Yahudiler ticaretle meşgul olduklarından onlardan devşirme alınmazdı. Anası ve babası ölmüş olan çocuğun terbiyesi noksan ve açgözlü olacağından dolayı alınmadığı gibi köy kethudasının oğlu da köy halkının rezillerinden diye alınmazdı. Çoban oğullarıyla genç çoban ve sıgırtmaçlar kel, fodul, köse ve doğuşundan sünnetli olanlar da alınmazdı. Bundan başka Türkçe bilen İstanbul'a gitmiş bulunan, sanat sahibi olan oğlanlar da alınmazdı. (Pakalın, 1993: 447).

Aşk-ı Memnu karakterlerinin anasır-ı erbaa, ahlât-ı erbaa, Kretschmer, Corman ve Sheldon'un yöntemlerine göre incelenişi bu bilimlerin çoğu özelliğinin mizaç yapısıyla beden arasında büyük bir paralellik olduğunu gözler önüne sermiştir. Karakterlerin genel olarak orta tip olarak adlandırılabilir gruba mensup olmaları, hem Doğu hem Batı bilim adamlarının güzel kavramını ölçülülük ile uzlaştırmalarının da adeta bir göstergesidir. Bihter, Behlül, Firdevs Hanım atletik tip özellikleri göstermekte ve *Aşk-ı Memnu*'nun dış görünüş olarak en dikkat çekici karakterleri olma özelliğini taşımaktadır. Nihal ve Mlle de Courton ince beden yapılarıyla daha içe dönük tavırlar takınmaktadır. Kretschmer'in leptosom (astenik) tip olarak adlandırdığı bu

grupta fazla hassas bir ruh hâli göze çarpmaktadır. Adnan Bey ise gerektiği zaman kararlı ve otoriter yapısıyla, iyimser tavırlarıyla atletik tipe yakın piknik tip özelliği göstermektedir. Bütün bu bilgiler Sheldon ve Corman'a uyarlandığında Kretschmer'in altını çizdiği özelliklerin bu iki bilim adamının bilgileriyle de örtüştüğü görülmekte. Bihter, Behlül ve Firdevs Hanım mezomorfi/somatotoni grubuna, Nihal ektomorfik/serebrotonik gruba, Adnan Bey ise endomorfi/viseretonik grubuna dâhil edilebilmektedir.

Çalışmanın son basamağında ise karakterlerin bilinçdışı psikolojik yapılarıyla ilgilenilmeye çalışılmış ve Freud'un ortaya koyduğu kabuller doğrultusunda Adler, Jung, Klein gibi Freud takipçilerinden de yararlanılarak kahramanların kompleksleri, rüyaları, olaylara verdikleri tepkiler üzerinde durulmaya gayret gösterilmiştir. Bihter ve Nihal'in Elektra kompleksleri, Bihter'in rüyalarda ve sembollerde kendisini gösteren cinsellik takıntısı, Behlül'ün narsisist yapısı ve Oidipus kompleksi ilk etapta değinilebilecek bilinçdışı komplekslerdir. Eserdeki rüyalardan ve sembollerden yararlanılarak karakterlerin bu bilinçdışı komplekslerine ışık tutulmaya çalışılmıştır. Sadece kişilerin değil metnin de bilinçdışı serüveni göz önünde tutulmaya çalışılarak mitolojik ve masalsı metinlerarası gönderimlerin altı çizilmiştir. Cennet-cehennem motifleri ve mitolojik gönderimler romanın dikkat çekici unsurlarındandır. Ateş tabiatlı Behlül, Âdem'e tekabül eden Adnan Bey'in Havva'sı Bihter'i kandırarak cennetten kovulmaya sebep olmuş, bilme ağacının meyvesinden yiyen Bihter artık günahkâr bir ölümlü olarak intihara sürüklenmiştir. Toprak tabiatlı Adnan Bey'i yaş ve fiziksel güç olarak yetersiz bulan ateş tabiatlı Behlül, topraktan yaratılmış olan insana secde etmeyi reddeden şeytan gibi Aden bahçelerinden Adnan ve Bihter'i kovdurmuş ve onların zaaflarıyla birlikte doğan ölümlüler olduklarını hatırlamalarını sağlamıştır. Yine masal unsurları göz önünde tutulduğunda Nihal- Mlle de Courton ve Ada'daki büyük hala-Behlül arasında, Kırmızı Başlıklı Kız- anne- büyükanne- kurt arasındaki münasebet görülmekte ayrıca Nihal'e göre Bihter kötü üvey anneyi canlandırmaktadır. Bihter cephesinden bakıldığında ise öz annesi olan Firdevs Hanım ona üvey annelik yapmakta ve "cadı" hüviyeti kazanmaktadır.

Böylelikle *Aşk-ı Memnu* karakterleri, evrendeki yapı taşlarından hareketle önce elementler ve bu elementlerin mizaçlara yansımaları olarak, sonra iç sınırlar ve bu sınırların

mizaca etkileri yönünde; sonra beden yapısı ile mizaç özellikleri arasındaki uyum dikkate alınarak daha sonra ise kahramanların bilinçdışı dünyaları irdelenerek ayrıntısıyla incelenmiştir. Kahramanların bu çok yönlü incelemesi hem Servet-i Fünûn edebiyatının hem de Osmanlı Devleti'nin karakteristik yapısını ayrıntılarıyla gözler önüne sermesi bakımından önemlidir. Ayrıca bu çalışmada hayat-ölüm döngüsü arasında olan bireyin mizaç-eğitim, sosyal ortam-birey, otorite-isyan gibi kavramlar karşısındaki evrensel tutumlarından da bahsedilmektedir. Yüzyıllarca yüzünü Doğu'ya dönen Osmanlı Devleti, çözülüş döneminde otorite olarak Batı'yı görmeye başlamış ve öncelikle askerî daha sonra toplumsal yollardan bünyesine bu farklı kültürün kabullerini almaya çalışmıştır. Yanlış Batılılaşma sorunuyla karşı karşıya kalan bu toplum Bihter, Behlül ve Firdevs Hanım'ın Adnan Bey'in ölçülü olarak Batılılaşmış yalısını yozlaştırdığı gibi yozlaşmıştır. Bu tutum Osmanlı Devleti'nin çöküşünün hızlanmasına sebebiyet vermiştir.

Çalışmanın amacı karakterlerin mizaç özellikleri, beden yapıları ve psikolojileri, bilinçdışı zihin faaliyetleri hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olarak özelde Servet-i Fünûn romanının genelde Osmanlı Devlet yapısının hakkında mizaç-beden-bilinçdışı üçgeninde çıkarımlara varabilmektir. Bütün bu tespitler yolu ile kalemi elinde tutan yazarın, bilgi, birikim, tecrübe ve dünyayı algılayış tarzı hakkında eser kaynaklı hükümlere varılmıştır. Böylelikle çalışmada yazar-eser-toplum-akım ve okuyucu göz önüne alınarak çok yönlü bir inceleme yapılmış, metnin karakterleri ayrıntılarıyla çözümlenme yoluna gidilmiştir. Ayrıca bu çalışmayla birlikte daha önce uygulanmamış olan bu tasnif metodunun diğer natüralist eserlere de uygulanabilecek bir yöntem geliştirme hedefinin ilk basamağı oluşturması amaçlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BİHTER

1.1. Kadim Bilimler Işığında Bihter

1.1.1. Fırtınaya Dönüşen Yel: Bihter

İnsanların yüzyıllarca kendilerini ve evreni zihin dünyalarında konumlandırmaya çalıştıkları bilinmektedir. Bu sebeple evrenin hareketleri, evreni oluşturan unsurlar insana da atfedilmiş, anasır-ı erbaa unsurları olarak bilinen dört ana unsurun ve evrende bulunan dokuz feleğin kişinin doğum anına göre ona şekil verdiği düşünülmüştür. Her ne kadar daha sonraları birçok elementin var olduğu ortaya çıkmışsa da Antik Yunanlıların belirlediği ve yüzyıllarca Batı ve Doğu toplumlarında merkeze oturtulan bu temel dört elementtir. Antik Yunan düşünürlerinden “*Tales suya, Anaksimenes havaya ve Heraklitos da ateşe dayalı bir dünyayı kabul ederken, Ksenophanes de toprağı tercih ediyordu.*” (Rupp, 2007: 17). Her şeyin bu dört temel element etrafından şekillendiği, hiçbir elementin bir diğerinden üstün olmadığını savunan düşünür ise Empedokles’tir. “*Empedokles, Tetrasomia, yani Dört Element Öğretisi’inde, bu dört temel elementin gerek tek başlarına gerekse birlikte, dünyadaki bütün maddeleri açıkladıklarını iddia ediyordu.*” (Rupp, 2007: 20). Empedokles’ten sonra ise İlkçağ filozoflarından Eflatun’un dört unsuru kabul ettiği görülmektedir. Fakat bu dört unsuru sistemleştiren Aristo olmuştur. Aristo’ya göre ay altı ve ay üstü olmak üzere iki âlem

vardır ve hiçbir oluşun ve bozuluşun olmadığı ay üstü âlemde tek unsur vardır: esir. Ay altı âlemde ise dört unsur bulunmakta bu dört unsurun oluşundan ve bozuluşundan varlıklar meydana gelmektedir:

Her ne kadar bazı İlkçağ filozofları ay altı âlemde madde olarak değişik şeylerden söz etmişlerse de klasik düşünceye hâkim olan Empedokles'in zikrettiği dört unsur (ateş, hava, su, toprak) görüşüdür. Zira bütün varlıkların yapısında bu dört madde değişik şekillerde bulunmaktadır. Bunlardan mutlak ağır olan unsur (toprak) aşağıya doğru, mutlak hafif olan (ateş) yukarıya doğru, izâfi ağırlık ve hafifliğe sahip bulunan diğer ikisi ise bunların arasında hareket ederler. (Karlığa, 1991: 149).

Bu dönemde sadece dört elementle ilgili bir dörtlü grup oluşturulmamış, dört element (ateş, hava, su, toprak) başta olmak üzere, dört sıvı (kan, balgam, safra, seveda) ve dört temel şekil (piramit, küp, sekizyüzlü ve yirmi yüzlü), dört ana yeti (mantık, bilgi, düşünce, duygu), dört mevsim (ilkbahar, yaz, sonbahar, kış) ve bunun gibi dörtlü özel gruplar Eski Yunan'dan itibaren hayatın her alanında kendisini göstermiştir. *"Sayılara olan tutkuları dinî bir coşkuluğa varan Pisagor ile öğrencileri sayı kümelerinden, özellikle de ilk dört sayı -bir, iki, üç ve dört- birbirleriyle toplandıklarında 'kutsal' on sayısına eşit oldukları için dörtlü kümelerden büyülenmişlerdi. Dikkatli bir Pisagorcucu için dünya kuşkusuz dörtlü kümelerden oluşmuşa benziyordu."* (Rupp, 2007: 21). Batı'da yaşanan tüm bu gelişmeler Doğulu âlimleri de etkilemiş ve kendi bakış açılarından bu dört elementi değerlendirme yoluna gitmişlerdir.

Doğu'da, bu dört elementin dışında üç elemente daha işaret edilmektedir. El Cebir, kükürt ve cıvayı ele alırken, El Razi bu iki elemente tuzu da eklemiştir. 1453 yılında İsviçre'de dünyaya gelen simyacı Paracelsus'un ise Yunanlıların dört temel element olarak kabul ettikleri ateş, hava, su, toprak ve Arapların üç element olarak kabul ettikleri kükürt, cıva ve tuzu birleştirdiği görülür. Paracelsus:

...Yunanlılar'ın dört elementlerinin aslında bütün maddelerin temel bileşenleri olmasına karşın, toprak, hava, ateş ve suyun Araplar'ın 'esasları' cıva, kükürt ve tuzdan oluştuğunu saptamıştı. Dört element kuramının yaygın biçimde kullanılan modern bir açıklaması, yandıktan sonra farklı biçimlerde, yani duman (hava), alev (ateş), çubuğun kesik uçlarından çıkan öz (su) ve kül (toprak) olarak ortaya çıkan dört temel bileşenine ayrılan yeşil çubuk'tan bahsediyordu. Paracelsus'a göre uçucu duman, cıva; alevler, kükürt; kül ise tuzdu. Cıva aynı zamanda suyun ana ögesi olarak görülüyor ve birleştirici bir unsur olarak görev yaptığına inanılıyordu. (Rupp, 2007: 33-34).

Doğu ve Batı'nın dört element üzerindeki kabulleri yavaş yavaş uyuşmaya başlamış Türk düşünürleri tarafından da yüzyıllarca önce benimsenir hâle gelmiştir:

...Aristocu dört unsur teorisine XVI. yüzyılda Batı'da Paracelsus ile başlayan tepkiler, gittikçe gelişerek Dalton'un atom teorisiyle birlikte yerini elementer sisteme bırakır. XVIII. yüzyıl Türk düşünürlerinden Erzurumlu İbrahim Hakkı Mârifetnâme'de klasikleşen unsurlar teorisini tekrarlarlarken ondan sonraki yüzyıl müfessirlerinden Âlûsî de tefsirinde yer yer aynı görüşler doğrultusunda açıklamalar yapar.

Kelâmi ve tasavvufî muhtevası içerisinde divan edebiyatında bir mazmun olarak kullanılan anâsır-ı erbaa, yüzyılımızın başına kadar yazılan İslâm düşüncesine dair eserlerde sık sık görülmeye devam eder. (Karlığa, 1991: 151).

Tasavvufta anâsır-ı çehargâne olarak isimlendirilen bu dört unsurun nefsin dört mertebesine benzetildiği bilinmektedir: *“Sûfîler nefsin dört mertebesini dört unsura benzetirler. Nefs-i emare ateşe, Nefs-i levvâme havaya, nefs-i mülhime suya, nefs-i mutmaine toprağa benzetilir. Bunlardan her biri için on özellik belirlenmiştir ve böylece kırk sayısına ulaşılır. Tasavvuf ehlinin yaptığı birçok açıklama ve yorum dört unsur nazariyesine dayanır.”*(Uludağ, 2001: 42).

Daha sonraları ise dörtten fazla elementin bulunduğu ve bu elementlerin farklı özelliklere sahip olduğu bilim adamlarınca kanıtlanmıştır. Fakat doğa-insan münasebeti ele alındığında, özellikle bu münasebet edebî eserlerde işlenirken Batı'da dört element, Doğu'da ise anasır-ı (enasır-ı) erbaa olarak adlandırılan ateş, hava, su ve toprak dörtlüsü önemli rol oynamıştır. Evren nasıl ki bu dört unsur üzerine şekillenmişse kimi yazar ve şairler de kendi kurmaca evrenlerinin dengesini yaratmakta bu unsurlardan beslenmişlerdir.

Bu inanıştan hareketle ateş, hava, su ve toprak elementlerinin özelliklerine sahip olan ve her biri bir gezegenin özelliğini taşıyan burçlar insan psikolojisini ve biyolojisini -evrensel bütünlük inancı çerçevesinde- tanımlar hâle gelmiştir. Gökyüzüyle kurulan bu yakın ilişki hem sosyal hem de kültürel alanda kendisine büyük yer edinmeye başlamıştır. Tarımla ilgilenen toplumlar gezegenlerin konumlanışına göre hayatlarını kurmuş ve bir süre sonra bu gök cisimlerine tapmışlardır.

Hunlara dair kaynaklara bakıldığında anasır-ı erbaa ile ilgili bilgilere rastlanılmaktadır: *“Çin kaynaklarının verdikleri haberlerden anlaşıldığına göre, eski Orta-Asya şamanizminin esasları Gök-Tanrı, güneş, ay, yer, su, ata(cedd-i âlâ), ateş (ocak) kültleri idi.”* (İnan, 1972: 2). Yine Çin kaynaklarına göre *“Hunlar bir işe teşebbüs etmek isterlerse yıldızların ve ayın durumlarına bakarlardı. Bu kayıttan anlaşılıyor ki Hun kam'ları heyet ilminden de haberdar olmuşlardır.”*(İnan, 1972: 3).

Göksel bilgiler ve anasır-ı erbaa bilgilerinin çok öncelerde de var olduğu bilinmektedir.¹²

Anadolu coğrafyasında da gezegenlerin konumlanışı sosyal hayata yön veren olgulardandır. Tarım toplumlarına ev sahipliği yapan bu coğrafyada özellikle Ay ve Güneş'in çok önemli bir yeri vardır:

Gökyüzündeki yıldızlar insanoğlunu başlangıçtan beri çok ilgilendirmiştir. Yalnız bunların kendisi değil fakat yıldızların, yılı, ayları, mevsimleri, haftaları ve günleri, gecesi-gündüzü, sıcak-soğuk gibisinden insanoğlunun yaşaması için zorunlu olguların ve evrenin şaşmaz düzende döngüsünün kaynağı olduğundan, insanoğlunu, bunları tanılatırmaya, bunlarla ilgili ritüeller, danslar yaratmaya itmiştir. Tarımda ve hayvancılıkta başarı için sürekli göğü gözlüyorlar, yeryüzünü yıldızların yönettiğine inanıyorlardı. Ritüeller simgesel olarak evrenin hareketini taklit ediyordu. Bizim kültürümüzden bir örnek vermek üzere Orta Asya Şamanı'nın gösterimi ve bunun bir uzantısı olan tarikatların semai ile Alevi semahlarında bu simgesel ilişkiyi buluruz. Buradan da yıldız tapınımı başladı. Eski Mısır'dan başlayarak tüm mitologyalar gök cisimlerini tanılatırdı. Bunların en önemlileri Güneş ve Ay'dı. (And, 2012: 329).

Güneş ve Ay, Anadolu kültüründe de özel bir yere sahip olan iki gök cisimidir. Sosyal hayatın içinde kendisine fazlasıyla yer bulan bu gök cisimleri hem mizaçları, gelecekte yaşanacak olayları anlamlandırmak için hem de parlak, göz alıcı ve hayatın devamının en önemli şartlarından olmaları sebebiyle sevilenin benzetme unsuru olarak sanatta ve özellikle de edebiyatta sıklıkla kullanılmışlardır.

Metin And, *Kutadgu Bilig*'i on iki burcun ve yedi gezegenin adlarıyla verildiği ilk Türk mesnevisi olarak işaret etmektedir (And, 2012: 333). 11. yüzyılda yazılmış olan bu eserde Yusuf Has Hacıp, her burcun ve gezegenin dizilişinden bahsederek hangi mevsime ve hangi elemente ait olduklarını kısaca anlatmıştır (1974: 22). Ayrıca bu eserde hükümdarın adının Kün-toldı, vezirinin adının ise Ay-toldı oluşu dikkat çekmektedir. Hükümdarın güneşe, vezirin ise aya benzetilmesi eski bir gelenektir.

¹² Ebubekir b. Abdullah b. Aybek ed-Devadarî adlı Mısırlı Türk tarihçisi anlatmış olduğu Türklerin ilk babasının yaratılış efsanesinde bu unsurlardan bahsetmektedir: “Bu efsaneye göre ilk çağda yağmurdan hasıl olan seller Karadağcı denilen bir dağdaki mağaraya çamur sürükleyip getirdi ve bu çamurları insan kalıbına benzeyen yarıklara döktü. Su ile toprak bir müddet bu yarıklarda kaldı. Güneş Saratan burcunda idi ve sıcaklığı çok kuvvetli idi. Güneş, su ve toprak döküntülerini kızdırdı, pişirdi. Mezkûr mağara kadının karnı (batnı) vazifesini gördü. Su, toprak ve güneşin harareti(ateş) unsurlarından ibaret olan bu yığın üzerinden dokuz ay mutedil rüzgâr esti. Böylece dört unsur birleşmiş oldu. Dokuz ay sonra bu yaratıktan insan şeklinde bir mahlûk çıktı. Bu insana Türk dilince ‘Ay Atam’ denildi ki ‘ay baba’ demektir. Bu ‘Ay Atam’ denilen kişi sağlam havalı ve tatlı sulu yere indi. Kuvvet ve neşesi günden güne arttı, orada kırk yıl kaldı.” (İnan, 1972: 21). Bu efsanede mağaranın kadın vazifesi görmesi Freud’un mağara ve ana rahmi arasında kurmuş olduğu benzetmenin de kökenini açıklar mahiyettedir. Kolektif bilinçaltında şekillenen yaratılış mitolojileri hemen her kültürde birbirine benzer nitelikler taşımaktadır.

Divan edebiyatına bakıldığında da gök cisimlerinin özellikle de Güneş’e benzeyen hükümdar motifinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir:

... O kalb âleminin hükümdarıdır. Bu sistemde hükümdara, dolayısıyla sevgiliye ait hususiyetlerini veren güneştir. Onun gibi kendi menziline ağır ağır yürür. Rastladığını aydınlatır. Gül, bulunduğu yeri, tıpkı güneş gibi parıltısıyla bir merkez, bir nevi saray yapar. Hayvanlar âleminde aslanın hükümdarlığı da yüzü güneşe benzediği içindir. Böylece hükümdara, dolayısıyla güneşe benzeyen sevgili, onun unvan ve vasıflarını, kudretini elbette ki taşıyacaktır. (Tanpınar, 2003: 5-6).

Dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da sıklıkla kullanılan bu göksel motifler ululanmak istenen kişileri ulaşılmaz bir konuma yerleştirmek yolunda sanatçılara sembolik derinlik sağlamıştır. Önceleri padişahlara yazılan kasidelerde kullanılan güneş, ay, yıldız gibi semavi sıfatlar daha sonra cefa çektiren sevgiliye atfedilmeye başlanmıştır. Böylelikle önceleri sadece en üst makama layık görülen sıfatlar gündelik hayata karışmaya başlamış, yaratılışla ilgili mazmunlar ulaşılamayan hayalî sevgiliye de yakıştırılmıştır.

Divan edebiyatında göksel tabirlerle süslenmiş yüce aşk evrilerek Servet-i Fünûn döneminin “aşk-ı memnu”suna dönüşmüştür. Nasıl ki sarayın güneşi olan padişah Abdülhamit içeriden ve dışarıdan ihanete uğruyorsa ve bütün bu olaylar karşısında savunmasız kalmışsa büyük bir yalıda yaşayan Adnan Bey de hem evin içinde olan ve hem de dışarıdan hane halkına karışan kişilerce aldatılmıştır. Burada aldatan insanların yanlış Batılılaşma kurbanı olduklarının altı çizilmektedir. Dönemin Osmanlı Devleti, Adnan Bey’in yalısı olarak düşünülecek olursa Firdevs Hanım, Bihter ve Behlül - özellikle de gece eğlenceleri için sürekli Beyoğlu’nu tercih etmesi sebebiyle- mekân olarak Beyoğlu’nu temsil etmektedirler, denilebilir. Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı eserinin ilk cildinde Tanpınar’ın *Huzur* romanı değerlendirmesinde Tanpınar’ın Batı-Doğu sorununa bakışını şu cümlelerle özetlemektedir:

Bazı düşünürlerimiz gibi bazı romancılarımız da Batılılaşma ile ahlaki yozlaşmayı hemen hemen eş anlamlı sayarlar ve bir yerde, Batı-Doğu karşıtlığını, maddi değerler ile manevi değerler karşıtlığına indirgerler. Tanpınar ise, dünyaya estetik açıdan baktığı için, böyle bir karşıtlık görmez. Ona göre karşıtlık, gerçek (halis) olanla sahte (taklit) olan arasındadır. Örneğin 19. yüzyıl sonlarında parlayan Beyoğlu’nun Batı tarzı eğlence hayatı edebiyatımızda ahlak açısından eleştirilmiştir. Tanpınar ise, onu, özgün bulmadığı bir sanat yapıtını eleştirir gibi kınar. (2010: 287).

Uşaklıgil’in de anılarını anlattığı *Kırk Yıl* (2008: 147-148) adlı eserinde ‘taklit ve asıl’ mevzusuna değindiği görülmektedir. Amcası Süleyman Bey’le Fransızca dersi alan

Uşaklıgil, amcasının ‘r’ harfini Fransız aksanıyla konuşan öğretmenini taklit ederek okuması Fransız öğretmeni kızdırmış, öğretmen Süleyman Bey’e Fransız aksanını taklit etmemesini, kendisi gibi -bir Türk gibi- telaffuz etmesini aksi takdirde komik duruma düşeceğini söylemiştir.¹³ *Aşk-ı Memnu* romanında asıl Batılı’yı temsil eden Mlle de Courton ile Uşaklıgil’e aslına sadık kalmayı tembih eden Fransız öğretmen arasında önemli benzerlikler görülmektedir. Bülent’in her zaman konuşmasıyla alay ettiği Fransız mürebbiye Uşaklıgil’in Fransızca öğretmeni gibi ‘r’leri telaffuz edememektedir. Kendisi gibi olmayan Firdevs Hanım, Bihter, Peyker, Behlül, Adnan Bey ve Nihal’in karşısında kendisi gibi olan ve değerlerine sahip çıkan böylelikle psikolojik buhranlar geçirip hayal kırıklığına uğramayan tek karakter Mlle de Courton’dur. Halit Ziya Uşaklıgil’in *Ferhunde Kalfa* (1312) hikâyesinde de değindiği ‘gibilik’(Atlı, 2014: 7) kavramının bu romanda da işlenmesi kendisi gibi olamama sorununun dönemin en derin sorunlarından olduğunu göstermesi bakımından ilgi çekicidir. Yanlış Batılılaşmayla birlikte önce “alafranga züppe” olan bu şahsiyetler daha sonra “alafranga hainler”e dönüşmüşlerdir (Moran, 2010: 259).

Aşk-ı Memnu eserinin evren-insan uyumu düşüncesi üzerinden yola çıkılarak oluşturulduğu söylenebilir. İnsanın küçük bir evren olduğu görüşü bu metnin ana karakterlerinden hareketle Uşaklıgil tarafından olay örgüsüne yedirilmiştir. “*Yaşam kıvılcımı ölümde insan bedenini terk ettiğinde, dört element ayrılarak önceki durumlarına dönerler. Organize yaşayan bir bütünde dört elementi bir arada tutan sadece hayattır. Her insanda bu dört element de bulunur, ancak her insanın bilinci bazı enerji türlerine diğerlerinden daha fazla ayarlanmıştır.*” (Arroyo, 2009: 91). *Aşk-ı Memnu* romanına bakıldığında her bir kahramanın da bu kaideye göre şekillendiği görülmektedir. Roman adeta evreni tamamlayan dört unsurun -ateş, hava, su, toprak-

¹³ Uşaklıgil, kendisini derinden etkileyen bu hadiseyi şöyle nakletmektedir: “Bir gün muallim bir Müntehabat Mecmuası’nda bir manzume [şiir] okudu, sonra kitabı şakirdine uzattı ve onu da cehren [yüksek sesle] okumaya davet etti. Aslen Fransız olan bu muallim R’leri telyin ederek [yumuşatarak] Fransızlar’a has tellafuzla [konuşmayla] söyler ve okurdu. Süleyman Bey, galiba kulaklarında henüz aksi mevcut olan bu telaffuz tarzını taklit ederek okumaya başlayınca muallim derhal eliyle tevkif etti [durdurdu].

-Siz nesiniz? Dedi.

Süleyman Bey anlamayarak cevap vermedi. Cevabı o verdi:

-Türk değil misiniz? O halde niçin bir Fransız’ın sesini, telaffuzunu taklit etmek istiyorsunuz? Doğru ve temiz telaffuz ediniz, fakat kendi sesinizle, aksi takdirde sadece gülünç olursunuz.

Muallimin o zaman pek doğru bulduğum ve hâlâ doğruluğunda asla şüphe etmediğim bu sözü, tabir-i mahsusuyla [özel deyiimiyle], kulağımda küpe oldu.” (2008: 147-148).

birbiriyle ilişkileri ve etkileşimleri üzerine kurulmuştur. Bihter hava, Behlül ateş, Firdevs Hanım ve Adnan Bey su ve Nihal ise toprak grubu özellikleri göstererek romanın temel elementleri hâlini almışlardır. Uşaklıgil, böylelikle dış dünyadan aldığı bu tamamlayıcı dört unsuru roman dünyasına da uygulayarak metnin tamamlanmışlığını ve iç ahengini yakalamıştır. Özellikle Bihter ve Peyker'in ana kaynağı olan Firdevs Hanım ile Nihal ve Bülent'in ana kaynağı olan Adnan Bey'in su elementi özellikleri göstermesi oldukça ilginçtir. Bu dört unsur evrende ve romanda sürekli olarak birbirlerine dönüşerek varlıklarını sürdürmektedir:

Kendi tabakalarında duran dört unsur, birbirine yavaş yavaş değişirler. Nitekim ateş, günlerin geçmesiyle ateş suretini terk edip, hava suretine girerek, ateş havaya çevrilir. Hava dahi, yavaş yavaş hava suretini terk edip su suretine girer, hava su olur. Su dahi yavaş yavaş toprak suretini tutup, su toprak olur. Toprak dahi ateş suretine girip, toprak ateş olur. Bu yolla ve tersiyle dört unsur, bir suretten bir surete döner, sonunda yine kendi suretlerine geçerler. Bu unsurların suret değiştirmesine istihale (başkalaşım) derler. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, 2003: 68).

Başkalaşım Behlül ve Bihter'in ilişkisiyle başlamaktadır. Ateş burcu olan Behlül, hava burcu olan Bihter'e dönüşerek yasak aşkı başlatmış olur. Bu yasak aşkın neticesinde her zaman nefret ettiği su grubu olan annesine dönüşen hava grubu Bihter'le karşılaşılır. Romanın sonunda ise sahnede sadece toprak grubundan olan Nihal'in mevcut olduğu görülmektedir. Yasak aşk ateşiyle başlayan olaylar zinciri Nihal'in her şeyi öğrenmesiyle adeta toprağa gömülür. Cennet-cehennem-dünya; günah-sevap; yasak-meşru kelimeleri ve kavramları etrafında hareket eden yazar, insanın ve evrenin türlü hâllerini az sayıdaki karakterle derinlikli şekilde anlatmıştır.

1.1.1.1. Hava: Terazi

Eserin en önemli karakterlerinden biri olan Bihter'in kişilik yapısına bakıldığında onun hava elementinin ve bu elementin burçlarından biri olan terazi burcunun özelliklerine sahip olduğu söylenebilir. Hava insanı “sıcak ve nemli” bir mizaca sahiptir (İbn-i Sina, 1995: 7). Terazi burcunun gezegeni Venüs yani Zühre'dir. Sa'd-i asgar, Kervankıran, Çoban Yıldızı ya da Seher Yıldızı olarak da adlandırılan bu gezegene bağlı insanların özellikleri şöyle tarif edilmektedir:

...Görevi çalgıcılıktır. Minyatürlerde çoğunlukla çeng çalarken gösterilir. Rengi beyaz, egemen olduğu günler Salı gecesi ile Cuma gününün ilk saatleridir... İlimli, uygun yardımcı, sevgi ve duygun, duyarlı insan tipini simgeler. Etkisi eğlenceye, neşeye, sevgiye yöneliktir. Bunlarla kadın özellikleri gösterir. Müzik gibi sanatlara ve hayali işlere yatkındır. İnce isteklere, derin tutkulara, şehvetli duygulara egemendir. Buna bağlı kadınlar da çok çekici ve sevgi doludur. Buna ilişkin kişiler tombul, gelişkin, orta boylu, ince, duyarlı tenlidir. Gözler koyu, parlak ve anlamlıdır. Gönül çekici, güleç, tatlı, ruh okşayıcıdır. İnsan bedeninin üretim organları, boyun

ve damarları, böbrek ve boğazı, çeneyi, bedenin ölçülü oluşunu, cilt güzelliğini, güzel saçları, güzel eti simgelerler. Sanata eğilimleri varsa da düşünceye yoktur. Bunun için akıllarından çok duygularını kullanırlar. Bunun etkisinde doğanlar sevimli, güler yüzlü, hoş davranışlı, yaltaklanan kişilerdir. Bu gezegen Sevr ve Mizan burçları üzerinde etkilidir. Sevr burcu yanı ile daha çok maddi şeylere, çiçekler, kokular, güzel kumaşlar, takılarla ilgilidir. Mizan yönü de hayale yönelir. (And, 2012: 358).

Sanatsal yetenekleri, kıyafette yakaladığı uyumu, güzelliği ve çekiciliği ile Zühre'nin terazi burcu insanı olan Bihter'deki etkileri roman süresince gösterilmektedir. Romanın düğün sahnesinde Bihter'in ud çalması ve şarkı söylemesi onun çalgıcılık maharetini kanıtlar niteliktedir:

Bir aralık saz takımı tertip edilmişti. Peyker piyanoda kaldı, Bihter için bir ud buldular, şişman genç 'Daireyi kimseye veremem!' diyordu, minderde oturan ihtiyar hanım, 'Firdevs'ime de bir daire bulunuz. O karışmazsa dinleyemem.' diye bağıyor, sonra takıma seslenerek 'Hiç seni sevmeyeni sevmeye lezzet mi olur?' şarkısının unutulmamasını tembih ediyordu. Validelerden biri kızının unutulduğuna tahammül edemeyerek ev sahibesine: 'Hemşire! Kanun yok mu? Naciye de takıma girsin.' dedi. (Uşaklıgil, 2010: 295-296).

Bihter'in sesi de güzel ve birçok kişi içerisinde fark edilecek bir sestir. Havanın sesi iletici özelliğinden dolayı ses hava burçlarıyla yakından ilgilidir. "...Sıcaklığa işaret eden fonksiyonlar, gürültülü ve güçlü ses, sürekli ve hızlı konuşma, çabuk sinirlenme, canlı hareketler ve sık göz kırpmadır. Bunlar vücutta genel sıcaklığın değil, fakat uygun organlardaki ısının da işaretidir." (İbn-i Sina, 1995: 176). Bihter'in sesinin güzel oluşu, tatlı dilli ve iletişime yatkın yapısı hava elementiyle ve hava elementiyle bağlantılı olan sıcaklıkla ilişkilendirilebilir:

Öteden Bihter'in sesi hepsinin fevkinde tayan ederek [üstünde yükselerek] 'Çekme elem ü derdini bu dehr-i fenanın [geçici dünyanın]' şarkısına başlanıyordu. (Uşaklıgil, 2010: 297).

Zühre'nin (Venüs'ün) hemen her özelliğini barındıran Bihter, beden yapısı olarak Zühre gezegeninin tanımından çıkarak terazi burcunun beden tanımına dâhil olmaktadır: "...Mizan burcunda doğanlar uzun boylu, ince, zarif, kumral, kimi siyah saçlı, pembe ve beyaz tenli, mavi ve çekici gözlü olurlar." (And, 2012: 349). Bihter'in beden ölçülerinin gayet uyumlu, ince ve uzun olduğu bilinmektedir. Ayrıca bel bölgesinin terazi burcuyla ilişkilendirilmesi dikkat çekicidir. "Yöneticisi Venüs olan Terazi burcu bel bölgesi ile ilgilidir, Terazi'lerde çok düzgün bir bel ve basen görebilirsiniz." (Büyükçopur, 2014: 129). Bihter'in fiziki tasvirleri göz önüne alındığında belinin gayet ince ve biçimli olduğu görülmektedir. Dengeyi temsil eden terazi burcu bedenin dengeleyicisi olan bel kısmına atfedilmiştir:

...Bihter, beli son derece sıkılmış, vücudu daradar [güçlkle] sararak ta arkasında iki tarafa dalga vuran etekliğıyle, belinin inceliğine nispetle [oranla] geniş duran omuzlarından biri ipek ihtizazı [titreyişi] ile titreyerek akan harmanisi beline kadar büsbütün düşemeyerek beyaz pike gömleğini etekliğine rapteden [bağlayan] siyah meşin kemerinden iki parmak yukarıda kalmış, sağ elinden çıkardığı eldiveniyle beraber kavranılarak tutulan şemsiyesiyle, alçak ökçeli sarı potinlerinin üstünde, yere basmıyormuşçasına bir sekişle, yürüyordu. Bu iki hemşire aynı süratle yürüdükleri halde birinin dinleniyor, diğerinin koşuyor denecek bir hâli vardı. (Uşaklıgil, 2010: 37).¹⁴

Gittiği yere rahatlıkla uyum sağlayan, iletişim yeteneği güçlü ve romanın değıştirici unsuru olarak işaret edilebilecek olan Bihter, roman süresince hava elementine ait özelliklere büründürölmüş, rüzgâr, fırtına, kar, sıcaklık, soğukluk gibi hava olayları ile paralellikler kurularak tasvir edilmiştir. Astroloji ile ilgilenen bilim adamlarının öncü, sabit, değışken olarak adlandırdığı burçlardan havanın öncüsü olan Terazi burcu Bihter'in anlamlandırılmasında yardım edebilecek yol göstericilerden biri olarak kabul edilebilir. Nasıl ki güneş terazi burcuna göre konumlanırken mevsim değışikliği yaşanır ve sonbahardan kışa geçişin ilk merhaleleri atlatılırsa bu burcun etki alanında doğan kişiler de hem kendi hayatlarında hem de çevrelerindeki insanların hayatlarındaki değışimlere öncülük yapabilme potansiyeline sahiptirler:

Öncü burçlar, hareket edebilen anlamında kullanılan moveable sözcüğüyle ifade edilirler. Çünkü, Güneş'in bu burçlardan herhangi birine girmesi, mevsimlerin değışiminin başlangıcını gösterir. İbrahim Hakkı öncü burçları 'değıştiren burçlar' olarak nitelendirmekteydi. Bu yüzden, Öncü burçlar başlangıç yapabilme, olayları başlatabilme, değıştirebilme kabiliyetini temsil ederler. Mevsimsel ısı olarak beklenen derecelerin doruk seviyesinin test edilmesi mümkündür. Hızlı gelişen olayları veya olayların güçlü başladığını gösterirler. Öncü nitelik için kısa tanımlamalar: Strateji sahibi, aktif, insanlarla güçlü ilişkiler kuran, girişken, geri adım atmayan, atılgan, kimliğini ön plana çıkarabilen, dışa dönük, amaç duygusu güçlü, risk alan. (Döşer, 2014: 32-33).

Ayrıca öncülerin 'artı' kutbunda bulunan geleceğı planlama özelliğı dikkat çekmektedir. “ ‘Artı’ öncü burçlar, Koç ve Terazi, geleceğı göz önüne alarak şimdiki zamanda hareket etmekle uğraşırlar...”(Arroyo, 2009: 92). Bihter'in yaşamının dönüm noktalarına bakıldığında öncü bir burç olan Terazi burcuna özgü özellikler barındırdığı da görölmektedir. Verdiğı kararlardan geri adım atmayan, dışa dönük, atılgan ve risk alan bir karaktere sahip Bihter, bu özellikleriyle romanın belirleyici karakteri olmuştur. Ayrıca Bihter'in hem Adnan Bey'le hem de Behlöl'le gelecek planları yapması onun 'artı öncü' hava burçlarından olan Terazi burcundan olması fikrini kuvvetlendirmektedir.

¹⁴ Bihter'in fiziksel özellikleri ilerleyen kısımda Kretschmer, Sheldon ve Corman'ın yöntemlerine göre incelenecektir.

Olayların başlangıcında Adnan Bey ile evlenme kararını alan Bihter, kendi hayatını, Melih Bey takımının hayatını aynı zamanda Adnan Bey ve ailesinin hayatını değiştirmiştir. Behlül'le olan yasak aşkı başlatması ve bu aşkın sonunda intihar ederek Adnan Bey'in ve ailesinin hayatından geldiği hızla ani bir şekilde çıkması yer yer fırtına mahiyetine bürünen bir rüzgârın özelliğini hatırlatmaktadır. Bihter hayatında değişiklikler yaparken karşısına çıkan her türlü engeli ortadan kaldırma eğilimindedir. Bihter, önce kendi hayatını değiştirmiş ve bekârlıktan evliliğe adım atmıştır. Bu evlilik sırasında evin tamamen sahibi olmak istemesi sebebiyle Bihter'in evin bütün düzenini değiştirmeye çalıştığı görülür. Eşyaları değiştirmekle evin ruhuna sahip olamayacağını anlayan Bihter, kendisindeki sevgi açlığını keşfedince eşini değiştirerek Behlül'ü seçmiştir. Bu yasak ilişki rayından çıktığında ise Bihter olayların seyrine farklı bir rota çizerek herkesin hayatını değiştiren intiharını gerçekleştirmiştir. Bu değişimler genellikle savaşı andıran kavgalar sonucunda gerçekleşmiştir.

Romanda Bihter'in ani ve aşırı tepkileri dikkat çekmektedir. Adnan Bey'le evlenmesini istemeyen annesine karşı takındığı tavır hava tabiatlı Bihter'in yıkıcı özelliğini göstermektedir. *“Entelektüel, iletişimci, işbirliğine eğilimli, objektif, mantıklı, zihinsel, ilişkilere önem veren, mesafeli, algıları güçlü, meraklı, özgür, başkalarıyla fıkırsel paylaşımlarda bulunan, düşünsel güçlü fikirlere sahip, eleştiri alabilen, yenilikçi.”* (Döşer, 2014: 34) özellikleriyle bilinen hava grubu burçlarından terazinin özellikleri ise şöyle sıralanmaktadır:

Güneş, Terazi burcuna geçtiğinde, gündüz ve gece eşitlenir, sonbahar gelir. İnsanlar ve tabiat denge kurmak için birlikte çalışmalıdır. Tartıp dengelemek, kış boyunca kapalı kapılar ardında geçecek zamanı planlamak gerekir. Yılın bu karanlık günlerini paylaşacak bir partnere gereklilik vardır. Hayatta kalma realitesini kabul ederek yaşam tüm formlarıyla bir arada olma, toprağın yiyecek vermeyeceği günler için yiyecek depolama ve tohumları bir sonraki ilkbahar için saklama zamanıdır. Eskiden insanlar hasadı bitirmeden savaşa gitmezlermiş. Yani bu, diplomasi ve uyum zamanıdır. Savaş değil, birlik zamanıdır. İnsan neler başardığını objektif bir şekilde görmekte ve bunları Tabiat Ana'nın yardımı olmadan yapamayacağını fark etmektedir. Kişi yaşamının Terazi alanında, diğer insanlarla ve tabiatla olan ilişkisinde işbirliği ve denge ihtiyacını öğrenir. Tıpkı sonbahara uyum sağlayan yapraklar gibi davranmayı öğrenmelidir. En önemli hedefi denge ve adaleti sağlamaktır. (Döşer, 2014: 26).

Terazi burcunun diğer olumlu özellikleri olarak gösterilen uyum ve denge arayışında oluş, iyimserlik, duyarlılık, huzur arayışı içinde olma, ılımlı ve yumuşak olma, sevecenlik, entelektüel, zarif ve nezaketli oluş, ilişkilerde girişkenlik, uzlaşma taraftarlığı, hoşgörülülük, eğlenmekten hoşlanma, sosyallik, yaratıcılık, tatlı dillilik, değer yargılarının güçlü oluşu, zevkli oluş sanatsal yetenek gibi özelliklerin ve aynı

burcun olumsuz özellikleri olarak işaret edilen kararsızlık, tereddüt içerisinde bulunma hâli, fazla kabullenicilik, hiçbir şeyden vazgeçemeyen yapı, zevklere fazla düşkünlük, hayır diyemeyen ve etki altında kalan yapı (Döşer, 2014: 45) Bihter’de mevcut olan özelliklerin bazılarıdır.

Bihter’in kişilik özellikleri ve hayat tercihlerine bakıldığında terazi burcu özelliklerini taşıdığı ortaya çıkmaktadır. Bihter, geleceğini garanti altına almak isteğiyle kendisinden yaşça büyük olan Adnan Bey’le evliliği seçmiştir. Bihter, kış mevsimine hazırlanmak için maddi şartları baharın son aylarında ayarlamaya çalışan insanlar gibi Adnan Bey’le evlenerek maddi sıkıntı içinde geçirdiği günlerden kurtularak uzun süreli maddi rahatlık planları yapmaya başlamıştır:

...Lakin Adnan Bey’le izdivaç demek Boğaziçi’nin en büyük yalılarından biri; o önünden geçilirken pencerelerinden avizeleri, ağır perdeleri, oyma Louis XV ceviz sandalyeleri iri kalpaklı lambaları, yaldızlı iskemleleriyle masaları, kayıkhanesinde üzerlerine temiz örtüleri çekilmiş beyaz kikle maun sandalı fark olunan yalı demekti. Sonra Bihter’in gözlerinin önünde bu yalı bütün hayalinin tantanasıyla yükselirken üzerine kumaşlar, dantelalar, renkler, mücevherler, inciler serpiliyor; bütün o çılgıncasına sevilip de alınamayarak mütehassir kalınmış [özlem çekilmiş] şeylerden mürekkep [oluşan] bir yağmur yağıyor, gözlerini dolduruyordu. (Uşaklıgil, 2010: 44-45).

Bir eşi olmadan yaşamak istemeyen Bihter, önce annesinin bütün karşı çıkmalarına rağmen eş olarak Adnan Bey’i tercih eder daha sonra tam bir çift olamadığı Adnan Bey’den uzaklaşarak yaşça ve bedenlen kendisine daha uygun bir eş gibi görünen Behlül’ü hayatına alır. Bihter, yalnız kalmak istememekte, bu sebeple kendisine en uygun eşi bulmaya çalışmaktadır. Firdevs Hanım, Bihter’in evlilik konusundaki acelesini şu sözleriyle tenkit eder:

- Seni bu izdivaca pek heves ediyor görüyorum, Bihter!.

Bihter muhakkak bir mücadeleyi mümkün mertebe geciktirmeye çalışan bir sesle cevap verdi:

-Evet, çünkü daha iyi bir fırsat zuhur edebileceğine [ortaya çıkabileceğine] artık ümit kalmadı. Öteki kızınızın nihayet bir Nihat Bey’i zorla bulabildiğini pek iyi tahattur edersiniz [hatırlarsınız]. Şimdiye kadar benim hakkımda da size bir müracaat vukuuna vâkıf değilim...

Firdevs Hanım:

-Beni mütehayyir ediyorsun [şaşırtıyorsun], Bihter, dedi; mutlaka gelin olmak için bu kadar acele ettiğini bana haber vermiş olsaydın... (Uşaklıgil, 2010: 55).

Bihter, yaratılışı gereği hem talep edilen hem de eş talebinde bulunan bir karakterdir. Terazi burcunun özelliklerinden olan yalnız kalmama isteği Bihter’i önce

Adnan Bey'e ve sonra Behlül'e sürüklemiş, güçlü sezgilere sahip ve tecrübe sahibi Firdevs Hanım kızını bütün karşı duruşlarına rağmen bu istekten men edememiştir.

1.1.1.2. Değişen Dengeler ve Bihter

Bihter'in hayatında denge unsurunun çok önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Adnan Bey'le evlendikten sonra elinden geldiğince herkesle anlaşmaya çalışan bir Bihter'le karşılaşılır. Çocuklarla, ev işleriyle ve eşiyle ilgilenmeye çalışan Bihter, sorunlu bir çocuk olan Nihal'le de aralarında bir denge kurmak için elinden gelen çabayı göstermektedir. Ayrıca Bihter'in annesinin uçarı ve dengesiz denilebilecek aşırı hareketlerine koyduğu tavrı da onun denge ve uyum ihtiyacını gözler önüne sermektedir. Bihter'in Adnan Bey'in ailesine katılmak istemesi ve bu evlilik kararını alış sürecinde yaşadıkları Bihter'in iyimserlik özelliğine sahip olduğunu göstermektedir. Bihter, Nihal'e ve Bülent'e sıcak ve içten davranmıştır. Bütün bu anlayış ve içtenliğinin yanında Bihter'in entelektüel kapasitesinin de olduğu görülmektedir. Bihter, az da olsa Rumca, Fransızca bilmekte, piyano ve ud çalmaktadır.¹⁵ Ayrıca zarif ve naziktir. Dönemin İstanbul'unda gayet şık kıyafetler edinen bir aile olarak ünlenen Melih Bey takımının hem en güzel hem de en şık kadınıdır.

Farklılıkları tartma ve değerlendirme, karşılaştırma yapmaya davet eden terazi bucu insanı, burcu simgeleyen resimde olduğu gibi iki kefe kullanarak kıyas yapma özelliğini gösterir (Miller, 2012: 271). Roman, öncelikle Firdevs Hanım ve Bihter karşılaştırmasıyla başlar. Bihter ne kadar ağır başlı bir duruşa sahipse annesi bir o kadar davetkârdır:

Beyaz sandalın şık, zarif süvarilerinde küçük bir telaş eseri, bir ufak haşyet sayhası [korku haykırışı] bile uyandıramayarak geçen maun sandala -her iki tarafı görebilmek üzere biraz yan oturan Peyker başını bile çevirmedi, arkasını sahile vererek Anadolu kıyısına dumanlarını serpen bir vapura dalmış gözleriyle Bihter'in beyaz örtüsünün içinde vakar [ağır başlılık] ve endişe dolu çehresi tamamıyla kayıtsız kaldı; yalnız, valideleri, sarıya boyanmış saçlarının altında gözlerinin manasına derin bir müphemlik [belirsizlik] veren geniş bir sürme çemberiyle çevrilmiş gözlerini çevirdi, ucunda gizli teşekkür manası titreyen bir serzeniş [sitem] bakışıyla maun sandala büsbütün yabancı kalmadı. (Uşaklıgil, 2010: 17).

Bu hâl Bihter'in kıyas içerisinde olduğu annesini küçümsemesine bir türlü kendisine eşit görmediği annesine karşı kin beslemesine sebep olmuştur. Fakat yasak

¹⁵ Bu konuya Corman'ın yüz hatlarından hareketle karakter tahlili metodunun Bihter'e uygulandığı başlık altında etraflıca değinilecektir.

aşkı yaşayan Bihter, bu ilişkisinden sonra annesiyle hiç istemediği hatta bu sebeple ölüme bile razı olduğu bir denklik yakalamıştır.

Roman süresince terazinin kefelerinde tartılan sadece Bihter ve Firdevs Hanım değildir, zıtlıklarla dolu bir burca sahip olan Bihter'in Nihal'le de kıyaslandığı sahneler mevcuttur. Adnan Bey evlilik kararı aldığında Bihter ile Nihal arasında kalmış, bu iki kadını kıyaslayarak kızının üzüleceğini bilmesine rağmen Bihter'i tercih etmiştir:

Birden, karşısında, Nihal'ın bu hazin simasını ağlayarak kendisine bakıyor zannetti. Bir dakika içinde hayatından bugünün silinmiş olmasını arzu etti. Evet, bugün silinmiş olmalıydı, bugün de bütün diğer günler gibi netice vermeyen mücadelelerle geçmeliydi, mağlup olmamalıydı; fakat şimdi yapılmış olan müracaat geri alınamayacak bir adım gibi görünüyordu; onu tebdile [değiştirmeye] geçilmiş olan mesafeden ricate [gerilemeye] imkân bulmak hatırına gelmiyordu. O ağlayan mariz çehrenin arkasında diğer bir çehre, siyah saçlarıyla, uzun kaşlarıyla, iri mahmur [uykulu] gözleriyle, şiir ve şebap([gençlik] dolu bir çehre ona çıldırtıcı tebessümlerle gülümsüyordu. (Uşaklıgil, 2010: 70-71).

Behlül, Bihter ve Nihal'in yan yana geldiği sahnelerde de Bihter ve Nihal'in karşılaştırıldığı görülür. Nihal'in ilk kez çarşafa gireceğini duyan Behlül, Nihal'e şaka yollu takılırken Nihal ile Bihter'i kıyaslayarak zarafet hususunda Bihter'in Nihal'den ne kadar üstün olduğu konusunda fikir beyan etmiştir. Fakat yasak aşk yaşandıktan sonra Behlül bu dengeleri tersine çevirerek Nihal'le nişanlanacak ve denge unsuru üzerine kurulu bir mizaca sahip olan Bihter'in yaşam uyumunun dengesini tamamen yerle bir edecektir:

Behlül:

-Yürüsün de görelim, diyordu; değil mi yenge? Asıl çarşafın içinde yürüyebilmeli, bu öyle nazik bir sanattır ki bir kadının bütün müstesna zarafetini gösteriverir.

Nihal elinde şemsiyesiyle ilerledi:

- Amma, hep bana bakıyorsunuz, diyordu; elbette şaşırım...

Behlül şimdi tek gözlüğünü takmış, eğilerek, geniş, raks ediyor zannolunan adımlarla, Nihal'i süzerek arkasından gidiyordu:

-Olmuyor, zavallı Nihal, olmuyor, diyordu.

Nihal'in yürüyüşünde biraz fazla acele, hatvelerinin vüsatında [adımlarının genişliğinde] biraz mevzuniyeti [uyumu] bozan bir genişlik vardı; ellerini nereye koyacağından mütehayyir [şaşırmış] gibiydi. O zaman Behlül taklidini yaptı, kollarını çekerek, ellerini sarkıtarak, garip, tuhaf bir vaziyetle Nihal'in yürüyüşünden bütün beceriksizlikleri istiare eden [ödünc alan] bir taklit ile yürüyor: 'İşte böyle yürüyorsun!' diyordu. Sonra yengesini yürütmek istedi:

-Oh! Bakınız, diyordu, bu sanat yengemde son zarafet noktasını bulmuş ... (Uşaklıgil, 2010: 156-157).

Çevredeki herkes Bihter'i bir başkasıyla kıyaslarken Bihter de kendisini Peyker'le kıyaslamakta ve Peyker babasına benzediği için Peyker'i kendisinden üstün görmektedir:

O da babasına benzemeliydi: Peyker gibi... Biraz kumral, biraz daha geniş omuzlarla dolgunca bir vücut, kısa ve kılsız kaşlar, beyazdan ziyade saza yakın bir renk; İşte Peyker. Şüphesiz Bihter daha güzeldi fakat babasına benzemiş olmak için daha az güzel olmaya kalbi [gönüllü] bir rıza gösteriyordu. (Uşaklıgil, 2010: 210-211).

Romanın diğer bölümlerinde de Bihter'in Mlle de Courton ile yazar tarafından kıyas edildiği ve Mlle de Courton'un Bihter ile çok büyük bir zıtlık içerisinde olduğu görülmektedir. Matmazel ne kadar ahlakçı ve kuralcıysa Bihter o kadar serbest ve yasağa meyyaldır: "*İhtiyar kızla genç kadın selamlaştılar.*"(Uşaklıgil, 2010: 129), "*İhtiyar mürebbiyeye, genç kadın manalı bir nazarla bakıyordu, ikisi yan yana ayakta duruyorlardı.*"(Uşaklıgil, 2010: 190). Bu gibi ibarelerle bu iki kadın arasındaki tecrübe-tecrübesizlik meselesine de üstü kapalı bir gönderimde bulunmaktadır.

"En iyi" anlamına gelen Bihter ismi romandaki isim sembolizasyonu göz önüne alındığında bir kıyas unsuru olarak Bihter'in seçildiğinin sinyallerini vermektedir.¹⁶ Her zaman en iyinin peşinde olan Bihter, terazinin kefelelerinin konumu değişip annesiyle eşit seviyeye, Mlle de Courton, Peyker ve Nihal'den ise çok aşağı bir seviyeye gelince hayattan ayrılma yolunu çare olarak görmüş, ölümle temizlenmeyi seçmiştir.

Bihter, sanatsal inceliğini müzik aletleri çalmanın yanı sıra kıyafetlerindeki uyum ve zarafette de göstermektedir. İnsanlarla ilişkilerinde girişkenlik göstermesi, tatlı dilliği onun Adnan Bey'in yalısına gelin olmasındaki en önemli diğer özelliklerinden sayılmaktadır. Bihter'in bu trajik olaydaki adaleti ise intiharıyla gerçekleştirdiği düşünülebilir. Annesinin erkeklere karşı gösterdiği zaafa takındığı acımasız tavra karşılık Bihter, aynı tavrın bir benzerini Behlül'le olan ilişkisinde göstermiştir. Çünkü Bihter de hem annesinden aldığı genetik miras ile hem de kendi yapısında barındırdığı özelliklerden kaynaklı olarak tensel zevke ve eğlenceye düşkündür. Fakat Bihter'in terazi burcunun bir diğer olumlu özelliği olan "değerlere düşkünlük" ilkesini barındırdığı da gözlerden uzak tutulmamalıdır. Firdevs Hanım, kendi tensel zevklerinin

¹⁶ *Aşk-ı Memnu* romanında isim sembolizasyonunun ayrıntılı takibi için bk. Aksoy, Süreyya Elif (2004), *Aşk-ı Memnu'da Cennet İmgeleri*, Ankara: Bilkent Üniversitesi Yayınlanmamış Master Tezi.

farkındadır ve bu zevkleri hiçbir kaideye bağılı olmadan yaşamak peşindedir. Bihter'in ise kendisine göre belirlediğı ahlâk kuralları ve “yasak” anlayışı mevcuttur. Behlül'le yaşanan aşkın “memnu” oluşu Bihter'in de bu aşkın memnu olduğunu kabullenmesinden ileri gelmektedir. Koçakoğlu, Bihter'in namus anlayışı hakkında şunları söylemektedir:

Annesine benzemekten ölesiye korkan Bihter namuslu yaşayabilme adına ne kadar çaba sarf ederse etsin nihayetinde Behlül'e boyun eğer. Yazar bu sonuçta sebep olarak anne imajını gösterir. Genç kadının şehvetleri, arzuları, günaha olan meyli, insan doğasının cinsel potansiyeli adeta arka plana atılmış gibidir.

Soyaçekimin yanı sıra Bihter'i çıkmaza sürükleyen önemli faktörlerden bir başkası da çevresel etkenler olarak belirlenebilir. Örneğin kadınlarda cinsel arzuyu ortaya çıkarma konusunda oldukça başarılı olan Behlül'ün, Bihter'in çok yakınında bulunması onu günaha çağırın başat unsurlardan biridir. Genç bir kadının yaşlı bir adamla evlenmesi ve doğal olarak bu evlilikten beklediğini bulamayarak bir sevgi arayışına girmesi de bir diğer dış faktör olarak görülebilir.

Bu ortamın içinde adeta yasak aşka sürüklenmek durumunda bırakılan Bihter, razı olduğu kaderini en son noktasına kadar yaşayacak hatta bulduğu bu yeni aşkı kendince oldukça saf ve temiz bir yere oturtmaya çalışacaktır. Bu yolla günaha batmış bir dünyayı aklamaya çalışacak, namus algısını sürüklediğı yasak aşkına sadık kalarak yaratacaktır. Hatta bu sadakatinden dolayı artık kocası ile beraber uyumak bile sevgilisine ihanet gibi gelecektir genç kadına. (2014: 81).

Eğer ki Bihter, değerlerine bağılı bir kadın olmasaydı ve tam olarak Firdevs Hanım tarzını benimseseydi bu aşkın yasak olmaktan uzak, aile bağlarının kopmasına ve ölüme sebebiyet vermeyecek bir gönül ilişkisi olarak kalması muhtemeldi. Fakat Bihter, ona kıymet veren ve aldatılmayı hak etmeyen eşini yeğeniyle aldatmıştır, bu ihanetin bir bedeli olmak zorundadır. Ayrıca kendisine çok kötü davranarak içsel dengesinin bozulmasına sebep olan Nihal'den ve Behlül'den de intikam almak hevesine kapılan Bihter, adaletsizliklerle dolu olan hayatındaki adaleti intiharıyla sağlamaya çalışmıştır. Böylelikle kimse Bihter'den önceki hayatına dönememiş, herkes yarım bir hayat yaşamaya devam etmiştir.

Terazi burcundan Bihter'e miras kalan olumsuz özellikler ise Bihter evlendikten bir sene sonra daha belirgin olarak izlenmeye başlamaktadır. Bihter'in evlilikle birlikte başlayan bireyleşim macerası evliliğin ilk yılının kutlandığı gün adeta sınanma evresine girmiştir. Peyker'in “*Ben kocama hıyanet etmek fikriyle evlenmedim...*” (Uşaklıgil, 2010: 176) sözünün kulaklarında çınlamasıyla birlikte Bihter, adeta bir kararsızlığa düşmüş, Adnan Bey'le ne için evlendiğini sorgulamaya başlamıştır.

Kararsızlığın yanı sıra hiçbir şeyden vazgeçememe özelliğinin de terazi burcunun olumsuz özelliklerinden biri olması ve bu özelliğin de Bihter’de bulunuyor olması dikkat çekicidir. Bihter, Adnan Bey gibi zengin bir adamla evlenmiş fakat zenginlikten vazgeçemediği gibi tensel zevklerden, bedensel olarak kendisine denk bir eş aramaktan da vazgeçememiştir. Ayrıca Bihter’in Peyker gibi Behlül’e hayır diyememesi ve kolaylıkla Behlül’ün yalanlarının etkisi altında kalması da terazi burcu insanı özellikleriyle Bihter’in özelliklerini buluşturan olaylardır. Yasak aşk yaşanıp Behlül, Nihal’le nişanlandıktan sonra Behlül’den ve Nihal’den ayrıca genetik olarak benzediği annesinden intikam almak fikrinden de vazgeçemeyen Bihter bütün bunların yanı sıra Adnan Bey’in hayatından çıkması fikrine de katlanamamaktadır. Yaşanan yasak aşkın bedelini hayatındaki kayıplarla yüzleşerek değil intihar ederek ödemeyi tercih edecek kadar keskin bir karakter yapısına sahip olduğu görülmektedir. İnsan ilişkilerinde denge unsuru sağlamanın temsilcisi olan terazi burcundaki Bihter ilişkilerinde denge ve uyum sağlayamayınca hayatta kalmayı reddetmiştir:

...Terazi de yakın ilişkilerde uyum yaratma gayretindedir. Diplomatik ve naziktir. Kendisine sunulan teklifleri genellikle onaylar. Etkiye açıktır. Diğer insanlarla anlaşmak konusunda beceriklidir. Başkalarının tavırlarına karşı duyarlıdır ve diğer kişilerin nasıl hissettiğine önem verir; onların hissiyatını anladıktan sonra, reaksiyonlarını onları rahatsız etmeyecek veya düşmanlığa sebep olmayacak şekilde ayarlar. Düşmanca tavırları ifade eden Mars bu burçta zarar görmektedir. Yani düşmanca tavırlar teraziye uygun değildir. Huzurunun bozulmasından hoşlanmaz. Bu yüzden huzursuz ilişkilerden ve kişilerden uzak durmaya çalışır. Mutlu olabilmesi için etrafındaki kişilerle mutlu ilişkiler kurması gereklidir. Çatışmaya girmek istemez. Bu yüzden bazı zamanlarda fazlasıyla kabullenici olabilir. Mars’ın bu burçta zarar görme nedenlerinden biri de budur. Mücadeleyi sevmez, sorunlarla karşılaşmaktan pek haz etmez. Öte yandan sakın ve nazik tavrına rağmen, umulmadık patlamaları olabilir. Sürekli uyma gayretinde olmak, sonunda onu yoracak ve dengesinin bozulmasına yol açacaktır. (Döşer, 2014: 85).

Bihter de önce annesiyle daha sonra Adnan Bey ve ailesiyle bir uyum yakalamaya çalışmış fakat daha sonra etrafında mutlu ilişkiler kuramaması sebebiyle umulmadık patlamaların arkasından büyük kaçı -intiharı- tercih etmiştir.

1.1.1.3. Yıkıcı Bir Rüzgâr Olarak Bihter

İntihar olayıyla birlikte Bihter’in kendi evinde annesinin dizinde başlayan macerasının yine annesinin dizlerine kapanarak bittiği görülmektedir. Hava grubu özellikleri gösteren Bihter’in duygularının kırılma noktası olarak işaret edilebileceği hareketleri dış ve iç olaylarla derinlemesine anlatılmıştır. Halit Ziya Uşaklıgil, Bihter’in öfkesini anlattığı bu sahnelerde bilinçli yahut bilinçsiz bir şekilde Bihter’in yaratılışının

ana unsuru olarak tespit edilebilen havanın tabiat üzerindeki etkisine ve Bihter-rüzgâr benzetmelerine yer vermiştir:

... hava küresinin tabii yeri, ateş küresinin altında ve su küresinin üstündedir. Kendi yerinde tabii olarak sakindir ve ancak kendine özgü hareketleri vardır. Sakin oldukça ismi: Havadır. Hareket ederse, ona: Rüzgâr derler. Hava unsuru, latif, şeffaf ve renksizdir. Tabiatı, sıcaklık ve rutubettir. Yükselici özelliğinden dolayı, öteki unsurlara muhaliftir. Oluşum ve bozuşumla suretler bulmağa kabiliyetlidir. Zira ki hava, kendi yerindeyken bile, diğer unsurlara dönüşüp, başkalaşır. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, 2003: 196).

Rüzgârın kadim dillerde yaşamla ve solukla aynı kelimelerden türetilmeye çalışılması hava, rüzgâr ve canlılık arasındaki bağlantıyı gözler önüne serer niteliktedir. Böylelikle hava grubuna bağlı mizaca sahip insanların hareketli, sıcak kanlı, değişken ve çocuksu bir yapıları olduğu kanısına varılabilir. Çünkü can, nefes, soluk ve kısacası hayat rüzgâra yani hava grubuna bağlanmıştır:

Latincedeki animus ruh ve anima can, eski Yunanca anemos rüzgâr sözcüğüyle aynı köktendir. Rüzgâr anlamına gelen diğer eski Yunanca sözcük, phenuma aynı zamanda ruh anlamına da gelir. Got dilinde us-anna, ausatmen soluk vermek ve Latince an-helare güçlükle soluk vermek anlamındadır. Eski yüksek Almanca'da spiritus sanctus yerini atum, atem yani soluk sözcüğüne bıraktı. Arapçada ise rüzgâr anlamına gelen ruh ve rin sözcükleri var. Eski Yunanca psyche sözcüğünün yakın biçimleri ise şöyledir: Psycho üflemek, psychos serin, psychros soğuk ve physa körük. Latince, eski Yunanca ve Arapça dillerinde ruha verilen ad, hareketli rüzgâr, 'canların dondurucu soluğu' anlamlarına geliyor.

İlkelerde de ruh, 'görünmeyen soluklardan oluşmuş bir beden' demektir. Kolaylıkla anlaşılıyor ki yaşamın belirtisi olan soluk alma, hareket ya da hareketin yaratıcı gücüyle aynı değerde olan ruhu anlatmaya yarıyor. (Jung, 2010: 29).

Sokulgan bir çocuk edasıyla annesine yaklaşan Bihter rüzgâra benzeyen sesiyle önce isteklerini bildirmiş, daha sonra isteklerinin annesi tarafından onaylanmadığını görünce eve kasırğa havası hâkim olmuştur:

Hafif bir rüzgâr önlerinde denizi okşayarak, koyu siyah kütleleri koyu karanlık sularında çalkalanan sandalların, gemilerin uzayan gölgelerini şikeste [kırık] ve meftur [bezgin] hamlelerle sahile kadar uzatmaya çalışıyordu.

...Tül perdelerin arasından süzülerek yavaşça şehnişine dökülen sofanın ziyası altında anne kız birbirine baktılar. Bihter gülümseyordu; sonra yavaş, hafif, saçlarının arasından kayıp firar eden rüzgâra benzer bir sesle:

- Anne, dedi, niçin Adnan Bey meselesine ehemmiyet vermediniz? (Uşaklıgil, 2010: 53- 54).

Rüzgâra benzeyen ses aralarındaki tutum sertleşince fırtınaya dönmeye başlamıştır. Hava grubuna sahip Bihter'in aceleci yapısı evlilik konusunda hızlı bir adım atmasına sebep olmuştur. Bihter'in yapısını bilen Firdevs Hanım onun kişisel özelliklerinin daha yakından tanınmasını sağlayan karakterdir. Terazi burcu özellikleri gösteren Bihter'in sürekli olarak bir partnere ihtiyaç duyma özelliği romanın ilk

sayfalarında Firdevs Hanım aracılığıyla belirtilmiştir. Firdevs Hanım bu sahnede bütün beden hareketleriyle fırtına karşısında sağlam kalmaya çalışan yaşlı bir ağaç gibi doğrulmakta, kavgaya hazır bir pozisyon yakalamaktadır. Bihter de büyük bir güvenlik ihtiyacı içinde olduğu ve annesinden destek istediği için annesinin dizine koyduğu elini çekerek bedensel olarak saldırıya hazırlanmaktadır:

Firdevs Hanım yavaşça doğruldu, şimdi seslerinin gizli bir fırtına saklar gibi uyanmaya başlayan deruni [içten] heyecanını zapt etmek isteyerek ikisinin de dudaklarında bir kısıklık vardı. Bihter başını kaldırmıştı, annesinin dizinden kolunu çekti. (Uşaklıgil, 2010: 55).

Firdevs Hanım ile Bihter arasındaki artan mücadele sahnesinin bir fırtınaya dönüştüğü yazarca da belirtilmiş, hava grubu olan Bihter, rüzgârlı bir sesle başladığı konuşmasını istediğini elde edebilmek için fırtınaya dönüştürmekten çekinmemiştir:

Artık mücadeleyi açık bir harp olmaktan menedecek bir kuvvet kalmamış idi. Sesleri yükseliyor, nihayet fırtına patlıyordu; sofadakiler, Nihat Bey’le, Peyker, belki işitebilirlerdi. Bihter daha ziyade yaklaştı ve nefesi annesinin cildine dokunarak cevap verdi... (Uşaklıgil, 2010: 56).

Bihter’in aynı sinirli ve aceleci tutumu Mlle de Courton’a karşı takındığı da görülmektedir. Evliliğinin yıl dönümünde gittikleri gezide kendisine düşman muamelesi yapan Nihal’in sorununun ne olduğunu anlamak için mürebbiyesine yönelttiği sorular ve imâlî sözler Bihter’in kendisini kontrol edemeyen, fırtınalı kimliğini göstermektedir:

Genç kadın birden bir mahrem edası kesp eden bir sesle ihtiyar kıza sordu:

- Matmazel! Nihal’in nesi vardı, rica ederim? Siz ki her sırrına vâkıfsınız...

Sesin edasında saklanamayan bir cidal şemmesi [kavga kokusu] vardı ki Mlle de Courton’un hasasiyetinden firar edemezdi [kaçamazdı]. Sükûnla cevap verdi:

- Nihal kadar bir çocuğun ne sırrı olabilir ki, Madam... Nihal’in hiçbir sırrı olmadığı için her şeyine vâkıfım, herkes de benim kadar vâkıftır, zannedirim.

Bihter, başını kaldırarak manalı bir tebessümle ihtiyar kızın sakın çehresine baktı:

-Benim daha ziyade tecessüsümü [anlama merakımı] davet ediyorsunuz, Matmazel. Ben Nihal’in hissiyatına vâkıf olmakta, anlaşılan, herkesten sonraya kalıyorum. Bir müddetten beri onda öyle ufak tefek şeyler, hele bu sabahtan beri öyle tuhaf küskünlükler görüyorum ki... İnanır mısınız? Matmazel, size bir şey itiraf edeyim, bazı günler öyle zannediyorum ki evin içinde çocuğun zayıf asabından istifade etmek isteyenler var. -Bihter’in tebessümüne daha ziyade bir kuvvet geliyordu- Mesela aleyhimde olmaları şüphesiz bulunan bütün o hizmetçiler... Siz bilirsiniz ki Nihal’i sevmek, kendimi ona sevdirmek için bir kadın için mümkün olabilen şeylerden fazlasını ben yaptım, hâlâ yapıyorum, değil mi Matmazel?... (Uşaklıgil, 2010: 190-191).

Mlle de Courton da Bihter’in yaratmış olduğu gergin atmosferi “fırtına” olarak nitelemekte, bu fırtınanın Nihal’in doğuştan hastalıklı ve hassas ruhunu harap ettiğini düşünmektedir:

Şimdiye kadar aralarında zarafete mugayir [uymayan] bir küçük kelime, bir ufak hareket cereyan etmemiş olmakla beraber ihtiyar kızla genç kadın hiç sevişmemişlerdi. Mlle de Courton herkesi

sevmek zaafıyla beraber Bihter’le münasebetlerinde kendisini ürküten bir şey hissedirdi; hissedirdi ki bu kadın kendisini sevmiyor, Nihal üzerinde hükmünü yürütmek için onun vücudunu bir mâni addediyor. Bu çocuğa, ihtiyar kız kalmış olmak hüsrânının tek neşvesi [sevinci], akim [başarısız] ömrünün münferit bir şükufesi [tek bir çiçeği] nazarıyla, bakmamış olsaydı, o biçare ruhunun ana olamamak ebedi cerihasına [yarasına] Nihal’in muhabbetinden tesliyet katreleri [avutma damlaları] serpilmiyor olsaydı, ta bu izdivacın tasavvuru başlangıcında hepsini orada kendi hallerine bırakacak, buradan kaçacaktı. Fakat o zaman, yarabbi! Nihal, kimsesiz, bu fırtınanın içinde elleri bir tahta parçası bile bulamayarak, ne yapardı? Nereye asılır, bir sine [kalbin] şefkatine dökülmek isteyen yaşlarını nereye serperdi?

Muhavere orada kalmış oldu. Bihter bugün, sebebini pek iyi tayin edemeyerek, kendisinde öyle bir taşmak, birisiyle kavga etmek, bir hırçınlık yapmak ihtiyacı keşfediyordu ki ihtiyar mürebbiye bir kelime fazla söyleyecek olursa kendisini zapt edememekten korkuyordu. (Uşaklıgil, 2010: 192-193).

Mlle de Courton’la Bihter arasında tartışma yaşanırken Uşaklıgil’in hava ile Bihter’in tabiatı arasında bağ kurduğu görülmektedir. Hava burcu olan Bihter havanın değişimlerinde psikolojik olarak etkilenmekte sıkıcı ve bunaltıcı olan bu havada *‘birisiyle kavga etmek, bir hırçınlık yapmak ihtiyacı’* duymaktadır. Bihter’in ruh hâli roman süresince havanın durumuyla paralellikler kurularak anlatılmıştır.¹⁷

Hava şimdi büsbütün ağırlık kesp etmiş idi [kazanmıştı]. Sahra [kır], nefes alamayan bir sine ıstırasıyla, güya çatlayacak bir gerginlikle, şişkin, duruyordu, iki kadının arasında beş dakikadan beri devam eden sükût bu sıcak havanın kasvetine [sıkıntısına] başka bir ağırlık ilave ediyor gibiydi. Bihter bir şey söylemiş olmak için:

- Ne sıcak, dedi. Bugün geldiğimize pek fena ettik. Şu dakikada kendimi evde uyuyor bulmak istiyorum.

Mlle de Courton cevap verdi:

-Evet, Madam! Bunaltıcı bir hava, bugün akşama kadar bilmem ne yapılacaktır?

İkisi de biraz evvel cereyan eden muhavereyi unutmuş oldular. (Uşaklıgil, 2010: 193-194).

¹⁷ “Gerektiği gibi yalıtılmış olsak bile, rüzgâr yine de bize sorun çıkartabilir. Yapılan bazı çalışmalar, rüzgârın kan basıncını arttırdığını, kronik ağrıları şiddetlendirdiğini, stres hormonlarının oluşumunu tetiklediğini ve öğrencileri kavgacı ve hiperaktif yaptığını gösteriyor. Rüzgârın sesi bizi tedirgin eder; ürkütücü iniltisinin korku filmleri ve Cadılar Bayramı hayalet hikâyelerinin başlıca unsurlarından biri olmasının nedeni budur. Rüzgâr yeterince uzun süre esecek olursa bizi çıldırtabilir. Rüzgârlı Wyoming eyaletinde 19. yüzyıl ortasında çıkarılan bir yasa, rüzgârın sebep olduğu cinnet anının cinayetlerde hafifletici neden olarak kabul edilmesine hükmediyordu.

Bazı rüzgârlar, psikolojik ve fizyolojik açılardan diğerlerine oranla daha kötüdürler. Gündoğusu rüzgârı, sürekli kötü olan sağlığından bunu sorumlu tutan Voltaire’e göre, beraberinde depresyon ve intiharların sorumlusu ‘kasvetli melankoliyi’ getiriyordu. (Kral Birinci Charles’ın başının Gündoğusu eserken kesildiğini ve Kral İkinci James’in de bir Gündoğusu esnasında tahttan indirildiğini anlatıyordu.) Shakespeare kuzey rüzgârını ‘gut hastalığı, sara nöbeti, kaşıntı ve sıtma nöbetinden’ sorumlu tutuyordu; Theophrastus güney rüzgârını, eklemlerindeki yağın kalınlaşmasına yol açarak, insanları güçten düşürmekle suçluyordu. *Havalar, Rüzgârlar ve Yerler* adlı eseriyle M.Ö. 4. Yüzyılda biyometeoroloji çalışmasını başlatan Hipokrat, her bir rüzgârın hastalık profilini vermişti...”(Rupp, 2007: 190-191).

Bihter'in yaşadığı üçüncü fırtına Behlül ile aşklarının bittiğini anladığı ve Behlül'ün Nihal ile evleneceğini öğrendiği vakit kopmuştur:

...Bihter bu dakikada, Behlül'le muaşakasinda ezilen, tahkir olunan [aşağılanan], her şeye tahammül eden Bihter değildi; Bihter Behlül'ün tasavvur ettiği [düşündüğü], görmek istediği Bihter, kendisine verilen hukuku yırtıcı tırnaklarla müdafaaya gelen bir Bihter olmuş idi. Derhal cevap verdi:

-Bir izdivaçtan belki, fakat bu izdivaçtan menetmek bence bir hak değil, hatta mutlak bir vazifedir -vahşi bir hande ile gülüyordu- amcanızın kızıyla izdivaç!.. O amcanızın ki... -Birden, tehevvrle [öfkeyle] ayağa kalktı- lakin anlamıyor musunuz ki bugün, şimdi o burada iken içeriye giren kadın, onun yüzüne karşı da haykırabilirdi: 'Seni aldatan bu adam şu dakikaya kadar beni de aldatıyordu. O senin için bir koca olamaz, çünkü daha evvel kendisini başka birisine vermiş idi: Bana!..' diyebilirdi. Bu izdivaç! Lakin bu mülevves [kirlili] bir şey, daha fena: Bu bir cinayet...

Behlül bu tehdidin karşısında titremişti, fakat mağlup olmamak istedi:

- Unutuyorsunuz ki aramızda ondan daha mülevves bir şey, ondan daha büyük bir cinayet var... (Uşaklıgil, 2010: 419-420).

Bihter'in yaşadığı son kavga romanın başında olduğu gibi annesiyle yaptığı kavgadır. İlk kavgadan galip ayrılan Bihter, son kavgada mağlup olmamak için yine annesini tehdit etmiş ve intiharına giden son fırtınayı yaratmıştır. Fakat "rüzgâr ekip fırtına biçen" Bihter, Adnan Bey'le evlenmeden önce yaptıkları konuşmanın aksine konuşmaya fırtına ile başlamış fakat annesine artık bu fırtınanın kendi inisiyatifinden çıktığını bildirerek konuşmayı sonlandırmıştır. Bihter, artık kendisini ve yasak aşkın tüm kahramanlarını yutacak olan bir kasırgaya¹⁸ dönüşmektedir:

...Anne ve kız derin bir nazarla, birbirine atılmadan bakışan iki düşman nazarıyla bakıştılar. İkisi de ihtiyarsız [iradesiz] yine bir defa bir gece, açık sarı yalının şehnişinde, karanlıkta teati ettikleri nazarı tahattur ettiler. O zaman henüz bu nazarin ifade ettiği husumet karanlıklar içinde gömülmüş gibiydi, o zaman henüz mutasavver [niyetlenilmiş] bir izdivacın karşısında bir ana ile kız idiler; bugün o mana vuzuh kesp etmiş idi, tamamıyla açık idi, şimdi büsbütün iki düşman idiler... (Uşaklıgil, 2010: 482).

...Bihter artık hiddetleniyordu, yanaklarına bellisiz bir humret [kızılık] tabakası fişkırıyor, dudaklarında ufak bir ihtizaz başlıyordu; sabırsızlanmışçasına bir hareket ederek:

-Muhaverenin imtidadını [uzamasını] istiyorsunuz, öyle mi? Pekiyi öyle olsun, dedi ve gözlerini annesinin gözlerinden ayırmayarak, şimdi o dudaklarının bir tebessümle beliren çukurunda bir ıstırap takallüsüyle [kasılmasıyla] fütursuz [umursamaz] ilave etti:

¹⁸ "Havanın yol açtığı felaketlerin en büyükleri, kasırga olarak bilinen olağanüstü rüzgârlardır. Kasırga(İngilizce hurricane), adını Maya hava tanrısı Huaracan'dan almıştır. Huaracan'ın sinir krizlerini, Karayip Adaları'nı her yıl harap eden korkunç fırtınalara yol açtığı söylenirdi. Bu tür rüzgârlar saatte 400 kilometreye varan hızlara ulaşır ve altlarında büzülen yeryüzüne günde yaklaşık 20 milyar ton su boşaltırlar. Bir kasırganın yarattığı etki, aynı anda patlatılan bin tane 20 megatonluk bombanın etkisine eşittir."(Rupp, 2007: 192-193). Yaşamıyla ve ölümüyle kasırgalar yaratan Bihter, geçirdiği sinir krizleriyle Maya hava tanrısı Huaracan'ı hatırlatmaktadır.

Bakınız ne yapmaya karar verdim. Bugün, bu saatte sizden beklenen şeye muvafakat etmeyecek olursanız hiç ses çıkarmamak, onun, bilirsiniz ya kimin, damadınızın, avdetini beklemek ve gidip ona demek ki: Siz kızınızı Behlül'e veriyorsunuz; pek güzel, fakat o işte hemen bir seneden beri karınızın âşığıdır!..

Bihter tane tane, yavaş yavaş, tam bir sükun ile, gayet tabii bir şey söylercesine fütursuz, annesinin gözlerinden ayrılmayan gözlerinde gittikçe teeyyüt eden [belli olan] vahşi bir tebessümle devam ediyordu. Firdevs Hanım'ın dudaklarında bir tezyif [alay etme] ve istihkar [hor görme] handesi belirliyordu, kızını devam etmekten meneder bir hareketle doğrularak dışlerinin arasından:

- Utanmaz!., dedi. (Uşaklıgil, 2010: 484-485).

Annesiyle giriştiği kavgada aslında kendisiyle yüzleşme fırsatı bulan Bihter, Behlül'ün Nihal'i sevdiğini kabullenmekten ve çaresizlikten duyduğu acıyla kendisine zarar vererek herkesi cezalandırmak istemektedir:

Bihter elini uzattı:

-Hizmetçilere duyurmak hiç hoş bir şey değil. İsterseniz sizinle anne kız meseleyi halledelim. Bakınız size ne şartlar teklif ediyorum: Behlül buradan gidecek;-acı bir feragat [vazgeçme] manasıyla başını sallayarak tekrar etti- evet, buradan gidecek, bir daha avdet etmemek üzere, siz bunu iki kelime ile yaparsınız, izdivaç! Aslında bir oyuncaktı, tahta parçalarından yapılmış bir şey; parmağınızın ucuyla dokunsanız...

Firdevs Hanım:

-Lakin yanılıyorsun, dedi, onlar birbirini seviyorlar, bu izdivacı bozmak hiç kolay değil...

Bihter sesinin bütün sertliğiyle cevap verdi:

-Kolay olmasa bile, mademki birbirini seviyorlar, hususıyla bunun için bu izdivacı bozmak lazım geliyor...

Sonra birden bütün yeisinin [üzüntüsünün], ıstırabının taşıveren hamlesiyle bu defa o haykırarak:

-Lakin, yarabbi! Anlasanız, ölüyorum. Onların gözümün önünde seviştiklerinden, gözümün önünde... Ben işkenceler içinde kıvranırken, onların saadetlerinden ölüyorum... (Uşaklıgil, 2010: 486).

Behlül'ün Bihter'den vazgeçerek Nihal'e yönelmesi Bihter'in yaratılışında bulunan yıkıcılık unsurunu harekete geçirmiş, olaylar artık Bihter'in de önüne geçemeyeceği bir hâle dönüşmüştür. Bu sahnelerde Bihter, artık önüne geçen her şeyi yerle bir eden bir fırtına hüviyetine girmiş, kendi ölümüyle birlikte arkasında bıraktığı herkesi yerle bir etmiştir.

1.1.1.4. Terazi Burcundan Olan Bihter'in Mekânı: Yatak Odası

Terazi burcu ile Bihter arasında uyum gösteren noktalardan biri de mekân anlatımında dikkatleri çekmektedir. Kıyafetlere ve mücevherlere düşkün Bihter'in kararlarını aldığı mekân genellikle yatak odasıdır. Partnere gereksinim duyan ve

ben'den biz'e geçiş burcu olarak adlandırılan terazi burcunun kendisini bulduğu mekânlardan biri de evin yatak odasıdır. “...Terazi burcu, klasik astrologlar tarafından seyyar satıcılıkla; evlilik ve ilişkilerin burcu olarak da yatak odalarıyla bağdaştırılmıştır. Mücevher çantaları ve elbise dolaplarıyla bağdaştırılmasının nedeni de yöneticisi Venüs'ün bu eşya ve yerleri temsil etmesindendir.” (Döşer, 2014: 103). Bihter, hem evlenmeden önce yaşadığı yerde hem de evlendikten sonra geldiğı yalıda kendisini sadece yatak odasında kendi benliğine ait hissetmiştir. Diğer mekânlar başkalarıyla olumsuzlukların yaşandığı ve Bihter'in sürekli olarak kendisini müdafaa mecburiyetinde kaldığı mekânlardır. Firdevs Hanım'la uzlaşma sağlayamayan Bihter, Adnan Bey'le evlilik kararını annesine ve Peyker'e zorla da olsa kabul ettirme aşamasında yatak odasına sığınmıştır:

Bir his ona derhal bahsin hemşiresinin yanında devam etmesinden çekinmek lüzumunu ihtar etmiş [uyarmış], bu meselede Peyker'in validesiyle birleşeceğini haber vermiş idi. Ta odasına, tam bir serbesti ile [özgürlükle] düşünebilmek, itirazlara hedef olmadan evvel ya galip ya mağlup olmak için bir karar vermek azmiyle mini mini odasına çıktı; kapısını kapadıktan sonra elindekileri yatağının üstüne attı, pencereye koşarak elinin tersiyle pancuru itti...(Uşaklıgil, 2010: 42).

Bihter, kararını aile bireylerine benimsettikten sonra yine yatak odasında Adnan Bey ve onun kendisine sağlayacağı maddi manevi imkânlar hakkında hayaller kurar:

Bu gece Bihter odasına bir zafer neşatıyla [sevinciyle] girdi. Şimdi artık tahakkuk edeceğinden [gerçekleşeceğinden] emin olduğu hulyasıyla yalnız kalmak için acele ediyordu. (Uşaklıgil, 2010: 59).

Nihal ve Bülent'in babaları evlendikten sonra eve dönme sahnelerinde de Bihter'i tanımaya başladıkları yerin yatak odası olması önemli bir ayrıntıdır. Mücevherler, kıyafet dolapları ve zarif eşyalarla süslü bu oda Bihter'in ruhunu yalıya taşıyan ayrıntılardan oluşmaktadır. Ayrıca bu tasvirler okuyucuya *Kamelyalı Kadın* (Fils, 1996) eserini hatırlatan ayrıntıları çağrıştırmakta, Uşaklıgil kişi-mekân uyumunu bu ayrıntılarla pekiştirmektedir:

Nihal etrafına bakındı. Evvela pencereleri gördü. Gayet açık, beyaz bir bulut altında saklanmış zannolunacak kadar donuk mavi atlastan yer yer boğularak kaldırılmış yarım perdelerin arasından beyaz tüller dökülüyor, Kula'nın Garp [Batı] zevkinin tesiriyle son zamanlarda vücuda getirdiğı solgun halılardan birinin üzerinde küçük küçük kümeler yapıyordu. Tamamıyla açılmış pancurlardan dalgalanarak giren ziya ile bu perdeler mavi bir kayalıktan dökülen, döküldükçe köpüren beyaz bir şelaleye benziyordu. Yine öyle açık mavi ile boyanmış duvarlar, o renkte atlasla gerilerek etrafına ince sarı kornişler çekilmiş tavan, ortasında sarkan eski mabetlere mahsus fanuslara takliden [benzeterek] mülevven [renkli] muhtelif camlarla yapılmış bir büyük kandil; köşede, tam vaktiyle Nihal'in piyanosunun yerinde yatak, tavanda azim [iri] bir sarı halkadan dolaşarak dökülen atlas ve tül karışık bir cibinlik; karşıda, iki pencerenin arasında,

tuvalet takımı; yanda kapısı unutulmuş açık bırakılmış aynalı dolap, uzun bir sedir, yine mavi kalpakla bir uzun yer lambası, ufak bir geridon mini mini bir şamdanla birkaç kitap, ta aynalı dolabın karşısında babasının kara kalemle yapılmış tabii cesamette [büyüklükte] bir resmi...

İşte Nihal'in ilk bakışta gördüğü şeyler. Bülent hepsinden ziyade cesaretle davranarak ilerlemiş, tuvalet masasının üstüne, o bin türlü ufak tefeklere, biraz eğilerek, güya içinden birisinin başı çıkıverecekmiş gibi korkarak, aynalı dolaba bakıyor, her gördüğü şeye bir hayret kelimesi terdif ediyordu [katıyordu]. (Uşaklıgil, 2010: 131-132).

Evliliğini sorgulamaya çalışan Bihter, yine yatak odasına sığınarak ihtiyaçlarının farkına varmaya başlar. Yatak odasında yalnız kalmak istemesi her zaman bir eşe ihtiyaç duyan terazi burcu kadını Bihter'i yasak bir aşka itmiştir:

Yalnız kalmaya ihtiyacı vardı. Bu akşam kendisi de bir şey hissediyordu ki yapıyınız, odasının bütün samimi mahremiyeti içinde, benliğiyle baş başa kalmak, dinlenmek için ona bir ihtiyaç veriyordu.

Odasına çıktı. Burası karanlıktı. Yavaş yavaş, güya bu sükûn hücrelerinde uyuyan mahremiyeti uyandırmaktan ihtiraz eden hafif adımlarla ilerledi. (Uşaklıgil, 2010: 197).

Partner olarak seçtiği Behlül'le de ilk yakınlaşma mekânı Behlül'ün yatak odasıdır. Bu olay gerçekleşirken de tasvir havadaki karla başlamıştır. Yeryüzünü beyaz bir tabakayla örten kar, ölüme doğru giden Bihter'in de saflığından sıyrılmasının ve günaha sürüklenmesinin ilk adımının arka fonunda yer almaktadır. Bir hava olayı olan kar, Bihter'in hayatının kırılma noktalarından birini simgelemektedir:

Kânun-ı evvel [aralık ayı]... Yarım saatten beri mebzul [bol] bir kar bulutu parçalanmış, havanın baygın esmerlikleri içine iri iri parçalarla, lapa lapa dökülüyordu. Bihter, yavaşça Behlül'ün kapısını açarak, içeri girmeye cesaret edemeyerek, başını uzattı. Yalnız ötede henüz tutuşturulmuş sobanın kapağından kayan kırmızı alevlerle zulmetleri [karanlıkları] titreyen odada Behlül'ü aradı. (Uşaklıgil, 2014: 238).

Behlül'ün onu aldatmaya başlamasıyla yalnızlığına iyice gömülen Bihter, Behlül'ün dönmesini Behlül'ün yatak odasında beklemeye başlamaktadır. Aşklarının başlamasından bir süre sonra yine bir kış günü hava tasviri yapılarak bu aşkın tam olarak kopuşu anlatılmıştır:

Bugün akşamüzeri, avdet eden Mlle de Courton'la beraber Nihal, biraz sonra Adnan Bey çıkmışlardı; Bihter yalıda yalnız kalmış idi. Bugünü bütün düşünememekle geçmiş idi, kendisini ihtiyarı [isteği] haricinde sürükleyen bir dalga üzerinde gibiydi. Onlar gittikten sonra Behlül'ün odasına girmiş, orada, bu güzel kış gününün incitmeyen serin havasını teneffüs etmekten bir bahar hazzı alarak, açık pencerenin yanında, Behlül'ün koltuğunda, nihayet saatlerle düşünmüş idi. (Uşaklıgil, 2014: 371).

Bihter'in hayatının sonuna karar verdiği ve intihar ettiği mekân da yine yatak odasıdır. Bihter, gelin olarak geldiği evden iki sene sonra intihar ederek çıkmıştır. Yalıda yerleştiği ilk mekân olan yatak odası belli bir süre sonra ona tabut gibi gelmeye

başlamış ve eserin nihayetinde Bihter'in hayatını sonlandırdığı mekân olarak okuyucuya sunulmuştur. Bu sebeple Bihter'in yatak odası anne karnını¹⁹ hatırlatmaktadır:

Kendisini odasında, elinde o zarif bir oyuncuğa benzeyen şeyle, yapıyınız, karanlıkta bulunca titredi. Bütün kuvvetleri birden söndü. Sahih [gerçekten], bunu yapacak mıydı? Böyle genç, güzel, henüz yaşamaya vakit bulmaksızın... (Uşaklıgil, 2010: 508).

Yatak odası Bihter'in kendisini keşfettiği bir mekân olarak roman süresince en derin ayrıntısına kadar anlatılmış bir bilinçdışı mekândır. Kimi zaman bir bahar coşkusunu yansıtırken kimi zaman bir tabut görünümüne bürünmüş, kahramanın psikolojisine göre algılanır olmuştur.

1.1.1.5. Havaya Yayılan Cazibe: Menekşe Kokusu ve Bihter

Hava ile koku arasında dikkat çekici bağlar vardır. *“Hava, tam bir koku ansiklopedisidir. Koku veren yüz binlerce molekül vardır. Bu kokular, algısal veya kimyasal benzerliklere dayanan sınırlı sayıda kategoriye ayrılmışlardır.”* (Rupp, 2007: 214). Hassas yaratılışlı Servet-i Fünun dönemi yazarı Uşaklıgil, romanlarında duyular ve bu duyuların insan üzerindeki etkisini realist bir gözle okuyucuya yansıtmıştır. Bazı kokuların insanları farklı ruh durumlarına sürüklediği araştırmalar sonucunda tespit edilmiştir. Paul Jellinek, kokularla ilgili sınıflandırmalar yaptığı eserinde çiçek kokularının ve narkotik etkili mest edici kokuların rahatlatıcı özellikte olduğunu belirtmiştir (Rupp, 2007: 218). Bihter'in hava grubuna mensup olduğunu gösteren ipuçlarından biri de kendisinden çevreye yayılan ve onunla özdeşleşmiş olan menekşe kokusudur. Bu koku terazi burcunun da kokusudur. (Kazanova, Alaçam, 2014: 299). Bihter'le iletişime geçen herkesin dikkatini çeken bu koku adeta onun simgesi hâline gelir. Ayrıca Bihter'in roman kahramanları tarafından resmedildiği satırlarda bahar mevsimine yapılan vurgu da dikkat çekicidir. Rahatlatıcı bir çiçek kokusuna-menekşe kokusuna- sahip olan Bihter, etrafına cezbedici ve rahatlatıcı bir hava yaymaktadır. Nihal ile Bihter'in ilk karşılaşması herkesi hayrete düşürecek kadar olumlu bir sonuç vermiştir. Nihal, Bihter'in hem güzelliğine hem de etrafa yaydığı menekşe kokusuna hayran kalmıştır. Bihter'de hava grubunun iki temel özelliği olan ses ve koku adeta birleşmiştir. *“...heceleri biraz çekerek terennüm eden sesi”* ve *“bir demet menekşe kadar havasında taze bir bahar nefesi uçan vücuda”* sahip olan Bihter, çok büyük bir etki

¹⁹ Bu konuya Freud ile ilgili yorumların yapıldığı başlıkta değinilecektir.

gücüne sahiptir. Hava grubuna ait Bihter bu etkileme gücüyle ayakları yere sağlam basan toprak karakterli Nihal'e de uçuculuk hissi katmıştır:

İhtiyar kızla genç kadın selamlaştılar. Bihter, ilerlemekte devam etti ve tatlı, birden ilk münasebetlerin serinliğini latif bir muhabbet havasıyla ısıdıran tebessümüyle, bir elini Nihal'in omzuna koydu, diğer eliyle elini tuttu ve çocuğun nahif [zayıf] vücudunu çekti. Ondandır, latif bir menekşe rayihası intişar ederek [kokusu yayılarak] Nihal'i taze bir bahar havasında sarıyordu, çocuğun başı Bihter'in sinesine [göğsüne] dayanmış oldu. Demek, o kadar korkulan şey, onun biçare ruhunu müthiş bir afetin kâbusları içinde ezen şey bu genç, güzel, mütebessim [gülümseyen] kadın, bu bir demet menekşe kadar havasında taze bir bahar nefesi uçan vücuttan ibaretti, öyle mi?.. Bu rayiha Nihal'in ruhunu güya tebahhur ettirerek massediyor [buharlaştırarak emiyor] gibiydi. Gözlerini kaldırarak, başı hep orada, Bihter'e baktı, o da gülüyordu. Artık Bihter'in o tebessümünün altında bütün ruhunun teslimiyeti bir tebessümün gülleri içinde açılıyor gibiydi. O zaman Bihter, heceleri biraz çekerek terennüm eden [şarkı söyleyen] sesiyle dedi ki:

-Beni seveceksiniz, değil mi? Zaten beni sevmemek mümkün olmayacak... Ben sizi o kadar seveceğim, seveceğim ki nihayet siz de beni seveceksiniz. (Uşaklıgil, 2010:129-130).

Nihal'in Bihter'in yaydığı bu havanın uzunca bir süre etkisinde kaldığı görülmektedir. Roman süresince baharla özdeş tutulan Bihter, sahip olduğu 'şuh menekşe havası' ile herkesi kendisine hayran bırakmayı başarmıştır:

Sonra genç kadının muhitinde [çevresinde] öyle esirî [uçacak gibi] bir bahar nefhası [esintisi], şuh bir menekşe havası vardı ki rakik hüviyeti tebahhura müheyya bir jale katresi [buharlaşımaya hazır bir çiğ damlası] gibi erir, onda imtisas ederdi [emilirdi]. O zaman bu genç kadınla bu henüz bir genç kız olacak çocuk ruhlarını birden bir kanat darbesiyle bir meserret [sevinç] ufkuna atan müzeyyen [süslenmiş] tasavvurlarının arasında öpüşürlerdi. (Uşaklıgil, 2010: 142-143).

Behlül de Bihter'deki menekşe kokusuna, Bihter'in yaydığı güzel rüzgâra meftun olmuştur. Onda en fazla özlediği ve dikkat ettiği yaymış olduğu güzel menekşe kokusudur. Menekşenin mitolojik hikâyesine göz atıldığında²⁰ Bihter-Behlül ve Nihal ilişkisini hatırlatacak bir vaka ile karşılaşılır. Karmaşık aşk ilişkilerini çağrıştıran bu

²⁰ “Yunan mitolojisinde adının anlamı ‘yakışıklı’ olan ve güzelliğiyle görenleri kendine hayran bırakan bir delikanlı vardır. Attis adındaki bu genci hermafrodit Agdistis ile Kybele aralarında paylaşamıyorlardı. Ayrıca Pessinous kralı Midas da, Attis'i kızıyla evlendirmek niyetindeydi. Ancak bu gerçekleşmeden Agdistis, Attis'i delirtti. Deliren Attis bir çam ağacının altında erkeklik organını kesti ve sonunda kan kaybindan öldü. Onun kanlarının sulandığı topraktan menekşeler çıktı. Attis'in öldüğünü öğrenen Midas'ın kızı çılgına döndü ve canına kıydı. Onun da kanının aktığı yerlerden menekşeler çıktı. Kybele bu iki gencin ölü bedenlerini gömdü. Agdistis sevdiği gencin ölümüne kahroldu. Onun güzel bedeninin çürüyecek olmasına o kadar dertlendi ki Zeus buna dayanamayıp acıdı ve Attis'in bedeninin bozulmasına engel odu. Böylece Attis'in güzel saçları uzamaya devam etti ve yattığı yerde küçük parmağı hala hareket ettirmeyi sürdürdü. Sonunda Agdistis onun cesedini buradan alarak Pessinous'a götürdü. Onu burada gömerek kutsallaştırdı ve anısına bir bayram tahsis etti.” (Gezgin, 2007: 94). Berna Moran da *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı eserinin ilk cildinde Nihal'in yaşadığı serüvenin “doğum, ölüm ve yeniden doğum” üzerine kurulu olan mitos kalıplarına uyduğunu belirterek Attis, Adonis ve Osiris gibi tanrıların mitoslarını örnek göstermektedir. (2010: 105).

menekşe kokusu yazar tarafından Bihter'in karmaşık bir aşk ilişkisine gireceğinin sinyalleri biçiminde verilmiştir:

Uzun bir nefesle sigarının dumanını çekti; hâlâ bir menekşe rayıhası ciğerlerine nüfuz ediyor, ona bir visal [sevgiliye kavuşma] rüyasının nefhalarını [yellerini] getiriyordu. Birden şedit [şiddetli] bir arzunun mengesinde kalbinin sıkıldığını hissetti. Bihter'i arzu ediyordu. Şu dakikada yine onun yanında, dudakları onun saçlarında bu menekşe rayıhasını içerek onun kollarının arasında bulunmak istedi. Bu, ıstırap veren bir arzu idi. Şimdiye kadar Bihter için hiç bu şiddetle arzu hissetmemiş idi, hatta demin o burada iken bu kadının yanında herhangi bir kadın için duyulan şeyden başka bir şey duymamış idi; fakat şimdi, şu dakikada öyle bir kuvvetin hükmü altında idi ki her türlü çılgınlıklar yapabiliirdi. (Uşaklıgil, 2010: 247).

Behlül, Bihter'le buluştuğu zaman da bu kokuya olan düşkünlüğünü göstererek odayı menekşe sularıyla kokulandırmıştır:

Ve nihayet Behlül'ün menekşe sularıyla tatir etti [kokulandırdığı] bu odanın havasında, kendisini gece vakti evin yalnızlıklarında ihtiyarsız dolaştıran bir müthiş uykudan uyanırcasına, silkindi ve birden kırmızı kalpaklı lambanın pembe ziyasıyla etrafı, Behlül'ün serseri hevesleriyle bu yatak odasına yığılan bin türlü ufak tefeği, hususıyla orada, köşede perdeleri çekilerek sanki saklanan yatağı görünce bunları, şu ayıbı canlandıran bütün bu ziyayı görmemek isteyerek iki elleriyle yüzünü kapadı. (Uşaklıgil, 2010: 287).

Menekşe kokusu yazar tarafından Bihter'in kimliğini diğer karakterlere ve okuyucuya tanıtır şekilde kullanılmıştır. Özellikle Bihter'in sevgi sunduğu ve sevgi gördüğü mekânlar Bihter'in menekşe kokusuyla tasvir edilmiştir.

1.1.1.6. Baharını Kaybeden Çocuk

Bihter'in anlatıldığı satırlarda bahar benzetmesi dikkat çekmektedir. Hava olaylarına bağlı olarak tayin edilen mevsimlerin değişimi de hava elementinin özellikleri arasındadır. Düğün için hazırlanan Bihter, etrafa güzel menekşe kokuları ve sıcaklık yayan bir 'bahar heykeli'dir. Değişken, sıcak ve çiçek kokularıyla bezeli genç Bihter, bahar mevsimiyle ilişkilendirilmiştir:

Bihter bütün şebabının [gençliğinin] şaşaa ve ziynetiyle, gerdanının, kollarını açık bırakarak iki taraftan sinisini [göğsünü] sardıktan sonra dökülen ve uzun eteğiyle billurdan bir bahar heykelinin dalgalanan devamını teşkil eden ipeklerin beyazlıkları içinde ince ve uzun kametiyle [boyuyla] güzelliğin bir zafer timsali gibiydi.

Behlül'e bakarak müphem [belirsiz] bir tebessümle gülüyordu. Birden o güne kadar söylenmemiş bir şeyi ona söylemek, bu haliyle kendisini bir kelime içinde ona vermek için bir ihtiyaç duydu. (Uşaklıgil, 2010: 279).

İnsan ömrü mevsimlerle paralellik kurularak zaman dilimlerine ayrıldığında baharın çocukluğa, yazın gençliğe, sonbaharın olgunluğa ve kışın ihtiyarlığa denk geldiği bilinmektedir. “...Hayatın suyla başladığı, ara etken olan ateşten geçerek havayla var olduğu ve nihayet toprakta son bulduğu gibi kuramlara, sırasıyla kış,

ilkbahar, yaz ve sonbaharda ‘mevsim’lere, çocukluk, gençlik, olgunluk ve ihtiyarlık çağlarıyla ‘ömür süreci’ne, oluşma, gelişme, erişme ve düşüş olarak ‘fil’lere dönüşebilmektedir” (Pala, 2007: 13). Bihter hava grubuna ait olması sebebiyle de bahar yani çocukluk çağına ait bir yapı sergilemektedir.²¹ En önemli kararlarını alırken annesinin dizine dayanması onun bu masum tarafını gösterir. Bihter, babasının ölümü ve annesinin annelikten uzak sevgisiz tavırları sebebiyle ilgi ihtiyacı duymaktadır. Bu ihtiyacın anlatıldığı satırlarda Bihter’in babasız geçen çocukluğunun acısı altında ezildiğinin de altı çizilmektedir:²²

Bihter annesinin yanına, açılır kapanır küçük iskemleye oturdu; hâlinde bir sokulganlık, annesinin dizinden ayrılmayan çocuklara mahsus [özgü] birşey vardı, yavaşça kolunu annesinin dizine koydu, üstünde iri siyah bir yığın şeklinde duran saçlarıyla başını kolunun üzerine dayadı; gözleri bu karanlık gecede sönük sönük, dargın dargın süzülen, bir yetim mağmumiyetiyle [kederliliğiyle] ıslak kirpiklerini titreten birkaç ziya [ışık] parçasına dalarak bir müddet gökleri seyretti. (Uşaklıgil, 2010: 53-54).

²¹ Elementler ve mizaçlar ile ilgili tablo Serol Teber’in *Melankoli* ‘Normal Bir Anomali’ (2009: 166) eserinde şu şekilde sınıflandırılmıştır:

Dört Temel Element	Hava	Ateş	Toprak	Su
Dört Temel Özsu	Kan	Sarı Safra	Kara Safra	Salgı
Dört Temel Isı	Sıcak/Nemli	Sıcak/Kuru	Soğuk/Kuru	Soğuk/Nemli
Dört Temel İklim	İlkbahar	Yaz	Sonbahar	Kış
Dört Temel Yaş Dilimi	Çocukluk	Gençlik	Orta Yaşlılık	Yaşlılık
Günün Dört Temel Zaman Dilimi	Sabah	Öğle	Öğle sonrası	Akşam
Dört Temel Renk	Kırmızı	Sarı	Kara	Beyaz
Dört Temel Tat	Tatlı	Acı	Acı/Ekşi	Tuzlu
Dört Temel Ruhsal Durum	Neşeli	Yiğit/Atılgan	Asık suratlı/Dik kafalı	Uyuşuk
Dört Temel Gezegen	Jüpiter	Mars	Satürn	Merkür
Dört Temel Kişilik/Mizaç	Sanguiniker Canlı Heyecanlı	Chloriker Kızgın Öfkeli	Melankolik Melankolik	Phelegmatik Ağırkanlı

²²Babasızlık Tanzimat romanıyla başlayıp Servet-i Fünun romanlarıyla devam eden önemli bir motif olmuştur. Aile bireylerinden birini özellikle babasını kaybeden kahraman yanlışa sürüklenmeye daha müsait bir ruh hâli içinde gösterilmiştir: “Namık Kemal’den Halit Ziya’ya kadar, romanların baş kişilerinin hemen hepsi yetimdir. Bir yönüyle, model kaymasının yarattığı aczin ve çocuksulaşmanın da ifadesi sayılmalıdır bu. Yeni modelin karşısında bu çaresizlik hâlinin önemli bir sonucu da ‘gelenekçi’ yönelişlerin bile yenilik tarafından belirleniyor olmasıdır.” (Koçak, 1996: 100).

Annesine karşı çıkararak Adnan Bey’le evlenen Bihter, bu evlilikten umduğunu bulamayınca yalnızlığını anlamış ve artık dizine dayanacak bir anneyi de yanında bulamamasından dolayı kendisine dayanmaya başlamıştır:

Hemen oraya yataklığının yanında alçak yer iskemlesine oturmuş, dirseğini dizine dayayarak, başı elinde düşünüyordu. Şimdi bu izdivacın bütün fena cihetlerini küçük küçük hiçlerden tereküp ederek [birleşerek] onu sıkacak bir mecmu [toplam] teşkil eden şeyleri kendi kendisine sayıyor; artık bir kere o hakikati söylettikten, kendisinin bahtı kötü bir kadın olduğuna karar verdikten sonra, ona kuvvet verecek, süsleyecek daha ziyade faciaya benzetecek sebepler bulmaya çalışıyordu. (Uşaklıgil, 2010: 206).

Annesinin dizine en son olarak dayandığı sahne ise evlilikteki hatasını kabul ederek annesinden Behlül ve Nihal’i ayırmasını istediği sahnedir. Yaşadıklarından pişman bir çocuğun masumiyetiyle annesinin dizine sığınan Bihter, annesinin dizinin dibinde başladığı yolculuğa annesinin dizinin dibinde son vermiş, genetik olarak annesinden aldığı özellikleri sebebiyle her zaman aşağıladığı annesiyle yüzleşmek zorunda kalmıştır:

Bu, zapt olunamamış bir feryat idi, bu feryattan sonra bütün kuvvetleri söndü, artık ketmolummaya [gizlemeye] kuvvet bulunamayan bir feveran [taşkınlık] ile annesinin dizlerine atıldı ve hüngür hüngür, bu müthiş azapta birinci defa olarak bol bol, ağladı, ağladı... (Uşaklıgil, 2010: 486-487).

Bihter’in çocuksu yapısı yine hava grubuna mensup olması sebebiyledir. Bihter’in Bülent’le iyi anlaşma sebebi de sıcak ve nemli bir yapıya sahip olan Bihter’in çocuksu ruhudur. Bihter ancak kendi tabiatına uygun biriyle, bir çocukla kendisini iyi hissetmektedir. Bülent ve Bihter birlikte gülerken bir ortaklık yakalamışlardır. Nihal ise karamsar yapısıyla tamamen çocukluktan uzak bir edaya sahiptir. Bu sebeple Nihal ile Bihter arasında bir rabıta kurulamamıştır. Ayrıca Bihter’i Behlül’e çeken özellik de Behlül’deki çocuksu taraftır:

Yalnız Bülent’le dost idiler. Onların ikisini birleştiren, dost eden bir şey vardı: Gülmek... Bu noktada birleşmişlerdi ve onunla her zaman dost olacaktı. Lakin bu dostluk Bülent için bir kabahat olacaktı; çocuk evin içinde kimseye, hele ablasına itiraf edemeyecekti ki onu bir anne kadar değilse bile her halde bir üvey anadan pek çok ziyade seviyor. Sonra, birden, Bülent’in arkasında, onun kahkahalı şatır [şen] çehresinin fevkinde [üstünde] başka bir hayal irtisam etti [göründü]: Behlül. (Uşaklıgil, 2010: 209).

Bihter, anasır-ı erbaa unsurlarına göre incelendiğinde onun birçok özelliğiyle hava burcuna ait, eril ve öncü bir burç olan Terazi burcundan olduğu ortaya çıkmaktadır. Gezegeni Venüs olan bu burç dengenin, uyumun ve zarafetin burcu olarak tanımlanabilir. Bihter’in hem davranışlarına hem de fiziksel yapısına bir göz atıldığında terazi burcunun hemen bütün karakteristik özelliklerini taşıdığı görülmektedir.

Annesiyle aralarındaki ilişkide bir türlü dengeyi yakalamayan Bihter, annesini aşağılayarak ve onun karşı çıktığı bir evlilik yaparak dengeyi iyiden iyiye bozmuştur. Kendi evinde bulamadığı uyumu ve dengeyi Adnan Bey'in evinde yakalamaya çalışmış fakat ilişkilerdeki uyuma çok dikkat eden Bihter burada da kendisini dengesiz ilişkiler yumağı içinde bulmuştur. Adnan Bey'in yeğeni Behlül'le ilişkiye girmesi, Nihal'le aralarındaki tatsızlık ve Behlül'ün Nihal'i tercih edişi hayatını denge üstüne kuran Terazi burcu Bihter'e vurulan büyük darbelerdir. Bu uyumsuzlukları ölümüyle dengelemeye çalışan Bihter, aşağıladığı annesiyle aynı kefeye konulmamak için intiharı seçmiştir.

Bihter, sadece hareketlerinde değil giyinişinde ve tavırlarında da uyumu ve ahengi sevmektedir. Dış görünüş olarak gayet cezp edici bir güzelliğe sahip olan Bihter'in insanî ilişkileri de uyum ve sıcaklık üzerine kuruludur, denilebilir. Boyunun uzun oluşu, bedeninin inceliği ve bel bölgesinin dikkat çekici oluşu onun Terazi kadını olduğunu netleştirir nitelikteki ayrıntılardır.

Bihter, yine hava grubu burcu olan Terazinin sanata meyyal yapısını da sergilemektedir. Ud ve piyano çalan Bihter'in sesinin güzelliği de bilinmektedir. Konuşurken bile insanları kendisine bağlayan bir ses tonuna sahiptir.

İkili ilişkilerin burcu olarak anılan Terazinin bir diğer özelliği olan eşsiz kalamama özelliği de Bihter'de mevcuttur. Annesiyle çıktığı gezintilerde ve eğlencelerde çabucak dikkatleri üzerine çeken Bihter, evliliği arzulamakta ve Adnan Bey'le evliliğe hiç olumsuz bakmamaktadır. Evlilik sonrasında Adnan Bey'in kendisine uyum sağlayacak eş olmadığını anlayınca Behlül'e yönelme ihtiyacı hissetmiştir.

Hava tabiatlı Bihter'in değiştirici bir karaktere sahip olması da yaratılışının ona sunduğu özelliklerden biridir. Önce Firdevs Hanım'ın daha sonra Adnan Bey'in ve ev halkının hayatını değiştiren Bihter, yer yer tatlı bir rüzgâr yer yer bir fırtına formuna bürünerek romanın temel değişimlerini yaratmıştır. Ani ve aşırı tepkilere sahip bir karakter olan Bihter, dışsal dengeyi sağlamaya çalışırken yıkıcı tutumlar da sergilemiştir. Fakat Bihter'in dış ortamdan bir tehdit unsuru algılamadığı ve kendisini güvende hissettiği zamanlarda bahar mevsimine, ömrün çocukluk çağına has bir masumiyet ve neşe içinde olduğu gözlenmektedir.

1.1.2. Ahlat-ı Erbaa Unsurlarına Göre Bihter

Modern tıp yöntemleri geliştirilmeden önce insanlar, vücutlarında bulunan kan, sarı safra, balgam ve sevdaya (kara safra) göre tedavi edilmekteydi. Bu dört sıvının dengesi üzerinden kurulan tedavi yöntemi Hipokrat tarafından ortaya atılmış, yüzyıllarca en temel tedavi yöntemi olarak kullanılmıştır. Dört sıvının dört elemente karşılık gelerek insanın sağlık dengesini ve mizacını oluşturduğu söylenmektedir. 19. yüzyılda yaşamış bir şifacı olan Samuel Thomson, bütün bedenlerin toprak, hava, su ve ateşten oluştuğunu, dört elementin dengeli bir şekilde vücutta varlığını korumasının psikolojik ve fizyolojik dengenin kaynağı olduğunu söylemiştir. Dört element vücutta kan, balgam, safra ve sevda olarak bulunmaktadır. Ortaçağ'da ve Rönesans başlangıcında dört sıvının astrolojiyle ilişkilendirildiği görülmekte sıvıların dengesinin sadece bedeni değil mizacı da etkilediği savunulmaktadır. *"Bu eski inancın kalıntılarına dilimizde hâlâ rastlıyoruz. Complexion (zihnin veya bedenin genel düzeni) sözcüğü 'birlikte örülmüş' demektir. Temperament (huy, yaradılış) sözcüğü ise 'uygun oranlarda karışım' anlamına gelen Latince temperamentum kelimesinden türetilmiştir."*(Arroyo, 2009:127-128). Kelimelere bile işlemiş olan bu düşünce biçimi yüzyıllarca etkinliğini sürdürmüştür. Mizacı bu dört temel sıvının şekillendirdiği düşünülmüştür.

Dört sıvıya göre tedavi etme yöntemi, sadece Batı'da değil Doğu'da da yankısını bulmuştur. Batı'da *théorie humoral* (humoral teori) olarak adlandırılan Hipokrat'ın bu teorisi Doğu'da ahlat-ı erbaa olarak isimlendirilmiştir: *"Zamanın tıbbî kanaati Ahlât-ı Erbaa (dört unsur) esasî üzerine kurulu idi. Her yazar, bunu kitabında yazar ve açıklardı. Bu dört unsur, kan, balgam, safra, sevda'dan ibaretti. Bunlar yenilen gıdalardan oluşuyordu."*(Osman Şevki, 1991: 37-38). Vücuttaki sıvı dengesi bozulduğu zaman hekimler hastanın dengesini bulması için kan alma, müşhil ve kusturucu ilaçlar verme yöntemini kullanıyorlardı:

Bugün iyi veya kötü huylu olmak, yalnızca geçici bir iyi veya kötü ruh halini gösterirken, eski çağdaki insanlar için ruh hâlleri arasındaki görece denge, bir ölüm kalım meselesiydi. Son derece sağlıklı insanlar, dört elemente eşit oranlarda sahiptiler; ne var ki denge, ruh hâllerinden herhangi birinin lehine değiştiğinde bunun sonucunda bitkinlik ve hastalık doğuyordu. Bunun üzerine, hastanın yeniden dengesini bulması için olası aşırı(kötü) huyun vücuttan temizlenmesi gerekiyordu. Bunları yapmaya çalışan doktorlar, kan akıtma ve ölümcül durumlar için de çoğu kez güçlü kusturucu ve müşhil ilaçları gibi yöntemleri tavsiye ediyorlardı. Bu tür uygulamalar 19. yüzyılda da devam etmişti. Kurbanlardan biri de ölümü vücudundan tekrar tekrar kan alıp ona kalomel veren doktorları tarafından hızlandırılarak 1799 yılında ölen George Washinton'du. (Rupp, 2007: 22).

Uzun yıllar boyunca kullanılan bu yöntemler hâlâ Anadolu’da modern tıbbın yanında kullanılan “alternatif tıp” yöntemlerindendir.

Bu anlayışa göre anasır-ı erbaa unsurlarıyla ahlat-ı erbaa unsurlarının birleşiminden doğal bir denge ortaya çıkmaktadır. Ateş kuru ve sıcak oluşuyla sarı safraya, hava sıcak ve nemli oluşuyla kana, su nemli ve soğuk oluşuyla balgama, toprak ise soğuk ve kuru oluşuyla sevdaya karşılık gelmektedir. *“Ateşin tabiatı kuru ve sıcaktır. Havanın tabiatı sıcak ve rutubetlidir. Suyun tabiatı yaş ve soğuktur. Toprağın tabiatı soğuk ve kurudur. Şüphe yoktur ki, ateş hava ile sıcaklıkta müşterektir. Hava su ile rutubette müşterektir. Su toprak ile soğuklukta müşterektir. Toprak ateş ile kurulukta müşterektir.”*(Erzurumlu İbrahim Hakkı, 2003: 68). Bu dört unsur insanların bedensel dengesini sağlamak ve her biri evrenin ve insanın bir hâlini temsil etmektedirler. *“... suyun lenfleri, toprağın safrayı, havanın kanı ve ateşin de sinir sistemini(mizaç) etkileyip hükmü altına aldığını gösterir. Maddenin gaz(hava), sıvı(su) ve katı(toprak) haline insanların cinsel duyularını ateş olarak ilave eden bilim dallarının yorumları az değildir.”* (Pala, 2008: 13-14). Bu sıvılar arasındaki denge esas alınarak kişinin ruh hâli ve bedensel sağlığı dengelenmeye çalışılmıştır.

Bu bilgilerden hareketle dört temel mizaca ulaşılmıştır. Dört element, dört sıvı ve burçların özelliklerine göre bu mizaçların gruplandırıldıkları görülmektedir. Kan, safra, balgam ve kara safra olarak bilinen dört hayati unsurun sıvı oluşu hayatın akışkanlığıyla uyum içinde bulunmaktadır: *“Hayatın kendisi de ‘akan’ bir şeydi: Sıvılar ve hayatiyet aynı kumaştandı. En ufak bir zedelenmede ya da yaralanmada sıvılar açığa çıkardı, oysa katı yapılar hep başka şeyler tarafından maskelenirdi.”* (Corbin vd., 2008: 274). Ateş elementini temsil eden choleric (kolerik), hava elementini temsil eden sanguine (kanlı), su elementini temsil eden phlegmatic (flegmatik) ve toprak elementini temsil eden melancholic (melankolik) mizaçlar temel olarak kabul edilmişlerdir (Döşer, 2014: 35). Doğum haritalarına göre tespit edilen bu kişilik yapıları genellikle hem ruhen hem de beden en içerisinde bulundukları grubun özelliklerini taşımaktadırlar.

Psikolojide hâlâ adı geçen bu sınıflandırma yaşanan dünyanın bir yansıması olan edebî eserlerde de dikkat çekmektedir. Hem dünya edebiyatında hem Türk edebiyatında bu dört sıvının insan üzerindeki etkisine değinilmiştir. 16. yüzyıl yazarlarından François Rabelais’in *Gargantua* adlı ütöpik eserinde de bu sıvıların

denge-sizliğinden doğan ruh hâli gözler önüne serilmiştir: “*Picrochole, böylece umutsuzluğa düşüp Bouchart Adasına doğru kaçtı. Riviere yolunda atı tökezleyip yuvarlandı. Picrochole’un o kadar gücüne gitti ki bu, safrası kabarıp, kılıcıyla atı öldürdü.*”(Rabelais, 2002: 211). Divan edebiyatında ise 16. yüzyıl şairlerinden Fuzuli’nin de hıltlarla ilgili sembolik eseri *Sıhhat u Maraz* dikkat çekici bir kaynaktır. Bu kaynakta Ruh ve Mizac’ın aşkı ve başlarından geçen olaylar anlatılır. Bu olaylar gerçekleşirken dört hılt olarak bilinen kan, safra, balgam ve sevda da “Beden” diyarının padişahları olarak kurgulanmışlardır. Bu dört kardeş Ruh’a darılınca aralarında kavga etmeye ve Beden’in dengesini bozmaya başlasa da sonra bir denge sağlanır (Fuzûlî, 2012).²³ Halk deyimleri arasında da safra ile ilgili birçok deyim var olduğu bilinmektedir.²⁴ Dört sıvı deyimler yardımıyla da sözlü ve yazılı edebiyata dâhil edilmiştir. Sıvıların isimleri zikredilmese bile edebî eserlerdeki karakterlerin hareketleri göz önünde tutulduğunda hangi mizaç grubuna dâhil olduğu tahmin edilebilir.

Aşk-ı Memnu karakterlerinden Bihter’in anasır-ı erbaa unsurlarından havaya, Hipokrat’ın hıltlara göre yaptığı sınıflandırmaya göre ise “kanlı” grubuna tekabül ettiği söylenebilir. İbn-i Sina, *El-Kanun Fi’t-Tıbb* adlı eserinde havayı şöyle tarif etmektedir: “*Hava, [doğal olarak] suyun üstünde ve ateşin altında yer alan bir cevherdir. Bu onun nisbi bir hafifliğini açıklamaktadır. Onun mizacı sıcak ve nemlidir. Yaratılıştta havanın gayesi, nüfuz edilebilirliğini, hafifliğini ve inceliğini maddeye vermek ve cisimlere yukarıya doğru yükselebilmek kabiliyeti sağlamaktadır.*” (İbn-i Sina, 1995: 7). Anasır-ı erbaa unsurlarından ikincisi olan hava, hem kişinin yaşamını idame ettirmesini hem de evrenin değişimini sağlayan unsurdur. Hipokrata’a göre hava grubuna tekabül eden kişilik yapısı “kanlı”dır. Hipokrat, tarafından “safralı, kanlı, lenfatik, sinirli” olarak dört başlık altında toplanan bu mizaçların özellikleri Fouillée’nin tanımına göre belirginleştirilmiş, Galien ise bu dört grubun özelliklerini derinleştirmiştir:

Antik Yunan ve Roma tabipleriyle filozofları tarafından geliştirilen ve 20. yüzyıl başlarına kadar Avrupalı doktorlarca da yaygın kabul gören humoral patoloji teorisinde vücuttaki dört sıvı bileşik kaplar gibi denge içindedir ve birinin artması veya azalmasıyla vücutta hastalık ortaya

²³ Fuzuli’nin *Sıhhat u Maraz* kitabında ahlat-ı erbaanın işlenişi için bk.: “Eliacık, Muhittin (2010), “Fuzuli’nin *Sıhhat u Maraz*’ında Ahlat-ı Erbaanın İşlenişi ve Bir Tıp Eseri Terceme-i Hulasa-i Tıb ile Mukayesesi”, Konya: Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Selçuk Üniversitesi, S.27, s.131-147).

²⁴ “Safrası kabarmak: Kusacak gibi olmak, Safra bastırmak: açlığını yatıştırarak kadar az bir şey yemek”(Saraçbaşı vd., 2002: 579), “Safra atmak: Birlikte bulunulması zararlı olan, sıkıntı veren bir kimseyi ya da şeyi uzaklaştırmak” (Püsküllüoğlu, 2004: 680) .

çıkar. Bedenin hastalıkları da bu dört sıvıya göredir. Sevdâ aklı ve psikolojik rahatsızlıklara yol açar. Kan hastalıkları kanın azalıp artmasından ortaya çıkar. Karaciğer-ödde bulunan safranın çokluğuyla karaciğer ve böbrek hastalıkları çıkar. Balgamın dengesizliği istiska (karında su toplaması) ya yol açar. İlkbahar kanı, yaz safrayı, sonbahar sevdâyı kış da balgamı harekete geçirir. Bu sıvıların insanların karakterlerini de etkilediğinin düşünülmesi safrâvî (colérique), sevdâvî (melancolique), demevî (saanguin), balgamî (flegmatique) şeklinde psikolojik tipleremelere ve mahrûr (kan sıcak tabiatlı), mebrûd (safrâ soğuk tabiatlı), yâbis (sevdâ kuru tabiatlı), mertûb (balgam yağ tabiatlı) şeklinde dört niteliğe dayalı karakter tasniflerine yol açmıştır. Galen’le birlikte etkisini sürdüren, daha sonra İslam dünyasında da yayılan bu teori 16. yüzyılda fizyoloji ve biyokimya gibi ilimlerin gelişmesiyle etkisini göstermiş, 20. yüzyıl başlarında da hormonların keşfi ve bağışıklık fikrinin gelişmesiyle daha da önem kazanmıştır. (Eliaçık, 2010: 134-135).

Hipokrata göre “kanlı” grubuna dâhil edilen bu kişiler, hayalci, duygusal ve sebatsızdır:

Bir kanlı, geniş bir göğüs kafesine sahip olup balıketindedir. Yüz çizgileri keskin ve uzuncadır. Bunlar da lenfatikler gibi iyimser kişilerdir. Kendilerini karamsarlığa pek kaptırmazlar. Bulundukları yere neşe ve canlılık katarlar. Arkadaş canlısı ve toplum insanıdır. Hoşsohbet ve nüktedandır. Spor yapmaktan, yaratıcı etkinliklerde bulunmaktan, hayatın tadını çıkarmaktan sonsuz bir haz duyarlar. Ancak sebatsızdırlar, büyük bir coşku ve heyecanla başladıkları bir işi ya kendilerini zorlayarak isteksizce bitirirler ya da yarım bırakırlar. Çabucak hırsla ve öfkeye kapılabilir, sonradan pişmanlık duyacakları davranışlarda bulunabilirler. Üstelik bu öfkeleri, ani ve aşırı olduğu ölçüde süresizdir de. İstek, düş ve heyecanlarının tutsağıdırlar. Heyecanlılıkları ve bu tez canlılıkları bazen başlarının derde girmesine neden olur. (Kretschmer vd., 1978: 12).

Ortaçağ astrolojisini de oluşturan bu tanıma göre kanlı mizaç tipinin karşılık bulduğu gezegen Jüpiter, element ise havadır. Bu kişilerin genellikle toplu, kırmızı yüzlü, neşeli, hayatın tüm zevklerine bağlı kişiler olması dikkat çekmektedir (Kretschmer vd., 1978: 15). İbn-i Sina *El-Kanun Fi-t’Tıbb* adlı eserinde kanı şöyle tarif etmektedir: “Dört çeşit hıltın hepsinin en iyisidir. O, mizaçta sıcak ve nemlidir ve normal veya anormaldir.” (İbn-i Sina, 1995: 18). Sıcak tabiat, İbn-i Sina’ya göre aktif bir yapıyı da beraberinde getirmektedir: “*Ruhî faaliyet ve tepkiyle ilgili sıcaklığın belirtileri şunlardır: kızgınlığın yoğunluğu, üzüntü ve kederin derinliği, idrar ve hafızanın şiddeti, fazla teşvik, tereddüt eksikliği, gereğinden fazla itimad, iyimserlik, hissizlik, uyanıklık, yiğitlik, mertlik, aktif alışkanlıklar, duyarsızlık ve tepki yavaşlığı gibi.*” (İbn-i Sina, 1995: 177).

Rüzgârın kadim dillerde yaşamla ve solukla aynı kelimelerden türetilmeye çalışılması hava, rüzgâr ve canlılık arasındaki bağlantıyı gözler önüne serer niteliktedir. Böylelikle hava grubuna bağlı olan kanlı mizaca sahip insanların hareketli, sıcak kanlı, değişken ve çocuksu bir yapıları olduğu kanısına varılabilir. Sanguine olarak da adlandırılan bu mizaç grubunun başka bir kaynaktaki tanımı şöyledir: “*Sanguine: Sıcak*

ve Nemli'dir. Hava elementi burçları bu mizaca sahiptir. Vücutta kana karşılık gelir. Özellikleri: Hümanist, liberal, artistik, yaratıcı, doğal olarak neşeli ve gelecekte umutlu, mutlu, kendinden emin, sağlıklı kırmızımsı ten rengine sahip, kanlı canlı, dışa dönük, sosyal, hantal olmayan, hareketli, ılımlı ve aşırılıklardan uzak.” (Döşer, 2014: 35). Bihter'in de bu özelliklerin hemen hepsini göstermesi sebebiyle kanlı mizaca sahip olduğu düşünülmektedir.

1.1.2.1. Kanlı Mizacın Bihter'in Beden Yapısına Etkisi

Bir hava grubu burcu olan Terazinin hemen bütün özelliklerini taşıyan Bihter, Hipokrat'ın kanlı (sanguine) mizaç tipine uyum sağlamaktadır. Bihter, beden yapısı olarak da kanlının özelliklerini taşımakta, uzun boylu, balıketli ve ince belli olarak tasvir edilmektedir.

Kırmızımsı yüz rengi kanlının en ayırt edici özelliğidir ve Bihter'in de yoğun duygular yaşadığında kızardığı görülmektedir. Bihter'in evliliğinin konuşulduğu sahnelerde utanarak kızarmaya başladığı tasvir edilmektedir:

Bihter'in yüzünde pembe tabaka daha ziyade kuvvet kesp etti [kazandı]. Peyker'in itiraz silahı düşerek duruyordu. Onun da kalbinde şimdi ufak bir his, mahiyeti [içeriği] pek belli olmayarak bu izdivaç tasavvurunu [düşüncesini] soğuk bulduruyordu. Bihter bir kelime söylemeyerek, eniştesinin son sözüne cevap vermemeyi tercih ederek eldivenlerini, örtüsünü, harmanisini toplayarak çıktı. (Uşaklıgil, 2010: 42).

Adnan Bey'in Behlül'ün evden ayrılacağını söylediği sahnede de Bihter'in sinirlendiği ve “yüzüne kan tabakasının fışkırdığı” görülür. Hem Adnan Bey'den korkan hem de Behlül'ü kıskanan Bihter, bu iki ruh durumu içinde kendisini kötü hissetmekte ve yüzü kızarmaktadır:

Adnan Bey yerinden kalkarak Bihter'in yanına oturdu, yüzünü yüzüne sokarak hep o tebessümü ile sordu:

-Behlül'ün galiba Beyoğlu'nda bir yer tutmak için hevesi var, şimdiden, bir sebep icat etmek istiyor. Eğer böyle bir fikri varsa itiraz edecek ben değilim.

Bihter cevap vermiyordu, yüzüne bir kan tabakasının fışkırdığını hissederek kayıtsız görünememekten korkuyordu. Kalbinde küçük bir şüphe de doğmuş idi, tebessüm ederek söylenen bu sözler müthiş bir fırtına saklayan mahir bir istintak [ustaca bir sorgulama] da olabilirdi; boğularak:

- Şüphesiz, dedi. (Uşaklıgil, 2010: 370).

Bihter'in yüzünün kızardığı bir diğer sahne de Nihal ve Behlül'ü evlendirmek isteyen annesine karşı öfke dolu sözler söylediği andır:

Bihter artık hiddetleniyordu, yanaklarına bellisiz bir humret [kızılık] tabakası fişkırıyor, dudaklarında ufak bir ihtizaz başlıyordu... (Uşaklıgil, 2010: 484).

Yazarın da yer yer Bihter'in kanlının özelliklerini gösteren yapısını açıklıkla tasvir ettiği görülmektedir. Hava grubuna dâhil olan kanlının en önemli özelliklerinden olan çabuk sinirlenme özelliği Bihter'i adeta tabiatının kurbanı eden özelliktir. Aşağıdaki satırlarla realist bir yazar olan Uşaklıgil, Bihter'in her zaman tabiatının kurbanı olacağının ipuçlarını vermektedir. Annesiyle Adnan Bey ile evlilik meselesi sebebiyle tartışan Bihter, yazar tarafından "her vesile ile parlamaya hazır tabiata sahip" bir karakter olarak çizilmiştir:

Bahsi sükûn [yatışma] ile bitirmek için azmetmekle beraber Bihter birden, her vesile ile parlamaya müheyya [hazır] olan tabiatına mağlup oldu. Keskin bir sesle:

-Oh! Taaccüp edecek [şaşıracak] bir şey yok, anne, dedi, yirmi iki yaşında bir kız, birinci defa olarak, kabul edilecek bir izdivaç talebi karşısında bulunur da nihayet rey beyan etmeye [fikir açıklamaya] lüzum görürse acele etmiş olmaz zannederim, itiraf ediniz ki Adnan Bey'i reddetmek için gösterdiğiniz sebepler belki başka bir kız için düşünülebilir. Fakat, kabahat kendisinin olmadığı halde, kimbilir nasıl sebeplerle koca bulmaktan ümidini kesen bir kız... (Uşaklıgil, 2010: 55).

Bihter, hem endam olarak hem de yoğun duygular yaşadığında yüzünün kızarması özelliğiyle kanlı grubunun özelliklerini taşımakta, bilhassa çabucak sinirlenen yapısı bedensel değişimlere sebebiyet vermektedir.

1.1.2.2. Nefes Alma ve Uyku İsteği

Kanlı grubuna dâhil olan Bihter'in sıcak ve nemli bir tabiata sahip olması onun hararet anında pencereyi açmasına sebebiyet vermektedir. Bihter, önemli kararlar verirken muhtemelen harareti artmakta ve soğuk rüzgâr ona iyi gelmektedir. Hipokrat, sıcağı soğukla, soğuğu sıcakla, kuruyu nemliyle, nemliyi kuruyla tedavi etmek gerektiğini belirtir. Sıcak ve nemli tabiata sahip olan Bihter de soğuk hava gereksinimini pencereyi açarak gidermekte böylelikle sakinleşmeye çalışmaktadır. "...Çünkü sıcak, ya da soğuk, veya nemli, ya da kuru, insanın hasta olduğunu ispatlar ve eğer kişi onu doğru düzgün tedavi edecekse sığağa soğuk, soğuğa sıcak, kuruya nemli ve nemliye de kuru uygulamalıdır." (Hipokrat, 2012: 102). Hastalıklara hıltlardan birinin artmasının sebebiyet verdiğini düşünen bu doktorlar, tedaviyi de buna göre geliştirmekteydiler:

Hastalıklara hangi unsurun galebesi sebep olmuş ise onunla mücadele etmek icab ederdi. Unsurlardan birisi normal sınırını aştı mı bozuk kabul edilirdi ve bozuk unsurlardan meydana gelen hastalıkların tedavisi için hastalığın değişmesi lâzımdı... Galinos, Hippokrat, Prasuse ve

Carollyos gibi Yunan hekimlerinin teori ve tedaviyle ilgili bu satırlarına hiçbir şey ilâve edilmeyerek aynen Yunan tababetinden alınmıştı. (Osman Şevki, 1991: 42).

Genelde Osmanlı Devleti'ne özelde Bihter ve diğer karakterlerin ruhsal durumlarına bakıldığında bedendeki dört sıvısının dengesi bozulmuş olan bir bünye ile karşılaşmaktadır. Naima'nın da 17. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin yapısını Galenos'un ünlü hıltlar teorisine göre yorumladığı bilinmektedir. Zeki Arslantürk'ün *Naima'ya Göre XVII. Yüzyıl Osmanlı Toplum Yapısı* adlı eserinde Naima'dan alıntılanan şu satırlar insan bedeni-devlet bünyesi arasında kurulan bağlantılar bakımından önemlidir:

İnsan vücudu dört unsurdan tereküp ettiği gibi insan toplulukları da dört rükûndan tereküp eder. Bunlar, erkan-ı erbaa dediğimiz (Ulemâ, asker, tüccar, reâya)dır. Ulema zümresi, insan vücudunda dolaşan kana benzer... Asker balgam makamındadır, tüccar safraya ve reâya sevdaya benzer. Tıpkı toprak cinsinden ve sülfidir. Bu dört unsur (ahlat-ı erbaa) birbirinden faydalanır, insan vücudu sıhhat bulur. İnsan vücudu için böyle olduğu gibi yukarıda saydığımız dört sınıf da birbirinden faydalanarak devletin vücudu sıhhat bulur. Vücudun sıhhati nasıl ahlat-ı erbaanın itidaline bağlı ise cemiyet nizamı da esnaf-ı erbaanın itidaline bağlıdır. (1997: 68).

Osmanlı Devleti, yanlış Batılılaşma ile bünyesine aldığı aşırı derecedeki Batılı unsurlar sebebiyle yozlaşmaya ve dengesizleşmeye başlamıştır. Firdevs Hanım, Bihter ve Behlül gibi yozlaşmış Batılı unsurlar Osmanlı Devleti'nin bünyesini hıltlarından biri fazla artmış hasta insan bünyesine çevirmiştir. Adnan Bey'le evlenerek hem kibar bir muhite girmek hem de maddi olarak feraha kavuşmak isteyen Bihter'in de içsel dengesini zamanla tamamen yitirdiği ve bunun onu yıkıma götürdüğü söylenebilir.

Evliliğinin birinci yıl dönümünde Göksu'nun kenarında açık havada yapılan piknikten sonra kendisiyle yüzleşen ve evliliğinin hata olduğunu anlayan Bihter, tam da hava burçlarının gereksinim duyduğu bir havayla karşılaşmış ve kendisini anlamaya başlamıştır. *"Hava burçları dinçleşmek için temiz, hafif, kuru, oldukça elektrik yüklü bir havaya ihtiyaç duyarlar. Bu nitelikler bizim şehirlerimizde veya nemli ovalarımızda tarımsal vadilerimizde bulunmaz; özellikle havanın sadece temiz olmakla kalmadığı, aynı zamanda kuru ve sert olduğu dağlara gitmek gerekir."*(Arroyo, 2009: 123). Bihter de roman süresince hep hava-mekân bağlamında tasvir edilmiş, adeta havanın özellikleriyle Bihter'in psikolojik özellikleri arasında paralellikler kurulmuştur.

Bihter'in kötü olaylar yaşadığında pencereyi açarak, hatta pencere önünde soyunarak serinleme ihtiyacı hissettiği görülmektedir. Sıcak tabiatlı Bihter, evlilik yıldönümünde yaşadığı buhran sebebiyle kendisini tedavi etmek için rüzgâra karşı durup serinlemeye çalışır:

Pencereye yaklaştı. Serin, yıldızlarla dolu bir geceydi. Gündüzün sinirlerde takat [güç] bırakmayan sıcağından sonra taltif eden [gönlü hoş eden] bir rüzgâr ratıp [nemli] nefesleriyle havayı okşuyor, güya şedit [şiddetli] bir hummanın ateşlerinden sonra kerem eli hastaya güzel kokulu bir suyun damlalarını serpiyordu. Eli pencerenin kenarında, kapamadan evvel biraz durdu, uzun bir susuzluktan sonra serin bir pınara tesadüf etmiş bir sahra yolcusu hırsıyla havadan içti, azim bir inşirah [ferahlık] hazzı duydu.

Hasta mıydı? Ne oluyordu? Ciğerlerinde bu soğuk havanın tesliyet [avutma] lütfu beş dakika evvel onu aşağıda uyutmak isteyen yorgunlukla o kadar tezat teşkil ediyordu ki birden kendi kendisine sordu:

- Evet, ne oluyorum? Hasta mıyım?

Şimdi başını soğuk bir yere dayamak, bu soğuk havayı böyle içmekte devam etmek, üşümek, evet, bir kış yağmuru altında çıplak kalmış kadar titreye titreye üşümek istiyordu. Ah! Böyle üşüyebilse! Bir serin rüzgârın temasından sonra keşfettiği ateşe, başının, ciğerlerinin, bütün mevcudiyetinin ateşine bu üşümek, şifa verecek zannediyordu.

Kalplerimizde bazı illetler vardır ki vücudun tamamıyla ensicesine hulul ettikten [dokusuna girdikten] sonra keşfolunamayan hafı emraza [gizli hastalıklara] mahsus bir nüfuz hıyanetiyle kendisini göstermeden, tahriplerini haber vermeden deruni [içten] bir yangın dumansızlığıyla yanar, yanar; bu bir ateştir ki mahiyetini bilmeyiz, vücudundan haber almamız; o yavaş yavaş, vazifesinden emin, devam eder; nihayet bir gün birdenbire, bir hiç, bir dakikalık bir vukuf [anlama] bize gösterir ki kalbimizde bir yangın var. Nedir? Nereden tevellüt etmiştir [doğmuştur]? Bu yangın nasıl serseri bir rüzgârın kanatlarıyla düşerek orasını tutuşturmuştur? Bilmeyiz.

Bihter bu serin gecenin karşısında işte böyle bir ateş hissediyor ve üşümek, üşümek istiyordu. Mesela, şimdi, denizde, suyun içinde olsaydı... Rüzgâr hep hamle hamle püskürüyor, yakasından, omuzlarından girerek, sinesinden kayarak onu soğuk dudaklarla öpüyordu. (Uşaklıgil, 2010:198-198-199).

Serinlik isteyen Bihter, Adnan Bey’le tensel temasa geçince üşümüş fakat bu soğukluk onun tabiatına uymamış, onu iyileştirmek yerine daha asi yapmıştır:

Lakin bu gece ne oluyordu? Bu mücadele ile alınan buse, o boğuşmak suretiyle kadınlığından hemen cebir ile [zorla] gasp edilen aşk sadakası, bu koca, evet onu birden üşütmüş idi. İşte şimdi üşüyordu, fakat inşirah veren, onu sefalı dalgalarla saran bir üşümek değil, hasta eden, ıstırap veren bir üşümekle üşüyordu. (Uşaklıgil, 2010: 203).

Kanlının özelliklerini gösteren Bihter’in psikolojisinin fizyolojisinde yarattığı rahatsızlıkların da mizaç tipine uygun olduğu görülmektedir. Osman Şevki kan fazlası olan kişilerde özellikle kanlı mizaca sahip kişilerde uyku isteğinin fazla olacağını belirtmektedir. Hava grubu olan Bihter de yoğun buhran anlarında uykuya iyileşmeye başlar. “*Kan fazla ise çok uyku, gerinmek, esnemek gelir, kan alınması gereken yerler kaşınır, vücut ağırlaşır, ağızda acılık peyda olur. Vücutta, sivilce ve çibanların çıkması, burun kanaması, yüzün ve cildin kızarması, rüyada kırmızı şeyler görülmesi... kan fazlalığının belirtisidir.*” (Osman Şevki, 1991: 40). Evliliğinin muhasebesini yapmaya başladığı evlilik yıl dönümünde piknik dönüşü Bihter’in uykuya yöneldiği görülmektedir:

Bihter:

-Oh! Ne uyku! Ne uyku, diyordu; bir hafta hiç yataktan kalkmadan uyuyacağım zannediyorum.

Yemeklere hemen dokunmuyorlardı, Bihter'in ağzında, çatalının ucuyla alınmış vişne reçelinden tek bir tane büyüyor, şişiyor, yutulamayacak azim [büyük] bir lokma oluyordu. Peşkiiriyle dudaklarını silerek:

- Ben kaçıyorum, dedi; müsaade eder misiniz? (Uşaklıgil, 2010: 196-197).

Bihter, Behlül'le birlikte olduğu zaman da kendisini boşlukta hissederek uykuya sarılmış ve uyku yoluyla hem gerçeklerden kaçmaya hem de hâlsizliğini gidermeye çalışmıştır:

Bu ilk aşk günahından sonra Bihter hastalanmış gibiydi, Behlül'ün odasından çıkınca hiçbir şey duymamış idi. Bütün hissini uyuşturan bir uyku içinde idi. Bir şey düşünmeyerek hep sükût etmek [susmak] istiyordu. Yatağına girince hemen uyumuş idi; fakat sabahleyin gözlerini açar açmaz, henüz yatağından kalkmadan, bütün o çirkin hakikati kendisiyle beraber uyanmış buldu. (Uşaklıgil, 2010: 255).

Kanlı beden yapısına sahip olan Bihter, genellikle temiz ve serin hava ile temas etmek istemekte, ancak bu sayede kendisinin -bedeninin ve ruhunun- farkına vararak daha net kararlar verebilmektedir. Ayrıca Bihter, kanlı beden yapısı sebebiyle uykuya düşkünlük göstermekte, dinlenebilmek, yenilenmek zaman zaman da yüzleşmek istemediği olaylardan kaçmak için uykuya sığınmaktadır.

1.1.2.3. Aceleci, Hayalperest Yapı

Kanlı olarak adlandırılan bu grup insanların en önemli özelliklerinden biri de aceleci ve sabırsız olmalarıdır. Başladıkları işe karşı önce büyük bir heves duyar fakat daha sonra çabucak sıkılırlar. Bihter'in de başlangıçta üvey anneliğe karşı aşırı heveslendiğini fakat işler istediği gibi gitmeyince çabucak sıkıldığını görürüz:

Artık üvey analık sıfatından da sıkılıyordu, işte bir seneden beri Nihal'le sevişmek için mütemadi [sürekli] bir mücadele içinde yaşamıştı. O Nihal'i seviyordu, fakat bu kızın kendisini hiçbir vakit tamamıyla sevmeyeceğinden emin idi. (Uşaklıgil, 2010: 207).

Hava grubunun, kanlı mizaca sahip kişilerin diğer bir özelliği olan hayale sığınma tutkusu da Bihter'de mevcuttur. Hayalperest hava burcu Bihter, Don Kişot'un yel değirmenlerine karşı savaşını verir gibidir. Hayallere sığınan Don Kişot, nasıl ki yellerin hareketini sağladığı değirmenlere karşı savaşıyorsa ve hayali aşklar yaşıyorsa hava burcundan olan Bihter de hayali mutluluklar kurarak onların yerle bir olmasından kaynaklı çöküntüler yaşamaktadır (Rupp, 2007: 205). *Kör Ayna Kayıp Şark* adlı eserde Gürbilek, Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* karakterlerindeki bovarizm etkisinden bahsederken

Emma Bovary’i Don Kişot’a benzetmektedir. Bovary-Don Kişot-Bihter arasında hava grubunun özelliği olan ‘hava’ tutumlar açısından önemli benzerlikler gözlemlenmektedir. Aralarındaki fark Emma ve Bihter’in hayallerinin daha bireysel, Don Kişot’un hayallerinin daha toplumsal olmasıdır. “*Kitabi arzunun esiri olması bakımından Don Kişot’u andırır Emma Bovary. Yine de iki kahraman arasındaki fark önemsiz değildir. Diğerkam bir kapılmışlığa işaret eden Donkişotluğun daha bireysel versiyonudur bovarizm; ödünç arzunun tüketim ekonomisine eklendiği noktada ortaya çıkmıştır.*” (2007: 164). Hava elementi kişilerinin zihni etkinliklere açık olma özelliği hayalperestlikle birleşmekte ve böylelikle “yel değirmenlerine karşı” savaş başlatan karakterler ortaya çıkmaktadır. Servet-i Fünûn yazar ve şairlerinin her biri Don Kişot’tan bir parça nasibini almıştır, denilebilir. Servet-i Fünûn şair ve yazarlarının sıklıkla işlediği gerçekten kaçıp hayale sığınma arzusu Servet-i Fünûn’un hemen tüm karakteristik özelliklerini taşıyan *Aşk-ı Memnu* romanında da mevcuttur. Bihter’in öncelikle Adnan Bey’le olan evliliği maddi kazanç ve mutlu bir aile hayaliyle başlamıştır.

Adnan Bey’le evlilik kararı alan Bihter’in odası Bihter’in hayata hayal perdesi arkasından baktığını sezdirir imgeler içermektedir²⁵:

Ötede kandilin titrek ziyası odanın mahrem gölgeleriyle boğuşuyor gibiydi; masanın üzerine şişelerin irileşen, nispet haricinde şişen gölgeleri odanın döşemesine dökülüyordu. Şimdi Bihter yatağının içinde, hakikatle hülyanın arasına cibinliğinin tül duvarını çekerek yatıyor, odanın sükûnunda bir uyku nefesi uçmaya başlıyordu. Yalnız -ufuklardan bir parça güneş istemek için yuvasının kenarında bekleyen beyaz bir güvercin yavrusu gibi- yataktan, cibinliğin arasından küçük, beyaz, tombul bir ayak sarkıyor; asabi bir hırçınlıkla sallanarak şuh, çapkın davet manasıyla güya bu emel yatağına takım takım hülyalar çağırıyor; ‘Evet!’ diyordu. ‘Buraya geliniz mutantan [görmeli] yalılar, beyaz kikler, maun sandallar, arabalar, kumaşlar, mücevherler, bütün o güzel şeyler, bütün o müzehhep [yaldızlanmış] emeller... Siz, hepiniz, buraya geliniz...’ (Uşaklıgil, 2010: 60).

Odanın loş bir ışıqla aydınlanıyor oluşu, “Bihter’in hakikatle hülyanın arasına cibinliğin tül duvarını çekmesi”, “yatağından hülyaları çağırması” hep umulan ve bulunacak olan arasındaki farkların altını çizen satırlar olmuştur. “Ufuklardan bir parça

²⁵ Mehmet Kaplan “... Bihter’in hülyalarının nasıl ‘güzel objeler’ şekline geldiğini göstermesi bakımından dikkate şayandır. Bihter’in kendisi de ‘güzel bir obje’dir. Yazar onun yatağına girişini teferruatlı olarak zevkle tasvir ediyor. Ziyafet tasvirinde olduğu gibi burada da her şey objektif, göze hitap eden bir şekilde, teferruatlı olarak tasvir edilmiştir. Yazar burada da resme has bir metod kullanmıştır. Renk ve ışık oyunları itinalı olarak kaydedilmiştir. Bihter’in güzel vücudu, yazarda onu daha da güzelleştiren hayaller uyandırır.” (2009: 396) ifadesiyle genelde Servet-i Fünun sanatçılarının özelde *Aşk-ı Memnu* bağlamında da Uşaklıgil’in resme olan vukufunun altını çizmektedir.

güneş istemek için yuvasının kenarında bekleyen beyaz bir güvercin yavrusu” olarak tasvir edilen Bihter’in ayakları yuvadan uçan kuşun kanatlarının kırılacağını sezdirir yönde resmedilmiştir. Bu benzetme Yunan mitolojisindeki İkaros’un hikâyesini hatırlatır mahiyettedir.²⁶ Güneşe daha fazla yaklaştırmaya çalışan İkaros, babasının tüm uyarılarına rağmen mumdan kanatlarını yakarak aşağıya düşmüş ve sınırsız istekleri onu sona götürmüştür. Bihter’in de önce sınırsız mal-mülk isteği ve daha sonra sevgi isteği onu ölüme sürüklemiştir. İlk olarak Tanzimat Dönemi edebiyatında Samipaşazade Sezaî’nin *Sergüzeşt*’inde özgürlük simgesi olarak kullanılan bu kuş motifi, (Parlatır vd., 2006: 567), Tevfik Fikret başta olmak üzere hemen tüm Servet-i Fünun sanatçıları tarafından kullanılmıştır. Fikret’in Süha ve Pervin’i, *Ömr-i Muhayyel*’i Bihter’in ruh hâliyle örtüşen şiirlerdendir. Süha ve Pervin’deki hayal ve hakikat arasında kalan iki sevgili Bihter- Behlül aşkı hatırlatır mahiyettedir. Şiirde ayakları tamamen yere basan ve dünyevi istekler peşinde koşan Pervin’ken *Aşk-ı Memnu*’da bir tezat yaratılarak bu rol Behlül’e biçilmiştir. Bihter’in de hem hayalci yapısı hem de özgürlük ve sevgi ihtiyacıyla zaman zaman kuşa benzetildiği yahut hayalleriyle kuş arasında paralellikler kurulduğu görülmektedir. Aristoteles insanların hayvanlara olan benzerliklerinden yola çıkarak bu iki canlı grubu arasında bedensel benzerliklerden kaynaklı yaratılış benzerliklerinin bulunduğunu savunmuştur (Aristoteles, 2013). 18. yüzyılda Charles le Brun hayvanlar ve insanlar arasındaki karakterolojik açıdan paralellik görüşünü sağlamlaştırmıştır. (Kretschmer, 1978: 5-6). Bu bilgilerden hareketle hayalci bir hava grubu insanı olan Bihter’in kuşa benzetilmesinin tesadüften öte bir niyet gizlediği görülmektedir. Annesinden beklediği ilgi ve sevgiyi göremeyen Bihter, kanadı kırık bir kuş tavrını takınır ve gözleri havada uçan güçsüz bir kuşa takılır:

Bir gece kuşunun perişan, münkesir [kırık] pervazı [uçuşu] gözlerini bir aralık sürükleyip götürdü. Annesi uyuyormuş gibi ona bir kelime söylememiş, sanki orada vücudundan habersiz

²⁶ İkaros: Yunan mitolojisine göre Girit Labyrinthos (Knossos Labirenti)’unun yapımını gerçekleştiren mitolojik mimar Diadolos’un oğludur. Babasıyla birlikte Girit Kralı Minas tarafından Labyrinthos’a hapsedilirler. Hapsedildikleri Labyrinthos’tan kral Minos’un karısı Pasiphae tarafından kurtarılan baba oğul, balmumu yardımıyla omuzlarına taktıkları kanatları sayesinde Girit’ten ayrılırlar.

İçinden çıkılması güç olan labirentten çıkmayı ve doğanın yasalarını yenmeyi başarıyla gerçekleştirmesinden ötürü sonsuz bir coşku içinde gökyüzüne doğru yükselen İkaros, Güneş-Tanrı Helios’u küçümsemeye başlar. Ancak güneşe o kadar çok yaklaşır ki güneşin sıcaklığına daha fazla direnemeyen balmumu erimeye başlar. Balmumu eriyip kanatları düşünce İkaros, Ege Denizine düşerek boğulur. Bundan ötürü Sisam(Samos) Adası’nı çevreleyen denize ‘İkaros Denizi’ adı verilir. Bu efsaneden ayrı olarak İkaros’un menşesinde bir Minas Tanrısı olması ihtimali bulunmaktadır.”(Korkmaz, 2012: 153-154).

durmuş idi. Bir aralık Bihter başını kaldırdı, karanlıkta, annesinin gözlerini görmek isteyerek uzandı. (Uşaklıgil, 2010: 55).

Yengesine iltifatlar etmekten geri duramayan Behlül'ün de Bihter'i "bir serbestlik meyli ile kafesinden kaçıp da henüz evin çatısından ayrılmadan bayılıveren kanaryalara" benzettiği görülmektedir. Bihter'in serüvenini özetleyen bu cümlede Bihter, kafes olarak gördüğü Adnan Bey'in yalısından kaçmak için Behlül'e sığınmış fakat kaçamadan intihar etmiş, yani evin çatısından ayrılmadan bayılıvermiştir. Kuşa benzetilen Bihter, ateş burcu Behlül'le karşılaşınca İkaros gibi kanatları yanarak ölmüştür:

-Bahsederim ki yenge, sofradan kalkar kalkmaz uyuyacaksınız, işte sahra âlemleri böyledir, insan eğlenmek ümidiyle gider; eğlenmemiş, yorulmuş, kırılmış olarak avdet eder. Hususıyla [özellikle] sizin için... Daima evde, odaların basık havasında yaşayıp da birden güneşin tufanları altında geniş havalara çıkıveren kadınlar bir serbestlik meyli ile kafesinden kaçıp da henüz evin çatısından ayrılmadan bayılıveren kanaryalara benzerler. (Uşaklıgil, 2010: 196).

Tabiatının gereği hayallere sığınan Bihter'in tam bir Servet-i Fünûn karakteri gibi davrandığı sahne Behlül'le kaçma planları yaptığı sahnedir. Yakalanırlarsa çiçekler içindeki hayal âlemine sığınacak olan bu iki âşık, okuyucuyu dönemin yazar ve şairlerinin ütöpik mekânlarına davet eder mahiyettedir. Gerçek hayatta önce Yeni Zelanda'ya daha sonra Manisa'nın Sarıçam köyüne yerleşmek hayali kuran sanatçılar, bu hayallerini romanlarındaki/ şiirlerindeki kahramanlarına da yansıtmaktan geri kalmamışlardır (Ercilasun, 2004: 270). Tevfik Fikret'in *Ömr-i Muhayyel* şiirini hatırlatan bu kaçış planlarının yapıldığı sahnede yine aşîyan-Fikret-hayal-özgürlük çağrışımları yer bulmaktadır. Bu sahne Bihter ve Behlül'ün huzurlu ve günah duygusundan uzak mekân ve zamana- cennete / Altınçağ'a -(Kumar, 2005: 13-14) dönüş isteklerinin bir tezahürüdür:

Oh! Ne kadar bahtiyar idiler. Böyle, daimi bir aşkla sevişeceklerdi. Bihter bir aralık bir cümleye başlamak istedi:

-Lakin, dedi.

Behlül soruyordu:

-Lakin?..

- Ya bir gün, mesela burada, böyle bahtiyarlıktan sermest [sarhoş] iken öyle bir şey olsa ki o...

Kocasının ismini söyleyemiyordu. Behlül onu hemen temin etti:

-Ne iyi olurdu, dedi. O zaman sizinle beraber buradan giderdik. O zaman büsbütün bahtiyar olurduk!..

Bihter anlamıyormuşçasına yüzüne bakıyordu. Buradan nereye gideceklerdi, demek o kendisiyle beraber yaşamak için her şeyi terk edebilecekti? Sahih [gerçekten], sahih, buradan beraber,

yalnız iki kişi, artık bir daha avdet etmemek üzere, birbirinin kollarında ölmek üzere uzak, uzak bir yere gidebileceklerdi, öyle mi? Bu fikir onu mesut ediyordu, kalbinde adeta hemen şu dakikada görülmek, anlaşılmak için bir emeli bile uyanıyordu, iki ellerini Behlül'ün omuzlarına koyarak, gözlerini gözlerine dikerek soruyordu:

- Demek o zaman buradan giderdik!.. Lakin nereye? Nasıl?..

Behlül:

-Bilir miyim, diyordu; uzak, her şeyden uzak bir yere...

O zaman gene kadına bir sevda kasidesinin rüyalar içinde uyutan şiir ufuklarını açıyordu. Ummanları geçeceklerdi; aşklarına bir naz ile, neşe ile örülmüş yuva, öyle müstesna bir köşe bulacaklardı ki ebedi bir baharın taravetlerine aşıyan [tazeliklerine yuva] olsun. Ağaçlarının arasında kaybolunacak korular, saf mevceleri [dalgaları] kenarında istiğraklar kendinden geçmeler] içinde uyuyacak şelaleler, sevdalarının daimi bir bahar sahnesi olacaktı. Onları mini mini bir selamla alkışlayan kuşlar, saf tebessümleriyle tebrik eden çiçekler arasında kol kola, baş başa gezeceklerdi, sonra yuvalarına, gece kamerin [ayın], iştirilmez hazin bir musikinin mezamirine [ezgilerine] benzeyen ziyaları altında deruni [içten] sevda nağmeleri dinleyerek avdet edeceklerdi [döneceklerdi]. Küçük, zarif yuvalarında, yeşillikler içinde boğulmuş yeşil bir kafese benzeyen o kutunun içinde sevişecekler, hep sevişeceklerdi; o kadar sevişeceklerdi ki senelerin geçtiğinden habersiz, daima genç, daima bahtiyar, artık ölmek isteyeceklerdi; belki bu sevda köşesi o kadar cennetten bir parçaya benzeyecekti ki ölüm bile onları unutacaktı.

Behlül yavaş yavaş, bu sevda şiirinin kendisini de latif bir hararet içinde saran tesiri ile mest olarak, söylüyordu. Bu hülya levhası [tablosu] Bihter'i uzaklara götürüyor, meçhul bir âlemin şiirle, aşkla örülmüş ufuklarına atıyordu. Bir kelime ilave ederse bu kasidenin saadet rüyasını ihlal etmiş olacağından korkarak sükût ediyordu. Yalnız bir şey düşünüyordu: Behlül kendisiyle beraber gelebilecekti, her şeyi onun için terk edecekti... Şimdi onun boynuna atılmak, teşekkür etmek, 'Bilsen beni ne kadar bahtiyar ediyorsun!' demek istiyordu. Evet, artık bahtiyar idi; artık günahının işte mükâfatını topluyordu. (Uşaklıgil, 2010: 289-290-291).

Behlül'le yasak bir aşk yaşayan Bihter, hayal ettiği gibi bir adamla karşı karşıya olmadığını anlamış, kanlı mizacından olması sebebiyle hayallerin peşinden sürüklenerek büyük mutsuzluklar yaşamıştır. Bihter önce alev alev yanan daha sonra da bu yangında eriyerek yok olan bir mum gibidir. Hayalleriyle birlikte Bihter'in varlığını sağlayan amaç da erimiştir:

Şimdi hiçbir şey olmamışçasına yatağına girip yatacakti. Elbisesini koparırcasına çekip fırlatarak yatağına girdi; gözlerini kapamak, hiçbir şey düşünmeksizin hemen uyumak istiyordu; sonra gözleri açılarak ötede, söndürülmek tahattur olunmaksızın bırakılan muma dikildi; mum hep bir kenarından sızarak yavaş yavaş onun hayatına damlayan birer telehhüf katresiyle [üzüntü damlasıyla] ağır ağır, bağa tarağa akıyordu. Her dakika kalkıp onu söndürmek isteyerek, fakat vücudunu gevşeten azim bir rehavetle [ağırlıkla] hep bu işi bir dakika sonraya bırakarak, gözleri oraya mihlanmış, fikri boş, uzun uzun bu ağlayan muma baktı. (Uşaklıgil, 2010: 386-387).

Aşk-ı Memnu karakterlerinin en ilgi çekicisi olan Bihter'in, Hipokrat'ın dört sızıya göre sınıflandırdığı daha sonra Fouillée ve Galien tarafından özelliklerinin derinleştirildiği 'kanlı (sanguine)' mizaç tipine dâhil olduğu görülmektedir. Bihter gerek beden yapısı itibarıyla gerek mizaç özellikleriyle kanlı grubunu temsil etmektedir. Hava tabiatlı insanların kanlı grubundan oldukları tezi ile Bihter'in Terazi burcundan olması çıkarımı uyum sağlamakta, Bihter beden yapısı olarak hava grubu burçlarından olan

Terazinin özellikleriyle örtüşen tavırlar sergilemektedir. “*Kan, hayat veren iksirdi. Kan bir vücuttan kaynayarak fışkırdığında, hayat da onunla birlikte tükenirdi.*” (Corbin v.d., 2008: 274). Bihter’in romana girişi başlangıç çıkışı son olarak belirlenebilir. Bihter romanın kanıdır bu sebeple de Bihter ortadan kalkınca roman son bulmuştur.

Kanlı mizaçtaki kişilerin yüzlerinin kırmızıya çalması özelliği yer yer Bihter’in duygusal değişikliklerinin anlatıldığı sahnelerde belirtilmektedir. Beyaz bir tene sahip olan Bihter, utandığında veya kızdığında kızarmaktadır.

Sıcak ve nemli bir bünyeye sahip olan kanlı grubu insanların tedavisi ve hastalıklarla başa çıkma yolu olarak Hipokrat tarafından işaret edilen soğuk ve kuru bir tedavi yönteminin denenmesi olayı Bihter’in psikolojisinin anlatıldığı kimi sahnelerde de mevcuttur. Bihter, evliliğinde hayal kırıklıklarıyla geçen bir senenin ardından evlilik yıl dönümünün gecesinde pencereyi açarak soğuk ve kuru bir rüzgârla tüm bedenini buluşturmuş ve böylelikle rahatlamaya çalışmıştır.

Kanlının bir diğer özelliği olan çabuk sıkılma ve sebatsızlık özelliği de Bihter’de mevcuttur. Melih Bey takımı ile yaşadığı hayattan sıkılan Bihter önce büyük bir hevesle Adnan Bey ile evlenmiş, daha sonra evlilikten ve üvey annelikten sıkılmış ve nihayet kendisi gibi çabuk sıkılan bir karakter olan Behlül’le karşılaşınca zorluklara göğüs germekten vazgeçerek intihar yolunu seçmiştir.

Kanlının en dikkat çeken özelliklerinden biri de hayallere sığınarak hayal kırıklıkları yaşamaktır. Önceleri Adnan Bey’le mutlu bir evlilik hayali kuran Bihter, evliliğinde mutluluğu yakalayamamış ve hayal kırıklığına uğramıştır. Daha sonra Behlül’e sığınmış fakat kendisini hayattan tamamen koparacak olan asıl hayal kırıklığını bu ilişkide yaşamıştır. Birlikte ütöpik mekânlara sığınma hayalleri kurduğu Behlül, Nihal’le evlenme kararı alınca Bihter, yanlış kişiyle yanlış hayaller içerisinde olduğunun farkına varıp gerçeklerle yüzleşmek zorunda kalmıştır. Roman süresince kuşa benzetilen ve Adnan Bey’in evinde bütün anahtarlara sahip olmasına rağmen esir hayatı yaşayan Bihter’in özgürlükten yoksunluğu ve hayallere sığınışı bu benzetmeyle daha derin düzeyde yankı bulmuştur.

1.2. Beden Yapısı ve Karakter Uyumuna Göre Bihter

1.2.1. Kretschmer'e Göre Bihter

Beden ve mizaç arasında sıkı bir uyum olduğunu savunan en önemli bilim adamlarından biri de 1921 yılında Berlin'de “*Beden Yapısı ve Karakter*” adlı bir çalışma yayımlayan Ernest Kretschmer'dir. Kretschmer'e göre üç ana beden tipi vardır. Bunlar leptosom (astenik), atletik ve piknik tipleridir.

1.2.1.1. Bihter/Atletik Tip

Gerçek hayatta beden yapısı ile psikoloji arasında kurulan rabıta edebî eserlerde de yankısını bulmaktadır. *Aşk-ı Memnu* romanındaki Bihter karakterine bu anlayış çerçevesinde bakıldığında Uşaklıgil'in bu karakteri “atletik tip” olarak çizdiği görülmektedir. Atletik tip yapı olarak şöyle tanımlanmaktadır²⁷:

Beden yapısı itibariyle mükemmele ulaşan bir görünümü vardır. İskelet yapısı, adaleler çok iyi gelişmiştir. Uzuna kadar varabilen orta bir boy, geniş, taşkın ve adaleli omuzlar, görkemli bir göğüs, çekik bir karın, güçlü baldırlar ve bacaklar, sert ve yüksekçe bir baş, omuzlara güçlü ve gelişmiş adalelerle bağlı dengeli bir boyun, önde gelen özelliklerindendir. Bu mükemmel tip: Zaman zaman atletik tip içinde yorumlanabilecek biraz kaba veya biraz dengesiz özellikteki yapıları da bulundurur. Atletik tip grubuna girenler, karakteristik özelliklerini 18 yaşında belli eder ve bunu 50 yaşlarına kadar korurlar. (Kretschmer vd., 1978: 32-33).

Bihter'in beden tasvirine bakıldığında atletik tipin hemen bütün özelliklerine sahip olduğu görülmektedir. Bihter, Adnan Bey'i sevmediğini ve yaptığı evliliğin hata olduğunu anlamış ve evlilik yıldönümlerinin akşamında aynanın karşısına geçip kendisini incelemeye başlamıştır. Yazar, bu sahnede Bihter'in beden tasvirini ayrıntılı bir şekilde çizmektedir. Daha yirmi iki yaşında olan Bihter'in vücut hatlarının genç kırlıkla kadınlık arasında olduğu belirtilmiştir. Omuzları geniş, beli ince ve kalçaları geniştir:

... Henüz dolgunlukları tamamiyet kesp etmemiş sinelerinden çizgilerin hafif bir inhinasıyla [eğilmesiyle] daralarak müdevverliğinden [parlaklığından] sonra gözleri titriyor, artık uzak beyaz bulutlardan dökülmüş sayelerle [gölge] örtülü görünen bu beyazlıkları daha ziyade soymaktan asabi bir tevahhuş [korku] hissediyordu. Omuzlarının genişliğinden sonra biraz uzunca gövdesini lüzumundan fazla incelte incelte nihayet belinde nispetsiz [oransız] bir darlık yapmış olmaktan korkan hilkat [yaratılış] oraya kadar bu tıraşide [yontulmuş] eseri darlaştıran hutut imsakini [çizgilerin cimriliğini] affettirecek bir semahat [cömertlik] göstermek istemiş, bir

²⁷ Salim Çonoğlu Servet-i Fünun roman karakterlerinin beden yapıları ile psikolojileri arasında bağ kurduğu makalesinde Bihter'i “ahlaki duygu zafiyeti olan mizaç karakterine sahip” gruba dahil ettiği görülmektedir (Çonoğlu, 2009: 71). Ayrıntılı incelemeye tabi tutulduğunda Bihter'in sikloit gruba meyyal olduğu görülecektir.

kısmı genç kız kalmaya mahkûm bir vücut tersimine başlamışken diğer kısmı tazeliğinin bütün münkeşif [açılmış] servetiyle bir kadın vücuda getirmiş idi. (Uşaklıgil, 2010: 213-214).

Atletik tipi hatırlatan bu tasvirler okuyucuya adeta savaşçı yapıdaki bir kadın kahramanla karşı karşıya olduğunun ve insanın dünya üzerinde bir yasakla başlayan serüveninden romanda bir kesit sunulacağının ipuçlarını vermektedir.

1.2.1.1.1. Uzun Boy

Bihter'in boyunun uzunluğu da kimi satırlarda vurgulanmaktadır. Bihter, uzun boylu ve kendinse ait bir duruşu olan kadınlardandır:

Bu kaşların şu müstevi irtisamında [düz çiziminde] öyle bir yükseliş hali vardı ki vechinin [yüzünün] ifadesine, hususıyla gözlerinin manasına yukarılara doğru bir tayaran [uçma] meyli, güya bütün vücudunu daha ziyade yükselten, daha ziyade uzun gösteren, bir vakar havası bahşediyordu. (Uşaklıgil, 2010: 216).

Behlül'ün gözünden Bihter'in çizildiği sahnelerde de Bihter'in boyunun uzunluğuna vurgu yapıldığı görülmektedir:

Birden, Behlül, Bihter'i çarşafının içinde o levant kametiyle [boyuyla] görür görmez ona bu hâliyle refakat etmek için mukavemet edilemez bir arzu duydu. (Uşaklıgil, 2010: 260).

Atletik tipin uzuna yakın orta boylu olma özelliği Bihter'de mevcuttur. Bedeninin inceliği ve yüzündeki ayrıntılar duruşuna daha yüksek bir hava katmaktadır.

1.2.1.1.2. Çeviklik

Bihter'in çevik hareketleri de atletik tip olduğunu kanıtlar niteliktedir. Güce önem veren Bihter ve Firdevs Hanım, Peyker'in aksine yardıma muhtaç olmadan ilerleyebilen otoriter karakterlerdir. Atletik yapıları sebebiyle kontrol duyguları gelişkin olan bu iki kadın duygularından ziyade mantıkları ve gelişmiş içgüdüleriyle yaşarlar. Hayat anlayışlarına ve kendilerine çizdikleri yola bakıldığında da yazar bu satırlarla romanın en başından Bihter'in hem bedenlen hem de karakter olarak annesine benzediğinin sinyallerini vermektedir. Bihter, Peyker'e çevik hareketlerle yardım ederken Firdevs Hanım yaşına ve ağırlıklarına rağmen yardımı kabul etmemekte hayatının yönetimini kimsenin eline vermek istememektedir. Atletik yapının özelliklerinden olan bu savaşçı özellikler Firdevs Hanım'dan Bihter'e miras kalmıştır, denilebilir. Bu yapı hayattaki seçimleri de etkilemiş, Firdevs Hanım ve Bihter mantıklı ve hayatlarını maddi olarak refah içinde yaşayacakları evlilikleri seçip duygusal olarak boşluğa düşmüştür. Mantık evliliği içgüdüleri ve hayat enerjileri güçlü bu iki kadını tatminsizliğe ve eşlerini aldatmaya götürmüştür. Hayatının kontrolünü bazen başkalarına bırakmayı bilen ve

genetik olarak sakın yaratılışıyla babasına benzeyen Peyker ise, hayatın karşına çıkardığı ilişkiyi ve aile hayatını kabul etmiştir:²⁸

Çevik bir hareketle Bihter, rıhtıma atladıktan sonra elini Peyker'e uzattı. Gebeliğinden beri kendisinin böyle küçük dikkatlere mazhar edilmesinden [değer görülmesinden] Peyker haz alıyor ve henüz hamli [gebeliği] mahsus bir yük olacak derecede ilerlememiş olmakla beraber yürüyüşünde, gezinişinde yardıma muhtaç görünen bir mecalden mahrum vaz'ı [güçten yoksun tavır sergilemeyi] süs ittihaz ediniyordu [sayıyordu]. İki kız kardeş rıhtımda annelerine intizar ederek [bekleyerek] durdular. O, bilakis kimsenin muavenetine [yardımına] ihtiyaç göstermek istemezdi. Kendisinden beklenemeyecek bir hiffetle [hafiflikle] sandalda ayağa kalktı, rıhtıma atladı. (Uşaklıgil, 2010: 29).

Bihter'deki bu fiziksel güç, her şeyi tek başına yapabilme hatta kendisiyle birlikte başkalarının yaşamına da karışabilme isteğini de beraberinde getirmektedir.

1.2.1.1.3. Otoriter Yapı/Savaşçı Tutum

Servet-i Fünun romanıyla bir karakter olarak ele alınmaya başlanan kadın, Halit Ziya Uşaklıgil'in yarattığı Bihter karakteriyle varlığını seçimleriyle kanıtlayan bireye dönüşmüştür:

Kadın, öyle sanıyorum ki, Servet-i Fünun'la bir özne olmaya doğru ilk adımlarını atıyor. Toplumsal konumundan ötürü erkeklerce acınan/acınması gereken ya da yerilen/yerilmesi gereken ikincilleştirilmiş kadın, Servet-i Fünun'la birlikte devinmeye başlar denebilir: Sever, sevimliyi ister. Rastlantısal bir yangınla ölse bile, özneliğini ortaya koyar. Örneğin Bihter gibi.(Oktay, 2008: 250).

Tanpınar'ın da Türk romanında kadının tam anlamıyla bulunmayışına dikkat çektiği görülmektedir:

Türk romanının başlangıçtaki imkânsızlıklara kadın ve erkeğin beraber yaşamaması, hayatın kapalı ve tek taraflı olmasını da ilave etmelidir. Kadınsız bir cemiyetin hayat tecrübesi tabiatıyla tam olamazdı. Ferdin bahis mevzuu olduğu her yerde saadet meselesi kendiliğinden ortaya çıkar ve mesele dönüp dolaşıp aşka intikal eder. Eski usture doğrudur: İnsanoğlu kendisini tamamlayacak olan yarımını arar. Bu ilk romancılarımızda muaşaka tabiatıyla cariyelerle veyahut aile efradı arasında yahut da azınlık kadınlarla olacaktı. Her üç şeklin de kendiliğinden gelme mahzurları vardı. Birincisinde partönerler arasında hürriyet fikri kayboluyordu. Pazardan alınan bir kadının, girdiği evdeki erkeğe mukavemet derecesi tasavvur edilebilir. Onda bilakis her şey bu ihtirası kabul etmeği emredecektir. Hürriyet, maddi saadet, rahatlık, şeref hep onunla geleceklerdi. Diğer ikisinde ise, hayat zorlanıyordu. Sanatta mümkünü aramak en tehlikeli zayıflıktır. (2007: 62-63).

Türk romanında önemli bir köşe taşı olan Bihter karakteri güçlü yapısıyla dikkatleri çekmektedir. Firdevs Hanım ve Bihter'in otoriter ve savaşçı tutumları Yunan mitolojisindeki Amazonlar'ı²⁹ hatırlatır mahiyettedir. Savaş tanrısı Ares ve uyum tanrısı

²⁸ Konu hakkında bilgi için bk. Korkmaz, Ramazan (2009), “*Tevârüs Eden Yazgı; Aşk-ı Memnu*”, Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı Ankara: Grafiker Yayınları, s.166-178.

²⁹²⁹ “...Efsaneye göre Amazonlar savaş tanrı Ares ile Harmonia'nın (ya da Aphrodite'nin) kızları sayılır. Savaşçı karakterleri böylece kaynaklarından da belli olan bu kadınlar ok ve yaydan başka bir de 'labrys'

Harmonia'nın kızları olarak bilinen Amazonlar, erkekleri sadece köle olarak yahut çiftleşmek için kullanan bir kabiledir. Firdevs Hanım ve Bihter'in tutumlarına bakıldığında hem uyuma hem de savaşa önem verdikleri görülmektedir. Dış görünüşleri, ev eşyaları, kıyafetleri ve sanatçı ruhlarıyla uyum sağlarken gerek kendi aralarında gerek dış âlemle yaptıkları çetin savaşlar Amazonların ruh hâlini akıllara getirmektedir. Savaşçı yapı ve atletik tipin uyuşması, beden yapısının karakter üzerindeki şekillendirici rolünü göstermektedir. "Melih Bey takımı" olarak anılan bu üç kadının arasındaki savaş roman süresince tüm ayrıntılarıyla verilmektedir.

Amazonlara benzer şekilde hiç erkek çocuğu olmayan Firdevs Hanım, sessiz bir karakter olan eşini adeta köle olarak görmüş ve ölümüne sebep olmuştur:

Melih Bey takımında garip bir isticnas hassası [kendine benzetme özelliği] vardır: Hangi aile ile nispet peyda eylerse [bağlılık kurarsa] o aile için Melih Bey takımından olmak muhakkaktır. Melih Bey takımından bir kız -galiba bu ailenin temayüz esbabının vikayesi [ortaya çıkış sebeplerinin koruması], kadınlara müvekkel olduğundan [bırakıldığından] kaderin hususi bir müsaadesiyle takımdan hemen bütün kız evlat çıkmıştır-bir diğer aileye intisap etmekle [bağlanmakla] manevi hüviyetinin [kimliğinin] bu yeni ailenin hamiresinde massolmamasını [hamurunda yok olmamasını] o isticnas hassası emniyet altına alır. Hatta bu camekânın en güzide [seçkin] çiçeklerinden Firdevs Hanım -aile tarihi içinde bir harika nevinden henüz on sekiz yaşında iken Rumeli sahilinin mini mini zarif bir yalısına -bugün Kalender seyranından sonra beyaz sandalın rıhtımına yanaşmak üzere olduğu açık sarı boyalı yalıya- gelin gider gitmez izdivaç [evlilik] hediyesi olarak oraya derhal aile unvanını götürmüş oldu; o günden başlayarak kocasının ismi silindi ve yerine:

-Firdevs Hanım'ın beyi, denildi. (Uşaklıgil, 2010: 24).

denilen iki ağızlı baltayı silah olarak kullanırlar. Bu baltaya hem Girit'te, hem Hitit kabartmalarında rastlanır. Amazonların at üstünde savaşmaları, atı yalnız arabaya koşmak için kullanılan ilk Yunanlıları özellikle etkilemiş olsa gerek. Homeros'ta Myrina'ya 'çok zıplayan, yüksek atlayan' denmesi acaba atlı bir tanrıça olmasından mıdır? Amazonların Anadolu topraklarında bir Hitit kalıntısı ya da Hititler'le ilgili bir anı olabileceği varsayımını bazı bilginlerde, özellikle Halikarnas Balıkcısı'nda uyandırmıştır. Amazon adının kökeni de yazarlarca şöyle açıklanır: A-mazon, yani memesiz demekmiş, adın nedeni de bu savaşçı kadınların yayı göğüslerine rahatça dayayabilmek için bir memelerini kesip çıkarmaları imiş. Amazonların erkek gibi oluşu, savaşçı bir kadın topluluğu olmalarından ileri gelir. Başlarında hiçbir erkek bulunmadan kendi kendilerini yöneten Amazonlar önder olarak bir kraliçe tanırırlar, nitekim bu kraliçelerinin adı geçer efsanede. Erkekleri yanlarında köle ya da uşak olarak bulundururlar, onlarla cinsel alışveriş kurup çocuk doğururlar, ama erkek çocuklarını sakat eder ya da öldürürler, yalnız kız çocuklarını yetiştirip aralarına alırlar. Bu tutum Anadolu'ya gelen Yunanlıları çok şaşırttığı içindir ki, Amazonları anlatmakla bitiremezler." (Erhat, 2013: 32). "Korku saçan kadınlar olan Amazonlar, henüz Herakles iken Herkül'e karşı ve Truva Savaşı'nda da Akhilleus'a karşı savaşmışlardır. Erkeklerden nefret ederlerdi ve daha isabetli ok atabilmek için sağ göğüslerini keserlerdi." (Galeano, 2010: 43).

Annesine çok benzeyen Bihter de hiç çocuk sahibi olmadan hayatını yine kendi iradesiyle noktalamış, ölümüyle bile arkasında savaş sonrası enkaz bırakmıştır. Romanın başlangıç bölümü bu ailenin ve aralarındaki ilişkinin tanıtımına ayrılmıştır. Adnan Bey’le Göksu gezintisinde karşılaşma sahneleri Firdevs Hanım ve kızları arasındaki bu rekabetin anlatıldığı ilk sahnedir. Adnan Bey’in kendisine ilgisi olduğunu düşünen Firdevs Hanım, kızlarının alaylı bakışlarıyla karşılaşmış ve içinde gizlediği bu niyeti açığa vurmaktan çekinmiştir:

Bihter, eğilmeyerek, dudaklarının ucuyla sordu:

-Validelerini tanır mıydınız, anne? Kız annesine çekmiş olmalı...

Firdevs Hanım, Bihter’in sualini anlamamışçasına donuk gözlerle bir saniye baktı, sonra başını çevirerek artık gözden kaybolan sandalı araştırdı; tekrar Bihter’e bakarak ve bu defa kendi zihninden cereyan eden [aklından geçen] efkâr silsilesini [düşünce akışını] takip ederek:

-Ne tuhaf bir bakışı var, dedi. Israr eden bir bakış!. Ne zaman gözlerim tesadüf etse...

Firdevs Hanım, ikmal etmeden [tamamlamadan] evvel biraz tevakkuf etti [duraksadı]. Galiba ‘Bana’ diyecekti, fakat kızlarına karşı bu kadarcık bir lisan ihtiyatına [sakınmasına] tamamıyla sönmesi kabil [mümkün] olamayan bir annelik vakarıyla [gururuyla] lüzum gördü ve ‘Buraya bakarken görüyorum...’ dedi.

Validelerinin bu küçük lisan ihtiyatı ikisinin de dikkat nazarından [bakışından] kaçamadı, Peyker’le Bihter manalıca bakışarak gülümsediler, hatta Peyker bu gülümsemenin ifadesini açıklamaktan çekinmeyerek:

-Evet, gözlerini Bihter’den ayırmıyor, dedi.

Bu cümlelerin tesirini görmek için validelerine baktılar; o, cevap vermemek için uzaklara baktı. (Uşaklıgil, 2010: 18-19).

Bu çekişme sadece Adnan Bey için yaşanmamakta, Peyker ve Bihter, sevgi ve annelik görmedikleri için saygı da duymadıkları Firdevs Hanım’a karşı her zaman iğneleyici ve aşağılayıcı bir tutum takınarak savaşı yapılarını ortaya koymaktadırlar. Yazar, anne ve kızları arasındaki bu yaman çekişmeyi kimi satırlarda “cenk” olarak açıklamakta mahsur görmemiştir. Firdevs Hanım hayatın ona getirdiklerini kabul etmemekte ve yaşlılığa karşı direnmeye çalışmaktadır. Varlıklarını görmezden gelen hatta bu iki kız yüzünden hayatının karardığını düşünen annelerine karşı büyük bir düşmanlık duyan iki kız ise annelerini önemsemeyerek öçlerini almaya çalışmaktadır:

Bu, iki kızla valide arasında ebedi bir cenk ve isitihza [iğneleme] zemini idi ki tamamen vuzuh ve sarahat kesp edememekle [anlaşılabilirlik ve açıklık kazanamamakla] beraber hemen her gün tekerrür eder [yinelenir]; Peyker’in manalı bir kelimesi, Bihter’in insafsız bir tebessümü güya bu iki genç vücudun gençlik muzafferiyetini hâlâ genç kalmak isteyen bu validenin harap ve fersude [yıpranmış] kırk beş senesine çarpardı.

O, böyle hain bir kelime, merhametsiz bir tebessüm kulaklarına müthiş bir istihza [alay] ışıltı ile kırk beş yaşını bağırırken dudaklarında acı bir irtisam [görünüm] ile dalgın dalgın Peyker’le

Bihter'e bakar, sonra ufak bir titreyişle gözlerini bu hakikatten ayırarak tekrar şebap vehminin iğfal [aldatma] hazzına avdet ederdi [dönerdi]. (Uşaklıgil, 2010: 19-20).

İki Amazon kadını Firdevs Hanım ve Bihter arasındaki açık ve şiddetli ilk kavga Bihter'in Adnan Bey ile evliliği mevzusu üzerinedir. Bu evliliğe tamamen karşı çıkan otoriter anne kızını vazgeçirmek için bahsi hemen kapatmakta fakat Bihter, isteğine ulaşmak için annesiyle savaşımayı göze almaktadır. Bu savaş önce soğuklukla kendisini gösterir:

Sofrada Adnan Bey'den bahsolunmamak için Firdevs Hanım her şeyden bahsediyor ve bu bahislere gözlerini tabağının içinden ayırmayarak somurtan Bihter'i karıştırmak, güya onunla aleni [açık] bir kavganın önünü alacak bir barışıklık tesis etmek [oluşturmak] istiyordu. Kalender'de görülen kıyafetlerden, Yeniköy'e doğru geçen bir arabanın demir kır hayvanlarından, mızıka çalınırken bastonunu sallayarak ısıklı dem tutan [tempo tutan] ceketinin yan cebinden kırmızı ipek mendili taşımış bir beyden bahsetti. Bihter annesinin bu gevezelikten maksadını anlıyordu. Birinci defa olarak validesiyle mühim, ciddi bir cenk yapmak [savaşımak] lazım geleceğini hissetti. (Uşaklıgil, 2010: 51).

Bihter'in beden yapısı ve karakteri arasında uyum gösteren bir diğer özelliği de otoriter yapısından kaynaklanan kontrol etme isteğidir. Evlendikten sonra yalının tüm anahtarlarını elinde bulundurması, evin odalarında kendisine göre düzenlemelere gitmesi, çocukları ve hizmetçileri yönetimi altında tutmaya çalışması bu güç odaklı yaşamın emarelerindendir. Eski Yunan yaşamına ait gönderimlerden biri de Bihter'in ev üzerindeki bu tutumudur:³⁰

Bihter evin tertibatını [düzenini] değiştirmek istiyordu. Artık Nihal'le hep buna dair görüşüyorlardı. Bütün tasavvurlarına [düşüncelerine] Nihal'i teşrik [ortak] ediyor, yapacak şeyler için Nihal'e: 'Değil mi, öyle yaparız, değil mi?' diyordu.

Beraber gezeceklerdi. Bihter, Nihal'in bütün elbiseye müteallik [ilgili] şeylerine nezaret edecekti] bu kış geçtikten sonra, baharda bir gün Kâğıthane'ye yaşmakla gideceklerdi. Bihter hemen hayalinde doğuveren bu yaşmağı Nihal'e anlatıyor; o, bütün kadınlık için uyanmaya başlayan hislerinin ilk küşayışıyla [açılışıyla] dinliyor; ruhunu mest eden bu süslü şeyler, şu küçük muntazam dişleriyle, ince kırmızı dudaklarıyla insanı garip bir hararetle ısıtan tebessümü ile, müterennim [ezgili] sesiyle tasvir eden güzel ağızda bir başkalık alıyordu. (Uşaklıgil, 2010: 142).

Fakat bir süre sonra bir üvey anne tarafından tahakküm altına alınmak istemeyen Nihal'in başkaldırma sebebi de yine ev üzerinde yapılan değişiklik olacaktır. Nihal'e

³⁰ "Sarayın birçok kileri ve sandık odası vardır. Bunlar yüksek tavanlı ve güzel kokulu olarak tanımlanır. Troya'da ve Girit saraylarında örneklerini gördüğümüz bu kilerlerde kocaman toprak küpler içinde zeytinyağı, buğday veya şarap; sandıklar içinde de dokumalar, örtüler, altın, tunç veya demirden yapılmış değerli silahlar bulundurulur. Sımsıkı kapalı olan kilerin anahtarı ev hanımının elindedir. İlyada'da Hekabe, Tanrıça Athena'ya armağan edeceği işlemeli örtüyü almak için hizmetçileriyle kilere iner."(Homeros, 2013: 63)

sormadan Nihal ile Bülent'in odalarının ayrılması hadisesi artık Bihter'e tahammül edemeyen Nihal için tam bir fırsat olmuş, Nihal Bihter'le bu mevzu yüzünden duygusal bağlarını tümüyle koparmıştır:

-Ne koşuyorsun, Nihal?

Bihter muhakkak bir müsademeye [çarpmaya] cesaretle mukavemet [direnme] için karar vermiş gibiydi. Nihal:

-Bülent'in yataklığını kaldırmışlar, dedi.

Bihter metin [sağlam] bir sesle cevap verdi:

-Evet, ben kaldırttım, Bülent artık ayrı bir odada yatacak, geçen hafta kendisiyle öyle karar verdik...

Nihal dondu. Nasıl, nihayet Bülent'i büsbütün ondan alıyorlardı, haftada bir gece bile onu ablasına bırakmak istemiyorlardı ve bu, bu haksızlık Bülent'le ittifak edilerek [birleşilerek] yapıyordu da, ona haber bile vermeye lüzum görülüyordu, bilhassa [özellikle] onun evde bulunmadığından istifade edilerek... Oh!.

Ağzından bir kelime çıkamıyordu, gözlerinde hırsının ateşinden kurumuş bir kin nazarıyla. Bihter'e bakıyordu, birden tuğyan etti [çoştı]:

-Lakin siz, siz ne karıştıyorsunuz, rica ederim? Şüphesiz Bülent'i aldatmış olacaksınız, o sizin yalan tebensümlerinizle... İşte yine gülüyorsunuz, fakat ben artık biliyorum, anlıyor musunuz, bu tebensümlerinizi biliyorum, onlarda zehirleyen bir şey var. İşte etrafınızdakiler, hep sizden zehirleniyorlar. Bülent sizin için mektebe gönderildi, şu kadar çocuk sizin için oraya atıldı, şimdi ablasının odasından da atılıyor. Onu nereye atıyorsunuz? Selamlığa mı atılıyor? (Uşaklıgil, 2010: 314-315).

Bihter'in hizmetçiler üzerinde kurduğu otorite de başka bir sorun teşkil etmektedir. Bihter'i bir türlü kabullenemeyen hizmetçiler evden giderken Nihal'e Bihter'i adeta şikayet etmişlerdir:³¹

Hep orada idiler: Şakire Hanım'la Nesrin, Şayeste ile Beşir, Cemile... Büyük bir kabahat esnasında yakalanmış gibi perişan bir vaz [hal] ile ona bakıyorlardı. Nihal ilk önce anlamadı. Sonra odanın indirilmiş perdelerini, yerden çıkarılarak toplanmış keçesini, sökülmiş karyolayı, ortada yığılmış bohçaları, yerlerinden çekilmiş sandıkları görünce kendisinden saklanan bir şeyin hazırlanmak üzere olduğunu anladı. Dudaklarında çıkmaktan ihtiraz eden [çekinen] bir sual titreyerek, Nihal, hepsine ayrı ayrı bakıyor, sanki onun sormasına hacet [gerek] bırakmadan birisinin izah etmesini bekliyordu. Nesrin duramadı, artık şimdiye kadar durdukları, bu çocuğu bütün o gizli konuşmaların haricinde tuttukları yetişiyor muydu?

³¹ Berna Moran'ın Olcay Öneroy ve Cemil Yener'in Bihter ve hizmetçilerin evden ayrılışı hakkındaki yorumlarına göndermelerde bulunarak bu hususlarda düzeltmeler yaptığı görülmektedir. Öneroy ve Yener yalıdağın uzaklaştırılmasından Bihter'i sorumlu tutarken Moran yalı halkının kendi istekleriyle dağıldığının altını çizmekte ve bu yorumların Bihter'i olduğundan kötü bir karakter olarak gösterdiğine değinmektedir. (Moran, 2010: 98). Özellikle Yener'in şu ifadeleri dikkat çekici yanlışlıklar içermektedir: "Bihter, üvey kızına dost olan bu insanlara tahammül edemediği için, onları birer ikiye yalıdan uzaklaştırır. O kadar iyi kalplidirler ki, kovulduklarını söylerlerse, Nihal üzülür ve kızar diye, kendi istekleriyle ayrıldıklarını söyleyerek giderler." (Yener, 1959: 72). Halbuki hizmetçilerin piknik sahnesinde farklı bir iş aramakta oldukları ve kendi rızalarıyla gitmek için uğraştıkları belirtilmektedir.

- Şakire Hanım'a bakarak dedi ki:

- Söylemeyeceksiniz de ne olacak, sanki? Biraz sonra sizi burada görmeyince hepsini anlamayacak mı? Söyleyivereyim de bitsin.

Bir kere başladıktan sonra artık duramadı ve söylemek vazifesini başkalarına bırakmayarak Nihal'e döndü:

Gidiyorlar, artık bu evde oturamayacaklar. Sade onlar değil, bu evde hiçbir kimse oturamayacak. Biz şimdi hepimiz göze batıyoruz. Anlıyorsunuz ya, kimin gözüne batıyoruz... Birer birer hep kolumuzdan tutularak, sokağa atılacağız. Bizden kurtulduktan sonra artık rahat etsinler...

Nihal ayakta duramamıştı. Ortada sandıklardan birinin üstüne oturdu. Ezilmiş gibiydi. Hiç beklenilmeyen bu vaka, onun nazarında azim, müthiş, bir musibet ehemmiyetini alıvermiş, onu şaşırtmış idi.

Demek gidiyorlardı. Hep böyle gideceklerdi. İşte Bülent de gitmemiş miydi? Bütün bu etrafındakiler gidecekler de yalnız o mu kalacaktı? Bir kişi, dostsuz, refiksiz [arkadaşsız], hamisiz [koruyucusuz], yapyalnız... Lakin bu kadın, yarabbi! Ne yapıyordu ki onun, Nihal'in, sevdikleri hep böyle kollarından tutulup sokağa atılıyordu? (Uşaklıgil, 2010: 228-229).

Bihter, bütün evin tek sahibi olma hırsıyla davranarak diğer fertlerin varlıklarını unutmaya başlamıştı. Ruh-beden ilişkisi açısından bakılacak olursa romanda bedeni temsil eden Bihter, içine girdiği yalının da odalarına sahip olurken insanların gönlüne sahip olamamış ve bu yalıya kendisini yabancı hissetmeye başlamıştı:

Her şeyden evvel bu evi düşünüyordu. Bu ev onundu, bir vakitler önünden geçtikçe pencelerinden tantanasını hissettiği bu koca yalının işte tek hakimesiydi [sahibi idi]. Evet, fakat buraya tasarrufunda bir noksan hissediyordu, açıkça tayin olunamayan lakin her zaman duyulan bir noksan vardı ki ona ait bir şey olmaktan menediyordu. Anlıyordu ki henüz görülmemiş köşelerinden mahalleri tebdil edilememiş [yerleri değiştirilememiş] eşyaya kadar, yüzlerini görmeksizin kendisini sevmediklerini anladığı uşaklardan bütün harem halkına kadar bu evde ona karşı bir yabancılık, hatta bir adavet vazı işrap eden [düşmanlık durumunu düşündüren] manalar vardı. Evin ruhu ondan kaçıyor gibiydi. Kendisini kocasına bütün benliğiyle vermekten meneden şeye benzer bir mana vardı ki bu evle kalbinin arasına sahte bir busenin soğukluklarını koyuyordu.

Yavaş yavaş eve tasarruf hakkını teyit etmiş [sağlamlaştırmış] idi. Şimdi bütün anahtarlar elinde idi. Yatak takımlarına, ince kilere, bir evde bütün saklanarak tutulan şeylere doğrudan doğruya nezaret [eşlik] ediyordu, onlarla başka bir vasıtanın müdahalesine müsaade etmeyecek kıskançça münasebetleri [ilişkileri] vardı, lakin belinde ince bir zincirle şakırdarak sallanan bu anahtarların arasında asıl evin ruhunun anahtarı eksik idi. (Uşaklıgil, 2010: 206-207).

Bihter'in otoriter tutumu ev halkının direnişi arttıkça yoğunlaşmış ve bu tavırları aradaki duygusal uçurumun derinleşmesine sebebiyet vermiştir. Yaratılışından getirdiği özellikler sebebiyle Bihter, önce yalıya daha sonra da yalının içindeki -canlı, cansız- tüm varlıklara sahip olmaya çalışmıştır. Bu tutum çok sert tepkilerle karşılaşmasına ve hayattan daha fazla kopmasına sebebiyet vermiştir.

1.2.1.1.4. Sinir/Öfke

Atletik yapılı Bihter'in sinirli ve kendine hâkim olamayan yapısı Adnan Bey ile evliliğine karşı çıkan annesiyle ilk kavgasında altı çizilen özelliklerinden biri olmuştur. Atletik tipin özelliklerine paralel olarak düşünmeden davranma, atılganlık özellikleri sergileyen Bihter, roman süresince tabiatına mağlup olacağının sinyallerini veren hareketlerde bulunmaktadır. Firdevs Hanım'la kavga ederken onu yargılamaktan ve annesinin seçimlerini eleştirmekten geri duramamaktadır. İlk bölümde geçen kavga sahnesi aynı zamanda Firdevs Hanım- Bihter benzerliğini ve acımasızlığını da ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir. Bu iki savaşçı ruhlu kadın arasındaki cenk şu şekilde tasvir edilmiş, anne ile kız arasındaki bağlar romanın ilk bölümünde koparılarak Bihter tamamen bahtı ve genetik özellikleriyle baş başa bırakılmıştır:

Bahsi sükûn [yatışma]ile bitirmek için azmetmekle beraber Bihter birden, her vesile ile parlamaya müheyya [hazır] olan tabiatına mağlup oldu. Keskin bir sesle:

-Oh! Taaccüp edecek [şaşıracak] bir şey yok, anne, dedi, yirmi iki yaşında bir kız, birinci defa olarak, kabul edilecek bir izdivaç talebi karşısında bulunur da nihayet rey beyan etmeye [fikir açıklamaya] lüzum görürse acele etmiş olmaz zannederim, itiraf ediniz ki Adnan Bey'i reddetmek için gösterdiğiniz sebepler belki başka bir kız için düşünülebilir. Fakat, kabahat kendisinin olmadığı hâlde, kimbilir nasıl sebeplerle koca bulmaktan ümidini kesen bir kız...

Bihter'in sesine gittikçe asabi bir ihtizaz [sinirli titreme] geliyordu. Boğaz'ın sakın sularını yarararak Karadeniz'e doğru yol alan cesim [büyük] bir yük vapurunun velvelesi Bihter'in son sözlerini boğmuştu. Firdevs Hanım şimdi büsbütün doğrulmuştu. Anne kız, karanlıkta, yekdiğerini boğmak isteyen, iki düşman gibi, yüz yüze, nefes nefese, gözleriyle birbirini araştırarak duruyorlardı.

Firdevs Hanım sordu:

-Ne vakitten beri kızlar annelerine karşı izdivaç hakkında serbest serbest lakırdı söylemeye başladılar?

Bihter, beş dakika evvel pamuk pençeleri altında tırnaklarını saklayan bir kedi sokulganlığıyla gelen bu kız, artık silahlarını çıkarmıştı; derhal cevap verdi.

-Anneler anlaşılamayacak sebeplerle kızlarının izdivaçlarına mümanaat etmeye [engellemeye] başlayalıdan beri...

-Bihter!.. Annene karşı idare edilecek lisanı tayin edemiyorsun. Sana daha ziyade terbiye verdim, zannediyordum.

Artık mücadeleyi açık bir harp olmaktan menedecek bir kuvvet kalmamış idi. Sesleri yükseliyor, nihayet fırtına patlıyordu; sofadakiler, Nihat Bey'le, Peyker, belki işitebilirlerdi. Bihter daha ziyade yaklaştı ve nefesi annesinin cildine dokunarak cevap verdi:

-Bunu terbiye noksanından ziyade kızlarınıza muhabbet [sevgi], hürmet ihsas edememiş [hissettirmemiş] olmanıza hamletmek [yormak] doğru olur. Teessüf ederim ki size birinci defa olarak ihtimal bir daha unutulamayacak şeyleri söylemeye mecbur oluyorum; fakat kabahat sizin... Kızınızı muahezeden [eleştirmeden] evvel bir kere, sizi davet ederim, kendinizi düşününüz. Adnan Bey'i niçin reddettiğinizi tamamen biliyor musunuz? Yaşıyla çocukları için, diyeceksiniz. Nihat Bey'in de yaşı elli miydi? Onun da çocukları mı vardı. Halbuki bugün bana

yapmak istediğiniz şeyi o zaman Peyker'e yapmış idiniz. Nihayet mağlup oldunuz [yenildiniz], bu defa yine mağlup olacaksınız, fakat bu mağlubiyet size daha acı geliyor, çünkü...

Firdevs Hanım hırsından boğularak sordu:

-Çünkü?..

Bihter, şimdi karşısındakinin ıstırabından haz alan, yaraladıktan sonra bıçağını yaranın içinde kanırtarak çeviren bir vahşet insafsızlığıyla söylüyordu:

- Çünkü?.. İştirmek istiyorsunuz, öyle mi?.. Çünkü, ben bu evde birisini bilirim ki eğer Adnan Bey onu istemiş olsaydı...

Firdevs Hanım'a artık zaptı mümkün olmayan bir hiddet feveran etti [köpürdü]; elinin tersiyle, Bihter'in ağzından cümlesinin aşağısını tevkif etmek [durdurmak] isteyerek, çarptı. Bihter, bir çılgın gibi iki ellerinin bir takallüsüyle [kasılmasıyla] annesinin, iki ellerini tuttu ve dişlerinin arasından ısıklı çalan bir sesle:

-Evet, onu istemiş olsaydı, dedi; koşacaktı, sevincinden çıldırarak koşacaktı...

Firdevs Hanım kendisini sandalyesine salıverdi. Beş saniye evvel mariz asabında [hastalıklı sinirlerinde] kalan bir kuvvet bakiyesiyle isyan ettikten sonra tekrar bir zaaf, onu bir müddetten beri her mübahesede [konuşmada] artık mağlup eden çocukça bir zaaf cevap vermekten menetti; gözlerine yaşlar hücum etti ve bütün hayatının cezası bu gece kızının ağzından dökülen bu kadın, orada, karanlık gecenin içine birer hazin katre [damla] ile ağlayarak dökülüyor zannolunan semanın sönük, dargın yıldızları altında uzun uzun ağladı. (Uşaklıgil, 2010: 55-56-57-58).

Firdevs Hanım'la ilk büyük savaşını Adnan Bey'le evleneceği zaman yapan Bihter, ikinci ve son büyük savaşını bu evliliğin hata olduğunu anladığı, Nihal ve Behlül'den intikam almak için annesini tehdit ettiği sahnede yapmaktadır:

Bu izdivacın vukuundan sonra kendisi için başlayacak işkence hayatı o kadar ağır idi ki onun tahakkukunu menetmek üzere her şeyi feda etmeye karar vermiş idi. Fakat bu son çareden, gidip Adnan Bey'e bütün hakikati itiraf etmekten daha evvel müracaat olunacak bir tedbir var idi ki, ta izdivacından beri kendisini sönmez bir kin ile takip eden, Firdevs Hanım'ın ellerinde hazırlanmış bu oyunu yine o ellerle bozdurmaktan ibaret idi. Bu kadının gözlerinde, bütün o kaybolmuş, bir daha avdet etmemek üzere gitmiş gençliğinin, güzelliğinin hüsrancıyla siyahlanmış ruhundan çıkıyor zannolunan derin ve muzlim bir nazar vardı ki Bihter'e inıtaf ettikçe [döndükçe], bu genç ve güzel kadını titreten bir yırtıcılık kesp ederdi. Hiçbir zaman ana ve kız olamayan bu iki vücut birbirine düşman olmak için o kadar yakın idiler ki Firdevs Hanım'ın yalıda vücudunu, Bihter, bir tehlike devresi olarak telakki etmiş idi. Validesinin hep o kendisini takip eden nazarı hıyanetler düşünüyor gibiydi, bu gözlerden hep karanlıklarda parlayan yeşil kedi gözlerinden duyulan haşyete [korkuya] benzer bir hisle titrerdi.

Bir gün birden onun her şeye vukufuna kanaat hasıl etmişti. Sonra bu izdivaç meselesini Firdevs Hanım'ın icat fikrinden çıkmış bir latife olmak üzere görünce annesiyle bir muhaceme [saldırı] devresinin artık açıktan açığa başladığına hüküm vermiş idi. O günden beri bu iki düşman bu müthiş mudhikeyi nikablarının [örtülerinin] altında gıcırdayan dişlerini saklayarak oynuyorlardı.

Nihal, Ada'ya gönderilince Bihter karar vermişti: Artık nikabları açmak lazım geliyordu. Ve o gün annesiyle yalnız kaldıktan sonra doğrudan doğruya Firdevs Hanım'ın uzun sandalyesine giderek yanına oturmuş ve Emma'ya kendisi emir vererek:

- Bizi yalnız bırakınız, demişti.

Anne ve kız derin bir nazarla, birbirine atılmadan bakışan iki düşman nazarıyla bakıştılar. İkisi de ihtiyarsız [iradesiz] yine bir defa bir gece, açık sarı yalının şehnişininde, karanlıkta teati

ettikleri nazarı tahattur ettiler. O zaman henüz bu nazarın ifade ettiği husumet karanlıklar içinde gömülmüş gibiydi, o zaman henüz mutasavver [niyetlenilmiş] bir izdivacın karşısında bir ana ile kız idiler; bugün o mana vuzuh kesp etmiş idi, tamamıyla açık idi, şimdi büsbütün iki düşman idiler. Bihter sakın ve kati bir sesle sordu:

-Nihal'i Ada'ya siz gönderttiniz, değil mi? Elbette Behlül'ü de göndereceksiniz.

Bu öyle bir sesle söyleniyordu ki asıl manası hakkında Firdevs Hanım'ın tereddüt etmesine imkân yoktu. Bihter'in cenk etmek azmiyle geldiğinden emin idi; fakat en sade, en asude sesiyle, hatta ufak bir tebessümle cevap verdi:

-Evet, zannederim ki cumartesi akşamı o da Ada'ya gidecek. (Uşaklıgil, 2010: 481-482).

Bihter, sadece annesiyle değil ablası Peyker'le de kimi zaman savaşa tutuşmakta fakat ablasıyla yaptığı tartışmalarda genellikle alttan aldığı görülmektedir. Adnan Bey'le evlilik mevzusuna kıskançlığı sebebiyle itiraz eden ablasının tavrına Bihter, susarak karşılık vermiştir:

...Nihat Bey devam ederken Bihter'in tebessümüne bir endişe mânası kaim oluyor [geçiyor] ve Peyker kızarıyordu. Hikâye bitince Peyker birden itiraz etti:

-Lakin çocuklar! Bihter bu yaşta üvey analık mı edecek?

Bihter bu tesahubun [sahip çıkmanın] altında gizlenen haset [kıskançlık] hissini bekliyormuşçasına gözlerini indirerek sükût etti.

Bihter'in yüzünde pembe tabaka daha ziyade kuvvet kesp etti [kazandı]. Peyker'in itiraz silahı düşerek duruyordu. Onun da kalbinde şimdi ufak bir his, mahiyeti [içeriği] pek belli olmayarak bu izdivaç tasavvurunu [düşüncesini] soğuk bulduruyordu. Bihter bir kelime söylemeyerek, eniştesinin son sözüne cevap vermemeyi tercih ederek eldivenlerini, örtüsünü, harmanisini toplayarak çıktı.

Bir his ona derhal bahsin hemşiresinin yanında devam etmesinden çekinmek lüzumunu ihtar etmiş [uyarmış], bu meselede Peyker'in validesiyle birleşeceğini haber vermiş idi. (Uşaklıgil, 2010: 41-42).

Peyker'le Bihter arasında geçen en dikkat çekici savaş sahnesi Bihter'in bilincinde derin yarıklara sebep olan “ihamet” üzerine yapılan tartışmadır. Behlül, Peyker'e uygunsuz davranışlarda bulununca Behlül'e sinirlenen Peyker, Bihter'e yüklenerek “kocasına ihamet etmek” fikrinde olmadığını iğneleyici biçimde söylemiştir. Annesiyle arasında derin bir uçurum bulunan Bihter, ablasının da evlendikten sonra onu yalnız bırakmasıyla daha büyük bir buhrana sürüklenmiş tartışmanın yaşandığı gece Peyker'in bu sözleri üzerine evliliğini sorgulamaya ve benliğinde gizlenen isyanı ortaya çıkarmaya başlamıştır:

Bihter gözlerini çevirdi, Behlül şimdi gülereli eliyle kendisini çağıran Firdevs Hanım'a giderken Bihter Peyker'e doğru yürüdü.

İki hemşire yekdiğerine [birbirlerine] baktılar, Peyker bu defa nefsinin zapta lüzum [kendini durdurmaya gerek] görmedi, dedi ki:

-Biliyor musun, Bihter? Kaynınız mıdır, yeğeniniz midir, nedir, tuhaf ve cesur bir çocuk! Eniştenin hukukuna ufak bir tecavüze tahammül edemeyeceğimi bilirsin. Ben kocama hıyanet etmek fikriyle evlenmedim, beni rahat bırakmayacak olursa evime kabul etmemeye mecbur olacağım...

Bihter kıpkırmızı olmuş idi. İzdivacından beri iki hemşire arasında husumeti [düşmanlığı] andıran bir vaziyet başlamıştı, Peyker'in bazı cümleleri olurdu ki Bihter'de, ihtimal sebepsiz, ısırtıcı, tırmalayıcı bir tesir hâsıl ederdi.

O 'Ben kocama hıyanet etmek fikriyle evlenmedim' derken, ihtimal, bu sade bir sözden başka bir şey olmamak pek mümkün olmakla beraber, Bihter mukabeleye [karşılık vermeye] lüzum görüyordu; fakat Katina orada idi, işitebilirdi; şimdi Adnan Bey'le Nihat Bey de onlara iltihak ediyorlardı [katılıyorlardı]... (Uşaklıgil, 2010: 175-176).

Bihter'in savaşçı kimliğini gösterdiği bir diğer kişi de Mlle de Courton'dur. Bihter sadece sözleriyle değil bütün beden hareketleriyle sınırlı tabiatını ortaya koymakta, bir sene emek vererek kazandığı saygıyı çok küçük sinir buhranlarına feda edebilmektedir:

Bihter ufak bir can sıkıntısını saklayamadı. Şimdi onun ellerinde asabi hareketler vardı, Nihal'in fırlattığı topu nazarıyla takip ederken elleri başörtüsünün ipek püsküllerini hırpalıyordu. Kuru bir sesle dedi ki:

- Matmazel, dolaşık cümlelerden hiç hazzetmem. Kimden bahsediyorsunuz?

İhtiyar kız derhal cevap verdi:

- Hiç dolaşık değil, pek sade bir cümle. Ez cümle [özellikle] kendimden bahsetmek istiyorum. (Uşaklıgil, 2010: 192).

Bihter, bütün bir yıl savaşçı tabiatına uygun olmayan bir sükûnet içinde yaşamış, fakat evlilik yıldönümünde yaptıkları Göksu gezintisinde önce Behlül'ün hareketleri onu uyandırmış daha sonra ise Peyker'in konuşmalarıyla bilincinde derin bir yara oluşmuştur. Atletik tip, dışa dönük ve geniş mekânların insanıdır. Bihter'in de evlenmeden önce Göksu gibi dış mekânlara sıklıkla çıkması dikkat çekicidir. Yalı için Adnan Bey'le evlenen Bihter, tercih etmiş olduğu bu kapalı mekânla hiçbir zaman rabıta kuramamış, dışa dönük dış mekân insanı olan bu kadın eve bağlanınca benliğini unutmuş, hapsolmuştur. Çünkü iç mekânlara hapsolmak savaşçı yapılı Bihter'in karakterine ters düşmektedir. Günlerce evde kaldıktan sonra ilk defa açık havaya çıkan Bihter, Behlül'e ve Peyker'e tepki verememesi sebebiyle gördükleri ve duyduklarını iyice içselleştirmiş, Mlle de Courton'la karşılaşınca farklı bir konu üzerinden sinirlerini boşaltmıştır. Atletik tipin saldırganlık ve kimi zaman dengesiz hareketlerde bulunma özelliklerini sergileyen Bihter, bu olayda da kendisine hâkim olamayan tabiatını ortaya koymuştur:

Muhavere orada kalmış oldu. Bihter bugün, sebebini pek iyi tayin edemeyerek, kendisinde öyle bir taşmak, birisiyle kavgaya etmek, bir hırçınlık yapmak ihtiyacı keşfediyordu ki ihtiyar mürebbiye bir kelime fazla söyleyecek olursa kendisini zapt edememekten korkuyordu. (Uşaklıgil, 2010: 193).

Bihter'in Nihal ile ilişkisinde olgun bir tavır takındığı ve Nihal'e acımayla karışık bir sevgi duyduğu görülmektedir. Fakat Nihal ile Behlül arasında bir yakınlaşma başlayınca Bihter, Nihal'i yalıda yaşadığı tüm mutsuzluklardan sorumlu tutmaya başlayarak ondan intikam almak için kolları sıvar:

Nihal'e acıımıyordu, onun için birikmiş kinleri vardı, bütün eski tahammülleri birer intikam hakkı kuvvetiyle bu kız hakkında birer adavet vesilesi teşkil ediyordu; fakat bütün bu husumetin fevkinde [üstünde] bir şey vardı ki henüz dün bir çocuk olan Nihal'de bugün birdenbire bir rakibinin inkişaf etmesiydi [belirmesiydi]. Nihal'de asıl bunu affetmiyordu. (Uşaklıgil, 2010: 481).

Bihter'in savaşçı kimliğini yansıttığı bir diğer karakter de Behlül'dür. Behlül'ün kendisine âşık olduğuna inanan Bihter, onun gerçek yüzünü görmeye başlayınca aralarındaki savaş başlamış olur:

Bihter, Behlül'e sofada eldivenlerini takarken tesadüf etti:

-Bir yere mi çıkıyorsunuz, dedi.

Behlül onun gözlerinden içtinap ederek [kaçarak] ve eldiveninin iliklenmekte güçlük gösteren bir düğmesiyle meşgul olarak:

-Evet, dedi, İstanbul'a kadar yalnız, inip çıkmak, ancak iki saatlik bir gaybubet [kaybolma]...

Birden yalan söylediğine nedamet etti [pişmanlık duydu]. Bu nedametinde hiddete benzer bir şey bile vardı, kendisini saatlerce kadar hesap göstermeye mecbur eden bu muaşaka artık isyan ettirecek bir yük oluyordu ilave etti:

-İhtimal bu gece avdet de etmem.

Son sözünün tesirini anlamak için gözlerini kaldırmıştı, Bihter'i sapsarı gördü. Genç kadın ufak bir tereddütten sonra:

- Lakin, dedi; bu geceyi bana vaat etmiş idiniz.

Behlül o vaadini unutmuş idi. Kendisini birden kaba, sert bir adam olmaya sevk eden bir tuğyanı [taşkınlığı] zor zapt etti. Nihayet bu kadın en küçük muhtariyetlerine [özerkliklerine] müdahale eden sevdasıyla can sıkacak bir şey oluyordu. Sert bir cevap vermemiş olmak için:

-Avdet etmemek muhakkak bir şey değil, dedi; bunu her ihtimale karşı söylüyorum. Böyle havalarda, böyle bir güneşle damarlarımda bir şey tutuşuyor, beni evin dar havasından kaçmaya, gezmeye, geniş, serbest ufuklara bütün ciğerlerimi açmaya sevk ediyor...

Bihter'e, mütebessim [gülümseyen], bir çocuk aldatan gözlerle bakarak söylüyordu; birden tevakküfa [durmaya] mecbur oldu. Kendi sesinin, bu yalanın soğukluğundan üşüyerek sustu. Bihter'in şimdi o dudağının köşesinde, bir tebessümün gölgesiyle titreyen o bellisiz çukurda, acı, elim, aldatılan bir kadının, ilk emeller sukutunu [düşüşünü] hisseden, bir kalbin ıstırap handesi [gülüşü] belirmişti. Bihter bu karşısında gülümseyen adamın, bu kendisine özür bulmaya çalışan sesin bir yalan olduğunu, kadın hissiyle, aldatılmaya başlanan, artık sevememekte takaddüm

etmeyen [önce davranmayan] bir kadın hissiyle, anlamış idi. Bu nasıl bir yalandı? Ne için yalan söyleniyordu? Bilmiyordu, fakat yalandan emin idi, bunu Behlül'ün gözlerinde sarahatle [açıklıkla] görmüş idi.

Varlığının derinliklerinde bir şey öldürölüyormuşçasına azim bir azap duydu, bir kelime daha ilave etmeyi yahut bir kelime daha söylettirmeyi fazla buldu, cevap vermedi, fakat bakışında öyle bir şey vardı ki Behlül'e: 'Yalan söylüyorsun!..' diyordu. Behlül bu nazarın belîğ [doğru] manasını anladı ve yalanının içinden başka bir yalanla çıkmak isteyerek:

-Doğrusunu söyleyeyim mi, Bihter, dedi, Nihal'den kaçıyorum, evet, asıl ondan... Düşün bir kere, birazdan o mürebbiyesi gelince kıyamet kopacak. Ben Nihal'i biliyorum, bütün tuğyanını sonraya saklıyor. Ondan başka, mademki hepsini söylemek lazım geliyor, biraz da Nihal'e acıyorum. Böyle meselelerde o kadar zayıf adam olurum ki, anlıyor musunuz? En iyisi bu gürültünün içinde bulunmamaktır...

Bihter, sakit [suskun], sapsarı dinliyordu. Behlül başladığı gibi bitmemek istidadını [eğilimini] gösteren bu nutkun içinden çıkmak istedi:

-Ondan sonra, dedi; kim bilir, belki gece kimsenin haberi olmadan... (Uşaklıgil, 2010: 355-356-356).

Bihter ve Behlül'ün son kavgası da Bihter'in intiharından önce gerçekleşmiştir. Nihal'le evlenmek istediğini ve onu sevdiğini açık bir şekilde belli eden Behlül, Bihter'den ilişkilerini gizli tutmasını istemektedir. Fakat bu tavır Bihter'in ruhsal dengesini tamamen bozan son olay olmaktan öteye gidememiştir:

Behlül orada, ta yanında idi. Başını çevirdi. Behlül yavaş bir sesle:

- Niçin benden kaçılıyorsunuz, dedi, yalnız bir dakika, ikimizin de selameti [esenliği] için...

Bihter cevap vermeyerek, bir hareket edemeyerek ona bakıyordu. Behlül ilave etti:

-Nihal' in hepsinden haberi var. Tezkere onun elinde...

Bihter vahşi bir tebessümle güldü. Hâlâ cevap vermiyordu. O zaman Behlül taşı:

-Lakin siz gülüyorsunuz, bu ikimizi de mahvedebilir. Buna müsaade edemezsiniz.

Behlül tehdit edencesine Bihter'e yaklaşıyordu:

-Hususıyla aramızda masum bir kız, bir çocuk var. Bu onu öldürmek için kâfidir. Anlıyor musunuz?

Bihter hâlâ o vahşi tebessümüyle gülüyordu. Birden, pek yakından, zapt olunamamış bir öksürük işittiler; Beşir'in öksürüğü... Behlül, Bihter' in gözlerine bakarak:

-Beşir, dedi, Beşir burada mı?

Ve birden anladı. Sapsarı oldu. Demek Nihal inmiş idi? Demek her şeyi anlamış idi? Derin bir keselan ile Bihter'e bakıyordu, sonra amir [yönetici] bir sesle:

-Bu gece geleceksiniz, dedi. Bihter, cevap vermeyerek, merdivene dönüyordu; o dakikada merdivenden, yavaşça, sessiz, gürültüsüz, sanki bir gölge kayıyor, düşüyor ve hemen oraya yığılıveriyordu.

Bihter bir dehşet sayhasını [haykırışını] zapt edemedi:

-Nihal!.

Behlül koştı, Nihal orada, ayaklarının altında, gerilmiş asabıyla, kilitlenmiş çenesiyle, uzanmış kollarıyla, dimdik, bir ölü sarılığıyla yatıyordu. Behlül diz çöktü, Nihal'in başını kaldırmak istedi. Bu baş kıvrılmıyordu, Nihal'in dudakları kısılmış, bütün saçlarının dibi bol bir terle ıslanmıştı. Behlül çıldırmışçasına:

- Öldürdük, biz öldürdük, diyor, sonra Bihter'e bakarak ilave ediyordu:

- Anlıyor musunuz? Biz, ikimiz... (Uşaklıgil, 2010: 498-499-500).

Esasında Behlül'ün Bihter'de beğendiği özelliklerin en önemlisi de savaşçı bir tabiata sahip oluşudur. Bihter, tam bir teslimiyet içinde davranmadığı sürece Behlül tarafından arzulanmış, savaşçı özelliğini yitirip Behlül'ün her istediğini yapınca Behlül ondan uzaklaşmıştır:

Bihter ona küseydi, birkaç hafta, evet, yalnız birkaç hafta dargın olsalardı, Behlül, onu beş dakika yalnız görüp, nihayet affettirmeye muvaffak olmak için günlerce fırsat bekleydi, sonra gözyaşları içinde tekrar birbirinin kollarına atılsalardı, öyle zannediordu ki o zaman şimdi istemeksizin düşündüklerini düşünemeyecekti. (Uşaklıgil, 2010: 346).

Bihter'in öfkeli ve kendisine hâkim olamayan yapısı tüm ilişkilerinin zedelenmesinde kilit rol oynayan özelliklerindendir.

1.2.1.1.5. Kadınlık/Kıyafet/Uyum

Savaşçı yaratılışlı Amazonlarla Bihter'in uyuşan diğer özelliği ise uyum konusundaki hassasiyetidir. Terazi burcu olan Bihter, denge ve uyum konusunda hassas bir yapıya sahiptir. Bu uyum hem dış görünüşle hem de iç yaşamla alakalı bir uyumdur. "Melih Bey takımı" olarak bilinen bu üç kadın -özellikle de Bihter- kıyafetler ve moda konusunda oldukça başarılıdır. Bu yönüyle atletik yapılı Bihter, savaş tanrısı Ares ile Harmoni tanrısının kızları olan amazonları bir kez daha hatırlatır.

Ayrıca bu anne ve iki kızı yaratıcılık özellikleriyle de dikkat çekmektedir. Yaratıcılık tanrılardan çalınan ve lanetlenmiş bir meziyettir.³² Bu üç kadının ressamı

³² "Prometheus, Titanlar soyundandır: Hesiodos'a göre İapetos'la Okeanos kızı Klymene'nin oğludur. Bu Titan çiftinin dört oğlu olur: Atlas, Menoitios, Prometheus ve Epimetheus. Dördünün de kaderi tüyler ürperticidir: Zeus, Atlas'ı dünyanın ucuna dikip gök kubbesini omuzlarına yükler, Menoitios'u yıldırımla çarparak yerin dibine kapatır., Prometheus'u zincirlerle bir sütuna bağlar ve karacığerlerini bir kartala yedirir, Epimetheus'un başına kadın belasını salar. Neden bu eşi görülmedik olağanüstü cezalar? İapetosogulları Titan soyundan oldukları için mi? Hayır. Zeus'un İapetosogullarına özel bir hıncı vardır, bu hıncın asıl nedenini de onlara verilen sıfatlardan anlıyoruz: Bu Titanların dördü de kafa gücünden pay almışlardır, akıldan yana üstündürler ve bu üstünlükleriyle övünüp Zeus'a karşı gelmeye yeltenirler. Akıl gücüyle Zeus'un tekelindedir, o bu güçle ele geçirmiştir dünya egemenliğini. Bu gücü başkasında görmek dinmez bir öfke doğurur içinde..." İsmi anlamı 'Önceden gören' anlamına gelen Prometheus, Zeus'u daha fazla kızdıracak şeyler yapar ve Zeus'un tahtının devrileceğini önceden görerek ona haber verir. Tanrı egemenliği yerine insan egemenliği getirmek isteyen Prometheus, önce Zeus'u kandırarak insanları

benzetilmesi Osmanlı toplumunda uzun yıllar günah sayılan yaratıcı bir özelliğe -resme-dikkatleri çekmekte, Melih Bey takımının günaha meyyal ve alışılmışın dışında yapılarının romanın başlarında bir kez daha vurgulandığı görülmektedir³³:

Fakat, ne denilirse denilsin, işte onlar yarım asırdan beri bütün mesirelerin zarafet ruhu idiler. Bu, aile efradına miras olarak intikal etmiş [geçmiş] bir hassa idi ki onları daima İstanbul'un en iyi giyinen kadınları mertebesinde tutmuş idi. Hayatları tarzının tabii icaplarıyla [doğal gerekleriyle] yavaş yavaş bütün aile efradında tevessü ve teessüs eden [genişleyen ve yerleşen] bir zarafet ihtiyacıyla giyinmek sanatının ruhundaki sırları keşfetmişler, o bir hususi kaideye itba [bağlı] olunamayarak yalnız zevkin müşkülpesent [zor beğenen] miyarıyla [ölçüsüyle] tevzin olunabilen [tartılabilen] giyinmek sanatında bir icat harikası bulmuşlardı. En harim [kutsal tutulan] giyecek şeylerden yüzlerinin peçesine, eldivenlerinin rengine, mendillerinin işlemesine varıncaya kadar öyle bir nefis ve müstesna zevk hükmederdi ki sadelikleriyle beraber en özenilmiş, en ihtimam görmüş [özenilmiş] ziynetleri bayağılığa indirirdi. Onları görülünce bu güzellik fark edilmemek mümkün olmazdı, yalnız bu neticenin husul [ortaya çıkma] esbabı [sebepleri] dikkatten kaçardı. İşte Pygmalyon'dan alınmış siyah işlemelerle açık kül rengi eldivenler, işte Au Lion D'or'dan çıkma keçi derisinden potinler, işte siyah saten de Lion'dan herkesinkine benzer çarşaf... Fakat herkesinkine benzeyen bu ufak tefek şeylerde zarafetlerinin ruhunda tayaran eden [uçuşan] bir nefaset [güzellik] havası bu manasız şeyleri öyle bir mümtaziyet aguşu [seçkinlik kucağı] içinde sarardı ki bunları adilikten çıkarır ve başka bir dünyanın müstesna metai [nesnesi] hükmüne getirirdi. Onlardan taklit edilemeyen şey giydikleri değil giyinişleriydi. Peçelerini bir ilıştırışleri vardı ki onu herkesin peçesinden başka bir şey

ona karşı kıskırtır daha sonra Zeus insanlara ateşi vermemeye başladığında ateşi çalarak insanlara ulaştırır. Bunun sonucunda çok sinirlenen Zeus onu bir sütuna bağlayarak karaciğerini bir kartala yedirir. Hergün yenilenen ciğeri hergün aynı kartal yemektedir. (Erhat, 2013: 254-255).

³³ Mehmet Kaplan, Halit Ziya'nın bu tasvirlerle birlikte sanatkarane üslubunu ortaya koymaya zemin bulduğunu söylemekte *Mai ve Siyah*'ta bir şairi ve onun manevi dünyasını anlatırken kullandığı üsluba benzer bir üslubu maddi hazlara meyyal Melih Bey takımını anlatırken de kullandığını belirtmektedir. “Mai ve Siyah romanının üslubunu şiire yaklaştıran başlıca sebeplerden biri, kahramanın hayalperest bir şair oluşudur.

Bununla beraber Halit Ziya, bu üslup tarzını başka eserlerinde de devam ettirir. *Aşk-ı Memnu* romanının kahramanlarının şiir sanatı ile ilgileri yoktur. Firdevs Hanım ve kızları maddeden başka bir şey tanımazlar. Fakat, Halit Ziya onları tasvir ederken de ‘sanatkarane bir üslup’ kullanır. Bunun sebebi, onların yaşayış tarzlarında sanatın yerini tutan başka unsurların bulunmasıdır. Firdevs Hanım'ın kızları eğlenceye ve süse son derece düşkündürler. Onlar hayatlarını seyir yerlerinde geçirirler. Hem başkalarını seyrederek, hem de kendilerini seyrettirirler. Halit Ziya ve Ahmed Cemil gibi, onların hayatında da görme duygusu, önemli bir yer tutar. Firdevs Hanım ve kızları son derece zarif giyinirler. Kıyafetleri onları zevkle seyredilen canlı sanat eserlerine benzetir.... Firdevs Hanım'ın kızlarından adeta bir sanakar gibi bahsedilmektedir. Onlar ‘giyinmek sanatının esrar-ı ruhunu keşfetmişler’, ‘sanat-ı telebbüsde bir deha-yı mahsus bulmuşlardır.’ Ahmet Cemil gibi onların da bir ‘ruh’u vardır. Yalnız bu ‘ruh’ madde şekline girmiş, ‘ruh-ı zarafet’ olmuştur. ” (Kaplan, 2009: 394-395). Mehmet Kaplan'ın Firdevs Hanım ve kızlarının maddiyata dönük yüzleri sebebiyle sanatkarane tavırlarının olmadığı, onların ancak bir sanat eseri olabilecekleri yorumu tartışmaya açılacak ifadeler içermektedir. Mimari, heykel, resim, müzik ve şiir olarak temel bir tasnife tabi tutulan sanat dallarından mimari, heykel ve resim maddi bir malzeme kullanılarak vücuda getirildikleri için plastik, müzik ve şiir maneviyata daha yakın oldukları ve kelimeler yahut notalarla ifade edildikleri için fonetik sanatlar olarak adlandırılmaktadırlar (Okay, 2011: 16). Halit Ziya, Ahmed Cemil'e, fonetik sanatlardan şiiri tercih ettirirken, Firdevs Hanım ve kızları bir ressam titizliğiyle davranıp kendilerinde ve çevrelerinde görsel bir uyum yaratmaya çalışır ve bu uğraşlarında da çevrelerindeki herkesi etkileyecek kadar başarılı olurlar. Yani Firdevs Hanım ve kızlarının hayatında Kaplan'ın belirttiği gibi ‘sanatın yerini tutan başka şeyler’in varlığının aksine bu üç kadın bizzat sanatın içinde yaşamak telaşındadırlar. Hatta Bihter'in Adnan Bey'i tercih etmesinin en önemli nedenlerinden biri de maddi imkanlarının yanı sıra görme duygusuna hitap eden yalı ve Adnan Bey'in şık görüntüsüdür.

yapardı. Mesela onlardan biri bir gün eldivenlerinden birini iliklemeği unutmuş olurdu: Eldivenin tersine devrilen kapağının arasından türlü türlü ince gümüş tellerle, yahut altın zincirler arasında sıra ile inci ve mini mini yakut parçaları sıralanmış zarif bileziklerle dolu beyaz bir bilek öyle latif [hoş] bir ihmal ile açık kalırdı ki bir saniye görülebilen bu bilek artık unutulamazdı. Çarşafının kıvrımları, omuzları, kalçalarını sıkarak dökülüştü onları görenlere, tanıyanlara hemen kim olduklarını ifşa ederdi [açığa çıkarırdı].

Gördüklerinden fikirler çıkarırlar; ötede beride tesadüf olunmuş numuneleri birbirine karıştırarak, birinden alınmış bir şeyi diğerine ilave ederek bir başka şey vücuda getirirler ve bu, başkallığıyla, hepsine tefevvuk ederdi [üstün gelirdi]. Onlar, iki kızla anne, saatlerce müzakereler, mücadeleler yaparlar, nihayet yeni bir alet icat eden bir muhteri [yaratıcı] zaferiyle bu celselere yeni bir keşfin sevinçleriyle hitam [son] verirlerdi.

Bazen, dururken, onları bir görmek ihtiyacı alırdı. Sanihalarına [esinlenmelerine] sahraların [çöllerin] ilhamından taze bir şevk bekleyen bir ressam ihtiyacıyla Beyoğlu'na inerek yeni gelmiş kumaşları, Tünel'den Taksim'e kadar giyilen yeni elbiseleri görmeye çıkarlardı. O zaman alacak ufak bir şey sebep teşkil ederek mağazalara girilir, saatlerle yığın yığın kumaşların karşısında müzakereler edilirdi [görüşülürdü]. Beğenilmeyen kumaşları ellerinin tersiyle iterek yahut gözlerinin bir ucuyla reddederek asla aldatmayan ani bir zevk ile mahkûm ederler, sonra dikkat ve muayeneye layık olmak üzere ayrılan parçaları ellerinin bir iki üstat darbesiyle peykenin üstünde kabartırlar, bunların tesirini uzun uzun keşfe çalışırlardı. Onların itiraz kabul etmeyen bir isabetle kati [kesin] hükümleri vardı ki dükkânlarda her vakit bir şakirt [öğrenci] hürmetiyle dinlenirdi. Bir ufak reyleri [görüşleri] telebbüs [giyinme] zevki için bir hüküm ehemmiyetiyle telakki olunur [kabul edilir] ve ekseriyet üzere [genellikle] asıl dükkân sahipleri satmak hevesinden ziyade onların fikirlerini almak lezzeti için saatlerle üşenmeyerek önlerine kumaş yığarlardı. Onlar bir müşteri sıfatıyla değil alınacak şeyi binlerce şeylerin arasından seçip ayıran birer sanat üstadı ehemmiyetiyle telakki olunur; aldıkları, beğendikleri şeylere hususi bir imtiyaz [ayrıcılık] verilirdi. Müşterilere karşı: 'Bunu beğenmediniz mi? Geçen gün Melih Bey'inkiler bunu pek beğenmişlerdi!..' demek kumaşın kıymetini derhal tezyit edecek [arttıracak] kavi [güçlü] bir tavsiye idi. (Uşaklıgil, 2010: 31-32-33).

Adnan Bey de Bihter'in dış görünüşündeki uyuma bakarak ona ilgi duymuştur.

Yunan destanları incelendiğinde kadının kadınlık değerinin ev halkına yaptığı kıyafetlerle ölçüldüğü görülmektedir. Kadın ne kadar şık ve güzel elbiseler yaparak aile fertlerini giydirirse kadınlık değeri o kadar yükselmektedir.³⁴ Adnan Bey, Bihter'le evlenmek için kıyafetlerini bulamamasını bahane etmektedir:

³⁴ "Kadının hayatı erkeğinkinden ayrıdır, ama kadın kapalı yaşamaz. Evinin hanımıdır, evindeki yetkileri erkeğinkileri de geçer. Ev düzenini o yönetir, hizmetçilere, kâhya kadınlara o buyurur. Onlara bir iş yaptırmak gerekirse, erkek, karısına başvurur. Kadının ilk işi bütün ev halkının giyimini sağlayacak kumaşlar dokumaktır. Günü tezgâh başında geçer. Bu işte ne kadar usta ise, kadınlık değeri o kadar yüksektir. Fildişi üzerinde ince nakış işleri yaptığı da olur (IV, 141-147) İlyada'da bu işi bir Maionialı kadın yapıyor. Maionia, Lydia'nın doğusunda bir Anadolu bölgesidir. İşlemede, nakışta Anadolu kadınları, kuşku yok ki, daha basit bir hayat süren Akha kadınlarından çok üstündü. Homeros, Troyalı kadınlar için helkesipeplos sıfatını kullanır, bu sözcük "elbisesi yerde sürünen" demek. Homeros'un anlattığı çağda çok üstün uygarlığın ürünlerini toplamış olan Anadolu kadını giyim kuşam bakımından Akhaları çok aşmaktadır. Kıyafeti Knossos fresklerinde gördüğümüz ince belli, uzun kabarık etekli, göğsü açan işlemeli giysi olsa gerek. Homerosun bu giysiler için kullandığı peplos veya khiton gibi sözcükleri sonradan, yani klasik çağda geldikler anlama almamalıyız. Kadın kıyafetinde kemere çok önem verilir Euzonos, kallizonos gibi sıfatlar kemerin özelliğini belirtiyorsa bahtyzonos (derin kuşaklı) deyişle işlemeli, püsküllü kuşağın sımsıkı sarılıp bele derinlik verdiği ve tıpkı Girit fresklerinde

Soyunup ev içinde giydiği ince şayaktan pantolonunu, beyaz saten gömleğini taktıktan sonra siyah alpağa ceketini aradı; asabi ellerle aynalı dolabın kapağını çekti, odanın köşesinde duran elbise askısına baktı, ceketini bulamıyordu. Eliyle zile bastı, Nesrin'e çıkıştı: 'Her şey karma karışık, hiçbir işime bakılmıyor, işte bir saattir siyah ceketimi arıyorum...' diyordu.

Siyah ceketin bir kolu iskemlenin kenarından sarkıyordu, Adnan Bey arkasından çıkardığı elbise onun üzerine atmış idi. Nesrin ilerleyerek ceket elbiselerin altından çıkardı.

O, 'Gördünüz mü? İskemlenin üstünde bırakmışsınız, hiçbir şeyi yerine koymak âdetiniz değil ki...' diyordu. Bir müddetten beri böyle hizmetinin noksan görüldüğünden, hiçbir şeye bakılmadığından, hanımsız evde ne kadar dikkat edilse hizmetçilere meram anlatmak mümkün olmadığından bahsetmeyi âdet etmiş idi. (Uşaklıgil, 2010: 65).

Adnan Bey'in Bihter'i Behlül'e anlatışı da yine kıyafetlerindeki uyum ve dış görünüşü üzerinedir. Adnan Bey, Bihter'i Behlül'e "şık bir yenge" olarak anlatır:

Hatta Adnan Bey ona 'Haberin var mı, Behlül? Firdevs Hanım' ın kızını alıyorum, sana bir şık yenge...' dediği zaman Behlül'de küçük bir hayret eseri bile uyanmamış, 'Ben zaten bekliyordum.' demiş idi. (Uşaklıgil, 2010: 114).

Bihter sadece kendi kıyafetleri ve Adnan Bey'in kıyafetleri ile ilgilenmez Nihal'in de kıyafetlerine karışarak evin ve Nihal'in düzenini eline almaya başlar. İlk olarak Nihal'in artık çarşaf giymesi gerektiğine karar vermiştir. Bu çarşaf giyme hadisesi Osmanlı'nın o dönem kadınının yaşamından bir kesit sunmaktadır. Ayrıca Nihal'in çocukluktan genç kızlığa geçişine bir adım olarak kabul edilebilir. Berna Moran, Nihal'in çarşaf giyme merasimini Nihal'in "çocukluktan genç kızlığa geçiş töreni" olarak işaret etmektedir. Moran, Nihal açısından roman incelendiğinde bu romanın bir bildungsroman (büyüme romanı) olduğunu belirtmektedir:

...*Aşk-ı Memnu*'yu mitos düzeyinde okumak istersek Nihal çizgisinin çocukluktan olgunluğa, masumiyetten bilinçlenmeye doğru yapılan bir iç yolculuk olduğunu kolayca görebiliriz. Nihal'in çocukluktan genç kızlığa geçiş romanda zaten bir 'geçiş' töreniyle (çarşaf giyme töreni) belirtilir ve Nihal yaşamının bir evresinden öbür evresine geçerken, insanlar ve hayat hakkında yeni bir anlayış kazanıp, yeni bir bilinç düzeyine vararak iç yolculuğunu tamamlar."(2010: 105).

Bu adım da yine Bihter'in kontrolü altında atılmaktadır:

- Nihal! Bilir misin? Artık bunların hepsini atmak zamanı geliyor. Ben isterim ki sen küçük bir çocuk değil genç bir kız olasın. Bu kısa etekler... Bunlar on ikisine kadar pek iyidir. Fakat on ikisinden sonra...

Artık bir genç kız olmak fikri Nihal'i hazzından şaşırttı. Mürebbiyesinin yüzüne baktı. İhtiyar kız buna muterizdi [karşıydı]. Bihter'e diyordu ki:

görüldüğü gibi, göğsü yukarıya kaldırdığı anlaşılır. Şimdiye kadar "kemerin üstünde geniş kıvrımlarla düşen" anlamında anlaşılan bathykolpos sıfatı da "derin göğüslü" demek olsa gerek ve kadınların memelerini daha iri göstermek için bir çeşit korse taktıklarını belirtir. Severyns tanypeplos sıfatının da "gergin elbiseli" anlamına geldiğini ileri sürüyor ve kadınların eteklerini balinalı veya çemberli bir alt etekle gerdiklerine inanıyor, ki bu moda da Girit'te rastlanır."(Homer, 2013: 64).

-Lakin Madam, zannederim ki pek erken...? Fransa'da bu kadar çocuklar bahçede çember çevirir. Nihal'in eteklerini uzatmak için hiç olmazsa iki sene daha beklemek lazım gelir.

Bihter gülerek cevap verdi:

-Evet, Fransa'da, alelumum [genellikle] Avrupa'da, hatta Beyoğlu'nda; fakat bizde Nihal artık sokağa açık bile çıkamayacak. Değil mi Nihal? Şık bir çarşaf...

Nihal çarşaf fikrine çıldırdı. Ellerini çırpıyordu, mürebbiyesine koştu:

-Oh! Çarşaf, çarşaf...

Sonra bu sevinç arasında birden ağzından bir şey çıktı. Bihter'e:

- Babama söylersiniz, değil mi, dedi. (Uşaklıgil, 2010: 141-142).

Bihter, Nihal'i sosyalleştirmekte düğüne giderken giyeceği kıyafetleri de kendisi ayarlamaktadır. Yakın bir akrabalarının düğününe Nihal'i de götürmek isteyen Bihter, Nihal'e ve kendisine uygun elbise bulabilmek için Firdevs Hanım'ın evine gitmektedir:

Behlül'e ziyaretinin sebebini izah ettiler: Aileye ait bir düğün vardı, oraya hep davet edilmiş idiler, Nihal için Bihter de gidecekti. Bugün yapılacak elbiseler için istişare olunacaktı [danışılacaktı]. (Uşaklıgil, 2010: 260).

Kretschmer'in tip tahlillerine göre yaptığı sınıflandırmada Bihter karakterinin atletik tip grubuna dâhil edilebileceği söylenebilir. Bihter, gelişmiş adaleleri, uzuna varan orta boyu, geniş omuzları çekik karnı, ince beli, yüksek başı, kimi zaman takındığı biraz kaba ve dengesiz hareketleriyle atletik tipin hemen bütün özelliklerini göstermektedir. Savaşçı bir ruhu da beraberinde getiren atletik bedenler, daha girişken ve hızlı hareket eden tiplerdir. Bu özellikleriyle Bihter ile Amazon kadınları arasında paralelliklerin bulunduğu dikkatleri çekmektedir. Uyum tanrıçası ve savaş tanrısının birleşiminden doğan bu kadınlar da Bihter gibi hem dış görünüşteki uyuma hem de dış dünya ile savaşa eğilimli bir kabiledir. Bihter'in yaşam öyküsünün de bu iki anahtar kelime -savaş ve uyum- üzerine kurulu olduğu söylenebilir. Evlenmeden önce Melih Bey takımına uyumlu bir hayat süren Bihter, evlenme düşüncesiyle birlikte annesiyle savaşa girişmiş ve macerasının başlamasına olanak tanımıştır. Daha sonra kısa bir süreliğine Adnan Bey yalısına uyum sağlamış fakat burada kendisine ait, tam olarak otorite kuramadığı bir ortamla karşılaşınca Peyker'le, Behlül'le, Nihal'le, Mlle de Courton'la ve hatta evin hizmetçileriyle bile cenge tutuşmuştur. Ama onun asıl savaşı kendi benliğiyle yaptığı 'annesi gibi olmama' savaşıdır.

1.2.1.1.6. Bihter’de Mani-Melankolinin İzleri

Doğumla birlikte başlayan yaşam serüveninde bireyin fiziksel gelişimi ile birlikte ruhsal gelişimi de mesafe kat etmektedir. Bebeklikte yaşanan olumlu/olumsuz olaylardan ailedeki veya çevredeki insanların en küçük hareketlerine, genetik kodlardan yaşam koşullarına kadar her şey bireyin bilinçdışında iyi yahut kötü etkiler bırakmakta ve bu etkiler bireyin sonraki yaşamında büyük ölçüde rol oynamaktadır. İnsan ruhuna dikkatlerin çevrildiği ilk dönemlerde ruhsal rahatsızlıklar yaşayan insanlara yapılan büyüler ve çeşitli kötü ruhlardan arındırma ayinleri tıbbın ilerlemesiyle yerini önce bedendeki sıvılara göre denge kaybının olduğu görüşüne daha sonraları ise bilinçdışı çözümlemelere bırakmıştır.

Tıbbın bir bilim hâline gelmesine zemin hazırlayan Hipokrat’ın kuramına göre ruhsal rahatsızlıklar vücuttaki dört sıvıdan biri olan kara safranın artmasıyla doğru orantılıdır.

Galibiyet sevdada olduğu takdirde, kişi zayıf olup iştahı yoktur, uykusu gelmez, şahsı kötü düşünceler kaplar, kan siyahlaşır ve katılaşır, vücutta çokça kıl çıkmaya başlar, uykuda ölü ve korkulu şeyler, karanlıklar ve uçurumlar görülür. Akıl hastalarında seveda galip kabul edilirdi. Çünkü sevdanın miktarı aklın dengesini gösterirdi. (Osman Şevki, 1991: 40).

Özellikle de mani ve melankoli hâli kara safra ile yakından ilişkili bulunmuştur. Dört hılttan biri olan kara safranın azmasına bağlanan melankoli ve mani hâli genellikle birbirini takip eden durumlar olarak bilinmektedir. Önceleri psikoz manyak depresif veya siklofreni olarak adlandırılan manik-melankolik tutumdaki bu hastalığın adı son yıllarda “bipolar bozukluk” ya da “bipolar depresyon” olarak adlandırılmaktadır. (Vahip, 2004: 41).

Dr. Ernest Kretschmer bu psikolojik bulgulara beden yapısını dâhil ederek benzer beden yapısındaki insanların hemen aynı psikolojik rahatsızlıklara meyyal oldukları tezini ortaya koymuştur. Bu sınıflandırma beden-psikoloji arasındaki bağa dikkat çekmiş, genetik özelliklerin insan varlığındaki yerini vurgulamıştır. Özellikle mani ve melankoli az ya da çok her bireyde zaman zaman gözlemlenebilen ruh hâlleri olarak dikkatleri çekmiş, yaratıcılık, dâhilik ve sanatçılık ile yakından ilişkili bulunmuştur.

Bu hastalığın gerçek yaşamdaki yansıması edebî eserlerde de kendisini göstermiş, roman, hikâye ve şiir kahramanları manik ve melankolik ruh hâllerine bürünmüşlerdir.

Özellikle içe dönük edebî metinlerin kaleme alındığı Servet-i Fünûn döneminde çizilen karakterler yoğun melankolik buhranlar geçiren, bu melankolik hâli adeta yaşam tarzı edinen şahsiyetler olarak okuyucu karşısına çıkar. Sadece kurmaca eser kahramanları değil bu metinleri kaleme alan yazarlar/şairler de bu ruh hâlinen beslenen insanlardır. Adem Kasidesi ve torununa yazdığı mersiye ile ölüm karşısındaki farklı tavrı ile dikkatleri çeken Akif Paşa melankolik söylemleriyle tanınan şahsiyetlerin başında gelmektedir. Tanpınar, bu mersiye ile birlikte ölüm fikrinin kendisinin içine girildiğini belirtmektedir (2003: 98). Melankolinin en önemli konularından olan bu “ölüm” olayının daha önce yazılan eserlerden farklı bir mahiyette işlendiği Akif Paşa ile birlikte görülmektedir. Namık Kemal’in *Hürriyet Kasidesi*’ndeki aktif insan tipi yerini Tanzimat’ın ikinci dönem sanatçılarından Recaizade Mahmut Ekrem ile birlikte ölüm, mezarlık, hüzn gibi konuları işleyen hassas ve marazi insan tipine bırakmıştır. Bir estetik zevkin ön plana çıkıyor oluşu edebî açıdan dikkatleri çekerken insanın dünyaya bir trajedi çerçevesinden bakmaya başlıyor oluşu da gözlerden kaçmamaktadır. Abdülhak Hamit’le iyiden iyiye melankolikleşen Türk edebiyatı Servet-i Fünûn sanatçılarının elinde karamsar insan psikolojisinin en uç örneklerini vermeye başlamıştır. Şiirde Tefik Fikret ve Cenap Şehabettin, romanda ise Halit Ziya Uşaklıgil ve Mehmet Rauf bu ruh hâlinin en önemli yansıtıcılarından olmuştur.

Dr. Ernest Kretschmer, beden yapısına göre mizaç gruplarını sınıflandırırken akıl hastalarından yola çıkarak yaptığı deneylerde piknik tipin psikoz manyak depresif, atletik tipin sara ve oligofreniye (zeka durgunluğu), leptosom (astenik) tipin ise şizofreniye meyyal olduğu sonucuna varmıştır (Kretschmer vd., 1978: 47). *Aşk-ı Memnu* karakterlerinden Bihter, atletik bir yapıya sahip olmasına rağmen psikoz manyak depresifin özelliklerine daha meyyal görünmektedir. Bihter kimi zaman ani sinir krizleri geçirirken kimi zaman da aşırı içe kapanık bir ruh hâline bürünmektedir. Psikoz manyak depresif olarak adlandırılan bu hastalık mani, melankoli, mani-melankoli ve paranoid olmak üzere dört devrede görülmekte, bu devreler kimi zaman karışık bir sıra takip etmektedir. “Bazen bir mani nöbeti melankoliyle iç içe girmiş hâldedir. Hasta kimi kez bir mani nöbetinden sonra normal bir devre geçirir; bunu takiben bir iki kez devam eden melankoli nöbetlerinin arkasından paranoid melankoli veya mani geçirebilir. Bunun tersi: Hasta bir melankoli nöbetinin arkasından birkaç mani nöbeti yaşayabilir.”(Kretschmer vd., 1978: 43). Bihter, bu dört devre içinde daha

çok mani-melankoli özelliğini göstermektedir, denilebilir. Bazen paranoid özellikler de gösterebilen Bihter, içerisinden çıkamadığı psikolojik durumlar sebebiyle intiharı seçmiştir. Bihter'in kimi zaman aşırı hareketli ve şen kimi zaman ise yoğun bir hüznün içinde olduğu görülür. Bu ruh hâlleri Bihter'de çok derin ve yıkıcı etkiler bırakmaktadır.

Hipokrat'ın "ilkbahar hastalıkları" olarak (Hipokrat, 2012: 63) adlandırdığı manik melankolik hastalıklar ve bir diğer ilkbahar hastalığı olarak işaret ettiği saranın aynı mevsimsel sınıflandırmaya dâhil edilmesi dikkat çekicidir. Hipokrat, melankolinin teşhisini de korku ve ümitsizliğin uzun süre devamına bağlamaktadır: *"Korku ya da ümitsizlik uzun zaman devam ederse, bu melankolik bir hastalıktır... Melankolik rahatsızlıklarda şu rahatsızlıklara neden olan salgıları tespit ediniz; bütün vücutta kanama, havale, çılgınlık ya da körlük."* (Hipokrat, 2012: 81,84).

Sara ile melankoli arasındaki bağ her ne kadar çürütülmüşse de mani ile melankoli arasındaki bağ yüzyıllarca süren ve hâlâ onaylanan bir bilgidir. İbn-i Sina mani ile melankoli arasındaki bağı şöyle tarif etmektedir:

Düşünce ve zanlar tabii mecrasından saparak korku ve çaresizliğe dönüştüğü için bu hastalığa 'malenkholiya' dendi. Çünkü 'sevdâvı mizaç' kişiye egemen olup beyindeki 'hayat merkezini' içerden izole etmeyi başararak karanlık etkisiyle onu korkuya sevk etmiş; dışarıdan gelen zulmet ise ayrı bir yalnızlık ve endişe kaynağı olmuştur. Zira mizaçtaki soğukluk ve kuruluk 'hayat merkezi'nin yapısına aykırıdır, onu zaafa uğratar. Mizaçtaki hararet ve hafif nem ise -tıpkı şarabın terkihi gibi- "hayat merkezi"ni destekler ve güçlendirir. Eğer melankoli zorla, aşırı çaba ve sert tedbirlerle kıvılcım misali atılırsa 'manya' (=psikoz) diye adlandırılır. Yakıcı 'sevdâ'dan neşet ettiği için bu hastalığa melankoli denmiştir... Melankoliyi doğuran güçlü sebeplerden biri de aşırı keder ve kaygıdır. Melankolide etkin sebep, ya tabii 'sevdâ', yahut -nadiren de olsa- katılaşmış siyahlaşan veya yanarak sevdâyâ dönüşen 'balgam', ya da pişirilmeyle veya aşırı bir yanma olmaksızın kesafet kazanmakla sevdâyâ dönüşen kandır. 'Safra' terkihi de aşırı yanma neticesinde sadece melankoliyle sınırlı kalmaz manya denen illeti doğurur. 'Sevdâ'nın her türü, beyin mezkûr bölümüne nüfuz etmeye başlamışsa melankoliye yol açar; bunların bir kısmı beraberinde manya denen illeti getirir. Melankolinin en hafifi, kan kalitesizliği / zafiyeti / bozukluğu ile belirendir. Bu durumda melankolik şahıs gayet sevinçli görünür. Bu tür melankoli, birtakım basur ve çıbanların oluşmasına yol açarak bu menfezler sayesinde çözülüp gider. (İbn-i Sina, 2007: 24, 26-27).

Hatta bazı kaynaklar maniye melankolinin bir çeşidi olarak göstermektedir:

Melankoli, yani kara safra iki nitelikli bir şeydir: bir kısmı doktorlar tarafından doğal olarak nitelendirilir; bir kısmı ise ateşle, yanmakla ilgilidir. Doğal nitelikli kısım kanın koyulaşan ve kuruyan bir parçasından başka bir şey değildir. Ateşli tip ise kendi içinde dört türe ayrılır: doğal melankolinin, saf kanın, safranın veya balgamin yanması sonucu ortaya çıkmaktadır.

Ateşli tip melankoli muhakeme gücüne ve bilgeliğe zarar verir, çünkü bu mizaç ortaya çıkıp ateşlendiğinde bunalımlı ve öfkeli oluruz - bu duruma Yunanlar 'mani', biz ise delilik adını veriyoruz. Fakat bu mizacın ateşi sönüp, geriye yalnızca kirliliği bırakıldığında bile sersemlemiş ve aptallaşmış bir hâlde olursunuz. Melankolik mizacın delilik ya da akli dengesizlik olarak adlandırılmasının nedeni budur. (Ficino, 2007:148).

Mani melankoli bağı Kristeva tarafından da sorgulanmaktadır. Freudcu kuram anneden ayrılışa bağlı olan ilk yasla melankoli ve mani nöbetlerini ilişkilendirmektedir. Mani ve melankoli durumları genellikle birbirlerini takip ederek gelişirler:

Bir bireyde bazı anlarda ya da kronik biçimde, çoğunlukla manik coşkunluk aşaması denen aşamayla dönüşümlü olarak ortaya çıkan, ketlenmeye ve simge kaybına ilişkin klinik belirtilerin toplamına melankoli adını vereceğiz. İki görüngü, yani düşüş ve uyarılma daha az şiddetli ve sık olduğunda, o zaman nevrotik depresyondan söz edebiliriz. Freudcu kuram, melankoli ve depresyon arasındaki farkı tanımakla birlikte, her durumda aynı yası, annesel nesnenin imkânsız yasını saptar. (Kristeva, 2009: 17-18).

Birey annenin kaybindan kaynaklanan yas duygusunu ömrü boyunca taşıdığı için mani ve melankoli durumlarına kayabilir. Bu süreç ne kadar zor atlatıldıysa kişinin ruhsal bütünlüğünü sağlaması da o kadar zorlaşır.

Tibbin babası olarak işaret edilen Hipokrat'la birlikte uzun yıllar tıp âlimleri, beden ve ruh arasındaki münasebetten yola çıkarak önceleri vücuttaki sıvılardan hareketle kara safranın artmasıyla psikolojik rahatsızlıkların baş gösterdiğini düşünmüştür. Daha sonra psikoloji biliminin gelişmesi ve bilinçdışının keşfiyle birlikte psikolojik rahatsızlıkların genetik, fiziksel, çevresel ve kişisel faktörleri üzerinde daha derin araştırmalar yapılmaya başlanmıştır. Ernest Kretschmer beden yapısı ve psikolojik rahatsızlıkların paralellliğini ölçtüğü çalışmalarında piknik tipin psikoz manyak depresif gruba- bugünkü kullanımıyla bipolar bozukluk-, atletik tipin sara ve zekâ durgunluğuna ve astenik (leptosom) tipin şizofreniye meyyal olduğu tespitine varmıştır. Psikoz manyak depresiv olarak adlandırılan mani ve melankoli hastalıklarını içeren ruh durumları *Aşk-ı Memnu* karakterlerinden olan Bihter'in ruh hâlini akıllara getirmektedir. Uşaklıgil'in tasvirlerinden yola çıkılarak atletik tip olduğu belirlenen Bihter, sara ve zekâ durgunluğu hastalıklarını göstermezken mani ve melankoli arasında geçişli bir ruh hâline sahiptir, denilebilir.

1.2.1.6.1. Maninin Bihter'deki Yankıları

Bihter, evlenmeden önce ve evlilikten sonra olmak üzere iki farklı ruhsal evrede incelenebilir. Evlenmeden önce daha dengeli bir ruhsal duruma sahip olan Bihter, hayatından memnun olmamakla birlikte Adnan Bey'le evlilik mevzusu açılmadan önce tam bir isyan havasında değildir. İçerisinde bulunduğu hayatı kabullenmekte, annesini sevmemesine rağmen tam bir tepki koymadan yıllarca biriktirdiği kinleri küçük alaylarla ona ödetmektedir. Bihter hakkında bilinen ilk kayıp vakası babasının ölümü

olayıdır. Babasından bu ayrılış Bihter’i kısmen bir yas duygusuna sürüklemekte ve bu yasin sebebi olarak gördüğü annesine karşı içten içe büyük bir nefret beslemektedir.

Bihter’in hayatında bir dönüm noktası yaşamasındaki ilk tetikleyici olay Adnan Bey’den gelen evlilik teklifi olmuştur. Manik tutumun ilk belirtileri olarak işaret edilen “...ölçüye ve kalıba sığmayan, taşkın ve coşkun bir hareketlilik, coşkun bir hiddet ve neşe...” (Kretschmer vd., 1978: 43) durumu ilk olarak Bihter’in Adnan Bey’in evlilik mevzusunu duyduğunda yaşanmıştır. Bihter, bu tekliften sonra kabına sığmayan bir coşku göstermeye başlamıştır:

Odasında gezindi, geçerken aynada kendisine tebessüm etti; orada artık kocasız kalmak tehlikesine maruz biçare Bihter’i değil Adnan Bey’in zevcesini güya selamlamış, tebrik etmiş idi. Tekrar penceresine geldi, bir sarmaşık pancurun arasından girerek ona gülüyor gibiydi, bundan ince bir filiz kopardı, düşüncelerinin humması arasında ucunu inci gibi küçük ve beyaz dişlerine götürdü; onu ısırarak, artık odaya çöken karanlığın içinde, dalgın dalgın, gözleri süzülürdü; bahçenin çiçeklerine, çemenlere baktı; bahçe şimdi değişmiş, hülyalarının türlü renklerle bir meşheri [sergisi] olmuş idi. (Uşaklıgil, 2010: 47-48).

Bihter’in yerinde duramaz tavrı annesiyle evlilik isteğini konuşmayı kararlaştırdığında da görülmektedir. Bihter’in bu hâli Uşaklıgil’in evlilik mevzusu üzerine şekillendirdiği *Ferhunde Kalfa* hikâyesinin Ferhunde’sinin evlilik karşısındaki tutumuna benzemektedir. Bihter annesine bu mevzuyu açarken tez canlı bir tutum sergilemekte manik bir coşku göstermektedir:

... Bihter biraz dolaştı, bir şey bahane ederek bir aralık odasına gitmek için kayboldu, sonra yine geldi, bu gece onda bir duramamazlık vardı.

Aklına gelen şeyi tehir [geciktirme] ve daha münasip [uygun] bir zamana talik [bırakma] imkânını bırakmayan bir tez canlılıkla yapılması icap eden [gereken] şeyleri hemen yapmak onun için bir ihtiyaç idi. Şehnişinin açık kapısından taze, müferrih [ferahlık veren] bir hava tül perdeleri şişirerek içeriye giriyordu. Perdeler açıldıkça uzaktan annesinin beyaz bir gölge müphemliğiyle [belirsizliğiyle] sandalyeye uzanmış heyetini görüyor, hemen oraya gitmemek için şehnişinden gözlerini çeviriyordu... Ortada, masanın üstünde eski risaleleri [dergileri] karıştırmak, resimleri seyretmek istedi; fakat bunları bir karartı içinde görüyor, zihninde mütevali [üst üste] darbelerle vuran bir ses ona: ‘Ne için şimdi değil de sonra? Eğer bu gece meseleye bir karar verilemeyecek olursa sabaha kadar uyuyamayacaksın...’ Annesiyle görüşmekten gittikçe artan bir korku artık kalbine ufak çarpıntılar vermeye başlamış idi. Pek iyi biliyordu ki bu gece şimdiye kadar aralarında söylenmekten çekinilmiş ağır şeyler söylenecekti. Birden kendi kendisini bu derece cebin [korkak] olduğundan muaheze etti [kızdı] ve Peyker gözlerini kapamış uyuklarken eniştesinin yüzüne bir duvar çeken gazetesinin önünden geçti; sofanın ta öbür ucuna, şehnişine kadar hafif adımlarla yürüdü, başını kapının tül perdelerinin arasından soktu, ‘Size refakate [eşlik etmeye] geliyorum, anne!’ dedi. (Uşaklıgil, 2010: 52-53).

Bihter'in bu coşkun hâli evlilik isteğini kabul etmeyen annesine karşı büyük bir öfke patlaması yaşamasına zemin hazırlamıştır.³⁵ “... *Serapio safranın şeytani bir güç tarafından harekete geçirildiğini söyler, bilge İbn-i Sina da bunu inkâr etmemiştir.*”(Ficino, 2007: 151). Bihter de bu coşkun anlarda neredeyse kendisini kaybetmektedir. Sonradan pişmanlık duyacağı birçok kararı da böyle dönemlerde almış olduğu da dikkat çeker.

Bihter, evlendikten sonraki ilk zamanlarda da umut dolu ve coşkulu bir acelecilik içindedir. Yeni evli oldukları için Adnan Bey bir süreliğine çocuklarını halasının yanına -adaya- göndermiş fakat aceleci bir tutum sergileyen Bihter, çocukların bir an evvel eve dönmesini istemiştir:

Adnan Bey çocukların avdetini mümkün mertebe tehir etmek [geciktirmek] istiyor, Bihter bilakis her gün onlardan bahsederek:

-Artık getirtseniz! Bilseniz onları görmek için ne büyük hevesim var, diyordu.

Çocuklarla ilk mülakattan [konuşmadan] Bihter de korkuyordu, onlarla bütün müşterek [ortak] hayatta münasebet tarzının bu ilk mülakatla hâsıl olacak tesire tebaiyet edeceğine [uyacağına] zahip idi [kapılmıştı].

Bugün Adnan Bey izdivacından sonra birinci defa olarak İstanbul'a inmek üzere Bihter'den, saçlarının üstüne kondurulmuş bir buse ile, ayrılıyordu. Genç kadın yalvaran bir sesle:

-Bugün artık haber gönderirsiniz, değil mi, diyordu. (Uşaklıgil, 2010: 127-128).

Bihter'in manik tutumunun en fazla gözler önüne serildiği sahne, evlilik yıldönümlerinde gittikleri piknikte Mlle de Courton'la yaşadığı tartışma sahnesidir. Bihter, bütün bir yıl kendisini zorlayarak tepkisiz kalmıştır. Fakat bu sahnede artık taşmaya başlamakta ve kendisine hâkim olamamaktadır:

Muhavere orada kalmış oldu. Bihter bugün, sebebini pek iyi tayin edemeyerek, kendisinde öyle bir taşmak, birisiyle kavga etmek, bir hırçınlık yapmak ihtiyacı keşfediyordu ki ihtiyar mürebbiye bir kelime fazla söyleyecek olursa kendisini zapt edememekten korkuyordu. (Uşaklıgil, 2010: 193).

Bihter'in manik bir ruh hâline büründüğü en önemli olaylardan biri de Behlül'le yaşadığı yasak aşktır. Birlikte olabilmek için gizlice planlar yapan Bihter ve Behlül, Freud'un libido olarak adlandırdığı yaşam enerjisini sağlayan cinsellik güdüsüyle birlikte manik bir tavır takınmaktadır:

³⁵Bihter ve Firdevs Hanım arasında yaşanan fırtınalı kavga sahneleri anasır-ı erbaa hakkında açılan başlıkta ayrıntılı olarak verilmiştir.

Bu fikir ikisini de helecan [titreme] içinde bıraktı. Bir geceyi beraber geçirmekle birbirinin üzerinde temellükleri teeyyüt etmiş [sahiplenmeleri gerçekleşmiş] olacak, artık aralarında hiçbir yabancılik kalmayacaktı; asıl o gece birbirinin olacaklardı.

-Fakat nasıl?

Bihter:

- Bana bırakınız, diyordu; bir gece, yalnız bir gece değil mi?

Behlül'ün yazı odasından bir kapı ile geçilir küçük bir yatak odası vardı ki Bihter burasını yalnız eşiğinden bakmış olmakla tanır, bu oda onun için Behlül'ün bir esrar mahfazası [sırlar kutusu] idi. Evet, burada bir gece geçirecek ve bu suretle Behlül'ün bütün ruhuna tasarruf etmiş [sahip olmuş] olacaktı.

Bu fikir, onlarda doğduktan sonra, münasebetlerinde bir helecan devresi başladı. Bihter buna cesaret etmekle her şeyi tehlikeye koymuş oluyordu. Odasında gaybubeti [bulunmayışı] hissolunabilir, yahut gecenin vakitsiz bir hengamda [anında] bir tesadüfle her şey meydana çıkmış olurdu. Bihter bu tehlikeleri düşünüyor ve bu tehlikelerin verdiği korkularla o tasavvur başka bir kıymet kesp ediyordu. Aşkta asabını uyutacak bir sükûn değil, böyle korkular, heyecanlar, titreyişler istiyordu. Buna bir de fedakârlık lezzeti inzımm ediyordu, [katılıyordu]. Böyle tehlikelere atılmakla: 'Görüyor musun? İşte bunlar bütün senin için!' demiş olacaktı. (Uşaklıgil, 2010: 274-275).

Bihter, ailece gidecekleri düğün için yeni elbiseler giyinmiş olan Nihâl'i görünce de telaşlı ve coşkun kişiliğini ortaya koymuştur. Nihâl'i görünce çılgılık atması bunun en güzel kanıtıdır:

Yalnız o kadar; ne saçlarında bir çiçek, ne üzerinde bir mücevher parçası; sade, zarif bir elbise; fakat Nihâl bu elbisesinin içinde öyle ince, öyle havai bir güzellikle güzel idi ki Bihter bir hayret nidasını [çılgılığını] zapt edemedi:

-Oh! Benim mini mini Nihâl'im!..

Koştı, Nihâl'in iki ellerinden çekerek onu öptü, ellerinden bırakmayarak çekiliyor, ona bakıyordu; sonra Adnan Bey' e bakarak:

- Ne güzel kızımız var, diyordu. (Uşaklıgil, 2010: 280).

Düğüne gidilirken Bihter'in tüm evin içinde yarattığı aceleci ve kabına sığmaz hâl dikkat çekmektedir. Evin hanımı konumundaki Bihter, her şeyi düzenlemiş şekilde evden ayrılmak istemektedir. *"Bazen, kadınsı depresyon, depresif kadına, kendini adamaktan başka bir şey düşünmeyen, hâlimden memnun becerikli bir kadın görüntüsü veren hummalı bir etkinliğin ardına gizlenir."* (Kristeva, 2009: 101). Bihter de evine adanmış kadın rolüyle adeta içindeki buhranları bastırmakta, melankolik yanını manik yanıyla örtmektedir:

Bihter şimdi telaşla bağıyor, herkese söylenecek bir söz, sorulacak bir şey buluyordu:

-Nesrin! Annemin çarşafını... Peyker! Feridun, Nihâl'in odasında yatacak değil mi? Matmazel, rica ederim, gece çocuğu ara sıra yoklayınız...

Sonra birden unutulmuş bir şey tahattur etti [hatırladı]:

-A, çanta, çanta nerede, benim küçük el çantası?.. (Uşaklıgil, 2010: 284).

Yasak aşk küllendikten ve Behlül artık Nihâl’le ilgilenmeye başladıktan sonra belli bir süre için sessizliğe bürünen Bihter’in sinir krizleri geçirerek manik ruh durumuna kaydığı gözlemlenmektedir. Evliliğinin bir hata olduğunu anlayan Bihter, öncelikle annesine karşı çok sert ve tehditkâr bir tavır takınarak Behlül ve Nihâl’in ilişkilerini bozmasını istemiş, daha sonra ise Behlül’e karşı bir isyan başlatmıştır:

Bihter bu dakikada, Behlül’le muaşakasinda ezilen, tahkir olunan [aşağılanan], her şeye tahammül eden Bihter değildi; Bihter Behlül’ün tasavvur ettiği [düşündüğü], görmek istediği Bihter, kendisine verilen hukuku yırtıcı tınaklarla müdafaaya gelen bir Bihter olmuş idi. Derhâl cevap verdi:

-Bir izdivaçtan belki, fakat bu izdivaçtan menetmek bence bir hak değil, hatta mutlak bir vazifedir –vahşi bir hande ile gülüyordu- amcanızın kızıyla izdivaç!.. O amcanızın ki... -Birden, tehevvrle [öfkeyle] ayağa kalktı- lakin anlamıyor musunuz ki bugün, şimdi o burada iken içeriye giren kadın, onun yüzüne karşı da haykırabilirdi: ‘Seni aldatan bu adam şu dakikaya kadar beni de aldatıyordu. O senin için bir koca olamaz, çünkü daha evvel kendisini başka birisine vermiş idi: Bana!..’ diyebilirdi. Bu izdivaç! Lakin bu mülevves [kirli] bir şey, daha fena: Bu bir cinayet...

Behlül bu tehdidin karşısında titremişti, fakat mağlup olmamak istedi:

- Unutuyorsunuz ki aramızda ondan daha mülevves bir şey, ondan daha büyük bir cinayet var...

Bihter bir adım geri çekilerek bu zalim hakarete yalnız uzun bir nefretle cevap verdi:

-Ooh, dedi. . (Uşaklıgil, 2010: 419-420).

Ernest Kretschmer’in hastalıklar ve insan tipleri arasında yapmış olduğu eşleştirmelere göre atletik tipe sahip olan Bihter sara ya da zekâ durgunluğuna daha müsait bir tiptedir. Fakat davranışlar ve ruh hâli göz önünde bulundurulduğunda beden yapısı olarak kalçalarının genişliğine paralel olarak piknik tipin psikoz manyak depresif olarak adlandırılan ve mani-melankoli özellikleri sergileyen yapısının baskın bulunduğu dikkatleri çekmektedir. Bihter, evlenmeden önce Adnan Bey’in evlilik kararına verdiği coşkun tepkiyle, bu olayın ardından annesine karşı göstermiş olduğu öfke patlamasıyla, Adnan Bey’in evine geldikten sonra evin düzeni ve çocuklarla ilgili kararlardaki aceleci tutumuyla, Behlül’le ilişkisindeki kabına sığmaz davranışlarıyla, ev halkı ile yaşadığı gerilimlerle ve yasak aşkı bittikten sonra hem Behlül’e hem annesine ve hem de Nihâl’e karşı gösterdiği sert tavırlarla manik bir tutum sergilemiştir.

1.2.1.6.2. Melankolinin Bihter'deki Yankıları

Grekçe'de kara safra anlamına gelen melankoli kelimesi, önceleri vücuttaki dört hılttan biri olan kara sevdanın fazla artarak bütün bedeni ele geçirmesiyle oluşan hastalık olarak bilinmektedir.

Hippokrates'den bugüne melankoli çeşitli kılıflara girerek sürüp geliyor. Melankoli sözcüğü, Grekçe'den kara (melaina) safra (khole) diye çevriliyor. Grek tıbbı, Hippokrates'le birlikte insan doğasını dört vücut sıvısıyla ayrıştırarak, doğadaki dört unsura gövdede bir karşılık buluyor. Sağlık dört sıvının hastalık ise bu dengenin bozulmasıyla, sıvılardan birinin artmasıyla ortaya çıkıyor. Melankolinin sıvısı, adı üstünde, kara safra, Galenos'un pekiştirdiği bu gelenekte dalaktan gövdenin her köşesine yayılıyor. Uzun süren korku ve kaygı, melankolinin rastlanan en eski tanımı olarak kabul ediliyor.(Göle, 2007: 163).

Melankoli genellikle manik tutumların arkasından gelmekte, çok taşkın bir hâl takınan birey daha sonra yoğun bir sessizliğe gömülmektedir. Aristoteles'e göre melankolik kişi hayal gücünün ve hafızasının gücü ile dehaya yaklaşmakta, karamsarlık dönemleri yaratıcı bir özelliğe sahip olmaya zemin hazırlamaktadır. Bu da manik depresif kişiliğe doğru evrilen bir ruh hâlini imlemektedir (Göle, 2007: 163). Hristiyanlığın ilk dönemlerinde ise ilk günahı kaçan keşişlerin bütün sosyal olaylardan el etek çekerek büyük bir umarsızlığa kapıldıkları hastalık olarak bilinmeye başlanmaktadır.³⁶ Ortaçağ'da Arap yıldızbilimciler ise melankoliyi Satürn'ün etkisiyle gelişen şeytanla ilişkili bir hastalık olarak ilan etmişlerdir. Daha sonra ise 16. yüzyılda Robert Burton bütün bu tanımlara "aşk melankolisi" tanımını eklemiş, aşkın getirdiği hüznü, ayrılık, cinsellik, âşık olunan nesnenin kaybının yarattığı buhranlar Burton tarafından etraflıca anlatılmıştır. Sonraki yüzyıllarda ise erotik melankoli ve diğer melankoli başlıkları kullanılır olmuştur. Bazı bilim adamları bu hastalığı ruha bağlarken

³⁶ "Antikçağda doktorlar bedenin 'tutkusu'nu tedavi ediyorlardı; filozoflar ise kendilerini ruhun hastalıklarını tedavi etmeye adanmışlardı. Bu iki alan arasındaki paralellikler çoktur; bunlar, istemli ya da istem dışı ortaya çıkan terim kargaşasını da açıklar. Depresif üzüntünün kaynağı ne olursa olsun, konuşarak, ilaçla ya da diyet desteğiyle tedavi gerektirir.

Hristiyan dünyasında ruhun hastalığıyla bedenin hastalığını birbirinden ayırmak hayati derecede önemlidir. Ruhun hastalanması, eğer irade buna izin vermişse, günah olarak kabul edilecek ve ilahi bir cezayla cezalandırılacaktır; hâlbuki bedenin hastalanması, ceza gerektirmek bir yana, lutfedilmiş bir sınamadır. Hangisiyle karşı karşıya olduğumuzu anlamak her zaman kolay değildir. Depresif duygulanım son derece çetrefilli bir sorun alanıdır. Kilise rahipleri sık sık bu konudaki görüşlerini bildirmişlerdir: tıbbi bir tedavi gerektiren melankolik duygulanım mı söz konusudur? Yoksa günah olan bir üzüntü müdür? Kişi akedia'ya mı tutulmuştur? Peki akedia gerçekten günah mıdır?

Herşeyden önce, akedia tam olarak nedir? Akedia, bedensel bir ağırlık, yavaşlama, hiçbir şey yapmama, kurtuluşa dair tam bir umutsuzluktur. Bazıları bunu, tıpkı tinsel bir ses yitimi gibi, tam anlamıyla ruhun 'sesinin sönmesi' gibi, kişiyi dilsizleştiren bir üzüntü hâli olarak betimler. Akedia, konuşma ve ibadet yetimizi yok eder. İçsel varlık dilsizleşir, içine kapanır ve dış dünyayla iletişimi reddeder."(Starobinski, 2007: 224).

bazı bilim adamları da sıvı dengesinin bozulmasına bağlamaya devam etmişlerdir (Göle, 2007: 164-165). İbn-i Sina ise melankolinin istila belirtilerini şöyle ortaya koymaktadır:

Melankolinin istila belirtileri, titreyişe dönüşen derin korku, her konuda olumsuz fikirlere kapılmak, derin keder, önü alınmaz yalnızlık isteği, ağır sıkıntı duygusu, saçma sapan laflar etmek, hava -yel rüknünün ağır basmasından dolayı aşırı cinsi arzulara teslim olmak, gerçekleşme ihtimali olan veya olmayan musibetler için kaygı duymaktır. İlerlemiş melankolik vakalarda kişi genelde hiç korkulmaması gereken bir hususta dahi endişe edebilir. Aslında melankolinin belirtisi olan korkuları tek tek saymak mümkün değildir. (İbn-i Sina, 2007: 28).

Bu hastalıklı ruh hâli artık bir mizaç hâlini aldığına tüm hayatı ele geçiren bir tavrı da beraberinde getirmektedir. Servet-i Fünûn şair ve yazarlarının hemen hepsi melankoliktir, denilebilir. Bu sebeple yarattıkları karakterlerde de melankolinin özellikleri görülmektedir. *Aşk-ı Memnu*'nun Bihter'inde de yoğun bir melankoli hâli mevcuttur. Bu hâl sonuç olarak Bihter'i intihara sürüklemiştir. Evlilik macerasıyla başlayan Bihter'in serüveni maniden giderek melankoliye doğru geçişlerle noktalananmıştır.

Evlenmeden önce de melankolik bir tavra sahip olan Bihter'in yalnız kalma ve en büyük zafer olarak gördüğü hâlleri bile sessizlik içinde karşılama isteği onun melankoliye meyyal yapısının göstergeleridir. Bihter, annesine karşı kazandığı galibiyetinden sonra da manik bir tutum takınarak muzaffer bir savaşçı edasına bürünmüştür. Bihter'in hülyasıyla³⁷ yalnız kalmak istemesi onun maniden hızla melankoliye kaydığını göstermektedir. Bunun sebebi Freudcu kurama göre melankolinin kaynağında bulunan ilk nesne olarak algılanan anneden kopuş hissidir. Romanın seyrine bakıldığında Bihter'in annesinden ilk kopuşu bu kavga sonucunda gerçekleşmiştir. Bireyleşme macerasına atılan ya da bireyleşim macerası içerisine doğan Bihter, ilk nesne olan annesinden -Firdevs Hanım'dan- koparken melankolik bir hâl takınmış fakat kendi ayakları üzerinde durarak bireyleşim macerasına atılabildiği ya da artık doğduğu için bir zafer duygusuna kapılmıştır:

³⁷Hülya kavramı ile melankoli arasında Doğu edebiyatında derin bağlar bulunmaktadır. “Eskil Yunan filozoflarını yeniden insanlığa kazandıran Müslüman düşünürlerin ünlü dört suyu ya da Ahlât-ı Erbaa kuramını da benimsemiş oldukları anlaşıyor. Bu çerçevede, bildiğimiz gibi, melankoli sözcüğünü malihulya diye aktarmışlar kendi kültürlerine ... Aslında Arapların kullandığı deyim malikhulya imiş... kh'ı h'ya indirgediğimiz için çıkmış ortaya hulya, sonra olmuş bu hülya. Bizim büyümler anamlar yükleyerek bu sözcüğü güzelleştirdiğimiz, Yunanca aslı olan kholia ile hiçbir anlamsal kan bağı kalmamış ölçüde değiştirdiğimiz anlaşıyor.” (Demiralp, 2007: 183). Doğu ve Batı arasındaki yaşama bakış farkı sözcükleri anlamlandırmada da kendisini göstermektedir. Grekçe'de ‘melaine’ kara ‘khole’ ise safra anlamlarına gelmektedir. Bedenle ilgili bir sıvıdan türetilen ve somut bir kavramdan hareketle melankoli adındaki hastalığa ad olan bu kelime Doğu'nun bakış açısıyla ‘hülya’lı bir anlam kazanmıştır.

Bu gece Bihter odasına bir zafer neşatıyla [sevinciyle] girdi. Şimdi artık tahakkuk edeceğinden [gerçekleşeceğinden] emin olduğu hulyasıyla yalnız kalmak için acele ediyordu. Üstündeki şeyleri koparıp atmak isteyen ellerinin seri hareketleriyle soyundu, omuzlarından kayan gömleğiyle pencereye kadar gitti, pancurları çekti, camı indirdi, kandili yaktı, mumunu söndürdü, yatağının kenarına oturarak çorapları çekip attı; her şeyden uzak, her şeyden ayrı, eliyle cibinliği çekti. (Uşaklıgil, 2010: 59).

Bihter'in melankolisinin en keskin şekilde gözler önüne serildiği sahne şüphesiz ki evliliğini sorguladığı sahnedir. Yalnız kalma ihtiyacı melankolik mizacın en önemli belirtisidir. Freud, yas ve melankoliyi tanımladığı satırlarda yas durumunda insanın kendisiyle bağlarının kopmadığını fakat melankolide kendisiyle bağlarının koptuğunu söylemektedir:

Melankolinin ayırt edici özellikleri derinlemesine acı verici bir hüznün, dış dünyaya yönelik ilginin kesilmesi, sevmeye yeteneğinin kaybı, tüm etkinliklere ket vurulması ve kendini önemseme duygularının kendini suçlama ve kendini yemelerde anlatım bulacak olan azalması ve sanrısız bir cezalandırılma beklentisiyle sonuçlanmasıdır. Yasta, tek bir istisna dışında aynı özelliklerle karşılaşıldığını düşündüğümüzde bu tablo biraz daha anlaşılır hâle gelir. Yasta kendini önemsemede bozukluk söz konusu değildir ama diğer özellikler aynıdır. Köklü yas, sevilen birinin kaybına tepki, aynı acılı akıl durumunu, -onu anımsatmadığı sürece- dış dünyaya yönelik aynı yetenek kaybını, (onun yerini alma anlamına gelecek olan) yeni bir sevgi nesnesini benimseme konusunda aynı yetenek kaybını ve ona ilişkin düşüncelerle bağlantılı olmayan her etkinlikten aynı uzaklaşmayı içerir. Ego'nun bu ketlenmesi ve sınırlandırılmasının başka amaçlar ve ilgiler için geride bir şey bırakmayan bir yasa adamanın ifadesi olduğunu görmek kolaydır. (Freud, 2002: 243-244).

Babasını uzun seneler önce kaybeden Bihter, evlenmeden önce bir yas durumundadır. Babasının kaybı onda bilinmeyen bir kayıp duygusu yaratmıştır:

Melankoli sürekli ölü bir bedenle yaşamak gibidir; melankolik kişi nerede ve ne zaman olursa olsun içinde bir ceset taşır. Kişi karşısındaki nesnenin eksikliğini kapatacağını, onu 'bir' yapacağını düşünür; oysa eksik, adı üstünde, hiç olmamış olandır; dolayısıyla da asla gelmeyecek olandır. Oysa melankolik kişi onu sadece kaybettiğini sanır ve geri dönmesini, yani tekrar 'bir' olmayı bekler. Eksik ve kayıp arasında yaşanan bu illüzyon beklemeye sebep olur, oysa eksiklik kendisi beklemeyi sonsuz bir zamana yayar. Melankoli, acılarla dolu bitmeyen bir yas gibidir. Melankolinin sonsuz yas durumu ve kendini aşağılamaya ek olarak, diğer bir semptomu da kişinin kendi sesiyle arasına bir bariyer oluşturmasıdır. (Kamışlı, 2007: 220).

Yetim Bihter'in kötü olaylar yaşamadan önce de hayatında bir babanın yokluğu onun ruhunda melankolik bir zemin hazırlamıştır, denilebilir.

Evliliğinin iyi gitmediğini anlayınca ve içerisindeki Firdevs Hanım özelliklerini keşfedince melankolik ruh hâli keskinleşmiştir. Bihter ilk olarak melankolinin en önemli belirtilerinden olan "ölüm isteği"ni bu sahnede duyumsamaktadır. "Rüyasız bir uyku" isteği, "eşyayı ölümden uyandıracak en küçük bir ışıktan kaçış"ı hatta Bihter'in aynalarda kendi canlı hâliyle yüzleşmekten korkuşu ve içinden geçenlerden kaçma ihtiyacı bu ölüm duygusunu gösteren tahlillerdir:

Yalnız kalmaya ihtiyacı vardı. Bu akşam kendisi de bir şey hissediyordu ki yapıyınız, odasının bütün samimi mahremiyeti içinde, benliğiyle baş başa kalmak, dinlenmek için ona bir ihtiyaç veriyordu.

Odasına çıktı. Burası karanlıktı. Yavaş yavaş, güya bu sükûn hücresinde uyuyan mahremiyeti uyandırmaktan ihtar eden hafif adımlarla ilerledi. Karşısında, açık, karanlığın içinde, beyaz tüllerinin arasında donuk bir gümüş rengiyle titreyen pencere, ona gecenin serin nefesinden mini mini hamlelerle dalgacıklar püskürüyordu. Karanlıkta aynalı dolabın önünden geçerken beyaz bir bulut müphemiyetiyle [belirsizliğiyle] kendi gölgesini gördü. Ötede karyolanın yükselen cibinlikleri titriyor, lambanın kalpağı azim bir baş sallantısıyla güya ona bakıyordu. Her şeyden evvel pencereyi kapamak, sonra, karanlıkta, büsbütün karanlıkta, hemen o hâliyle kendisini halının üstüne atarak, bilinemez nasıl bir yorgunluktan dinlenmek istiyordu. İstiyordu ki buraya şu gecenin nefesinden bir parça şey bile girmesin. Orada, bahçede, yalnız yüksek dalı görünen bir erik ağacı vardı ki ona kollarını uzatarak yaklaşıyor gibiydi. Karşısında bu pencere ile, karanlıkların sırlarında gizlenmiş garip, korkunç rüyalara mahsus mahluklardan güya bir haşyet [korku] nefesi ürperme getiren bu gece rüzgarıyla, orada kollarını sallayan, belli bir saniye sonra odaya giriverecek olan bu gölge ile yalnız kalmış olmayacak zannediyordu. Hâlbuki o öyle bir yalnızlık istiyordu ki rüyasız bir uykuya benzesin. Kandilini bile yakmayacaktı; küçük bir ziya bu eşyanın ruhunu uyandıracak, o zaman yatak, kanepe, perdeler, şimdi bütün bu uyuyan, karanlığın içinde ölmüş, gömülmüş şeyler bir hayat havasıyla silkinivererek uyanacaklar, dirilecekler ve onların arasında, kendisine gülümseyen bu aynanın, hususıyla o aynanın içinde kendisinin, kendi resminin yanında artık yalnız kalmayacaktı. Yalnız!.. Yalnız!.. Hatta, işte şimdi kendisinden de korkuyor, kendisini görürse, evet, bu karanlıkta kalmak isteyen kadın, Bihter’le karşı karşıya gelirse bir tehlike vücuda gelecek, birbirlerine söylenmemek icap eden şeyleri söyleyecekler; o zaman yalnızlıktan, karanlıktan, sanki bütün mevcudiyetin yokluğundan aranan şey; o uyku, o derin, tehi [boş], zıyasız, rüyasız, uyku, bir daha avdet etmemek üzere silinecek zannediyor ve bundan korkuyordu. (Uşaklıgil, 2010: 197-198).

Bihter, Adnan Bey’in tüm uğraşlarına rağmen yalnız kalma isteğinde direnmekte ve dış uyarıcılarla tamamen bağıni kesmek niyetindedir:

- Rica ederim, beni yalnız bırakınız, bu gece, öyle yorgun, öyle hastayım ki, diyordu. (Uşaklıgil, 2010: 201).

Melankolinin en dikkat çekici özelliklerinden biri olan umutsuzluk hâli adeta Bihter’in tüm benliğini sarmış durumdadır. Bihter’deki umutsuz önce ve sonra algısı da melankolik kişiliğin zamana bakışını hatırlatır niteliktedir.

İçinde yaşadığımız zamanın söylemimizin zamanı olduğu göz önüne alınırsa, melankolik kişinin yabancı, yavaşlayan, ya da dağılan sözü, onun merkezsiz bir zamansallık içinde yaşamasına yol açar. Bu zamansallık akmaz, önce/sonra vektörü tarafından yönetilemez, bir geçmişten bir amaca doğru yönlendirilemez. Yoğun, ağır, ve kuşkusuz fazla acı ya da fazla sevinçle yüklü olduğu için travmatik bir an, depresif zamansallığın ufkunu kapatır ya da daha doğrusu, her türlü ufku ve perspektifi ortadan kaldırır. Geçmişe saplanmış, aşılmaz bir deneyimin cennetine ya da cehennemine gerileyen melankolik kişi tuhaf bir bellektir: Her şey geçip gitti, der gibidir, ama ben o geçip giden şeye sadığım, ona çivilenmişim, bir devrim olanağı yok, gelecek yok... Aşırı şişmiş, abartılı bir geçmiş ruhsal sürekliliğin tüm boyutlarını işgal eder. Ve yarısız bir belleğe bu bağlılık, kuşkusuz aynı zamanda, narsistik nesneyi biriktirmenin, çıkışsız bir kişisel mahzen mezarın kapalı odasında ona üstüne titreyerek bakmanın da bir aracıdır. (Kristeva, 2009: 76-77).

Bihter de artık yarınlardan ümidini kesmiş bir ruh hâli içinde çırpınmaktadır. Hiç sevmediği bir adamla yaptığı evlilik onun hayata bakışını değiştirmiş, yarın duygusunu ve umut etme yeteneğini elinden almıştır:

Bu gece, işte aralık kapının anahtarını çevirdikten sonra, karanlıkta, hareket etmeden, bu aşk odasını dolduran zulmetlere [karanlıklara] bakarak, güya bu siyahlıklarla bütün hüviyeti dolarak, düşünmeksizin bu hakikati her vakitten ziyade vuzuh [açıklık] ile söyletti. Bu dakikaya kadar o hakikat, ne söyleyeceği anlaşılan, fakat söylenmesine müsaade olunmayan bir ses hükmünde idi; bu gece, şu dakikada artık müsaade olundu: Evet, hep, hep böyle olacaktı. İşte bu karanlık muaşaka hücresi... Ne bir şeffaf ufuk, ne bir parlak hande [gülüş], ne bir uçan bulut parçası; hiç, hiç, hatta hafif bir ziya, donuk bir kandil bile olmayacaktı; siyah, mümkün olabildiği kadar siyah bir gece, O, bu karanlıkların içinde bir haşyet [korku] lerzişiyle titreyerek, okşayıcı temalarıyla inşirah veren serinlikler duyarak değil sanki bu karanlıklardan yağın siyah kar parçalarının tırmalayan temalarıyla üşüyerek bütün gençliğin garam açlığını azım, boş bir siyah uçuruma gömecekti; hep, hep... Böyle olacaktı. (Uşaklıgil, 2010: 205-206).

Bihter'in yoğun umutsuzluğunun tek sebebi Adnan Bey'le ilişkisinin istediği gibi olmaması değildir. Nihal'le ilişkisinin kopukluğu da onu zedelemektedir. Üstelik evin hizmetçileriyle de bir türlü uyum yakalayamamıştır. Karşılıklı gelişen bu anlaşmazlık hâli bir yıl süresince tam olarak konuşulup bir uzlaşmaya varılmadığından Bihter'in yaralarını derinleştirmiştir.

Keder konuşulmaz kaldıkça (belki de kederin bir parçası her zaman konuşulmazdır) kayıp yüzünden yaşanan öfke itiraf edilmeden kaldığı için ikiye katlanabilir. Ve kayıp yüzünden hissedilen bu öfke eğer kamusal bir biçimde önceden yasaklanmışsa, böyle bir önceden yasaklanmanın melankolik etkileri intihari düzeylere çıkabilir. Bunun içindir ki, yas tutma amaçlı kolektif kurumların ortaya çıkması hayatta kalmak, cemaati yeniden toparlamak, akrabalığı yeniden ifade etmek, destek ilişkilerini tekrar bir araya getirmek için can alıcı bir önem taşır. (Butler, 2007: 288).

Evin ahâlisiyle tam bir aile olamayan Bihter, yalnızlaşmış ve gölge yönüyle kavgaya girmiştir. Bu kavga hâli onun yaratılıştan yasağa meyyal yapısını törpülemiştir:

Artık üvey analık sıfatından da sıkılıyordu, işte bir seneden beri Nihâl'le sevişmek için mütemadi [sürekli] bir mücadele içinde yaşamıştı. O Nihâl'i seviyordu, fakat bu kızın kendisini hiçbir vakit tamamıyla sevmeyeceğinden emin idi. Biliyordu ki Nihâl yalnız bir defa hissiyatını tahlil ederek kendisine kalbinde tahsis ettiği [ayırıldığı] muhabbetin zorla tesis olunmuş [oluşturulmuş] bir muhabbet olduğuna, şu sevdiği kadının sevilmemesi lazım gelen bir üvey anadan başka bir şey olmadığına vukuf hasıl eder etmez o zamana kadar türlü uğraşmalarla kurulabilen samimiyet binası birden yıkılacak ve onun yerine artık bir daha dolmaz bir uçurumun boşlukları açılacak; evet, yalnız bir dakikalık bir vaka sebep olarak ikisinin arasında bir şey kırılacaktı. Ahvalin icabı [durumun gereği] ile bu iki kalp birbirine düşman olmaya mahkûm idiler. Henüz olmamışlardı, ihtimal daha olmayacaklardı, fakat bir gün bunun vukuu muhakkaktı.

Bir müddetten beri Nihâl'de artık dostluğa hatime [son] vermek için bir acele, şüphesiz kendisini sıkın bu sulh hâlinde çıkarak açık bir cenge [savaşa] meydan verecek bir sebep bulmaya hafı [gizli] bir arzu keşfediyordu. Bugün ihtimal dostluklarının son günü olacağından korkmuş idi. Sabahtan akşama kadar Nihâl kendiliğinden ona bir kelime bile söylememiş idi. Eğer evde bir dakika itidalini [soğukkanlılığını] kaybetse demek yarından başlayarak artık bir cehennem hayatı başlayacak, bu çocukla cenk etmek lazım gelecekti. Buna imkân bırakmamak için nefsi zapta, bu gizli harbin bütün üzüntülerini hazma mahkûm idi. Onun fedakârlıkları anlaşılmayacaktı, hatta etrafında bunu takdir edecek kimse bulunmayacaktı; bilakis Nihâl'in en haksız hırçınlıklarından, en sebepsiz ağlamalarından o mesul [sorumlu] olacak, herkes dudaklarını bükerek ona husumetle bakacak, Şakire Hanım'ın yine baş ağrıları tutacaktı. (Uşaklıgil, 2010: 207-208-209).

Evin çalışanlarıyla Bihter'in geçinememe sebebi de romanda realist bir dille sunulmuştur. Çalışanların Bihter'in, güzelliğiyle rekabet edemedikleri ve bekâr Adnan Bey'in kendileriyle evlenmesi fikrinden mahrum kaldıkları için Bihter'e karşı çok acımasız davrandıkları, böylelikle onun melankolik ruh hâlini arttırdıkları söylenebilir. Freud'un evin çalışanları hakkındaki tespiti Bihter'in düşüncelerini doğrular niteliktedir:

Hizmetçi, eşlikçi, mürebbiye göreviyle bir aile yanında çalışan bir kızın ne kadar sık ya da ne kadar düzenli olarak gündüz düşleri (fantazya) kurduğunu ve düşlerin içeriğini Oidipus kompleksinden aldığını, yani evin hanımını şu ya da bu yoldan saf dışı bırakarak evin beyinin onu kendisine eş yaptığını düşlediğini, ruh çözümsel yöntemle hasta tedavi eden tüm hekimler bilirler. (Freud,2014: 199).

Şimdi Şakire Hanım'ı, alnını sıkın bir yemeniyle karşısında bir muaheze [azarlama] timsali somurtkanlığıyla görüyordu; daha sonra Şayeste, Nesrin; hanımsız evde hep itiraf olunamayan bir ümitte yaşayarak ikinci hanıma zeval bulmaz [sona ermez] bir adavet besleyen bu kızlar, hatta evin içinde ondan hep korkulacak bir mahluk gibi kaçınan Cemile, birer düşmandan başka bir şey değildi; bunlar yalnız yarım bırakılan cümleleriyle, gözlerinin kinli bakışlarıyla, sükûtlarıyla, her şeyleriyle Nihâl'in etrafında bir soğuk daire çeviriyorlar ve o, işte bir senelik uğraşmalar neticesinde bu daireyi geçerek Nihâl'i tamamiyle alamıyordu. (Uşaklıgil, 2010: 209).

Bihter'deki melankolik hâl onun her tavrına yansımakta, duruşu bile uzun yıllar boyunca resmedilen melankolik tipin duruşuna uygunluk göstermektedir. Ellerini başının arasına alarak oturma hâli ve hesap yapmak melankolik insanın dikkat çekici özellikleri olarak sunulmuştur: *"Melankoliğin üzüntüsünü ve depresyonunu gösteren tipik fiziksel duruşu, başını elinin üzerine yaslamaktır. Melankoliğin 'yetenekleri' ya da tipik uğraşları bile çekici değildir. Melankolik, ölçme, sayma ve hesaplama-arazi ölçme ve para hesaplama- ustaydı..."*(Yates, 2007: 172). Bihter de evliliğini sorgularken başını ellerinin arasına almış ve hayatının hesabını yapmaya girişmiştir:

Hemen oraya yataklığının yanında alçak yer iskemlesine oturmuş, dirseğini dizine dayayarak, başı elinde düşünüyordu. Şimdi bu izdivacın bütün fena cihetlerini küçük küçük hiçlerden terekkep ederek[birleşerek] onu sıkacak bir mecmu [toplam] teşkil eden şeyleri kendi kendisine sayıyor; artık bir kere o hakikati söylettikten, kendisinin bahtı kötü bir kadın olduğuna karar verdikten sonra, ona kuvvet verecek, süslenecek daha ziyade faciaya benzetecek sebepler bulmaya çalışıyordu. (Uşaklıgil, 2010: 206).

Odasında evliliğini sorgularken aynayla karşılaşan ve güzelliğini iyiden iyiye fark eden Bihter'de narsisistik bir tutumun varlığı dikkatleri çekmektedir. Adnan Bey'i aşk nesnesi olarak göremeyen Bihter, bir kişilik bölünmesi ile kendi bedenine olan aşkını yaşamaya başlamıştır. Daha sonra ise somut bir beden arayışına geçerek Behlül'le bir ilişki yaşamaya bilinçdışında karar vermiştir. Romanda melankolik tavır

bu aşkın ulaşılmazlığıyla verilmiş böylelikle içerisinde aşk olan derin bir melankoli havası yaratılmıştır.

Aşklarımızı kaybetmeye yazgılı olduğumuzun bilinciyle, sevgilide, eskiden yitirilmiş sevilen bir nesnenin gölgesini seçmek bizi belki de daha çok yasa gömer. Depresyon Narkissos'un gizli yüzüdür, onu ölüme sürükleyecek olandır, ama bir serap içinde kendine hayran olduğu sırada fark etmediği yüzüdür. Depresyondan söz etmek bizi yeniden Narkissos mitinin bataklık diyarına götürecektir. Ama bu kez orada göz alıcı ve kırılğan aşk idealleştirmesini değil, tersine, tam da o vazgeçilmez ötekinin kaybı nedeniyle ötekinden henüz ayrılmış olan kırılğan benliğin üzerine atılmış olan gölgeyi göreceğiz. Umutsuzluğun gölgesini. Umutsuzluğun anlamını (ya apaçıktır ya da metafizik) aramaktansa, umutsuzluktan başka anlam olmadığını itiraf edelim. Kral çocuk ilk sözcüklerini söylemeden önce umarsız bir biçimde hüzünlenir: Annesini ve onun yanı sıra başka aşk nesnelerini önce imgeleminde, sonra da sözcüklerde yeniden bulmaya çalışmasının nedeni, annesinden geri dönüşü olmayan biçimde, umutsuzca ayrılmasıdır. Simgeciliğin sıfır noktasıyla ilgilenen göstergebilim, yalnızca aşk durumu değil, onun tatsız doğal sonucu olarak melankoli konusunda da kaçınılmaz biçimde sorgulama noktasına gelmiş ve âşik olmayan yazı yoksa, açıkça ya da gizlice melankolik olmayan imgelem de olmadığını aynı anda saptamıştır. (Kristeva, 2009: 13-14).

Bihter'in aşkı da metne tam bir melankoli unsuru katmış, narsisist aşk Behlül'e duyulan aşkla somutlaşmaya başlamıştır.

Melankoliyle ilgili görüş sunan birçok âlimin melankoliklerin cinsellikle bağından dem vurdukları görülmektedir:

Aristoteles, melankoliklerin çoğunda cinsellik takıntısı olduğunu söyler, Ficino melankoliğin hatlarını belirlerken cinsel doyumsuzluğu temele çıkarmayı unutmaz. Freud da, cinsel işlevlerde sorun olmaksızın nevrozların ortaya çıkamayacağını savlar, cinsel uyuşukluğun melankolik olduğu yorumunu yapar. (Göle, 2007:166).

Melankolinin en önemli özelliği olarak gösterilen cinselliğe düşkünlük bu satırlarda görülmekte, cinselliğe düşkün Firdevs Hanım'ın genetik özelliklerini taşıyan Bihter, cinsellikle ilgili aşırı tutkularını ortaya koymaktadır:

Bihter şimdi kendisinden başka bir vücut hükmüyle seyrettiği bu hayali ufak bir hareketiyle kaçırmaktan ihtiraz ederek [çekinerek] hareket etmeden duruyor, onu tutmak, ona sarılmak için ellerini, dudaklarını uzatacak olursa ikisi birden orada ölüverecekler, delice bir busenin hummaları arasında can verecekler zannediordu. Lakin onun böyle, ruhu sarsan bir visal [ulaşma] humması içinde ölmeye, can vermeye ihtiyacı vardı, işte bu ihtiyaç şimdi bir iştika enini [şikâyet inlemesi] ile bütün hüviyetinde feryat ediyor, cismaniyetinde ıstırap veren bir ateş oluyordu. Evet, şu dakikada bu vücut, güya bir kaza anı içinde gasp olunan bikiinin [kızlığının], küçük bir tesliyet lütfü, hafif bir neşve bakiyesi [kalıntısı] bırakmaksızın verilmeyerek alınan buselerin, asabını isyan ettirerek derin bir ıstırap ile sızlanan muanakaların [sarılmaların], evet, bütün izdivaç hayatına ait o çirkin, sefil muaşaka hatıratının ıstıraplarını duyuyor; bunlar kendisinden alındıktan sonra o asıl ruhunun, sevdâ ruhunun bikiini, o asıl dudaklarının, kadınlığına ait dudaklarının busesini verememekten inliyordu. Öyle bir muanaka düşünüyordu ki onu ta hüviyetinin amakına [derinliklerine] kadar titretsin, hırpalasın, ezsin; öyle bir aşk istiyordu ki onun ruhunda mest eden baygınlıklar bıraksın... Şimdi bu hayalin, o kendi hayalinin karşısında ıstırapından kıvrınmamak için nefsinin zapt ediyordu. Kendisini hiç bu hâliyle görmemişti. Bu hayalin kendisinden başka bir şey olmadığından şüphe edecekti. Onu güzel, pek güzel buluyor ve bu güzelliğe ağlamak istiyordu. Biraz genişçe alınının fazlalığını kabarıkça duran kıvrırcık, gür saçlarının siyah dalgaları öyle muhteşem bir vakar [ağır başlılık] ile tezyin

ediyordu [süslüyordu] ki bu baş biraz daha küçük, bu alın biraz daha dar olsa bütün bu kadın levent kameti [boyu] küçülmüş, tamamiyetinden [bütünlüğünden] bir şey eksilmiş zannettirecekti. Uzun kaşları ta şakaklarında ufak bir tereddüitten sonra biraz daha devam ediyor ve büsbütün incelmeye vakit bulamamaksızın birdenbire kalıveriyordu. Bu kaşların şu müstevi irtisamında [düz çiziminde] öyle bir yükseliş hâli vardı ki vechinin [yüzünün] ifadesine, hususıyla gözlerinin manasına yukarılara doğru bir tayaran [uçma] meyli, güya bütün vücudunu daha ziyade yükselten, daha ziyade uzun gösteren, bir vakar havası bahşediyordu. Gözlerin içinde siyah bir şule [alev] orada bir hafi [gizli] tebessümün neşvelerini [çoşkunluğunu] kaynaştırırdı. Bu kadın gözlerinin derinliklerinde bir çift şuh çocuk gözü kimsenin haberi olmaksızın size şetaretinin [sevincinin] manasıyla bakıyor zannolunurdu. Bu gizli handeden, başının vakar ihtişamıyla garip bir tezat [karşıtlık] teşkil eden bir neşve nebean ederek [kaynatarak] simasının ifadesine deruni bir eğlence ile eğleniyor farz ettiren bir çocukluk kor, ona henüz çocuk iken başı bir saltanat ikililiyle tetviç edilmiş [tacıyla taçlandırılmış] bir melikenin şuh vakarını verirdi. Bellisiz bir çukurun yalnız gölgesiyle müdevver bir çene, küçük dişlerini ince bir beyaz hat şeklinde biraz açık bırakan etlice fakat olgun dudakları, nigâhının [bakışının] çocukça neşvesini itmam ederdi [tamamlardı]. Ta sağ kaşmiri altından başlayarak dudağına kadar inen bir çizgi, sanki bir tel saç üstünde yatmış olmaktan mütevellit [doğan] bir ince hat vardı ki münteha [son] noktasında, sağ dudağının ta köşesinde sabit bir tebessümle titremeye müheyya bir mini mini çukur bırakırdı. Bihter gülmek üzere iken gözlerinde akan bir neşve o ince çizgiyi takip ederek burada, dudağının bu köşesinde küçük bir girdap teşkil ettikten sonra artık taşardı.

Şimdi, hep öyle hareketsiz, dalgın bir nigâh ile kendisine bakarken yine gözlerinden bir tebessüm o bellisiz çizgiyi takip ediyor, dudağının üstünde o mini mini çukur titrek bir gölge gibi duruyor, dudağının yalnız dişlerinden birinin ucunu gösteren bir tarafı hafifçe kalkıyordu. Kendisine, kendi güzelliğine gülüyor ve böyle, istifade olunmamaya mahkum bu güzelliğe gülerken ağlamak istiyordu. Demek bundan sonra, evet bu gece, nihayet bir senelik muhacemedan [saldırıdan] sonra artık galebe olunamayan vücudunun gençlik isyanı her vakit böyle karşısına çıkacak, sevmek, deraguşlar [kucaklamalar] içinde mest olmak isteyen mustarip ruhu onu böyle hırpalayacak, ezecek ve bu güzellikler boş emeller içinde çırpına çırpına mahvolacaktı...

Kendi kendisine böyle hüküm veriyor, o hafif tebessüm ile gülerken ağlamak isteyen gözleri bu güzel, fakat güzelliği beyhude [boş yere] çürümeye mahkûm hayali derin bir merhamet hissiyle ihata ederek [kuşatarak] faydasız, ümitsiz emeller içinde soluyor görüyordu.

Birden bu yarı karanlık odanın içinde, evin uyuyan sükûnunun arasında, başının üstünden fenerin mülevven [renkli] camlarından renk renk gölgeler yağarak bütün etrafında eşyayı sanki hissedilmez bir rüzgârla canlandırırken kendisini böyle çıplak bulmaktan titredi, bu yalnızlıktan korktu. Hayır, bu öyle bir his idi ki korkudan ziyade utanmaya yakın idi. Utandı, büyük bir ayıp yapmış, ismetine [namusuna] karşı düşünmeksizin bir günah işlemiş olmaktan utanıyordu; odasının mahremiyetine gizlice hulul etmiş [girmiş] meçhul bir sevdakârın kolları arasına düşüvermiş, mukavemet olunamayan bir asap lerzişi içinde ilk aşk günahı vücuda gelmiş kıyas ediyordu.

Bütün perdelerin şişiyor zannolunan gölgeleri altında, kapıların üstünden dökülen tüllerin, atlasların arkasında birçok gözler kendisine bakıyor; o ilk aşk günahından sonra bu kadın vücudunu seyretmek için gecelerin zulmetleri [karanlıkları] içinde peyda olmuş eller pancurları açıyorlar; bu eşya birden esiveren bir hayat havasıyla uyanıyor, mühip [heybetli] bir baş sallantısıyla bakıyor zannolunan lambanın kalpağı yaklaşıyor gibiydi; buradan kaçmak istedi.

Artık yatağında idi. Yatağına o hâliyle atılmış idi. Ellerini yastığının altına sokmuş, başını oraya koyuvermiş, yatıyordu. Karşısında biraz daha uzak, biraz daha müphem, artık gölgelerle boğulmuş, artık başka bir vücut olmuş o hayali yine görüyor; şimdi daha calıp [çekici] görünen bu vücudu yalvaran bir tebessümle çağırıyordu.

Genç kızlık hayatında hiç böyle bir şey hissetmemiş, aşk hummasının cismaniyetini sızlatacak bir ıstırabını duymamış idi. Hatta genç kızlık hayatında bütün sevda rüyaları, müphem [belirsiz] hatlarla çizilmiş bulutlardan ibaretti; fakat izdivaç hiçbirini tatmin etmemeksizin o vakte kadar

mektum [gizli] kalan emelleri uyandırmış, hiçbirine çare getirmiş olmaksızın ruhunun seveda ihtiyaçlarını tutuşturmuş idi. Demek izdivaç bunlardı ve onun izdivacı bunlardan biri değildi.

Oh! Ne yanılmış idi!.. Ona sevmek, sevmek lazımdı, sevemeyecek olursa ölecekti. Fakat nasıl sevecek? Sevmek, bu artık kendisi için memnu [yasak], muhâl [olanaksız] bir şey değil miydi?

Kocasına hıyanet etmek için mi evlenmiş idi? Bu sual müthiş bir istihza [alay] ile kulaklarında ihtizaz ediyordu [titriyordu] ve beynini uyuşturan, kulaklarını dolduran bir uğultu arasında hep o davet eden tebessümüyle karşısında, uzak, müphem, gölgelere boğulmuş hayali çağırıyor, bütün varlığını ona vermek istiyordu. (Uşaklıgil, 2010: 214-215-216-217-218).

Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark* adlı eserinde Bihter'in ayna sahnesine de değinmiş ve Tanzimat romanlarındaki ayna sahnesi ile *Aşk-ı Memnu*'daki ayna sahnesi arasındaki benzerliklere ve farklılıklara dikkat çekmiştir. Gürbilek'e göre Tanzimat romanlarında -özellikle de Ahmet Mithat Efendi romanlarında- züppelik alameti olarak görülen "aynaya bakma" motifi *Aşk-ı Memnu*'da psikolojik derinlik kazanmış, yazar kendi benini Bihter üzerinden aynaya yansıtmıştır:

Ayna bağımlılığı, demiştik. Aslında tıpkı Felatun ya da Meftun gibi kusursuz imgesine kavuşma hayaliyle aynaya yakalanmıştır Bihter. Ama fark da burada: *Aşk-ı Memnu*'da bu yakalanmışlık, yazarın baştan gülünçleştirdiği, her zaman çoktan eksik, her zaman çoktan çoktan kadınsı, her zaman çoktan çoktan çocuksu züppeye yansıtılmıyor, tersine yazardan da bir parça taşıyan kadın kahramanın marazi olduğu kadar beşeri de olan içsel yarasını, giderilmez eksikliğini, geçmeyen çocukluğunu, dinmeyen muhtaçlığını yansıtıyordur. (2007: 146).

Bihter'in mutsuzluğunun farkına vararak çaresizliğe düşmesi onun başka biriyle mutluluk arayışına girmesine sebebiyet vermiştir. Kendi hayaliyle yaşadığı aşktan sonra somut olarak gördüğü uyarıcı olan Behlül'le birlikte olmuş, bu yasak duygu onun kendisine saygısını azaltmıştır.

Yasta ketvurma ve ilgi kaybının Ego'yu soğurmuş olan yas işlemiyle tam olarak açıklandığını bulduk. Melankolide bilinmeden kayıp benzer bir iç çalışmayla sonuçlanacak ve dolayısıyla melankolik ketvurmadan sorumlu olacaktır. Aradaki fark onu bu denli kapsamlı olarak soğuran şeyin ne olduğunu göremediğimizde melankoliğin ket vurmasının bizlere anlaşılmaz görünmesidir. Melankolik bunun yanı sıra yasta var olmayan başka bir şeyi de sergiler -kendini önemsemenin olağanüstü azalması, Ego'sunun büyük ölçüde güçsüzleşmesi. Yasta yoksul ve boş hâle gelmiş olan şey dünyadır; melankolide ise bizzat Ego. Hasta bize Ego'sunu değersiz, herhangi bir şeyi başarmaktan yoksun ve ahlâki açıdan aşağılık olarak gösterir; kendini suçlar, karalar ve bir yana atılıp cezalandırılmayı bekler. Herkesin önünde kendisini küçük düşürür ve bu denli değersiz biriyle ilişkileri olduğu için kendi akrabalarının acısını paylaşır. Kendisinde bir değişikliğin gerçekleşmiş olduğu düşüncesinde değildir ama öz-eleştirisini geriye yönelik olarak genişletir; hiçbir zaman bundan daha iyi olmamış olduğunu belirtir. Bu (esas olarak ahlaki açıdan) aşağılık olma sanrısı tablosu uykusuzluk ve beslenmeyi reddetme ve -ruhbilimsel açıdan son derece önemli olan- her canlıyı yaşama tutunmaya zorlayan güdünün yenilgisiyle tamamlanır. (Freud, 2002: 246).

Bihter de yaşadığı bu olaydan sonra Adnan Bey'e acımaya ve etrafın onun hakkında ne düşüneceğini hesaplayarak kendisini kirli bir kadın olarak görmeye başlamıştır. O artık her zaman kınadığı annesinin kızı olmuştur. İlk aşk günahı olarak

nitelendirdiği Behlül’le ilk ilişki Hristiyanlıktaki ilk günahı hatırlatır niteliktedir. “Ortaçağ yazarları melankolik mizacı (ve başka hastalıkları) çoğunlukla ilk günahla bağdaştırır.” (Starobinski, 2007: 228). Bihter’de zaten mevcut olan melankolik yapı bu ilk aşk günahıyla iyice derinleşerek içinden çıkılmaz bir hâl almış, egosunun zayıflamasına ve nereye çekilirse oraya gidecek bir tavır takınmasına zemin hazırlamıştır. Hâlbuki Bihter’in bu aşka tutulmayı isteme sebebi hayattan zevk alamama durumundan kurtulmaktır. Yani Bihter, derin bir melankoliden çıkmak için sarıldığı aşk ile birlikte intihara sürüklenmiştir:

Bu ilk aşk günahından sonra Bihter hastalanmış gibiydi, Behlül’ün odasından çıkınca hiçbir şey duymamış idi. Bütün hissini uyuşturan bir uyku içinde idi. Bir şey düşünmeyerek hep sükût etmek [susmak] istiyordu. Yatağına girince hemen uyumuş idi; fakat sabahleyin gözlerini açar açmaz, henüz yatağından kalkmadan, bütün o çirkin hakikati kendisiyle beraber uyanmış buldu. Demek bu sabah Bihter, her sabahkinden başka bir Bihter’di. Artık bedbaht [mutsuz], bedbahtlığına acınacak bir kadın değil, bir daha silinmeyecek bir leke ile televvüs etmiş [kirlenmiş], sefil, murdar [pis] bir mahluk idi. Nihayet işte şimdi büsbütün Firdevs Hanım’ın kızı olmuş idi. Bunu kendi kendisine söylüyor ve kendisinden iğrenilecek bir vücuttan kaçarcasına kaçmak istiyordu. Lakin ne için böyle olmuş idi. Bu günahı affettirecek bir sebep de bulamıyordu... Behlül’ü sevmiyordu, hayır, bundan emindi; çapkın bir çocuktan başka bir şey olmayan bu adam hakkında aşka benzer hiçbir şey duymamış idi. Şu hâlde oradan kaçmak, onun kim bilir kimlere karşı binlerce defa tekrar olunmuş sözlerini dinlememek, hatta onun odasına girmemek o kadar mümkün iken ne için, evet ne için gidip adi bir sefile [fahişe] zaafıyla bu adamın kollarına atılmış idi? Bu sukutu [düşüşü] affettirecek hiç, hiçbir şey bulamıyordu. Hatta bundan bir küçük saadet bile bekleyemezdi. Kocasına karşı, vazifesine karşı, bundan sonra artık herkese, kendisine hürmet edecek olanların kâffesine [hepsine] karşı hıyanet ederek, hatta kendi nefesine karşı bir mazeret vesilesi bulamayarak kendi kendisini sefil bir mahluk yaptıktan sonra mı, bu suretle mi mesut olacaktı? Şimdi nefsinden iğreniyordu; hayattan her şeyden iğreniyordu.

Nihayet Firdevs Hanım’ın kızı olmuş idi; evet, yalnız onun için gitmiş, bu adamın kollarında mülevves [kirli] bir kadın olmuş idi. Başka bir sebep bulmuyordu. Demek onun kanında, kanının zerrelerinde bir şey vardı ki onu böyle sürüklemiş, sebepsiz, özürsüz Firdevs Hanım’ın kızı yapmış idi. Bütün bu günahın, bu levsin mesuliyetini [kirin sorumluluğunu] annesine atfediyordu [yükliyordu]. Bu kadına bir düşman idi, ondan nefret ediyordu, kendisini bu kadının kızı yapan kadere küsüyordu.

Şimdi ne yapacaktı? Bundan sonra artık bir heves baziçesi [oyuncağı] hükmünde Behlül’ün tasarrufu [sahiplenmesi] altına geçmiş demektir. Buna muvafakat edecekti; bir kere sükut etmiş olmak, artık büsbütün uçurumlara yuvarlanmak için bir sebep, bir hak teşkil etmiş olacaktı, öyle mi? Ondan sonra herkese yalan söyleyecekti, kocasına yalan söyleyen gözlerle bakacaktı, Peyker’e ‘Ben de kocamı seviyorum, ben de kocama hıyanet etmedim ve etmeyeceğim’ demek isteyen bir gururla görünmeye çalışacaktı; hayatı artık baştan başa bir yalan, iğrenç bir yalan olacaktı. Lakin buna nasıl tahammül edecekti? Herkes ona ‘Yalan söylüyorsun!’ demeyecek miydi?

Hayır, bunların hiç birine tahammül etmeyecek, hiç olmazsa mütemadi yalanlardan müteşekkil [oluşmuş] bir hayata katlanmayacaktı. Gidip şimdi kocasına diyecekti ki: ‘Biliyor musunuz? Ben size layık değilim, ben sefil bir mahlukum, Firdevs Hanım’ın kızıyım. Bırakınız beni, gideyim. Annemin yanına, ben yalnız oraya layığım. Lakin siz de düşünmeli değil miydiniz? Niçin gidip bir Firdevs Hanım’ın kızını almak istediniz?’ (Uşaklıgil, 2010: 255-256).

İlk ilişkiden sonra Behlül'ü sevmediğini düşünen Bihter, Behlül'ün gerçek yüzünü görmektedir. Fakat içindeki kirlilik hissini temizlemek için Behlül'e âşık olmak zorunluluğu duymaya başlar:

Behlül'ün hatırasında tesadüfle temellük edilmiş[sahip olunmuş] bir sefile hükmünde kalamazdı; artık onun hayatına tasarruf etmeliydi[sahip olmalıydı], onun olmalıydı, onu sevmeliydi, sevmeye çalışmalıydı; bu aşk günahına öyle bir istikbal mecrası [gelecek yolu] tayin etmeliydi ki onu tenzil [alçaltmak] değil ila etsin [yükseltsin]. Evet, bunu yalnız aşk temizleyebilirdi. (Uşaklıgil, 2010: 257).

Hayalinde yarattığı Behlül'ü “beyaz atlı prens”e dönüştürmüş ve ona bağlanmaya başlamıştır. Melankolik aşkla özdeşleşen gerçekten uzak bir aşk anlayışı, bu ilişkide de kendisini göstermektedir. Elif Kamışlı'nın “*Melankoli ve Parlayan Zırhlı Şövalye Sendromu*” adlı yazısında kadınların her zaman beklediği şövalyenin aslında kendi ideallerinden ibaret olduğu konusu üzerinde durulmaktadır. Freud'un görüşlerinden yola çıkan Kamışlı'ya göre

Masallarda umutsuzca kurtarıcısını bekleyen prenses ya da leydiye geri dönelim. Eğer şövalye iflah olmaz bir tecavüzcü ise, leydi neden onu bekliyor sorusunu sormamak imkânsız. Bekliyor; çünkü şövalye zırh giyiyor. Leydi ideallerini/kendini bu zırhın üzerine yansıtıyor- dolayısıyla arzuladığı esasında zırha düşen kendi aksi. Zırh bütün kusurları gizlediği gibi, aynı zamanda da bütün hayalleri yansıtabilecek bir özelliğe sahip. Leydi cesur, adanmış ve kendi gibi iyi, güzel, akıllı birini ister. Şövalye de bütün bu istekleri giymekte olduğu zırh sayesinde karşılar. Ayrıca zırhı, mızrağı ve kılıcıyla fallik sembollere bezenmiştir. (2007: 217-218).

Bihter, kendi ideallerini Behlül'e yansıtmış ve onda görmek istediği tutkulu ama aynı zamanda sadık erkeği bulmaya çalışmıştır. Fakat şövalye zırhını çıkarıp cinsellik başlayınca zaafılar da ortaya serilmiş Bihter ve Behlül aşkı hayal kırıklığıyla sonuçlanmıştır.

Narsisistik bir tutumla kendisine karşı duyduğu hayranlığı Behlül'e yansıtan Bihter, Behlül'ü onu terk edince yoğun bir bunalıma sürüklenmiştir. Freud'a göre libidonun yönlendirileceği bir nesne seçildikten sonra bu nesnenin ani kaybı derin bir melankoli hâli yaratmaktadır. Bihter hem terk edilerek düş kırıklığı yaşamış hem de Behlül tarafından aşağılanarak küçük düşürülmüştür. Önce Adnan Bey'i nesne olarak seçen Bihter, kendisine denk olarak göremediği bu adamdan geri çekilerek bütün içgüdülerini Behlül'e aktarmıştır. Fakat Behlül'den başka biriyle olmadığı için Behlül'le biten ilişkinin ardından ego geri çekilmiştir.

...Bir zamanlar bir nesne seçimi, libidonun belli bir insana bağlanması, söz konusuydu; sonra bu sevilen insandan gelen gerçek bir küçük düşürme ya da düş kırıklığı nedeniyle nesne ilişkisi bozuldu. Sonuç, normal olan, libidonun o nesneden geri çekilmesi ve yeni birine yer değiştirmesi

değil ama ortaya çıkması için çeşitli koşulların gerektiği farklı bir şeydi. Nesne yükünün düşük bir direnç gücü olduğu ve son bulduğu anlaşıldı. Ama serbest kalan libido başka bir nesneye aktarılmamış. Ego'ya geri çekilmişti. Ancak orada belirsiz bir biçimde kullanılmadı. Ego'nun terk edilmiş nesneyle bir özdeşleşmesini kurmaya hizmet etti. Bu nedenle Ego'ya nesnenin gölgesi düştü ve bundan böyle Ego sanki bir nesne, terk edilmiş nesneymiş gibi özel bir ajan tarafından değerlendirilebilecekti. Bu yolla bir nesne kaybı bir Ego kaybına ve Ego'yla sevilen insan arasındaki çatışma Ego'nun eleştirel etkinliğiyle özdeşleşmelerin değiştirdiği Ego arasında bir yarığa dönüştürülmüştü. (Freud, 2002: 249).

Yavaş yavaş terk edildiğini anlamaya başlayan Bihter, kendisini tam bir melankoli tufanına kaptırır. Evliliği ne kadar bedbaht olduğunu ona hatırlatmış, daha sonra Behlül'de bulduğu mutluluk ışığına sarılmış fakat bunda da istediğini elde edemeyerek hayal kırıklığı yaşamıştır:

Eğer o gelmeyecek olursa bu geceyi nasıl geçirecekti? Aman yarabbi! Demek saadeti bu kadar küçük bir şeye merbut [bağlı] idi. Kendi kendisine:

-Lakin mümkün değil, diyordu; onu aldatmak için icat olunmuş bir yalan! Bunu keşfedememek için ne kadar ahmak olmalıdır.

Sonra kocasından işittiğiyle Behlül'ün sözlerini birleştiriyor, ikisinin arasında münasebetler buluyordu. O zaman azim bir makhuriyet [kahrolmuşluk] içinde:

-Hayır, gelmeyecek, diyordu; artık bitti hepsi, hepsi bitti.

Böyle kendi kendisine her şeyin bittiğinden bahsederken, hafif bir mırıltıyla rıhtımın kenarında çırpınan sulara bakıyordu. Bunlar, bu Boğaz'ı, ta mini mini bebekliğinden beri ona ninni söyleyen suları, kadim [eski] ve kalbinin sırlarına, vâkıf birer muhip [dost] samimiyetiyle tekrar ediyorlar gibiydi:

-Evet, hepsi, hepsi...

Bütün hayatı bu denizin kenarında, fütur [usanç] getirmeyen ve nihayet bulmayan bir cereyan ile sahilleri yalayarak kim bilir ne kadar düşünceler, ne samimi hasbıhâller [sohbetler] toplaya toplaya geçen bu suların zenzemelerini [nağmelerini] dinleyerek geçmiş iken onları hiçbir zaman böyle vicdanına harım [sırdaş], hissiyatına enis [dost] bulmamıştı. Onu kendi kendisiyle daha yalnız bırakmak arzusuyla manzarayı hafif hafif silmeye başlayan bir zulmet mukaddemesi [karanlık başlangıcı] yarı şeffaf tülден eteklerini salıvererek karşı sahili şişliyordu, tepede gurubun son bir şulesiyle [aleviyle] kırmızı birer göz şeklinde parıldayan bir çift pencere vardı ki yakutan nigâhını [bakışını] çoktan kapamış idi, Kanlıca eteğinde parlayıp hemen sönüyor zannolunan birçok gözler açılıp kapanıyordu. Yavaş yavaş semalardan ruhu uyuşturan bir samt [susma] ve sükûn yağıyordu. Tabiata sakıt [sessiz] bir ninni söyleniyor gibiydi. Birden, bu sükûn aramışını [huzurunu] yırtan bir ses, bir düdük sesi Bihter'i titretti; belki bununla geliyordu. Kalbinde bir şey onun her hâlde geleceğini temin ederken diğer bir şey ona 'Aldanıyorsun, gelmeyecek, artık hepsi bitti, hepsi hepsi..' diyor, sonra gözlerinin altında gizli kahrkahrâlarla sular tekrar ediyordu; hepsi hepsi...

İstemeksizin gözleri, bir köşesi görünen rıhtıma dikiliyor, oradan bir gölgenin belirmesini bekliyordu; bir aralık başını uzattı; arkalarından takip eden Beşir'le Nihâl ve ihtiyar mürebbiye geliyordu, onlara görünmemek isteyerek çekildi. Şimdi bir cereyan inhinasiyla [akıntı eğimiyle]düşüncelerine başka bir mecra [yol] çizilmiş idi. Bu kız ona uzun bir işkence hayatı ihtar eden [hatırlatan] bir hayal tesirini icra etmiş idi. Birkaç müphem hutut [çizgiler] ile izdivacının bir tarihini yaptı. Onu acı, boş, beyhude ıstıraplarla, umulup da bulunmayan şeylere bedel mütemadi [sürekli] cenklerle zehirlenmiş buluyordu. Bu izdivaçtan ne beklemişti ve hâlâ ne bekliyordu? İşte tamamıyla sahip olmak itminanını [güvenini] duymaksızın, vaktiyle genç kızlık rüyalarını ziya tufanları içinde bırakan emellerin hepsine malik [sahip] demekti. Servet,

tantana, ziynet; o hayalinde beslenen emeller bugün tasarrufunda idi; fakat bunlar öksüz çocuklar mahzunluğuyla, elim bir boyun büküklüğüyle duruyorlardı. Bu izdivaç ona genç kızlık emellerini vermiş, fakat kadınlığını aç bırakmış idi. Tamamıyla aklandığına, bedbaht bir kadın olduğuna çoktan karar vermiş idi. Sonra hayatının ufkunda bir saadet leması [parıltısı] belirmiş idi, bütün ruhuyla kendisini ona vermiş idi; bu zayıf ziyayı söndürebilecek hiçbir kuvvetin vücudunu [varlığını] düşünmemiş idi. Bugün birinci defa olarak bir serseri rüzgâr, bilinemez nereden esen bir hain nefes, o ziyanın, o güneşinin üstüne bir parça bulut sevk etmek istemiş idi. O sönerse ne olacaktı? Ebedi bir zulmet [sonsuz bir karanlık]...

Bunu düşünürken kendi kendisine gülmek istiyordu. Şimdi o gelecekti, iki kelime ile izahat verilmiş olacaktı, her şey bitecekti. Nihayet bugün onu bu derece korkutacak ne olmuş idi? Kendisini çocuk buluyordu. Daha son vapur gelmemiş idi. Sonra onun belki gece geleceğini düşündü. Lakin nasıl gelecekti? Bebek'e kadar araba ile gelecekti. Sonra? Hayalinde Behlül'ü gece karanlıkta, sandal içinde, kendisine gelmek için tehlikeler geçirerek, geliyor görüyordu. Ona ne kadar minnettar olacaktı! (Uşaklıgil, 2010: 372-373-374).

Behlül, Bihter'den ayrılmak istediğini söyleyince Bihter'in bütün umutları kırılmış, o, bir rüya olarak gördüğü aşkıdan uyanmıştır. Behlül'ün yalanlarının yarattığı derin hayal kırıklığı Bihter'i intihara götüren son olay olmuştur.

Melankoli kayba verilen narsistik tepkidir. Melankolik kişi eksikliğini kayıp gibi algılar ve bu algılama narsisizmle ilişkilidir...narsist kişi kendine benzer birini, hayallerin yansıtılmasına en uygun kişiyi, arzular ve âşık olur. Bu durumda libidinal enerji yatırımının âşık olunan kişiye yapıldığı sanılır; oysa kişi bu yatırımı kendine yapmaktadır. Ve aynı zamanda karşısındakini eksikliğini-kendini bir bütün yapacak kayıp parça-olarak konumlandığından, ayrılık anında içinden bir parça kopmuş sanır. Her ilişki sona erdiğinde yastan ziyade bir ego yaralanması- narsistik bir yaralanma- yaşarken, bir yandan da duygusal yatırımı yaptığını sandığı nesnenin geri dönüşünü bekler. Bu bekleyişin sonsuzluğu da melankoliye neden olur. Narsist ve melankolik kişi içten içe arzuladığının esasında başkası değil kendisi olduğunu bildiğinden, asla ulaşamayacağını bildiği birine âşık olmayı tercih eder. Kayıpla ortaya çıkacak olumsuz durumu ve kişinin kendiyi yüzleşmesini engellemenin tek yolu vardır: arzunun gerçekleşmemesini sağlamak. (Kamışlı, 2007: 220-221).

Bihter, öncelikle narsisist bir tutumla aynadaki aksine âşık olmuş daha sonra bu cinsel duyguyu Behlül'e yansıtarak onu olduğundan farklı bir kimliğe büründürmüştür. Bihter'in hayatın gerçekleriyle yüzleşmesi ise ruhunda onulmaz yaralar açmıştır. Camus'a göre “yaşamın yaşamaya değip değmediği sorunu” en önemli varlık problemidir ve intihar da bu sebeple tek felsefe sorunudur (2015: 21). Bihter, yaşanan tüm olaylardan sonra “yaşamın yaşamaya değip değmediği” sorunuyla karşılaşmıştır:

Demek bu aşk, bir vakitler bu adamın ağzında onu ihya eden [canlandıran], bütün çürümüş hislerini tasfiye eden [temizleyen] muazzaz [değerli], mukaddes bir şey olmak üzere temin edilirken bugün, o yalanlara inanan biçare kadının yüzüne mülevves bir cinayet olarak fırlatılıyordu. Bir an içinde Bihter ikide bir de aşklarının keşfedilmesi ihtimaline karşı bu adamın ağzında tekerrür eden o rüya zemzemesini [ezgisini], o yeşil sevda yuvasını tahattur etti [hatırladı]; bu yalana inanmış idi, bu adamın bütün yalanlarına inanmış idi. Ooh! Ne acı aldaniş!., birbirine bir kelime söylemeyerek, gözlerinde derin bir adavetle [düşmanlıkla] bakıyorlardı; bir saniye oldu ki Bihter kendisini tahkir eden bu adamın karşısında hemen oraya yığılıvererek ağlamaktan korktu ve burada daha ziyade kalmak istemeyerek bir kelime ilave etmeksizin yürüdü. (Uşaklıgil, 2010: 420).

Bu olaydan sonra Bihter'in intihar isteği kesinleşmiş ve Bihter intikam alma duygusuyla intihara sürüklenmiştir. Melankoli hâlinde yaşanan sevgi, aşağılanma ve terk edilmeye maruz kalırsa nefrete dönüşmekte ve nefret edilen nesneden intikam almak amacıyla kişi intiharı seçmektedir.

Melankolide, hastalığa yol açan durumlar çoğunlukla bir ölüm nedeniyle kayıp olgusunun ötesine uzanır ve birbirine zıt sevgi ve nefret duygularını ilişkiye sokabilen ya da zaten var olan bir çifte değerliliği güçlendiren tüm küçük düşürülme, görmezden gelinme ya da düş kırıklığına uğratılma durumlarını içerir. Melankolinin önkoşulları arasında, kimi kez daha çok gerçek deneyimlerden kimi kez de yapısal etmenlerden doğan, bu çifte değerliliğe bağlı çatışma göz ardı edilmemelidir. Eğer nesneye yönelik sevgi-nesneden vazgeçilmesine karşın vazgeçilmeyen bir sevgi- narsistik özdeşleşmeye sığınırsa bu yerine geçen nesne üzerinde ona kötü davranan, onu küçülten, acı çekmesini sağlayan ve acısından sadistik doyum bulan nefret işlemeye başlar. Melankolide kuşku götürmez biçimde keyif verici olan kendine işkence etme tıpkı takıntılı nevrozdaki karşılık gelen görünüşü gibi bir nesneyle ilgili olan ve tartışmakta olduğumuz yollardan öznenin kendi benliğine dönmüş olan sadizm ve nefret eğilimlerinin bir doyumunu anlamına gelir. Her iki bozuklukta da dolaylı kendini cezalandırma yoluyla hastalar ilk nesneden intikam almayı ve ona düşmanlıklarını açıkça ifade etme gereğinden kaçınmak için başvurmuş oldukları hastalıkları yoluyla sevdiklerine işkence etmeyi genellikle başarırlar. Önünde sonunda, hastanın duygusal bozukluğuna neden olmuş olan ve hastalığının odaklandığı insan genellikle yakın çevresindendir. Melankoliğin nesnesiyle ilgili erotik yükü çifte bir değişime uğramıştır: bir bölümü özdeşleşmeye gerilemiş ama diğer bölümü çifte değerliliğe bağlı çatışmanın etkisiyle bu çatışmaya daha yakın olan sadizm evresine geri taşınmıştır.

Melankoliyi bu denli ilginç – ve bu denli tehlikeli-kılan öz kıyım eğiliminin bilmeccesini çözen tek şey bu sadizmdir. (Freud, 2002: 251-252).

Freud'un bu tespitlerine uygun olarak Bihter de önce sevgi beklediği annesinden aşağılanma ve sevgisizlik görmüş, ardından evliliğinde istediği gibi bir sevgi yakalayamamış, üvey kızı Nihâl'in hırçın ve sevgisiz hareketlerine maruz kalmış ve son olarak da Behlül'ün aldatmasıyla karşılaşmıştır. Bütün bu sevgi-nefret ilişkileri Bihter'in ruhunda önlenemez fırtınalara sebep olmuştur. Kristeva olayı şöyle açıklamaktadır:

Erotik nesne kaybı (sadakatsizlik ya da sevgili veya koca tarafından terk edilme, boşanma, v.b.), kadın tarafından genitelliğine bir saldırı olarak hissedilir ve bu açıdan hadım edilmeye denk düşer. Bu tür bir hadım edilme, dolaysız bir biçimde, bedenin bütünlüğünü ve beden imgesini ve bunun yanı sıra ruhsal aygıtın toplamını yok etme tehdidiyle rezonansa girer. Bu yüzden kadınlara özgü hadım edilme erotizmden arınmış değildir ama erotizme hükmeden ve onu utanç verici bir giz olarak koruyan narsistik kaygı tarafından örtülmüştür. Bir kadının yitirecek bir penisi olmayabilir ama hadım edilme tehdidi altındayken kendini bütün olarak (beden ve özellikle ruh) kaybolmuş hisseder. Sanki fallusu ruhuymuş gibi, erotik nesne kaybı ruhsal yaşamını parçalar ve tamamen boşaltmakla tehdit eder. Dışarıdaki kayıp, dolaysız ve depresif biçimde bir iç boşluk yaratır. (Kristeva, 2009: 103).

Bihter'i intihara sürükleyen son olay olan Behlül'ün onu terk edişi bu açıklamaya denk düşmektedir. Bihter, annesinden, Behlül'den ve Nihâl'den intikam almak duygusuyla intiharı seçmiştir.

Klasik psikanaliz kuramına göre (Abraham, Freud, M. Klein), yas gibi depresyon da kayıp nesneye yönelik bir saldırganlığı gizler ve böylece çöküntü içindeki kişinin yas nesnesi; karşısındaki çiftedeğerliliğini sergiler. ‘Onu seviyorum(depresif kişi yitirilmiş bir varlık ya da nesne hakkında bunu söyler gibi görünür) ama ona karşı duyduğum nefret daha fazla; sevdiğim için, kaybetmemek amacıyla, onu kendi içime yerleştiriyorum; ama ondan nefret ettiğim için, bendeki bu öteki kötü bir benliktir, ben kötüyüm, hiçim, kendimi öldürüyorum.’ Dolayısıyla, kendini hedef alan yakınma, ötekini hedef alan bir yakınmadır ve kendini öldürmek, bir başkasının katlinin trajik bir maskelenişidir.(Kristeva, 2009: 19-20).

Ayrıca psikanalitik düzlemde bakıldığında annenin katli ile Bihter’in intiharı arasında da bir bağ kurulabilmektedir. Çok sevdiği babasının katili olarak gördüğü Firdevs Hanım, Bihter için tam bir düşmandır. Elektra kompleksi olarak adlandırılabilen bu ruh hâli annenin elinden Adnan Bey’in -yani anneye uygun bir baba adayının-alınışıyla bir süre yatışmış fakat benliğinin ve genetik kodlarının farkına varan Bihter’i farklı bir mecraya sürüklemiştir. Melankolik ruh hâline sahip olan Bihter’in intihar sebeplerinden biri de gerçekleştirilemeyen ve çok büyük suçluluk duygusu yaratan ana katli isteğidir:

...Ana katli dürtüsünün şiddeti, bireylere ve farklı çevrelerin hoşgörü düzeyine bağlı olarak az ya da çok olabilir ve bu şiddet, engellendiği zaman, tersine dönerek benliğe yönelir: Bunun ardından, annesel nesne içe yansıtılmış olduğu için, ana katli yerine, benliğin depresif ya da melankolik öldürülüşü gelir. Anneyi korumak için, bunun ondan, öldürücü Cehennem-kadın’dan geldiğini bildiğim hâlde- fantezi düzeyinde yer alan koruyucu bilgi-, kendimi öldürüyorum... Böylece nefretim tehlikesizleşiyor ve ana katline ilişkin suçluluk duygum siliniyor. Onunla özdeşleştiğimde kendime karşı duyduğum nefretin beni paramparça etmesini engellemek için, ondan bir ölüm imgesi yaratıyorum çünkü ilke olarak, bu kin, sınırların karıştığı aşka karşı bireyleştirici bir baraj olarak ona yöneliyor. Bu durumda, kadınsı ölüm imgesi yalnızca hadım edilme korkumun bir perdesi değil, aynı zamanda, bu temsil olmasa, beni eğer suça itmezse melankoliyle un ufak edecek olan ana katli dürtüsüne karşı bir emniyet kilidi. Hayır, öldürücü olan o, dolayısıyla onu öldürmek için kendimi öldürmüyorum ama ona saldırıyorum, onu taciz ediyorum, onu temsil ediyorum... (Kristeva, 2009: 41).

Ölüm düşüncesinin kendisinde baş göstermesiyle birlikte cinselliği de keşfeden Bihter’in Behlül’e yönelişi de onda annesinin imgesini bulmasındadır. Güvenilmez bir anne olan Firdevs Hanım, Bihter’in güvenilmez Behlül’ü seçmesindeki en önemli etkidir:

Bir kadının doyurucu bir ilişki yaşadığı durumlarda, heteroseksüel partneri çoğunlukla annesinin özelliklerine sahiptir. Depresif kadın bu kuralın ancak dolaylı bir biçimde dışında kalır. Tercih ettiği partner ya da kocası doyurucu ama sadakatsiz bir annedir. Böyle bir durumda, umutsuz kadın dramatik, acı verici bir biçimde Don Juan’ına bağlanabilir. Çünkü Don Juan ona sadakatsiz bir annenin keyfini çıkarma olanağı vermenin ötesinde, diğer kadınlara yönelik açgözlü iştahını da doyurur. Don Juan’ın metresleri onun da metresleridir. Don Juan’ın kendi edime geçişleri kadının erotomanisini tatmin eder ve ona bir antidepresan, acının ötesinde ateşli bir coşku sağlar. Eğer bu tutkunun altında yatan cinsel arzu bastırılmış olsaydı, kuşatmanın yerini cinayet alabilirdi ve depresif kadın bir teröriste dönüşebilirdi. (Kristeva, 2009: 106).

Servet-i Fünun dönemi sanatçılarının sıklıkla melankoliye kapıldıkları ve intiharı düşündükleri görülmekte ve bu sebeple eserlerinde de bu konuya değindikleri bilinmektedir. Melankoli-kaçış isteği-intihar-hülya ve rüya motifleri Bihter'in her yönüyle Servet-i Fünun döneminin karakteristik özelliklerini gösterdiğini kanıtlamaktadır:

Bu kötümser hayat felsefeleri dolayısıyla, intihar temi onların eserlerinde ve hatta hayatlarında önemli bir yer tutar. Tevfik Fikret, sık sık, ailesi olmasa intihar edeceğini; Mehmet Rauf'un ise intihara kalkıştığını ve son anda arkadaşları tarafından kurtarıldığını biliyoruz. Melankoli duygusunun tabii neticesi, içinde bulunduğu çevreden ve insanlardan kaçmak, derin bir yalnızlık duygusu hissetmek, hülya ve rüyaya sığınmaktır. İşte bu yüzden onların eserlerinde kaçma temi de önemli bir yer tutar. Bir ara Servet-i Fünuncular Yeni Zelanda'ya giderek, orada birlikte yeni bir hayat kurmak isterler. Bu istekleri gerçekleşmeyince Manisa civarında bir çiftlikte adeta bir koloni halinde yaşamayı arzularlar. Bu da gerçekleşemez. (Kerman, 2009: 164).

Kristeva, *Kara Güneş Depresyon ve Melankoli* adlı eserinde Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* yapıtında cinayet suçunu işlemiş olan Raskolnikov'un ruh hâlini irdelemekte ve melankolik bir kahraman olan Raskolnikov'un işlediği cinayet sebebiyle intihardan kendisini koruduğunu belirtmektedir.

Bu hüznün nasıl olur da suça dönüşür? Dostoyevski burada depresif dinamiğin temel yönünü yakalar: Ben ile öteki arasındaki salınım, ötekine yönelik nefretin benliğe yansıtılması tam tersi, benliğin değersizleştirilmesinin ötekine geri dönmesi. Hangisi ilktir: Nefret mi, değersizleştirme mi? Daha önce gördüğümüz gibi, Dostoyevski'nin ıstırap savunusu, yazarın, kendi değerini düşürmeye, kendini aşağılamaya, hatta erken ve zorba bir üstbenliğin katı gözetimi altında bir çeşit mazoşizme ayrıcalıklı bir yer tanıdığını varsaymamıza izin verir. Bu bakış açısı içinde, suç depresyona karşı bir savunma tepkisidir: Ötekinin öldürülmesi intihardan korur. (2009: 235).

Bu bilgi *Aşk-ı Memnu*'nun intihar eden karakteri Bihter üzerinden kullanıldığında akıllara “*Bihter eğer nefret ettiği kahramanlardan birini- Firdevs Hanım, Behlül, Nihâl- yahut hepsini öldürseydi intihardan korunmuş olur muydu?*” sorusunu getirmektedir.

Emile Durkheim'ın *İntihar* adlı kitabında intihar kategorilerinden bahsedilmiş bunlar “bencil, elcil ve kuralsızlık” intiharları olarak isimlendirilmiştir. İntikam hissinin yanı sıra hem suçluluk duygusu hem toplumsal baskı sebebiyle intiharı seçen Bihter'in intiharı “elcil” intiharlar kategorisine dahil edilebilmektedir. Durkheim bu olaya şöyle açıklık getirmektedir:

... bu insan yaşamaya devam etmesi durumunda çevrenin saygısını yitirmektedir: kimi yerde, öldüğünde olağan törenler ondan esirgenmekte, kimi yerde ölümden sonra korkunç bir yaşamın kendisini beklediğine inanılmaktadır. Demek ki toplum onu kendisini öldürmesi için baskı altına almaktadır. Kuşkusuz bencil intiharda da toplumun etkisi vardır;

ama bu etki her iki durumda aynı biçimde olmamaktadır. Toplum bunların birinde bireyi yaşamdan soğutacak bir dil kullanmakla yetinmekte, öbüründe ise ölmeyi resmen buyurmaktadır. (2002: 248).

Bedia Koçakoğlu Bihter'in intiharını biraz da yazarın Bihter'i aklamaya çalışması olarak nitelendirmekte, genetiğin, çevrenin ve tercihlerinin kurbanı olan bu genç kadını Uşaklıgil intihar motifiyle temize çıkardığını ifade etmektedir:

Bu yolla toplumun gözünde iffetsiz damgası yiyen kadın, intihar ederek kendi günahını temizleyecek ve arınacaktır. Bu onurlu ve dürüst davranış ile anlatıcının kahramanını temizleme eğilimine girdiği düşünülebilir. Ya da yazarın amacı bunca sergüzeştî salt annesinin kaderini yaşamak adına çeken genç kadını ödüllendirmektir belki de.

Hız Adem ile Havva cennetten kovulma pahasına bir yasağa meylettiği için bugün Hristiyanlar aynı günahla doğduklarına inanırlar. Bu ilk hatanın altında da günahın hazzı vardır biraz da. Halit Ziya Uşaklıgil de okuruna bir yönüyle günahın içindeki arzuyu ve sevdâyı anlatır. Bu noktada onun kahramanı Bihter, adeta bir kader kurbanıdır. Annesinden gelen genetik kodları ve çevresel etkenleri aşamamış, yasağa meyletmiştir. Ya da anlatıcı, böyle olmasını istemiştir. Toplumun algısında iffetsiz bir olayı belki de bu şekilde masumlaştırmaya, arındırmaya çalışmıştır. (2014: 82).

Böylelikle Uşaklıgil'in romana yansıyan parçalarından biri olan Bihter ile Uşaklıgil arasında bir fikir uyumu gözlemlenmiş, Bihter kendi namusunu temizlemek ve çevresindekilerden intikam almak için intihar ederken Uşaklıgil, Bihter'i toplumsal olarak iffetli bir konuma getirebilmek için intihar ettirmiştir. Bu olayda Uşaklıgil'in kadın-namus ve intihar konularına bakışı da Bihter üzerinden açıklıkla okunabilmektedir.

Bihter'i bir "tutunamayan" olarak adlandıran Oğuz Atay'ın, Halit Ziya'nın kahramanları ile arasındaki benzerliği vurgulamakta, başkalarına isyan edemeyen karakterlerin kendilerini cezalandırdığının altını çizmektedir. Atay'a göre Uşaklıgil'in kırık hayatlar yaşayan bu karakterleri kendi tercihlerini yapabilen, hayalperest insanlardır. Böyle olmaları sebebiyle de gerçek bir karakter olma hüviyeti kazanırlar:

Eserlerinin çoğunu da beğenmediğini söylüyor Halit Ziya. Ancak Türk insanında ve bana kalırsa gerçek sanat adamında görülen bir alçakgönüllülük, bu endişe de Halit Ziya'dan öğrenilecek çok şey olduğunu gösteriyor. Zaten kahramanlar da bir bakıma bu özellikleri taşırlar. Kendileriyle hesaplaşabilirler, çünkü kendilerini olduğu gibi hatta, bunalım anlarında olduklarından da aşağı görürler. Gerçek insanımız gibi bir çok şeye katlanırlar ama, sonunda gene bizim insanımız gibi gösterdikleri tepki, başkalarına isyan değil, kendini cezalandırmaktır. Ömer Behiç tutkularından –büyük acı duyduğu halde- vazgeçer, Ahmet Cemil uzak bilinmeyen sıcak bir ülkeye gider. Bihter kendini öldürür. Bunlar hep kırık hayatlardır, bir bakıma tutunamayanlardır; ama öyle boş, kişiliksiz, zavallı kuklalar değillerdir. Kuvvetli ya da zayıf ama gerçek karakterlerdir. Yazar onları, belirli düşüncelerini söylemek için köle gibi kullanmaz, adeta onlarla birlikte onların maceralarına koyulur gider ve onların gözüyle anlatır her şeyi.

Bu kahramanlar genellikle büyük aşk, şöhret, zenginlik gibi hayaller kurarlar ve her zaman sezgileriyle hayal kırıklığına uğrayacaklarını hissederler. (2012: 193-194).

Aşk-ı Memnu karakterlerinden Bihter, manik tutumlarının yanında melankolik özellikler de göstermektedir. Babasının ölümüyle birlikte farkına varmadan derin bir yas psikolojisine bürünen bu genç kadın annesiyle intikama dayalı olan uyumsuz ilişkisi sebebiyle hayata tutunamamıştır. Adnan Bey ile yaptığı hatalı evlilik, Nihâl’le ve ev halkıyla sevgi bağı kuramayışı, Peyker tarafından aşağılanması ve nihayet Behlül’le yaşadığı yasak aşk, bu aşkla gelen suçluluk duygusu, önemsenmeme, değersizleştirilme, terk edilme duyguları onun hayatındaki kırılma noktaları olmuştur, denilebilir. Bütün bu duygularla birlikte Bihter önce yalnızlığına çekilmiş, cinsellikle yaşama yeniden tutunmaya çalışmış fakat bu onun felaketinin hazırlayıcısı olmuştur. Annesine, Behlül’e ve Nihâl’e karşı duyduğu öfke ve intikam duyguları onu intiharı seçmeye yöneltmiştir.

1.2.2. Sheldon’a Göre Bihter

Beden yapısı ve karakter üzerinde araştırma yapan bir diğer bilim adamı da W.H. Sheldon’dur. Sheldon üç farklı başlık üzerinde durmuştur: “*Endomorfizm, mezomorfizm ve ektomorfizm*”. Endomorfistler, Kretschmer’in piknik tipine, mezomorfistler atletik tipe, ektomorfistler ise astenik tipe yakın özelliklere sahiptir. Ayrıca Sheldon, bu tiplerin psikolojik özelliklerini de “viseretonik, somatotoni ve serebrotonik” başlıkları altında incelemeye gitmiştir. Viseretoninin özellikleri; hareketlerde ve tutumlarda gevşeklik, fiziki konfora düşkünlük, tepkilerde ağır oluş, beslenmeye düşkünlük, topluluk içinde yemek yemekten zevk alma, sindirmeden zevk alma, görgü kurallarına düşkün oluş ve kibarlık, toplumu sevmeye, toplum insanı olma tutkusu, sevgiye ve beğenilmeye karşı doyumsuzluk hissetme, başkalarına yönelme, duygusal akışta tekdüzelik, hoşgörü, kendi halinde doyumkârlık-kanaatkârlık, derin uyuma, karakter eksikliği, serbest ve kolayca başkalarıyla duygusal ilişki kurabilme yeteneği, samimiyet, bunalım anlarında başkalarına gereksinme duyma, çocuğa ve aileye bağlılık olarak gösterilir (Kretschmer vd.,1978: 112-113). Bu ruh hâlini yansıtan tiplerin fiziksel özelliklerini endomorfi karşılar. Somatotoniye belirleyen nitelikler; kesin davranış ve hareketler, maceraya düşkünlük, enerjik oluş, spor yapma gereksinimi, başkaları üzerinde egemenlik kurma tutkusu, doğrudan ilişkilerde korkusuzluk hissetme, kavgada fiziki cesaret ve dövüşe yatkınlık, saldırganlık, psikolojik duyarsızlık, kapalı yerlerde kalma korkusu-klostrofobi, acımasızlık ve ince duygulardan yoksun oluş, yüksek sesle

konuşmaya meyyal yapı, acıya karşı umursamazlık, topluma açık oluş, dışa dönük ruh hâli, bunalım hâlindeyken harekete geçme gereksinmesi, amaçlara doğru yönelme şeklinde sıralanabilmektedir. Somatotoninin fiziksel özelliklerini mezomorfi karşılamaktadır (Kretschmer vd.,1978: 113-114). Serebrotoni'nin özellikleri ise: ölçülü davranışlar, heyecanlı bir yapı, tepkilerde aşırı hızlilik, samimiyet zevki, yüksek zihni gerilim-aşırı dikkatlilik, sakınganlık- bunalım, duygu gizlilik, heyecanları belli etmeme, yüz kaslarında ve gözlerde endişe verici hareketlilik, sosyal ilişkilerden çekinme-sosyofobi, bilinçaltına atılmış sosyal çevre, alışkanlıklara karşı direnç- alışkanlık edinmede güçlük-, açık alan korkusu -agorafobi-, davranışlarda önceden bilinmezlik, ses tonunun ölçülülüğü ve gürültüden çekinme, acıya karşı yüksek duyarlılık, uykuda yetersizlik- uyuma zorluğu-, hareketlerin ve görünüşün canlılığı, içedönük yapı, bunalım anında yalnızlığa gereksinme duyma, geleceği düşünmeye meyyal ruh hâli olarak gösterilmiştir (Kretschmer vd., 1978: 114). Serebrotoninin fiziksel özelliklerini ise ektomorfi karşılamaktadır.

Bihter Sheldon'un sınıflandırmasına göre mezomorfi/somatotoni grubuna dâhil edilebilir. *“Kemik ve kasların son derece iyi gelişmesi, aşırı yağlanma, adalelerde yumuşaklık ve gevşekliğin bulunmayışı, kan damarlarının gelişmiş, derinin sert ve esnek olması”* (Kretschmer vd., 1978: 120) gibi özellikleri olan mezomorfi grubu Bihter'in beden yapısını karşılayan beden tipidir. Bu beden yapısıyla eşleşen psikolojik özellikleri taşıyan somatotoni grubunun da Bihter'in karakter özelliklerine denk geldiği görülmektedir.

Tartışmaya Olanak Tanımayan Davranış ve Hareketler: Bihter romanın ilk sahnelerinden itibaren kesin davranışlarda bulunmaktadır. Adnan Bey'le evlilik kararı alması, bu kararı uygulamadaki ısrarı ve başarısı bunun ilk örneğidir. Daha sonra ev halkına karşı olan hareketlerinde özellikle de Nihal'e ve çalışanlara karşı tavırlarında da bir kesinlik görülmektedir. Nihal'i “hırpalamadan terbiye etmek” için hemen her şeyi denemiştir. Behlül'le ilişkisinde de Bihter kesin bir tavır sergilemektedir. Behlül'ü bırakmamak için elinden geleni yapan Bihter, bu aşkın bitmesi ile hayatını sonlandıracak kadar kararlı bir duruş sergilemiştir.

Macera Tutkusu: Savaşçı yapıya sahip Bihter, ablası Peyker gibi küçük mutluluklarla yetinebilen bir karakter değildir. Beden yapısı Bihter'in maceracı yapısı ile örtüşmekte,

roman süresince verdiği kararlarla serüvenden serüvene sürüklenmektedir. Bihter, atılmış olduğu evlilik ve üvey annelik macerasında başarılı olamayınca bütün umutlarını yasak aşk macerasına devretmiş fakat bu atılımda da istediği başarıyı elde edemeyince ölüm şekliyle bir maceraya atılmıştır. Roman süresince Bihter'in özellikle Behlül'le yaşadığı gizli aşk sahneleri bu karakterin maceracı yapısını gözler önüne sermiştir.

Enerji Özelliği/Spor Yapma Gereksinimi ve Tutkusu: Mezomorfik tip özelliği gösteren Bihter, hemen her hareketinde atılgan ve enerjiktir. Evlenmeden önce Firdevs Hanım ve Peyker'le seyranlara çıkan, mağaza mağaza gezip alış- veriş yapan Bihter, evlendikten sonra da yalının hemen bütün sorumluluğunu yüklenmiş, yalıda hızlı değişimler yapmış, Nihal'le gezintilere çıkmıştır. Bihter, sadece kendi evi olan yalıyla değil Firdevs Hanım'ın yalısıyla da ilgilenmekte, roman süresince doğum ve düğün gibi iki büyük olaydan bahsedilmekte ve Bihter de bu olaylara büyük bir hevesle katılmaktadır. Behlül'ün Bihter'de beğendiği en önemli özelliklerden biri olan yürüyüş zarafeti de yine Bihter'in fiziksel olarak spora uygun olduğunu kanıtlar mahiyettedir.

Başkaları Üzerinde Egemenlik Kurma Tutkusu: Bihter, roman süresince başkaları üzerinde egemen olmak isteyen otoriter tavırlar sergilemiştir. Önce annesini egemenliği altına almış ve evlilik konusunda ona karşı durarak isteğini gerçekleştirmiş daha sonra bu otoriter tavırlarını Adnan Bey ve ev halkı üzerinde de göstermiştir. Çalışanlarla bu otoriter tavırları sebebiyle uzlaşma sağlayamayan ve yalının bütün anahtarlarını belinde taşımasına rağmen yalının ruhunu elde edemeyen Bihter, Nihal'i de otoriter tavırları sebebiyle kendisinden uzaklaştırmıştır. Behlül'ün kendisine ihanetinden sonra savaşçı ve egemen tavrını Behlül'e de gösteren Bihter, hayatta istediğini elde edemeyince kendisinin seçtiği bir ölümü tercih ederek hayatı hakkındaki tasarrufunu da yine kimseye bırakmamıştır.

Risk Tutkusu: Bihter'in hareketlerinin hemen hepsi risk unsuru taşımaktadır, denilebilir. Romanın başkahramanı olan ve olayların şekillenmesinde en önemli yetkiyi elinde bulunduran Bihter, evlilik, üvey annelik, yasak aşk ve yalidakilerle ilişkiler konularında her zaman risk alan davranışlarda bulunmuştur. Güçlü bir karakterin göstergesi olan risk alabilme özelliği Bihter'in hemen her hareketinde mevcuttur. Dul ve iki çocuklu, kendisinden yaşça büyük bir adamla evlenmek, iki çocuğa annelik yapmak, yirmi iki yaşında iken bir yalının sorumluluğunu almak, eşin yalıda yaşayan

genç yeğeniyle aynı çatı altında bir ilişki yaşamak, hiç güvenilmeyecek bir karaktere sahip olan bu genç adamla bir hayat planı yapmak ve bütün bu ilişkilerden sonra tabancayla intihar etmek eylemleri Bihter'in riskli hayatını özetlemektedir.

Doğrudan İlişkilerde Korkusuzluk: Bihter, roman süresince gergin ve ne istediğini rahatlıkla söyleyebilen yapısıyla dikkatleri çekmektedir. Annesiyle olan kavgasında, Mlle de Courton ile olan tartışmalarında, Nihal'le olan ilişkilerinde, Adnan Bey'i yatak odasından çıkarış sahnelerinde ve Behlül'le olan ilişkilerinin bitiş sahnesinde bu tavır açık bir şekilde görülmektedir. Bihter, tartışmalarda yalnızca kendisini savunmaz aynı zamanda karşı tarafa istediklerini yaptırmak için tehditkâr bir tavır takınır. Yaşadığı yasak aşk da Bihter'in ilişkilerindeki korkusuzluğun bir kanıtıdır. Sonrasını hesaplayan ve kötü ilişkiden çekinen Peyker'in yanında Bihter, cesaretiyle dikkat çekmektedir

Kavgada Fiziki Cesaret: Bihter'in dik duruşu ve geri adım atmayan tavrı hem ruh olarak hem beden olarak kendisine güvendiğinin bir göstergesidir. Firdevs Hanım'la ilk kavgalarında annesinden tokat yiyen Bihter, kararından ve tutumundan vazgeçmemiş dik duruş sergilemiştir. Yine Behlül'le olan kavgalarında da kesinlikle geri adım atmadığı görülür.

Saldırganlık: Bihter'in genel olarak sinirlerine hâkim olamayan bir yapıda olduğu görülmektedir. Bihter özellikle annesine karşı saldırgan tavırlar göstermektedir. Annesinin babasına karşı haksız tutumu, ahlak anlayışı Bihter'i adeta çileden çıkarmaktadır. Annesi gibi olmamak için elinden geleni yapan Bihter, kendi özünde mevcut olan annesi gibi oluşun hincını annesine yansıtmaktadır. Bu sebeple hemen her fırsatta annesini iğnelemektedir. Bihter'in saldırgan tutumlar sergilediği diğer bir kişi de kendisini aldatan Behlül'dür. Özellikle romanın son sahnelerinde Bihter, Behlül'e karşı vahşi bir yok etme hissi ile hareket etmektedir. Bihter, Nihal'i, Behlül'ü ve annesini cezalandırmak için intihar ederek saldırganlık güdüsünü kendisine yöneltmiştir.³⁸

Psikolojik Duygusuzluk: Bihter'de psikolojik olarak genellikle başkalarına karşı duygusuz olabildiği görülmektedir. Kendi duygularını olaylarla birlikte tanıyan ve isteklerini her şart altında gerçekleştirmeye çalışan Bihter, çevresine karşı empatiden

³⁸ Saldırganlık bahsine Kretschmer'e Göre Bihter başlığı altında etraflıca değinildiğinden burada kısa hatırlatmalarla yetinilecektik.

yoksun bir tavırla yaklaşmaktadır. Annesine karşı anlayışsız tavırları, Adnan Bey'i düşünmeden sadece kendi istekleri doğrultusunda hareket edişi, Nihal ve Bülent'i en başından itibaren iki küçük oyuncak bebek olarak görüşü ve onların ihtiyaçlarına kayıtsız kalışı, son olarak evin çalışanlarıyla anlayışa dayalı bir ilişki kurmak yerine onlara tepeden bakışı bu kanıyı desteklemektedir.

Kapalı Yerde Bulunma Korkusu (Klostrofobi): Atletik yapıya sahip olan Bihter, dış mekân insanıdır. Gezintilerde, alış-veriş için çıkılan çarşıda fazlasıyla hareketli olan Bihter, iç mekânlarda buhrana sürüklenmektedir. Özellikle büyük bir hevesle gelin olduğu yalı belli bir süre sonra Bihter için bir mezara dönüşmüştür.

Acımasızlık: Bihter, önce annesini yargılarken oldukça katı bir tutum sergilemiş, annesine karşı çok acımasız davranmış fakat sonunda annesinin hareketlerini tekrar etmekten öteye gidememiştir. Bihter, ihanete uğrayınca hem çok bağlandığı Behlül'e karşı hem de fazlasıyla anlayış gösterdiği Nihal'e karşı acımasız bir tavır takınmıştır. Ayrıca Bihter, odasından sürekli olarak kovduğu Adnan Bey'e karşı da acımasızlık yaparak onu aldatmıştır. Bütün bu kişilerin yanında Bihter'in belki de en acımasız davrandığı kişi kendisidir. Kendisiyle uzlaşamayan Bihter, her türlü hakareti hak ettiğini düşünerek kendisini de cezalandırmaktan geri durmamıştır.

Ölçüsüz Ses Tonu: Bihter'in sinirlendiği zamanlarda sesinin bu duygusunu yansıttığı sıklıkla tasvir edilmiştir. Bihter'in sinirli olmadığı, keyifli vakitlerindeki sesi yazar tarafından genellikle nağmeye benzetilmiş ve bu ses tonuyla Bihter'in cazibesi daha dikkat çekici kılınmıştır. Bu sebeple Bihter'in sadece sinirlendiği zamanlarda ölçüsüz bir ses tonuna sahip olduğu diğer zamanlarda gayet cezbedici bir tavırla iletişim kurduğu görülmektedir.

Acıya Karşı Ispartahlılara Özgü Umursamazlık: Bihter, önce çok acı çekmesine rağmen daha sonra uğradığı ihanetle yüz yüze gelmek zorunda kalınca intihar yolunu seçerek acıya karşı dayanıklılığını ve cesaretini göstererek hayatını noktalamıştır. Bütün bu olayların yanı sıra Bihter, acı hissettiği zamanlarda da etrafa bu acısını yansıtmadan yaşayabilmiştir. Evliliğinin kötü gittiğini fark ettiğinde yaşadığı hisleri Adnan Bey'e belli etmemiş, yasak aşk yaşadığı Behlül'ün kendisini yıkıma sürüklediği zamanlarda yaşadığı buhranlı hâlleri ev halkından gizleyebilmiştir. Bu hâl, Bihter'in beden yapısıyla

paralel bir tutumdur. “Lambroso, Goring ve Hooton suçlularda yapısal bozuklukları temel alırken Kretschmer, Sheldon ise vücut tiplerine göre suç gruplarını tespit etmeye çalışmışlardır. Sheldon suçluların genelde mezomorfik olduğunu savunmuştur.” (Günşen İçli, 2004: 65). Mezomorfik grupta yer alan Bihter, beden yapısıyla uyumlu ruhi özellikler göstermiş, acıya karşı dayanıklı, savaşçı bir tutum sergilemiş bunun yanında yasağa karşı meyyal yaratılış özellikleriyle uyumlu bir tavır içine girmiştir.

Gürültücülük Zevki: Bihter’in müziğe karşı olan yeteneği roman süresince verilmiştir. Bihter, ud ve piyano çalmakta, şarkı söylemektedir. Özellikle düğün sahnesinde Bihter’in hem sesiyle hem uduyla şarkılara katıldığı görülmektedir. Yine gülmeyi çok seven Bihter’in, Bülent’le gülerken gürültücülükten zevk aldığı görülmektedir.

Görünüşte Olgunluk: Romanın ilk sahnesinden itibaren Bihter’in ağırbaşlı duruşundan bahsedilmiştir. Bihter, elli yaşındaki Adnan Bey’in kendisine eş olarak görebileceği olgunluğa sahiptir. Fakat bu görünüşteki olgunluk Adnan Bey’i yanıltmış ve Bihter, yaşının gereği olarak daha tutkulu bir eş arayışına girmiştir.

Gerçekle Bağlantısı: Bihter’in gerçekle sübjektif bir bağının olduğu roman süresince verdiği kararlardan anlaşılmaktadır. Adnan Bey’le evlilik hayalleri kuran Bihter, evliliğe objektif olarak bakamamış ve hep iyi tarafları hayal etmiştir. Bihter adeta bu ilişkide evcilik oyunu oynayacaktır. Fakat gerçeklerle yüzleşince büyük bir boşluğa sürüklenmiştir. Bihter, aynı hatayı Behlül’le olan ilişkisinde de tekrarlamış ve Behlül’ün karakterini görmezden gelerek ona olan duygularını idealize etmiştir. Bu sübjektif tutumu sebebiyle bilincinde büyük parçalanmalar oluşmuştur. Nihal’le olan ilişkisinde de Bihter umduğunu bulamamıştır. Ne kadar iyi davranırsa davranırsın asıl gerçeği -üvey anne oluşu gerçeğini- göz ardı ettiği için bu ilişkide de hırpalanmıştır.

Bunalım Hâlinde Etkinlik Gereksinmesi: Bihter’in bunalım hâlindeyken yerinde duramadığı görülmektedir. Evlilik kararı alan Bihter’in, bu kararını annesine açıklayana kadar yalının hemen bütün odalarını gezdiği görülür. Adnan Bey’le evliliğinin yıl dönümünün akşamında geçirdiği buhran Bihter’in yatak odasının içinde dolaşmasına neden olmuştur. Nihal’le yapmış olduğu kavgada Bihter’in hızla merdivenlerden indiği göze çarpmakta, Behlül’ün gelmediği gece onun odasına gitme gereksinimi duymakta, Behlül’le yaptığı kavgada ise merdivenleri çıkarak yatak odasına girmektedir.

Bunalımın zirvesinde iken yaptığı tabancayla kendisini vurma fiili de onun olayları seyrine bırakmama özelliğinin en önemli göstergesi olmuştur.

Amaçlara Doğru Yönelme ve Gençlik Etkinlikleri: Bihter'in romanın ilk sahnesinden itibaren kendisine hedefler belirlediği ve bu hedeflere uygun yaşadığı görülmektedir. İlk hedefi annesi gibi olmamak ve zengin, kibar bir adam olan Adnan Bey'le evlenmektir. Bihter, Adnan Bey'le evlilik hedefine kısa zamanda kavuşur fakat çok sevilen bir üvey anne olma hedefi gerçekleşmemiş, Nihal ile Bihter aynı çatı altında yaşayan iki düşman olarak kalmaya devam etmişlerdir. Behlül'le ideal bir aşk ilişkisi yaşama ve günün birinde onunla birlikte kaçma amacıyla olan Bihter, bu hedefinde de başarılı olamamıştır. Annesine benzememe hedefini de yaşadığı yasak aşk sebebiyle ulaşamayan Bihter, herkesten intikam alma hedefinde başarılı olmuş ve giderken onu farkında olarak yahut olmayarak bu yola sürükleyenlerden intikamını almıştır. Kendini öldürerek kalbindekileri de öldürme yolunu seçmiştir.

Sheldon'un yapmış olduğu sınıflandırmaya göre Bihter, Kretschmer'in atletik tipine karşılık gelen mezomorfik tiptedir. Mezomorfiyi psikolojik olarak tanımlayan somatotonik grubun hemen bütün özelliklerini göstermektedir. “Tartışmaya olanak tanımayan davranışları, macera tutkusu, enerjik tutumları bu özelliğe bağlı olarak spor yapma gereksinmesi, başkaları üzerinde egemenlik kurma tutkusu, risk tutkusu, doğrudan ilişkilerde korkusuzluğu, kavgada fiziki cesaretiyle, saldırgan tavırları, kapalı yerde bulunma korkusu, acımasızlığı, kimi zaman ölçüsüzleşen ses tonu, acıya karşı dayanıklılığı, gürültücülük zevki, görünüşte olgunluğu, gerçekte subjektif olarak bir bağ kuruşu, bunalım halinde etkinlik gereksinmesi, amaçlara doğru yönelme ve gençlik etkinlikleri” özellikleriyle Bihter, mezomorfik/somatotonik yapısı ile dikkat çekmektedir.

1.2.3. Corman'a Göre Bihter

Yüz yapısına göre kişilik tahlilinin yapılması kadim medeniyetlere dayanmaktadır. Kretschmer ve Sheldon'dan sonra bu alanda çalışma yapmış olan kişi Corman'dır. Kretschmer, piknik, atletik ve leptosom yüz yapılarından bahsederken Corman, yüz hatlarının yaygınlık ve çekiniklik özelliklerine göre bir karakter tahliline başvurmuştur (Kretschmer vd., 1978). Corman, yüzü üç alana ayırmış ağzın ve çenenin yer aldığı alt kısım içgüdüsel yaşam alanı; burnun, kulakların, elmacık kemiklerinin ve

gözlerin yer aldığı orta kısım duygusal yaşam alanı; kaşların, alnın yer aldığı üst kısım kültürel yaşam alanı olarak kabul etmiştir (Kretschmer vd., 1978: 156).

Romanın ilk sahnesinde de Bihter'in yüzü ve bu yüzdeki ağırbaşlı ifade tasvir edilmiştir. Firdevs Hanım, belirsizlik veren bakışlara sahipken Bihter, “vakar” ve “endişe” ile bakmaktadır. Bu tasvir Bihter'in sürükleneceği trajediyi sezdirmekte, Firdevs Hanım'ın toplumsal kabulleri hiçe sayan yapısının yanında Bihter, yüzünün hemen her ayrıntısıyla annesinden farklı kabullere sahip olduğunu göstermektedir:

Beyaz sandalın şık, zarif süvarilerinde küçük bir telaş eseri, bir ufak haşyet sayhası [korku haykırışı] bile uyandıramayarak geçen maun sandala –her iki tarafı görebilmek üzere biraz yan oturan Peyker başını bile çevirmedi, arkasını sahile vererek Anadolu kıyısına dumanlarını serpen bir vapura dalmış gözleriyle Bihter'in beyaz örtüsünün içinde vakar [ağır başlılık] ve endişe dolu çehresi tamamıyla kayıtsız kaldı; yalnız, valideleri, sarıya boyanmış saçlarının altında gözlerinin manasına derin bir müphemlik [belirsizlik] veren geniş bir sürme çemberiyle çevrilmiş gözlerini çevirdi, ucunda gizli teşekkür manası titreyen bir serzeniş [sitem] bakışıyla maun sandala büsbütün yabancı kalmadı. (Uşaklıgil, 2010: 17).

Robert Finn'in bu tasvir üzerine Bihter'in anne ve babasından farklı olarak “marazilik” hâli taşıdığını belirtmesi dikkat çekicidir: “*Bihter'in kişiliğinde, onu annesinden ve babasından ayıran bir başka öge vardır. Romanda daha onunla ilk karşılaştığımızda ortaya çıkan ‘marazi’liktir bu.*” (1984:178). Gıyasettin Aytaş da bu tasvir üzerinde durmuş, Robert Finn'i destekleyici ifadeler kullanmıştır: “*Bihter'in kişiliğinde kendisini anne ve babasından ayıran bir özellik olarak marazilik vardır. Bunu romanın girişinde görmek mümkündür...*” (2008: 37). Halbuki bu özellik Bihter'i babasından ayıran değil hatta Firdevs Hanım'dan uzaklaştırarak babasına yaklaştıran en önemli özelliklerden biri gibi görünmektedir.

Bihter'le ilgili tasvirler göz önünde tutulursa Bihter'in alın kısmının yani entelektüel alanının geniş olduğu söylenebilir. Müziğe ve dile yeteneği olan Bihter, annesinden aldığı genetik özelliklerle kendi hayatını idame ettirecek ve çevreden taktir toplayacak bir bilgi birikimi edinmiştir. Bu bilgi birikiminin çok derinlikli olmayışı ve yüzeysel oluşu dikkatleri çekmekte ve bu tasvirlerle yazar satır aralarına Osmanlı'nın Batı'ya yüzeysel bir şekilde tanıma telaşına da yer vermektedir. Her şeyden az da olsa anlayan Bihter, yüzeysel olarak öğrendikleriyle sınıf atlama telaşına düşmüş ve kendisinin ‘Bihter’ isminin de işaret ettiği gibi en iyiye layık olduğunu düşünmüştür:

Firdevs Hanım'ın, hiçbir zaman bir valide takayyütlerini [üstüne düşmelerini] hissetmeyen bu kadının ihmallerine, tesamühlerine [kayıtsız davranmalarına] rağmen –bu aileye mahsus fitri

[yaratılıştan] bir bilgiçlikle- Bihter de, hemen her şeyden bir parça bilirdi: Mecmuaları karıştırarak, hikâyeler okuyacak derecede Türkçe, Beyoğlu dükkânlarında sarf olunacak kadar Fransızca, hatta her vakit Tarabya'dan tedarik olunan [bulunan] hizmetçi kızlardan öğrenilmiş Rumca bilir; piyanoda valsler, kadriller, romanslar çalar; icap ederse gayet vakar [ağırbaşlılık] ile, his ile okuduğu şarkılara hemen kendi kendine öğrenilmiş uduyla pek güzel refakat ederdi. (Uşaklıgil, 2010: 47).

Bihter'in her şeyin en mükemmeline kendisini layık görüşü, hırslı bir yapıya sahip oluşu, büyük ihtiraslara kapılabilmesi onun gelişkin bir çene yapısına sahip olduğunu göstermektedir. *“Çenenin iradi gücü belirlediğini görürüz. Çıkk ve güçlü bir çenenin otorite ve büyük tutkuları gösterdiğine inanılagelmektedir. Küçük, belirgin olmayan bir çene ise kararsızlık, güçsüzlük, içe dönüklük işareti sayılmaktadır.”*(Kretschmer vd., 1978: 147). Uşaklıgil de *İlm-i Sima* eserinde Lavater'in çene hakkındaki görüşlerini şöyle aktarmaktadır: *“Çene kemiklerinin genişliği nisbetinde beşer karakterinde vahşete meyil olması sima ilminin umumi bir kaidesi makamındadır.”* (Uşaklıgil, 2016: 70). Bihter'in, savaşçı yapısı, otoriter tutumu ve intikam duygusunun baskın oluşu belirgin bir çene yapısı gerektirmektedir:

Bunlar öyle bir meziyet yekûnu [üstünlük toplamı] teşkil ediyordu ki onun emellerini her halde bir Nihat Bey derecesinin fevkine [üstüne] kadar sevk etmek için kâfiydi; fakat annesinin hayat tarzı, bütün ailenin şöhreti o emelleri kapayan birer set şeklinde yükseliyordu. Böyle kendisini emellerinin husulü [gerçekleşmesi] imkânını ümit edebilmekten menettikleri için ailesine kalbinde derin bir husumet vardı. Oh! Şimdi onlardan ne güzel bir intikam vesilesi bulmuş olacaktı!

Artık tamamıyla karar vermiş idi. Bu kararından döndürebilecek hiçbir kuvvete mağlup olmayacaktı. (Uşaklıgil, 2010: 47).

Bihter'in yoğun isteklerinin varlığının yanında içe dönük bir hâlinin varlığı da beden diliyle anlatılmaktadır. Vakar sahibi olan bu genç kadın evlilikle ilgili mevzularda ve ablasının kendisine karşı takındığı kıskanç tavırları sükûnetle karşılamıştır:

Nihat Bey devam ederken Bihter'in tebessümüne bir endişe mânası kaim oluyor [geçiyor] ve Peyker kızarıyordu. Hikâye bitince Peyker birden itiraz etti:

-Lakin çocuklar! Bihter bu yaşta üvey analık mı edecek?

Bihter bu tesahubun [sahip çıkmanın] altında gizlenen haset [kıskançlık] hissini bekliyormuşçasına gözlerini indirerek sükût etti. (Uşaklıgil, 2010: 41).

Peyker'in tavırları karşısında Bihter, hem utanarak hem de sinirlenerek kızarmıştır. Bütün eşyalarını toplayıp odasına çekilmesi Bihter'in içe dönük tarafını göstermektedir. Bihter, bu sahneden sonra da egosunu zedeleyen hemen tüm olaydan

sonra odasına çekilecektir. Bu hareketleri Bihter'in yüzünde yaygınlıkların yanı sıra çekiniklerin de varlığının habercisi sayılabilir:

Bihter'in yüzünde pembe tabaka daha ziyade kuvvet kesp etti [kazandı]. Peyker'in itiraz silahı düşerek duruyordu. Onun da kalbinde şimdi ufak bir his, mahiyeti [içeriği] pek belli olmayarak bu izdivaç tasavvurunu [düşüncesini] soğuk bulduruyordu. Bihter bir kelime söylemeyerek, eniştesinin son sözüne cevap vermemeyi tercih ederek eldivenlerini, örtüsünü, harmanisini toplayarak çıktı. (Uşaklıgil, 2010: 42).

Bihter'in yüzünün tasvir edildiği bir diğer sahne de Adnan Bey'in Bihter'le evliliği düşündüğü sahnedir. Bihter, Adnan Bey için çıldırtıcı bir güzelliğe sahiptir. Roman süresince hemen her karakterin güzelliğinden etkilendiği Bihter'i düşünen Adnan Bey, Nihal ile Bihter'in çehrelerini karşılaştırmakta ve Nihal'in ağlayan yüzüne kıyasla Bihter'in gülümseyen yüzünü daha çekici bulmaktadır. Bihter'in siyah saçları, uzun kaşları, iri ve mahmur gözleri vardır. Bu tasvirle Bihter'in duygusal alanının geniş olduğu görülmektedir. İri gözleri olan Bihter, siyah saçları ve uzun kaşlarıyla Divan edebiyatındaki güzel tasvirlerini çağrıştırmaktadır.³⁹ Aktaş'a göre Bihter Adnan Bey'in nazarında "bir boşluğu dolduracak bir obje"dir (2011: 388). Adnan Bey'in gözünden Bihter şöyle tasvir edilmektedir:

O ağlayan mariz çehrenin arkasında diğer bir çehre, siyah saçlarıyla, uzun kaşlarıyla, iri mahmur [uykulu] gözleriyle, şiir ve şebap[gençlik] dolu bir çehre ona çıldırtıcı tebessümlerle gülümsüyordu. (Uşaklıgil, 2010: 70-71).

Bihter'in yüzündeki ayrıntılarla karakter yapısı hakkında paralellik kurulan en önemli sahne Bihter'in aynanın karşısına geçtiği sahnedir. Herkesin güzel bulduğu Bihter'in istemediği bir evlilik yaptığını anladığı anda kendisine acıdığı ve bu güzelliği hak etmediği gibi kullandığı fikrine kapıldığı görülmektedir. Bihter'in geniş alnı, orantılı büyüklükte bir kafası vardır. Bu onun entelektüel alanının geniş olduğunu göstermektedir. Kıvrık, gür, siyah saçları olan Bihter, sarışın bir kız olan Nihal'in tam tersi özelliklere sahiptir.⁴⁰ Hem gür, kıvrık saçları hem de yukarı kalkan siyah kaşları

³⁹ Bihter'in bu tasviri Yahya Kemal'in Mehlika Sultan şiirindeki masal perisi Mehlika Sultan'ı da çağrıştırmaktadır. (2010: 70).

⁴⁰ Erzurumlu İbrahim Hakkı Marifetname adlı eserinde kadının güzelliğini şöyle tarif etmektedir: "Kadının güzelliğine delil olarak otuziki resim bil. Dört yeri siyah lazım: Saç, kaş, kirpik ve göz. Dört yeri ak ola: Renk, diş, tırnak ve göz. Dört yeri kızıl lazım: yanak, dudak, dişeti ve dil. Dört yeri geniş gerek: Kaş, göz, göğüs ve göbek. Dört yeri dar olmalı: Burun, kulak, koltukaltı ve ferç. Dördü de büyük olmalı: Göğüs, kasık, bız ve diz. Dördü küçük olmalı: Burun, ağız, ayak ve el. Sesi ve beli ince, şekli de nice! Eti dolgun ve taze olmalı, kıldan da beri olmalı. Böyle kıyafetli ten olsa güzeldir o kadın. Böyle kadın güzel olur. Ahlakı da sevimli olur." (2003: 410) . Murat Bardakçı'nın *Osmanlı'da Seks* isimli kitabında aynı bilginin 16. yüzyıldan kalma yazarı belli olmayan bir bahnamede geçtiği belirtilmektedir (2005: 84-85). Adı geçen eserde ayrıca kadın ve erkeklerin yüz özelliklerinden huylarının anlatıldığı

Bihter'in boyunun uzun görünmesini sağladığı gibi ona ayrı bir hava da katmaktadır. Uşaklıgil, yukarı kalkık kaşlar hakkında şu açıklamayı yapmakta ve Bihter'in güçlü karakterini kaş yapısıyla pekiştirmektedir: *"Düzgün bir hat üzerine afakî olarak resmedilmiş olanlar sert ve metin bir karaktere nişanedir."*(Uşaklıgil, 2016: 51). Hava grubuna ait olan Bihter'i yüzünün bu özellikleri uçuculaştırmış ona kendi tabiatına ait hususiyetler kazandırmıştır. Hava unsurunun çocukluğa tekabül etmesi ve Bihter'de bulunan ışıklı 'bir çift şuh çocuk gözü' onun hayata bağlı yapısını ve duygusal olarak neşeli bir karakter olduğunu göstermektedir. *"Gözler, psişik değerleri dışa yansıtan bir aynadır. Büyük ve açık gözler, yaşama sevinci, neşe, ilgi merak, cömertlik nişanesidir."*(Kretschmer vd., 1978: 147). Ayrıca Bihter'in 'henüz çocuk iken başının bir sanat ikiliyle tetvic edilmiş olması' saray yaşantısına da bir gönderimdir. Divan edebiyatı şairlerinin sıklıkla güzelliklerinden bahsettiği sultan burada Bihter'in güzelliğiyle denk tutulmuş ve Bihter, güzellikte yüksek bir konuma oturtulmuştur. Bu 'şuh melike'nin daha çocuk olması ise hem Bihter'in yaşının küçük olması sebebiyle Adnan Bey yalısına yetecek gücünün olmadığını hem de çocuk yaşta tahta gelen sultanların kendilerini bulundukları yere adapte edemeyişlerinin bir göstergesidir:

Onu güzel, pek güzel buluyor ve bu güzelliğe ağlamak istiyordu. Biraz genişçe alının fazlalığını kabarıkça duran kıvrıkcık, gür saçlarının siyah dalgaları öyle muhteşem bir vakar [ağır başlılık] ile tezyin ediyordu [süslüyordu] ki bu baş biraz daha küçük, bu alın biraz daha dar olsa bütün bu kadın levent kameti [boyu] küçülmüş, tamamiyetinden [bütünlüğünden] bir şey eksilmiş zannettirecekti. Uzun kaşları ta şakaklarında ufak bir tereddütten sonra biraz daha devam ediyor ve büsbütün incelmeye vakit bulamamaksızın birdenbire kalıveriyordu. Bu kaşların şu müstevi irtisamında [düz çiziminde] öyle bir yükseliş hali vardı ki vechinin [yüzünün] ifadesine, hususıyla gözlerinin manasına yukarılara doğru bir tayaran [uçma] meyli, güya bütün vücudunu daha ziyade yükselten, da ziyade uzun gösteren, bir vakar havası bahşediyordu. Gözlerin içinde siyah bir şule [alev] orada bir hafi [gizli] tebessümün neşvelerini [coşkunu] kaynaştırırdı. Bu kadın gözlerinin derinliklerinde bir çift şuh çocuk gözü kimsenin haberi olmaksızın size şetaresinin [sevincinin] manasıyla bakıyor zannolunurdu. Bu gizli handeden, başının vakar ihtişamıyla garip bir tezat [karşıtlık] teşkil eden bir neşvenebean ederek [kaynatarak] simasının ifadesine deruni bir eğlence ile eğleniyor farz ettiren bir çocukluk kor, ona henüz çocuk iken başı bir saltanat ikiliyle tetviç edilmiş [tacıyla taçlandırılmış] bir melikenin şuh vakarını verirdi. (Uşaklıgil, 2010: 215-216).

Bihter'in yüzünün yalnızca üst bölümü ve orta kısmı değil içgüdüsel alan olarak tarif edilen alt kısmı da muntazamdır. Belirgin bir çene yapısına sahip olan Bihter'in çenesinde bir de çukur mevcuttur. Cinselliğe meyyal yapıyı gösteren bu belirgin çene

bölümler de bulunmaktadır. Bu anlatıma göre Bihter, dönemin toplumunun güzellik anlayışı doğrultusunda çizilmiştir, denilebilir.

yapısını Bihter'in dudak yapısı da desteklemektedir. Kalın dudaklara sahip Bihter'in bu dudak şekliyle içgüdüsel alanı kuvvetlendirilmiştir:

Eğer dudaklar kalın ise, bu kişi; oldukça dürüst, açık...ve arkadaş canlısıdır. Böyle kişiler becerikli konuşmalar yapamayabilirler ama hisleri, şefkatleri ve sevgileri ile karşısındakilere güven verirler. Bu kişilerin tek dezavantajları, aşırı cinsel düşkünlük eğiliminde olarak görülmeleridir. Yaşam enerjisi hissiyle doludurlar. Bazen aşırı duygusal olurlar ve bu yüzden birçok konuda duygusal iniş çıkışlar yaşayarak insanları kırabilir ve ilişkilerinde başarısızlıklar yaşayabilirler. Birine âşık oldukları zaman, hep onunla ilgilenip, meşgul olmak isterler -kalben ve ruhen- ve partnerlerinden de aynı şeyi beklerler. Onlar için sevgisiz ve âşksız bir hayat, anlamsızdır. (Uçkun, 2006:149).

Bihter, Behlül'le yaşadığı ilişkide cinselliğe düşkünlüğünü göstermiş, Adnan Bey'i aldatma sebebi olarak kendisine sunduğu gerekçe onun kadınlığını aç bırakması olmuştur:

Bellisiz bir çukurun yalnız gölgesiyle müdevver bir çene, küçük dişlerini ince bir beyaz hat şeklinde biraz açık bırakan etlice fakat olgun dudakları, nigâhının [bakışının] çocukça neşvesini itmam ederdi [tamamlardı]. (Uşaklıgil, 2010:216).

Bihter'in içe dönük taraflarının varlığı da bilinmektedir. Annesine, babasına, Adnan Bey ve ev halkına karşı hislerini kendi içinde yaşayan Bihter, duygusal olarak önce Behlül'e açılabilmiş daha sonra ise boşluğa yuvarlandığını anlayıp annesine duygularından bahsetmiştir. Saç teli üzerine yatmış izlenimi veren yüzündeki çizgi Bihter'in elmacık kemiklerinin belirginliğine yüzünün yan taraflardan inceldiğine işarettir. Bu özelliği de Bihter'in yüzüne çekiniklik yani içe dönüklük katmıştır. Son olarak dudağının kenarında bulunan girdap Bihter'in hem derinlikli hem karmaşık ruh hâlinin yazar tarafından ayrıntılandırılması olarak görülebilir:

Ta sağ kaşmiri altından başlayarak dudağına kadar inen bir çizgi, sanki bir tel saç üstünde yatmış olmaktan mütevellit [doğan] bir ince hat vardı ki münteha [son] noktasında, sağ dudağının ta köşesinde sabit bir tebessümle titremeye müheyya bir mini mini çukur bırakırdı. Bihter gülmek üzere iken gözlerinde akan bir neşve o ince çizgiyi takip ederek burada, dudağının bu köşesinde küçük bir girdap teşkil ettikten sonra artık taşardı. (Uşaklıgil, 2010:216).

Terazi burcundan olduğu kanaatine erişilen Bihter'in yüzü de bu burcun özelliklerine uygundur.

Terazi'nin yüzü basık ovaldır, bu nedenle bazen yüz bedene oranla daha küçükmüş izlenimi verebilir. Yüzde gamze olabilir, çenede uzunlamasına bir orta hat oyuğu fark edilebilir... Parlak gözleri ve güzel yapılı bir ağzı vardır. Terazi erkeklerinin sesleri hoş bir tondadır, kadınların sesleri tatlıdır. Özellikle genç yaşlarda formda ve ince bir beden yapısına sahiptirler. İlerleyen yaşlarda diyetlerine dikkat etmezlerse balıketi olabilirler. Terazi orta ya da uzuna kaçan bir boy, gayet güzel bir cilt yapısı verir. (Büyükçopur, 2014: 129).

Bihter'in gamzeli bir çeneye sahip oluşu, parlak çocuksu gözleri, düzgün ağzı, ses tonunun tatlılığı, ortadan uzuna yaklaşan boyu onun terazi burcunun bedensel özelliklerini de taşıdığıın göstergesidir.

Romandaki tasvirlerden hareketle Bihter, Corman'ın yüz analizine göre incelendiğinde geniş bir alına sahip olması, kaşlarının belirgin olması sebebiyle entelektüel olarak gelişkin, gözlerinin büyük ve mahmur olması sebebiyle duygusal olarak dışa dönük ve yaşama sevinciyle dolu, dudaklarının kalınlığı ve belirgin çene yapısı sebebiyle de cinselliğe meyyal özellikler göstermektedir. Ayrıca Bihter'in yanağındaki hat onun yer yer içe dönmesine zemin hazırlamış; saçlarının kıvrıkcık oluşu ve yanağında bulunan çukurun girdaba benzetilmesi de Bihter'in karmaşık ve çalkantılı ruh hâlini yansıtmıştır. Ayrıca Bihter, terazi burcunun yüz hatlarına da sahiptir, denilebilir.

1.3. Psikanalitik Bağlamda Bihter

1.3.1. Bihter'de Uyku ve Rüya

Servet-i Fünûn sanatçılarının en fazla üzerinde durdukları temalardan biri “kaçış isteği”dir. *Aşk-ı Memnu* eserinde de bu tema her karakterde farklı bir şekilde kendisini göstermiştir. Bihter, kaçış isteğini odasına sığınarak ve uyuyarak gidermektedir. Bihter'in kaçış duygusuyla uykuya sığındığı ilk sahnenin evliliğinin birinci yıl dönümünde Mlle de Courton'la tartışmasından sonra gerçekleştiği görülmektedir. Uyku, Bihter'in yüzleşmek istemediği durumlarda sığındığı bir liman gibidir. Evliliği ve üvey anneliği hakkında kesin bir uyanışa erdiği bu Göksu seyranının hiç yaşanmamasını yani uyanmamayı isteyen Bihter, bu tartışma esnasında kendisini “evde uyuyor bulmak” istediğini belirtmekte, arzusunu ancak uykuyla ve uykunun sağlayacağı rüya âlemiyle gidereceğini düşünmektedir. Zengin bir adamla evlenirse tüm manevi eksikliklerini de giderebileceğini düşünen Bihter, içsel huzurunu dışarıda ve maddiyatta arayarak ruhunun daha yoksul kalmasına sebep olmuştur.⁴¹

⁴¹“İnsanın başlangıçtaki kişiliği ile daha sonraki kişiliği genellikle birbirinden farklıdır. Bu nedenle, en azından yaşamın ilk yarısında, kişiliğin çoğalması ya da değişmesi mümkündür. Bu değişim dış katkılarla, örneğin dışarıdan gelen yeni yaşam içeriklerinin benimsenmesiyle gerçekleşebilir. Bu sayede, kişilikte önemli bir zenginleşme görülebilir. Dolayısıyla, bu zenginleşmenin yalnızca dış kökenli olduğu, insanın dışarıdan gelen şeyleri içine doldurdukça bir şahsiyet haline geleceği varsayımı pek yaygındır. Fakat kişi bu reçeteye ne kadar rağbet eder, bütün büyümenin dışarıdan geldiğine ne kadar inanırsa, içinin

-Ne sıcak, dedi. Bugün geldiğimize pek fena ettik. Şu dakikada kendimi evde uyuyor bulmak istiyorum.

Mlle de Courton cevap verdi:

-Evet, Madam! Bunaltıcı bir hava, bugün akşama kadar bilmem ne yapılacaktır?

İkisi de biraz evvel cereyan eden muhavereyi unutmuş oldular. (Uşaklıgil, 2010: 194).

Göksu seyranından yorgun dönen ailenin her bireyi bir köşeye çekilmiştir. Bu esnada Behlül'ün Bihter'le, onun ruh hâliyle fazla alakadar oluşu dikkatlerden kaçmamaktadır. Romanın en uyarıcı unsurlarından olan Behlül, Bihter'in yorgun ve kırgın oluşunu fark etmiş, onu *'kafesinden kaçıp da henüz evin çatısından ayrılmadan bayılıveren kanaryalara'* benzetmiştir. Aslında Bihter'in bir rüya âlemi olarak görüp bütün arzularına kavuşacağını düşündüğü evliliği tam da böyle olmuş Bihter yalından kaçıp Behlül'e sığınmak isterken evden ayrılıp birlikte yaşayacaklarını hayal ettiği yuvaya geçmeden evinde intihar etmiştir. Evliliğinin başarısızlığını fark eden bu kadın bu sebeple uyku özlemi çekmekte, hayatın gerçeklerinden uykuya sığınmaktadır:

Bu akşam sofrada Nihal'le Bülent'in yerleri boş kalmıştı. O kadar yorgun idiler ki hemen odalarına çekilmelerine müsaade olunmuş idi. Behlül, peşkirini [havlusunu] ağzına kapayarak esneyen Bihter'e diyordu ki:

-Bahsederim ki yenge, sofradan kalkar kalkmaz uyuyacaksınız. İşte sahra âlemleri böyledir, insan eğlenmek ümidiyle gider, eğlenmemiş, yorulmuş, kırılmış olarak avdet eder. Hususıyla [özellikle] sizin için... Daima evde, odaların basık havasında yaşayıp da birden güneşin tufanları altında geniş havalara çıkıveren kadınlar bir serbestlik meyli ile kafesinden kaçıp da henüz evin çatısından ayrılmadan bayılıveren kanaryalara benzerler.

Bihter:

-Oh! Ne uyku! Ne uyku, diyordu; bir hafta hiç yataktan kalkmadan uyuyacağım zannediyorum. (Uşaklıgil, 2010: 196).

Romanın en çarpıcı sahnelerinden biri olan Bihter'in aynada ve rüyada kendisiyle karşılaşması olayı da yine evliliğinin birinci yıldönümü sebebiyle kutlanan Göksu seyranının dönüşünde geçen gecede yaşanmaktadır. Bihter, sadece bu geziden

yoksulluğu da o kadar artar. Bu nedenle, dış kaynaklı büyük bir fikrin bizi etkilemesinin tek nedeninin, içimizdeki bir şeye karşılık gelmesi olduğunu kavramamız gerekir. Ruh zenginliği ganimet biriktirmeyle değil, alımlama açıklığıyla olur. Dışarıdan içeriye girenler kadar, içerde ortaya çıkanların da benimsenebilmesi için, dışarıdan ya da içeriden gelen içeriğin büyüklüğünü karşılayacak içsel bir genişliğe sahip olmak gerekir. Kişiliğin asıl zenginliği, içsel kaynaklarla beslenen bir çoğalmanın bilincine varmaktır. Ruhumuz yeterince geniş değilse, nesnemizin büyüklüğüyle asla baş edemeyiz. Bu nedenle, insanın görevinin büyüklüğüne göre büyüdüğü sözü çok doğrudur. Ama büyüyebilme yetisi insanın içinde yoksa, en zor görev bile işe yaramaz, olsa olsa insan görevin altında ezilir.”(Jung, 2012: 53)

değil bir yıllık evlilik hayatında da çok yorgun ve kırgın olduğunu artık kabullenmeye başlamış ve kendisiyle yüzleşmek için odasına çıkmıştır:

Odasına çıktı. Burası karanlıktı. Yavaş yavaş, güya bu sükûn hücresinde uyuyan mahremiyeti uyandırmaktan ihtiraz eden hafif adımlarla ilerledi. (Uşaklıgil, 2010: 197).

Odasına geçen Bihter, bu karanlık odada ‘id’iyle ve ‘süperego’suyla baş başa kalıp, hem hayatının hesabını yapmakta hem de dizginlenemeyen cinsellik isteğinin farkına varmaktadır. Toplumsal bir bağ olan evliliği ve içgüdüleri arasında kalan Bihter, bilinçdışı bir çatışma yaşamaya başlamıştır. Bihter’in içgüdüsel uyanışı daha sonra rüyalarında bile sinyaller vermeye başlayacaktır. Kadınlığının yeni yeni farkına varan Bihter’in yazar tarafından uyku ve rüyalar aracılığıyla ruh hâlinin ayrıntılı tasvirlerine yer verilecektir. Platon insanın bu hayvani tarafıyla ilgili olarak şunları söylemiştir:

Zorunlu olmayan istekler, zevkler arasında bir de bozuk diyeceğim istekler var. Doğuştan herkeste bulunur sanırım istekler; ama kanunlar, iyi istekler geri iter bunları; insan akıl yoluyla da bunları içinden söküp atabilir ya da sayılanı, güçlerini azaltabilir. Ama herkes yapamaz bunu, birçoklarında bu bozuk istekler artar da, eksilmez.

– Biz uyurken uyanan istekler. Bizi dizginleyen, yumuşatan, düşündüren tarafımız uykuya daldı mı, tıka basa yiyip içmiş hayvan tarafımız silkinip kalkar ayağa, boş bulduğu meydana at oynatmaya, dilediğini yapmaya yeltenir. Nelere el atmaz o zaman, bilirsin: Hiçbir hayâsı, ölçüsü kalmaz. Anasıyla yatmayı bile geçirir içinden: İnsan, Tanrı, hayvan, ne olursa olsun kirletmek ister. Dökmeyeceği kan, yemeyeceği halt kalmaz. Çılgınlığın, yüzüzlüğün son kertesine varır kısacası.

... Hepimizin içinde korkunç, hayvanca, dizginsiz bir çeşit istekler vardır; akli başında görünen sayılı insanlarda bile rastlanan bu istekler rüyalarda yüze çıkar.” (Platon,2013: 303-304).

Bu cinsellik isteği Adnan Bey’le yaşadığı ve yasak olmayan cinselliğin dışında bir istektir. Bihter kendisine uygun olmayan bir eşle evlendiği için beklenmedik bir cinsel hayatın içine sürüklenmiş ve bu isteksizlik Adnan Bey’e karşı cinsel korkuyu da beraberinde getirmiştir. Bu sebeple kendi güzelliğinin farkında olan Bihter için Adnan Bey, karanlıkta ve cinsel ilişki esnasında *korkunç rüyalara mahsus mahluklara* dönüşmekte, Adnan Bey’in nefesi ise onu üşütmekte olan gece rüzgarları gibi görünmektedir. Erkek kimliğiyle tam olarak benimseyemediği Adnan Bey, Bihter için zihninde bir ‘gölge’ olarak şekillenmektedir. Bu masal atmosferini andıran tasvirlerdeki pencere ise Bihter’in kadınlığına gönderimdir. Bihter, Adnan Bey’le birlikte olmak fikrindense ölmeyi tercih etmektedir. Çünkü istenen ‘rüyasız uykuya benzeyen yalnızlık’ okuyucuya ‘ölüm’ ya da ona benzer bir fikir olan ‘anne karnına dönüş’

düşüncesini hatırlatmaktadır. Platon'un *Timaios*⁴² adlı eserinde iç ateşin sönmesi ile rüyasız uyku arasında bağ kurduğu görülmektedir. Bihter göz kapaklarını iç ve dış dünyaya kapatmak istemekte ve büyük bir yorgunluk içinde olduğu için içten yahut dıştan gelecek olan tüm etkilere kurtulmaya çalışmaktadır.

Tanrıların görüşü korumak için icat ettikleri göz kapakları kapanınca, iç ateşin kudretini durdurur. O da iç hareketleri sakinleştirir, yumuşatır, bu sakinlik dinlenmeyi yaratır. Bu dinlenme derin olunca, hemen hemen rüyasız bir uyku bizi kaplar; ama biraz kuvvetli hareketler kalırsa, bu hareketler özlerine, bulundukları yere göre içimizde uyandırdığımız zaman, dış dünyada, hatıramıza gelen aynı özden birçok imgeler uyandırır. (Platon, 2001: 44-45).

Fakat Bihter'in zihni sürekli olarak düşünceler içinde kıvrıldığından bu sahnenin sonunda düşünceleri ile ilgili imgelerle süslü rüyalar görmesi dikkatleri çeker.

Bihter, kandili yakmadan orada durursa kötü masal kahramanları olarak tahayyül ettiği yatak, kanepeler, perdeler onu görmeyecek ve bu nesnelerin ona herhangi bir kötülükleri dokunmayacaktır. Bu korku hissi, Bihter'in Adnan Bey'le birleşme korkusundan gelmekte, kendisine denk görmediği bu adamı evin her köşesinde kabullenmesine rağmen yatak odasında benimseyememektedir. Bihter, sadece Adnan Bey'den değil kendisiyle yüzleşmekten de korkmaktadır. Karanlıkta bilinçdışıyla daha rahat iletişime geçen Bihter'in hayatının gerçekleriyle ve istekleriyle karşılaşmaktan da korktuğu dikkatleri çekmektedir. Bir yıllık süre zarfında bastırıldığı isteklerinin uyanması onu korkutmaktadır. Bihter'in tamamen uyanan kadınlığı bu noktadan sonra dizginlenemez bir hâl almaya başlamıştır:

...Karşısında bu pencere ile, karanlıkların sırlarında gizlenmiş garip, korkunç rüyalara mahsus mahluklardan güya bir haşyet[korku] nefesi ürperme getiren bu gece rüzgarıyla, orda kollarını sallayan, belli bir saniye sonra odaya giriverecek olan bu gölge ile yalnız kalmış olmayacak zannediyordu. Halbuki o öyle bir yalnızlık istiyordu ki rüyasız bir uykuya benzesin. Kandilini bile yakmayacaktı; küçük bir ziya bu eşyanın ruhunu uyandıracak, o zaman yatak, kanepeler, perdeler, şimdi bütün bu uyuyan, karanlığın içinde ölmüş, gömülmüş şeyler bir hayat havasıyla silkinivererek uyanacaklar, dirilecekler ve onların arasında, kendisine gülümseyen bu aynanın, hususuyla o aynanın içinde kendisinin, kendi resminin yanında artık yalnız kalmayacaktı. Yalnız!..Yalnız!..Hatta, işte şimdi kendisinden de korkuyor, kendisini görürse, evet, bu karanlıkta kalmak isteyen kadın, Bihter'le karşı karşıya gelirse bir tehlike vücuda gelecek, birbirlerine söylenmemek icap eden şeyleri söyleyecekler; o zaman yalnızlıktan, karanlıktan, sanki bütün mevcudiyetin yokluğundan aranan şey; o uyku, o derin, tehi[boş], ziyasız, rüyasız, uyku, bir daha avdet etmemek üzere silinecek zannediyor ve bundan korkuyordu. (Uşaklıgil, 2010: 198).

Bihter'in kadınlığının uyanmasıyla kendi isteklerini karşılayamayan Adnan Bey'i uyutması aynı zamana denk gelmektedir. Bihter'le yakınlaşmak isteyen Adnan

⁴² Uşaklıgil, Platon'un bu eserini Hikâye adlı eserinde Ezmine-i Atika başlığı altında zikretmektedir (2012: 24). Metinlerarası bu gönderim dikkat çekicidir.

Bey ve Bihter arasında geçen boğuşmadan sonra Bihter'in Adnan Bey'i uyumaya gönderdiği görülmektedir. Bihter'in Adnan Bey'i uyumaya gönderişi sembolik olarak onu kandırması ve aldatmasına işaret etmektedir. Adnan Bey'in Bihter'in kulağına sokulması cinsel ilişki isteğine bir gönderimdir. Freud'a göre: *“Rüyalarda cinsel organlar başka bir organla da temsil edilebilir, erkek cinsel organı el ya da ayak, kadın cinsel organını ağız, kulak, hatta göz dahi temsil edebilir.”*(2014: 386). Adnan Bey de Bihter'in kulağına sokularak bu isteğini sembolik yoldan dile getirmiştir. Fakat yatak odasının sahibi konumundaki Bihter'in onu cennetinden kovması dikkat çekicidir. Bihter'in Adnan Bey'in kendisini çıldırttığı yalanını söylemesi ve asabi kahkaha ile gülüşü de psikolojisindeki önemli kırılmayı göstermekte, evlilikteki karı-koca ilişkisi zedelenmeye başlamaktadır:

O, yine yaklaşmış, karısının ellerini okşayarak soruyordu:

-Beni affettin, değil mi? Söyle, bakayım... -kulağına sokularak- bilsen, seni ne kadar seviyorum! Sen de beni seviyor olsan, bundan emin olmak mümkün olsa...

Bihter asabi bir kahkaha ile gülüyor, onu yavaşça iterek çıkarmak, odasından kovmak istiyordu:

-Koca bebek, diyordu, haydi bakalım, artık dışarıya, pekâlâ biliyor ki karısını çıldırtıyor. Sonra yine şüpheler icat ediyor... Haydi, şimdi uyku! Uyku!... (Uşaklıgil, 2010: 202).

Adnan Bey'in yatak odasından çıkması Bihter'i rahatlatmış ve Bihter aynada kendisiyle karşılaşınca Adnan Bey'le yaşadığı karanlık rüyayı bertaraf ederek kendisine duyduğu hayranlıkla birlikte renkli bir rüyaya geçmiştir. Adnan Bey'le yaşadığı ilişki ne kadar koyu renklerle tasvir edilmişse kendisine hayran olan Bihter'in bu sahnede anlatılan narsisist tutumu o kadar renkli tasvirlerle boğulmuştur. Adnan Bey ile ilişkisinde hayatındaki renklerin öldüğünü düşünen Bihter aynada karşılaştığı güzel bedeniyle renkli bir âleme geçiş yapmıştır. Adnan Bey'le yaşanan cinselliğin düşünüldüğü sahnenin aksine Bihter'in zihninde çok güzel bir masal atmosferi oluşmaya başlamış, az önce eşyaların uyanmasını istemeyen ve korkunç mahluklardan korkan Bihter, kendi bedeninin güzelliğiyle karşılaşınca odasını “perilere mahsus bir âlem” olarak görmeye başlamıştır. Çıplaklığıyla karşılaşan Bihter, adeta cennetteki hâline dönmüştür:

Geriye dönüp baktığımızda, utançtan azade çocukluğumuz cennet gibi görünür gözümüze. Zaten cennet de kişinin çocukluğuyla ilgili bütüncül bir fanteziden başka bir şey değildir. Bu yüzden insanlar cennette çıplaktır ve birbirlerinden utanmazlar. Sonra utanılarak ve korkularak uyanılan o an gelir, insanoğlu cennetten kovulur ve cinsel yaşam ve kültür başlar. İşte bu cennete artık ancak her gece rüyalarımızda geri dönebiliriz. İlk çocukluk yıllarına (yani tarih öncesi dönemden

üç yaşın bitimine kadar) ait izlenimlerin aslında içeriklerinden bağımsız olarak yeniden üretilmeyi istiyor olma ihtimalini de, bu izlenimlerin tekrarının bir arzu giderilmesi olması ihtimalini de daha önce de dile getirmiştik. O halde çıplaklık rüyalarına, teşhircilik rüyaları demek mümkün. (Freud, 2014: 273).

Bihter de aynanın karşısında çırpıl çıplak soyunarak çocukluğuna dönüş yapmış ve bu sayede kendisini bir masal âlemi içerisinde görerek büyülenmiştir. Eric Fromm ise soyunma ile ilgili olarak Freud'un görüşlerine bir yenisini ekler ve soyunmanın kendine dönüş olduğunu belirtir:

Freud'un gözünden kaçırdığı nokta çıplaklığın, cinsel teşhircilikten başka bazı şeylerin sembolü de olabilmesidir. Örneğin çıplaklık doğruculuğu ya da dürüstlüğü gösterebilir. Buna karşın giyinik olmak, benimsememiş olduğumuz fikirlerimizi ifade edebilir. Yani buna göre çıplak beden gerçek benliğimizi, kıyafetlerimiz de toplumsal benliğimizi, yani egemen olan kültürel kalıbı temsil edebilir. Eğer birisi, rüyasında çıplak olduğunu görmüşse, artık gerçek benliğine dönmek ya da tüm önyargılarından kurtulmak isteğini dile getiriyor olabilir. Böyle bir rüyada hissettiği utanç da benliğine dönmek istemesinden dolayı başkalarının onu eleştirecekleri korkusundan kaynaklanabilir.(Fromm, 2014: 99).

Bu yoruma göre Bihter'in soyunması artık kendisini kandırmaktan vazgeçmesi ve gerçeklerle yüzleşmeye geçişi olarak anlaşılabilir. Arzular ve cinsel duyguların uyanışı, libido enerjisi, Bihter'in dünyasını farklı renklerle doldurmaya başlamıştır. Çünkü Bihter, ilk aşk günahı olarak nitelendireceği duyguları kendisine karşı hissetmeye başlamıştır. Bu, ilk aşkın ve ilk günahın Şeytan'ın kendisine karşı duyduğu aşk olması durumunu akıllara getirmektedir. “*Tabaka tabaka derinleşen yeşil mağara*”⁴³ Bihter'in kadınlığını sembolize etmekte, kadınlığının ve cinsel isteklerinin

⁴³ “ Mağara, dişi karakterli olduğundan Anadolu mitolojisinde, toprak ana'nın rahmi şeklinde değerlendirilen, doğal, yani insan düşünce ve emeğinin ürünü, mimari olmayan bir yapıttır. Taş devrinden itibaren ilk gömütlerin ve tapınakların mağaralarla başladığı bilinmektedir. Tarihin dinsel olaylarla ilgili kısımları incelendiğinde, mağaraların hemen her çağda ve toplumda, gözden ve gürültüden irak, daha güvenli bir ortam içinde ibadetlerini yapmak isteyenler için bir sığınma yeri olduğunu görüyoruz. Bu bakımdan mağaralar, genellikle önemli bazı dini olayların geçtiği ve bu konuda bazı reform girişimlerinin yapıldığı yerler olmuştur. Mekke'deki Hira ve Sevr mağaraları, Efes, Afşin ve Tarsus'taki Yedi Uyurlar mağaraları, Sümela Manastırı'nın bulunduğu mağara, Silifke'deki Cennet Obruğu içindeki kilise ve zorunlu nedenlere bağlı olarak da, Kapadokya kaya kiliseleri... hep bu amaçlar için yararlanılan yerlerden bazılarıdır. Obruklar ters dönmüş birer mağara görünümü veriyordu. Efes'teki 7 Uyuyanlar Efsanesi içimizdeki enerjilerin uyanması anlamıyla bağdaştırılmaktadır.”(Ersoy, 2007: 395). “ Hızır, Kur'an'ın, yeniden doğuş gizemini anlatan, “Mağara” adındaki 18. Sûresinde karşımıza çıkar. Mağara yeniden doğuşun gerçekleştiği yer, insanın kuluçkaya yatıp yenilenmek üzere kapatıldığı gizli bir oyuktur. Kur'an'da burası şöyle anlatılır: “Güneşi görüyorsun ya, doğduğu vakit mağaralarından sağa meyleder, battığı vakit de onları sol tarafa makaslar. Onlar (Yedi Uyurlar) mağaranın geniş bir yerindedir.” Ortadaki “geniş yer” mücevherin bulunduğu, kuluçka ya da kurban ritüeli ya da dönüşümün gerçekleştiği merkezdir. Bu simgecilik en güzel örnekleri, Mithra kültürünün sunaklarında ve dönüşüm cevherini daima güneş ve ay arasında gösteren simya resimlerinde görülür. Çarmıha gerilme tasvirleri de genellikle bu tarzdadır. Aynı simgecilik Navahoların dönüşüm (yani şifa) törenlerinde de vardır. Yedi kişinin, yaşamlarının

farkına varışını çağrıştırmaktadır. Freud’a göre mağara kadın bedeninin sembolüdür (Freud, 2014: 381). Bu mağaranın yeşil olması ve mağaranın içinde kendisinden farklı olan bir Bihter görmesi Yedi Uyuyanlar sembolüne bir gönderim olarak düşünülebilir. Yedi Uyuyanlar Efsanesi’nin “içteki enerjilerin uyanması” olayını sembolize etmesi Bihter’in bu durumunu anlatmaktadır, denilebilir. Bihter, yeşil mağaranın içinde kendisiyle karşılaşmış, mağara içindeki Bihter’in cinsel enerjiyle yani hayat enerjisiyle dolu, rengârenk, peri gibi bir kadın olduğunu görmüştür. Yani mağarayla karşılaşp bilinçdışına yolculuk yapan Bihter, köklü bir değişim yaşamış fakat bu değişimden süperego için olumlu değil olumsuz sonuçlarla dönmüştür. Bihter’in kişiliğindeki kırılma noktası olarak bilinçdışındaki mağara ile karşılaşması olayı işaret edilebilir. Bihter’in gümüş levhaya beyaz renkle tersim olunması da yine yenilenme, ölüp tekrar dirilmeye gönderimdir. Beyaz renk içinde bulunan Bihter, bir sene süren evlilik hayatı süresince kendisini durduran ve isteklerini öldüren Bihter’i öldürüp yeni bir Bihter’le karşılaşmıştır. Beyazın “bulunduğu cemiyetten atılan” kişileri sembolize ettiği de bilinmektedir (Ersoy, 2007: 447). Bihter de ne Melih Bey yalısında ne de Adnan Bey’in yalısında kendisine yer bulabilen bir kişidir. Bu sahnenin yaşandığı akşamın gündüzünde yapılan seyranda Bihter, Firdevs Hanım’la, Peyker’le, Mlle Courton’la, Nihal’le hatta evin çalışanlarıyla tamamen bağlarını koparmaya başlamış ve bu insanlar tarafından dışlanmış. Bu satırlarda geçen gömlek kavramı da yine mutsuzluğu, yalnızlığı, maddi ve manevi anlamda dışlanmışlığı anlatmanın yanı sıra kişisel varlığın feda edilmesini de simgelemektedir:

ölümsüzlüğe varan bir boyutta uzayacağından bihaber yattığı mağara işte böyle bir orta yer ya da dönüşüm yeridir. 309 yıl uyuduktan sonra uyanmışlardır.

Bu efsanenin anlamı şudur: Her kim mağaraya, yani herkesin kendi içinde taşıdığı mağaraya ya da bilincin dışındaki karanlığa girerse, kendini önce bilinçdışı bir dönüşüm sürecinin içinde bulur. Bilinçdışına girmesi, bilinci ile bilinçdışının içerikleri arasında bir bağ kurmasını sağlar. Bunun sonucunda, kişiliğinde olumlu ya da olumsuz anlamda kökten bir değişim olabilir. Dönüşüm genellikle, yaşam süresinin uzaması ya da ölümsüzlüğe adaylık olarak yorumlanır. Birinci yorum birçok simyacıda, özellikle de Paracelsus ta (De vita longa adlı eserinde), ikincisi ise klasik Eleusis Gizlemleri’nde görülür.

Uyurlar’ın yedi kişi olması, onların kutsallığına, uykuda dönüşüm geçiren ve ebedi gençliğe kavuşan tanrılar olduklarına işaret eder. Efsanenin bir gizlem efsanesi olduğunu bu sayede anlarız. Burada anlatılan esrarlı kişilerin yazgısı dinleyiciyi derinden etkiler, çünkü efsane onun bilinçdışındaki benzer süreçleri ifade ederek bunların bilinçle yeniden bütünleşmesini sağlar. İlk baştaki duruma dönülmesi, gençliğin tazeliğine yeniden kavuşulduğu anlamına gelir (Jung,2012: 66-67).

Özellikle doğu ülkelerinin benimsediği bir koruyuculuk sembolü. Gömlek vücudun deriyle doğrudan temas hâlinde olan bir giysi parçası. Gömlekten yoksun olmak, sadece maddî açıdan hiçbir şeyi olmadığını değil, aynı zamanda, moral yalnızlığı ve toplum tarafından dışlanmış, anlamını da veriyor. Gömleğine varıncaya kadar vermek, sonsuz derecede bir el açıklığını ve cömertliği yansıtır. Bir Batı özdeyişi ‘Mutlu insanın gömleği yoktur!’ der. Gömlek bir insanın sahibi olduğu eşyalardan, gerekirse, bir başkasına en son verilecek olan kişisel varlığıdır. (Ersoy, 2007: 195).

Bihter, önce varlığını ev halkı için feda etmeye kalkışmış ve iyi bir üvey anne olma çabasına girmiştir. Daha sonra ise istekleriyle karşılaşp varlığını arzularına feda etmiştir. Bihter’in gömleğinden sıyrılması yılanın gömlek değişimini hatırlatmakta, bu süreçle Bihter’in bir hâlden başka bir hâle geçtiği vurgulanmaktadır. Bu süreç içinde Bihter’in hisleri ve düşüncelerinin de değiştiği görülmektedir. Kadın ve erkek bağlanma ve cinsellik sürecinde hormonal olarak farklılaşır, kadın beyni oksitosin salgımlarken erkek beyni arginin vazopresin salgılamaktadır. Bu iki hormon, cinsellik sonrasındaki uçuş halini yaratmaktadır: *“Pek çok nörotransmitterin rol aldığı sistemde erkek beyinde özellikle etkili olan arginin vazopresin, kadın beyindeyse oksitosindir. Her iki tip beyinde de etkili olan opiyoidler ayrıca dikkat çekicidir; bu tipte moleküller iç yaşantılama olarak cinsellik sonrası ‘bulutların üstünde olma’ hissine yol açar.”* (Tura, 2011: 134). Kendisiyle karşılaşan, bilinci ikiye ayrılan ve şehvet duygusunu yaşayan Bihter, bulutların üstünde olma hissini yaşamaktadır:

Bihter karanlık bir rüyadan mülevven[renkli] bir rüyaya çıkmış gibiydi. Bu, perilere mahsus bir âlemi ihtar eden[hatırlatan]odasının müphem [belirsiz] ziyaları arasında ta ötede, uzakta sanki tabaka tabaka derinleşen bir yeşil mağaranın kaybolmuş ufuklarında, kendisine titrek bir hayal şekliyle takarrüp ediyor[yaklaşıyor] Bihter’i, o aynanın Bihter’ini gördü; donuk bir gümüş levhaya yalnız beyazla tersim olunmuş [çizilmiş] bir kadın ki ince ipek gömleğinin içinden sıyrılarak uçacak, bir bulut olacak zannedilirdi. (Uşaklıgil, 2010: 212-213).

Bihter, karşılaşmış olduğu yeni Bihter’e hem yaklaşmak istemekte hem de bu Bihter’den korkmaktadır. Rüya arasından seyrettiği bu vücuttan uzak kalarak hem zevk alacak hem de bu zevkin getireceği kötülüklerden eski Bihter’i uzak tutacaktır:

...uzak, uzak kalmak ve bu güzel vücudu böyle uzaktan, bir rüya arasından sevmek istiyordu. (Uşaklıgil, 2010: 213).

Bihter’in gelişle birlikte Adnan Bey’in yalısında yavaş yavaş huzursuzluklar başlasa da bu yalı halkının isyanına sebebiyet verecek tarzda olaylar olmamıştır. Fakat evlilik yıldönümü kutlaması için yapılan gezintide herkesin keskin bir şekilde memnuniyetsizliğini ortaya koyduğu görülmektedir. Bihter’in gece kendisiyle baş başa kalmasıyla birlikte içgüdüleriyle karşılaşması ve içindeki tüm renkleri fark etmesi ona yalının huzurlu havasını kaçıracağının sinyallerini vermiştir. “Bütün renkleri içinde

barındıran siyahlık”(Ersoy,2007: 445) fenerin saçtığı ışıkla birlikte bir renk cümbüşü yaratmış ve hayatın artık her rengini tanımaya başlayan Bihter’in bu ani yüzleşmeden, ruhunun ve bedeninin kısacası varlığının tüm çıplaklığını ifşa etmesinden utanç duyduğu belirtilmiştir.

Evin uyuyan sükûnu fenerden yayılan renklerden ve Bihter’in kendisini fark edişinden bozulacaktır. ‘Fenerin renkli camlarından renk renk gölgelerin yağ’ması Bihter’in bilinçdışının hareketli hâline bir gönderme niteliğindedir. Jung’a göre gölge “bireysel bilinçdışı”nı sembolize eder. İnsanın hayvani arzu ve isteklerinden gölge yönü sorumludur. Gölgeyle uzlaşma sağlandığında kişi bireyleşim serüvenini tamamlamış olacaktır. İnsanın yaratıcı tarafını da oluşturan bu yön dizginlenemediği takdirde kişisel bütünlük parçalanır ve kişinin psikolojisinde giderilemeyen sorunlar oluşmaya başlar (Fordham, 2008: 63). Bihter’deki bu yön annesinde gördüğü ve bir türlü kabullenmek istemediği cinselliğe ve yasağa yatkın yanıdır. Firdevs Hanım gibi davranmak istemeyen fakat kendi beniyile karşılaştığında annesinde aşağıladığı tarafları ortaya koyan Bihter, bu yönüyle evlilik yıldönümünde savaş içerisine girmeye başlamıştır.⁴⁴ Annesi Firdevs Hanım’dan nasıl utanıyorsa çıplak kalan ruhundaki bu farklı renklerden ve zevklerden de böyle utanmaktadır:

Birden bu yarı karanlık odanın içinde, evin uyuyan sükûnunun arasında, başının üstünden fenerin mülevven[renkli] camlarından renk renk gölgeler yağarak bütün etrafında eşyayı sanki hissedilmez bir rüzgârla canlandırırken kendisini böyle çıplak bulmaktan titredi, bu yalnızlıktan korktu. Hayır, bu öyle bir his idi ki korkudan ziyade utanmaya yakın idi. (Uşaklıgil, 2010: 217).

Aşk-ı Memnu romanında dikkatleri çeken en önemli rüya Bihter’in kendisiyle hesaplaşmaya girdiği gece gördüğü rüyadır. Bu, tam olarak uykuya dalma esnasında görülmüş olan bir rüya değil uykuya geçiş esnasında görülen bir rüyadır. Bihter’in düşünceleri rüya imgeleriyle karışmıştır. Bu rüyanın Freud’un *Rüyaların Yorumu* adlı eserinde “hipnagogik halüsinasyon” olarak tanımladığı gruba gireceği söylenebilir. *Rüyaların Yorumu*’nda Freud bu kavramı şöyle tanımlamıştır:

⁴⁴“Gölge, bireysel bilinçdışıdır. Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istek ve duyguları kapsar. Utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmek istemediğimiz her şeydir. Görüldüğü gibi içinde yaşadığımız toplum ne kadar dar ve kısıtlayıcı olursa, gölgemiz o kadar geniş olacaktır.

Gölge bilinçdışı olduğundan, ona sıradan eğitim yöntemleriyle ulaşamayız. Gölgemiz, davranışlarımızın tümüyle dürtüsel olduğu bebekliğimizden bu yana aynı kalmıştır. Büyük bir olasılıkla da insanoğlunun dünya üzerine adımını attığı zamandan beri aynı kalmıştır; çünkü gölge doğal, yani içgüdüsel insandır.”(Fordham, 2008: 63).

Rüya imgelerinin kaynağı olan subjektif duyuşsal uyarıların, objektif uyarılar gibi tesadüflere bağlı olmama ayrıcalıkları vardır. Yani ihtiyaç hasıl olduğunda bir açıklamaya hazır oldukları söylenebilir. Ama rüya kaynağı olarak oynadıkları rol söz konusu olduğunda nesnel uyaranlarla yarışamazlar çünkü gözlemlere ve deneylere hiç uygun değildirler ya da çok az uygundurlar. Subjektif duyuşsal uyarıların en önemli kanıtı hipnagogik(uykuya dalmadan önce görülen) halüsinasyonlardır. Joh. Müller ‘hayali görsel olgular’olarak tanımladığı bu halüsinasyonlar, uykuya dalarken ortaya çıkan canlı, değişken imgelerdir. Çoğu insana düzenli olarak görünürler ve gözler açıldıktan sonra da bir süre var olmaya devam ederler. (Freud, 2014: 54-55).

Rüya Yorumları kitabında Plotinos’tan bir alıntı yapılmıştır: “*Şehvet bir kez uyandığında, peşinden fantezi gelir ve bize bu şehvetin nesnesini sunar.*”(Freud, 2014: 163). Bihter de Behlül’le yapılan gezinti esnasında şehvetin nasıl bir duygu olduğunu Peyker-Behlül ve Firdevs Hanım arasında geçen olaylardan tanımış daha sonra ise bunu kendi düşünce ve rüyalarında fantezileştirmiştir. Daha sonra ise şehvet duygusunu Behlül’e yönelttiği görülmektedir.

İç monolog tekniği kullanarak yazarın Bihter’i Behlül’ü düşünmeye sürükleyen fikirleri aktarması sahnesi çok dikkat çekicidir. Freud’a göre günlük hayatta karşılaşılan ve üzerinde yeterince durulmayan sözler, imgeler ve kavramlar rüyalarda ortaya çıkmakta ve kişi arzusunu bu yolla gidermeye çalışmaktadır. Hayatının muhasebesini yapan Bihter, önce kendi güzelliğiyle karşılaşmış, sonra evliliğinin hata olduğunu anlamış, Nihal’le aralarındaki uyumsuzlukları düşünmüş, çalışanların düşmanca tutumlarını hatırlamış ve en sonunda da kendisini seven tek kişinin Bülent olduğu kanısına varmıştır. Bihter’i Bülent’le yaklaştıran şey “gülmek” eylemidir. İşte tam bu sırada Bihter arzu nesnesi konumundaki Behlül’ü hatırlamış, Behlül⁴⁵ kelimesinin “güler yüzlü” anlamıyla birlikte çağrışım yoluyla zihnine geldiği görülmüştür. Freud’dun da rüya yorumu yaparken kelimelerin köken yahut anlam olarak çağrışım yoluyla zihne gelişlerine sıklıkla değindiği görülmektedir. Halit Ziya Uşaklıgil’in rüyası olarak kabul edilebilecek *Aşk-ı Memnu* eserindeki Bihter de iç monolog tekniğiyle⁴⁶

⁴⁵“Behlül: Bühlül veya Pehlül ar. 1)saf, güleç(dahhâk), safderun, budala.2. tas Meczup, mecnun, ehl-i cezbe. Behlüller tam zamanında söyledikleri vecize ve hikmetlerle insanları uyardıkları gibi anlamlı hal ve hareketleriyle de onlara ders verirler. Bunların en tanınmış Behlül-i Dâna’dır. Bunlara ukalâ-i mecânin de (akıllı deliler) denir.” (Uludağ, 2012: 70).

⁴⁶ İç monolog tekniğinin sıklıkla kullanıldığı eserde hakim bakış açısı ve yazar anlatıcının varlığı kendisini göstermektedir. Şerif Aktaş, hakimbakış açısının özelliklerini şöyle aktarmaktadır: “İtibari bir varlık olan anlatıcı eserde, yazarın dilini kullanarak ait olduğu âleme ait mekânı, şahıs kadrosunu ve hayat tezahürlerini nakleder veya dikkatlere sunar. Bu hususu dikkate alarak ‘hakim bakış açısı’ndan hareketle yazılmış eserlerdeki anlatıcıya ‘yazar-anlatıcı’ adını verebiliriz.

Sözü edilen bakış açısının sınırsız oluşu, ‘yazar-anlatıcı’ya itibârî âleme has sosyal hayatın geniş bir bölümünü ifade edebilme gücü verebilmesi yanında, insan ömrünü aşan uzun yıllar zarfında meydana gelen olayları anlatma imkânı sağlar.

arzusunu kanalizere edebileceği “yasak nesne”yi bulmuştur. Önce aklına Bülent’in gelmesi Oidipus kompleksine bir gönderme olacağı gibi Bülent’in yaşının babasının elinden anneyi almak için uygun olmadığı düşünüldüğünde bu ilgi bir başka akraba erkeğe Behlül’e yöneltilmiş, gülmek-çocukluk-oyun-yasak-aşk konuları etrafında Bihter’in zihninde hem düşünürken hem rüya görürken Bülent ve Behlül iç içe geçmiş şehvet nesneleri hâlini almıştır. “*Rüyada kişilerin yer değiştirdiği bir kişiye ait unsurların bir başkasına atfedilebildiği görülmektedir.*” (Freud, 2014: 135). Bilinçdışının Bihter’i Behlül’e götürmesinden sonra Bihter’in bu duyguyu “bastırma” mekanizmasıyla susturmaya çalıştığı görülmektedir:

Yalnız Bülent’le dost idiler. Onların ikisini birleştiren, dost eden bir şey vardı : Gülmek... Bu noktada birleşmişlerdi ve onunla her zaman dost olacaktı. Lakin bu dostluk Bülent için bir kabahat olacaktı; çocuk evin içinde kimseye, hele ablasına itiraf edemeyecekti ki onu bir anne kadar değilse bile her halde bir üvey anadan pek çok ziyade seviyor. Sonra, birden, Bülent’in arkasında, onun kahkahalı şatır [şen] çehresinin fevkinde [üstünde] başka bir hayal irtisam etti [göründü]: Behlül.

Düşünmedi, düşünmemek istedi. Evet, ne için düşünecekti? Behlül hatırına geldikten sonra zihninde başka bir hatıra uyandı: Onu Peyker’in arkasında dudakları muhteris [ateşli] bir buse ile titreyerek hemen eğiliyor; yakıcı, ısırtıcı bir buse ile Peyker’in ensesinden öpmek için orada can veriyor gördü; daha sonra çapkın bakışlarıyla hamakta Firdevs Hanım’ı sallarken gördü.

Düşüncelerine ufak bir vakfe geldi [duraksama oldu]. Mülâhazalarının [düşüncelerinin] cereyanı titriyor, başka bir mecra [yolu] takip için tereddüt ediyor gibiydi. Bu noktada durmamak ve bu yeni mecra [yolu] takip etmemek için bu hayali bir kelime ile tebit etmek [uzaklaştırmak] istedi. Hemen açıktan:

-Çapkın, dedi.

Evet, bu, kelimenin bütün manasıyla çapkınlıktan başka bir şey değildi. Kendi kendisine şimdi hiddet ediyordu, ‘İcap ederse söylerim; bu, yapılr bir şey değil, Peyker’in hakkı var...’ Evet, fakat Firdevs Hanım’ın? (Uşaklıgil, 2010: 209-210).

Daha sonra Bihter’in zihninde Peyker, Firdevs Hanım, ihanet, annesine olan benzerliğine karşı oluşu dönüp durmaya başlamıştır:

Birden Peyker’in bir sözünü tahattur etti [hatırladı]. Ne diyordu? O kocasına hıyanet etmek maksadıyla evlenmemişti. Bunu söylerken gözlerinde ne celi [açık] ve ne hain bir mana vardı. Ne demek istiyordu? Başkaları, kendisi, Bihter, kocasına hıyanet etmek maksadıyla evlenmişti, öyle mi? Bunu yapmayacaktı, bir Firdevs Hanım’a benzemeyecekti. Bu valide!.. Hayatının daimi bir züllü [yüz karası] idi. İşte bugün o Behlül’le şakalaşırken Bihter üzerine atılmak, ‘Lakin artık utanınız, siz bir ihtiyar karısınız, ihtiyar, ihtiyar, anlıyor musunuz?’ demek istemiş idi. Evet, asla Firdevs Hanım’a benzemeyecekti, işte yemin ediyordu. (Uşaklıgil, 2010: 210).

Çünkü anlatıcı zaman ve mekân ile sınırlı değildir. Nerede aranırsa orada hazırır. Kahramanların bütün geçmişini, her türlü hususiyetlerini zihinlerinden geçirdiklerini bilir, iç konuşmalarını duyar.” (Aktaş, 2003: 89-90).

Bihter'in bütün bilinçdışını yansıtan rüyasının tasvirine geçilmeden önce zihninde şekillenen olaylardan birinin de çocukluk anıları olduğu dikkat çekmektedir. *"Rüyalarda yeniden üretilen, bir kısmını uyanık halde düşünce etkinliğimizle hatırlayamadığımız ve kullanmadığımız malzeme, çocukluk yaşamına aittir."*(Freud, 2014: 38-39). Çocukluktan itibaren etrafındaki herkesin Peyker'i babasına Bihter'i annesine benzetmiş olması Bihter'i çok büyük bir buhrana sürüklemiştir. Kardeş kıskançlığı ile de bağlantılı olan bu ruh hâli Bihter'in tamamen yalnız kalmasına sebebiyet vermiştir. Çok büyük psikolojik yaralara yol açan kardeş kıskançlığı Peyker ve Bihter arasında da varlığını göstermektedir. Aralarında üç yaş bulunan rekabetçi yapıya sahip bu iki kadının ruh hâli Freud tarafından şöyle tarif edilmektedir:

Birçok yetişkinin kardeşleriyle arasında düşmanlıklar mevcuttur. Anlaşmazlıkların çoğu zaman çocukluktan kaynaklandığını ya da her zaman var olduğunu görebiliriz. Ama kardeşlerine bağlı olan, her zaman onların yanında yer alan insanların da çocukluklarında bu kardeşlerle arasında süregiden bir düşmanlık olabileceğini biliyoruz. Büyük kardeşler küçükler için kötü davranır, onları ele verir, elinden oyuncağını alır; küçükler de büyükler için duyduğu çaresiz bir öfkeyle kendini yiyip bitirir, büyük kardeşi kıskanır, ondan korkar ya da özgürlük dürtüsü ve adalet bilincinin ilk sinyalleriyle kendini ezen bu kişiye direnir. (Freud, 2014: 278).

Bihter ve Peyker arasındaki bu rekabetçi tutum Alfred Adler'in kuramına göre de okunabilmektedir. Adler'e göre, küçük kardeş ve büyük kardeş her zaman rekabet halindedir. Küçük kardeş büyüğü geçebilmek için kendisine önemli hedefler koymakta ve bu hedefler akla uygun olursa çok büyük atılımlar yapma şansını yakalamaktadır. Fakat hedeflerin gerçekte ulaşmazlığı küçük kardeşin psikolojik sorunlar yaratabilmektedir. Ayrıca evdeki her şeyin varisi olarak gösterilen büyük kardeş de kendi tahtının sallanması korkusuyla gardını almak zorundadır (Adler, 2010: 179-188). Peyker ve Bihter ilişkisi de bu açıklamalar üzerinden değerlendirildiğinde Peyker'e kalan Firdevs Hanım'ın yalısına karşı Bihter daha büyük bir atılım yaparak Adnan Bey'in yalısını almış ve Peyker'in çektiği çileleri çekmeden iki çocuk sahibi olmuştur. Behlül önce Peyker'e kur yapmış fakat Bihter, ablasının ilgilenmediği Behlül'le aşk yaşayarak da olumsuz da olsa ablayı geçmek için bir atılım yapmıştır.

Peyker, kendisinin kocasına ihanet etmeyeceğini söyleyerek ve kardeşine karşı evlilik kararından itibaren olumsuz bir tavır takınarak Bihter'i ruhen yalnız bırakmış ve bu kardeş kıskançlığını körüklemiştir. İki kardeş arasındaki bu hasımane tutum hem Habil ve Kabil arasındaki olayları hem de Yusuf peygamber kıssasını hatırlatmaktadır. Freud'un *"Kabil fantezisi"* (Freud, 2014: 482) olarak isimlendirdiği cinayet isteği

burada fiiliyatta bulunmasa da Peyker, kıskandığı Bihter'i hayatından çıkararak ve onu yalnız bırakarak onun ölümüne sebebiyet veren en önemli kişilerden biri olmuştur. Annesini sevmeyen, babasına hayranlık duyan Bihter, bastırmış olduğu bu çocukluk hatırasıyla bilinçdışı yüzleşmeyi yine o akşam yapmaktadır. Sadece Bihter ve çevresindekiler Bihter'i annesine benzetmemektedir. Yazar bilinçli olarak natüralizmin etkisinde yazdığı eserinde genetiği vurgulamak sebebiyle anne-kız/Bihter-Firdevs Hanım benzerliği yaratmıştır. "Peyker"ın babasına benzediği için mutlu olacağı, kendisinin ise annesine benzediği için evliliğinde mutsuz olacağını' Bihter'e zannettiren güç Uşaklıgil'in kalemidir. Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*'yu kaleme almadan uzun süre önce yazdığı *Hikâye* adlı teorik eserinde Madam Bovary'nin düşüşü hakkında şunları belirtmektedir:

Eğer muharrir bize yalnız genç kadının teslim-i vücut ettiğini haber verse idi o kadının hayatında pek mühim bir nokta olan bu vak'a bize hafif gelirdi. O vak'anın bütün ciddiyetini, hakikatini görmek için o tafsilata ihtiyaç var idi. Bu seyrân [gezinti], o yalnızlık, orman, çiçekler, ağaçlar velhasıl o gün gördükleri bütün menazır [manzaralar] bu neticeyi davet edecek bir tesir-i tabiye malikdirlər [doğal etkiye sahiptirler]. Muharrir onları gözümüzün önünde birer birer tecsim ettikten [somutlaştırdıktan] sonra muntazır olduğumuz [beklediğimiz] neticeyi çıkardı.

İşte hakikiyunun kitaplarında her vak'a bu suretle tasvir edilir, onu tevliid eden esbab [doğuran sebepler] mufasssalan [ayrıntılı olarak] gösterilir. (2010: 105).

Uşaklıgil, Madam Bovary'de tespit ettiği bu ayrıntıyı Bihter üzerinden uygulamaya geçirmiştir, denilebilir:

Kendi kendisine, içinden, annesine benzememek için yemin ederken aklına başka bir şey geliyordu. Ta küçüklüklerinden beri Peyker'e babasına benzer, Bihter için annesine çekmiş derlerdi. Mademki bunu söylemekte herkes mütefikti [birleşikti] demek hakikatte o annesine benziyordu. Bu müşabehetten [benzerlikten] korkardı. Kalbinde bir şey vardı ki cismani müşabehetin hayatlarını da benzeteceğini zannettirir ve onu titretirdi.

O da babasına benzemeliydi: Peyker gibi... Biraz kumral, biraz daha geniş omuzlarla dolgunca bir vücut, kısa ve kılsız kaşlar, beyazdan ziyade saza yakın bir renk; İşte Peyker. Şüphesiz Bihter daha güzeldi fakat babasına benzemiş olmak için daha az güzel olmaya kalbi [gönüllü] bir rıza gösteriyordu. O tanınmamış baba için derin bir muhabbeti vardı, annesine verilemeyen kalbini tamamıyla bu ölünün hatırasına veriyordu. Ve bu hatırayı süslerdi: Tesadüfle işitilmiş şeylerden, parça parça tedarik olunmuş tafsilattan babasına bir tercüme-i hal [öz geçmişi] icat ediyor, sonra onu Firdevs Hanım'ın elinde işkenceler içinde yaşıyor, her şeyden habersiz namuslu bir koca mazlumluğu ile babasının izdivaç hayatına bir facia rengi veriyor, nihayet onu müthiş bir darbe ile makhur [kahrolmuş] öldürüyordu. Babasını ne kadar seviyordu!.. Peyker'i babasına benzemiş olmaktan adeta kıskanıyordu.

Zannediordu ki Peyker babasına benzediği için hayatında mesut olacak ve o, Bihter, bu bir hata neticesiyle vücuda gelen izdivaçta bedbaht olacaktı. Peyker elbette mesut idi kocasını seviyordu, aralarında mini bir Feridun vardı, işte asude [sakin] bir aile hayatı!.. Onun, onun nesi vardı?. (Uşaklıgil, 2010: 210-211).

Bütün bu düşüncelerden sonra Bihter'in Freud'un hipnagojik halüsinasyonlar tanımına uygun düşen bir rüya gördüğü bilinmektedir. Bu rüyada ana motif Bihter uyumadan önce gündüz yaşanan Göksu seyranındaki olaylardır. Bu rüya adeta Bihter'in bu seyranda, uyuyan kadınlığının uyandığının bir göstergesidir. Göksu'da hem su hem ormanın iç içe bulunuşu Bihter'in doğal hayatla ve kendi doğasıyla yüzleşmesini sağlamıştır. “...*bilinçdışıyla olan ilişkisini açıkça gösterir, zira bilinçdışı sık sık orman ya da suyla ifade edilir.*” (Jung, 2012: 92). Yatak odasında bir senelik evliliğinin muhakemesini yapan Bihter'in önce düşüncelerinin daha sonra ise etrafında bulunan nesnelerin görüntülerinin iç içe girdiği görülmektedir. “Fenerin parçalanıp, yeşil, sarı mavi, kırmızı dalgalarla akma”sı, “kanepeler, dolaplar, perdeler ve duvarların sel tuğyanında yüzme”leri, “her şeyin akması”, “siyah bir derenin koyu sularını sürükleyerek ilerlemesi” Jung'un su kavramının bilinçdışı ile paralellik göstermesi açıklamasına örnek teşkil etmektedir. Bihter adeta kendi bilinçdışı derinliklerinde kaybolmaya başlamıştır. Siyah derenin koyu sularını sürüklemesi ile beyaz etek savrulan hamak imgeleri Bihter'in bilinçdışındaki Firdevs Hanım imgesidir. Göksu gezintisinde Behlül'le flört ederek ona hamağını sallatan Firdevs Hanım, Bihter'in bilinçdışındaki bastırılmış cinselliği uyaran ilk kişidir. Hamağın sallanması, alçalma-yükselme, iniş-çıkış hareketleri cinsel eylemleri hatırlatmaktadır. Çünkü Freud'a göre “... *hem çıkmak, hem de inmek cinsel eylemin sembolleridir.*” (Freud, 2014: 382). Topun dönmesi hem çocukluğa ait imgelere bir gönderimken hem de dünyanın, bütün cismani arzuları kendi bünyesine dâhil ederek dönmesini sembolize etmektedir. Kollarını kaldırarak bir çocuğun koşması yine Göksu gezintisinde Bülent'in oynadığı oyunu akıllara getirmektedir. Bu oyunla Bihter, adeta çocukluğuna dönmüş ve bu dönemdeki oyunla birlikte gelen cinsi duygularını hatırlamıştır.

Bir çocukla oynarken, onunla birlikte kollarımızı açıp koşarak uçtuğumuzu, ya da onu dizlerimizde sallarken birden bacaklarımızı açarak düşürdüğümüzü, ya da havaya zıplattırken birden düşürür gibi yaptığımızı herkes bilir. Çocuklar bu tür oyunlardan çok keyif alır ve yeniden, yeniden aynı şeyi yapmak isterler; özellikle de korktuklarında ve başları döndüğünde. İşte bu oyunları daha sonra rüyalarda tekrarlarlar. Ama rüyada ellerini bırakırlar ve gerçekten uçarlar ya da düşerler... (Analitik araştırmalar gösteriyor ki, çocukların jimnastik hareketlerine ve bunların histeri krizlerinde tekrarına meraklı olmalarının nedeni, bedensel hazın yanı sıra [hayvanlarda ve insanlarda] gözlemledikleri cinsel ilişkiye dair [çoğunlukla bilinçdışı] anılardır)... Bu masum oyunların sonunda cinsel duyguların uyanması da nadir rastlanan bir durum değil. Bizde çok kullanılan ve bütün bu oyunları içeren bir sözcükle söyleyecek olursam şayet: Bütün bunlar, uçma, düşme, baş dönmesi vb. rüyalarda tekrarlanan ve verdiği hazın korkuya dönüştüğü karşılıklı bir 'kovalamaca ve kışkırtmadır'. Her annenin bildiği gibi, bu kovalamaca ve kışkırtma çoğu kez kavgalarla ve ağlamalarla son bulur. (Freud, 2014: 300-301).

Bütün bu bilinçdışı semboller Bihter'i açık bir cinsel sembole Behlül'ün bu seyranda Peyker'e olan yaklaşımına götürmektedir. İmgelerle süslü çocukluk kaynaklı cinsellik rüyanın sonuna doğru adeta Behlül'de son noktaya ulaşmıştır, denilebilir. "...rüya bir arzunun gerçekleşmesi, rüyanın güdüsü de bu arzu"dur (Freud, 2014: 143). Behlül, rüyanın sonlarına doğru cinsellik arzusunun nesnesi hâline gelmeye başlamış, Bihter'in bastırılmış olan cinsel duygularını somutlaştırmıştır. Bihter'in bu cinsel çekime karşı durma girişimleri fakat sonuç olarak bu kucaklamadan kendisini kurtaramamış olması aslında Bihter'in gerçek niyetini göstermektedir. Freud'a göre:

...rüyada bir hareketinin engellenmesi algısı bir irade çatışmasını ifade ediyor... ve demek ki hareketlere aktarılan bu dürtü iradeden başka bir şey değil. Uykuda bu dürtünün engellendiğinden emin olmamız, bütün bu süreci, iradi bir istemenin ve onun karşıtı olan 'hayır'ın ifade edilmesi için son derece elverişli kılıyor. Benim 'korku' tanımım uyarınca, iradenin ketlenmesi, algısı korkuyla çok alakalıdır ve rüyada çok sık korkuyla birlikte ortaya çıkar. Buradaki korku libidinöz bir dürtüdür, bilinç dışından kaynaklanmakta ve ön bilinç tarafından ketlenmektedir. Demek ki rüyada engellenme, ketlenme algısı nerede korkuyla bir arada yer alıyorsa, orada bir istem, bir zamanlar libidoyu, bir cinsel uyarımı oluşturmaya yetkin olan bir iradi istem söz konusudur. (Freud, 2014: 365).

Bihter, cinsel gücünün ve isteklerinin farkına vardıktan sonra rüyasındaki bilinçli tarafıyla bu isteği durdurmaya çalışmış fakat bilinç dışından gelen bastıramadığı cinsellik içgüdüsüne yenilmiştir. Rüyanın sonunda Bihter adeta bilinçdışı girdaba yuvarlanmakta bu yasak aşk fantezisiyle sonunun ne kadar kötü olacağını bilmekte ve kendi kıyametini hazırladığının farkına varmaktadır:

Asla, evet, asla hıyanet etmeyecekti, edemezdi, ne için hıyanet edecek? Bugün bir izdivaçta bulunamayan şey bir hıyanette mi bulunacak? Annesini, daha sonra kardeşini düşünüyordu. Artık düşünceleri karışıyor, gözleri bulutlanıyordu. Şimdi tavanda fener parçalanıyor, yeşil, sarı, mavi, kırmızı dalgalarla akıyor, kanepeler, dolaplar, perdeler, duvarlar, bütün sel tuğyanından [taşmasından] sonra alçalarak, yükselerek yüzüyor; renkler, gölgeler birbirine karışarak azim bir Hercümerç [büyük bir karmaşıklık] içinde her şey akıyor, ta uzakta güneşlerin altında bir siyah dere koyu sularını sürükleyerek ilerliyor, kenarından beyaz bir etek savrulan bir hamak yavaş yavaş sallanıyor; havada bir top garip daireler çizerek bir yandan bir yana inip çıkıyor, kollarını kaldırarak bir çocuk koşuyor, ötede müphem bir çehre dudaklarında haris bir buse ile eğiliyor, bunu eliyle itmek istiyor, eli kalkmıyor, başını çekiyor zannediyor, fakat çekemiyor, o haris buse orada, işte geliyor ve bütün hayal izdihamı içinde nihayet karşıdan aynanın içinden, Bihter, o diğer Bihter dudaklarını, kollarını uzatıyor; bu Bihter'i, mukavemet edilemeyen bir cazibe ile çekiyor, çekiyor, dudakları, kolları kilitleniyor, takatini kıran, ciğerlerini söken bir deraguş içinde ikisi beraber tavanda fenerden akan yeşil, sarı, mavi, kırmızı dalgalarla, bütün eşyasıyla oda, bütün ağaçlarıyla Göksu, hep beraber, azim bir kıyamet tufanı içinde bitmez tükenmez bir boşluğa yuvarlanıyorlardı... (Uşaklıgil, 2010: 220).

Bilinçdışının bu rüyayla birlikte uyanması Bihter'in yasak aşk macerasının başlamasına sebebiyet vermiştir. Yalının dış dünyayla ilişkisini sağlayan Behlül, yalının diğer sakinleri gibi Bihter'in de şehirden sipariş ettiği şeyleri getirmektedir. Bihter,

Behlül'den kendisine “şeker” getirmesini istemiş ve şekerlerin gelip gelmediğini sormak için Behlül'ün odasına uğramıştır. Bihter'in Behlül'e haz veren bir yiyecek olan “şeker”i sipariş etmesi cinsellikle ilgili bir adımın atılmış olduğunu akıllara getirmektedir. Bihter'in odaya girişi ve Behlül-Bihter yaklaşması “tehlike dolu bir rüya” olarak anlatılmıştır. “*Rüyadaki odalar (Zimmer)çoğunlukla kadındır (Fraunenzimmer); odanın bir de girişleri, çıkışları betimlenmişse, bu yorumdan kuşkuya düşmemek gerekir.*”(Freud, 2014: 381). Bihter'in odaya girişiyle başlayan bu sahne, kadın cinselliğinin ortaya konduğu bir bölümdür. Kapıyı açanın Bihter oluşu, karanlık ve mahrem odaya giriş, bu iki kahramanın cinsellik yolculuğuna adım atışlarının sembolüdür. Süper egonun devredışı kaldığı Behlül'ün karanlık odasında Bihter ve Behlül rüya yaşamında olduğu gibi bilinçdışı dürtüleriyle baş başa kalmışlardır. Freud'a göre “*korku rüyaları cinsel içerikli rüyalar, bu rüyalara ait olan libido korkuya dönüşmüştür.*”(Freud, 2014: 191). Behlül ve Bihter'in bu korku dolu rüyada titremeleri cinsel dürtülerinin korkuya dönüşmesi sebebine bağlanabilir:

...Birden ikisi de titrediler; şurada, bu karanlık odanın mahrem havasında, ikisi de aynı saniyede öyle bir şey hissettiler ki onları bir kelime söylemekten, bir hareket etmekten ürkütüyordu. Tehlike dolu bir rüya içinde gibiydiler; bir küçük şey bilinemez nasıl bir tehlikeye sebep olacak zannediyordu. (Uşaklıgil, 2010: 240).

Devam eden süreçte ortaya çıkan pencere Freud'a göre “*annenin çocuğu besleyen memeleri*”ni (Freud, 2014: 399) sembolize etmektedir. Tamamen cinsellik içeren bu sahnelerin Bihter ve Behlül'ün bilinçdışı dürtülerini yansıtmakta olduğu yorumunun yapılabileceği gibi pencere dış âleme açılan bir nesne olduğundan dış dünyayı yahut dış dünyanın içindeki uzantısı olan süperegoyu da temsil edebilmektedir. Behlül ve Bihter karşılaşma sahnelerinde pencereye yakınlaştıkları zaman içerisine sürüklenmekte oldukları “yasak” duygusuyla yüzleşmektedirler. Bu sebeple dış âlemde bakıldığında bu manzara “korkunç bir rüya” olarak algılanmaktadır:

İhtiyarsız bir tehaşi[korku] ile o çekiliyor, Behlül ona tebaiyet ederek [uyarak] arkasından sürükleniyordu. İkisi de pencerenin önünde bulunmuş oldular. Bihter bir şey söylemiyordu, Behlül de pencerenin yarı aydınlığı içinde birden hakikate avdet ederek [dönerek] , sanki korkunç bir rüyanın heyecanı ile göğsü şişkin, duruyordu. (Uşaklıgil, 2010. 244).

Behlül'le Bihter arasında yaşanan yasak ilişkiden sonra Behlül odasında yalnız kalmış ve yaşananların farkına varmaya başlamıştır. Bu ilişkiyi rüyaya benzeten Behlül karanlık odasında hâlâ dürtülerinin etkisi altında davranmaktadır. Freud'a göre “el ve ayak” erkekliği sembolize etmektedir (Freud, 2014: 386). Behlül'ün ayaklarını halıya

sürterek gezmesi ve Bihter'den bir iz araması cinselliğe açık bir gönderimdir. İçgüdüleriyle tamamen baş başa kalmış olan Behlül'ün aklına bir an ışık yani bilinci gelmiş olmasına rağmen arzuları onu tamamen “düşünmekten men etmiş dimağını bulutlara gömmüş”tür. Behlül ayaklarıyla halının üstünde Bihter'den kalma bir iz ararken el ayak gibi erkek cinselliğinin sembolü olan parmaklarıyla önce kibrit kutusu aramış daha sonra şeker kutusuna rastlamıştır. “*Kutu, paket, sandık, dolap ve soba gibi, mağaralar, gemiler ve her türlü kap*” Freud’a göre “*kadın bedenine tekabül eder.*” (Freud, 2014: 381). Behlül de tam da bu niyetle karanlık odada Bihter'den kalıntılar arayıp kibrit kutusunu ararken Bihter'in sipariş ettiği ve Bihter'in kadınlığını sembolize eden şeker kutusuna rastlamıştır. Kutuyu açıp parmaklarını uzatarak şekerlerden birini alması Bihter'le olan cinsel ilişkisinin sembolik bir anlatımı mahiyetindedir. Behlül'ün dilinin üstünde eriyen şekerin menekşeli oluşu da Bihter'in menekşe kokusunu hatırlatmakta cinsellik-çiçek-masa-şeker ve koku arasındaki bağın altı bu satırlarla çizilmektedir. Çiçek ve masa kadın cinselliğini sembolize etmektedir. Robert Finn'e göre “*Menekşe, Batı edebiyatında, kadın uçarılığının bir simgesidir, Halit Ziya da yinelemelerden anlaşıldığı üzere aynı anlamda kullanmıştır menekşeyi.*” (Finn, 1984: 180). Freud'un çözümlemelerine göre menekşe “iffet”i sembolize etmektedir. Bardakçı, eserinde menekşenin “mahcubiyet ve gizli muhabbete” delalet ettiğini belirtmiştir (Bardakçı, 2005: 216). Bihter gibi bir karaktere menekşe kokusunun uygun görülmesi yazarın tezat yaratmak amacıyla yaptığı bilinçli bir tercih gibi görünmektedir (Freud, 2014: 401). Behlül'ün ağzında eriyen menekşe kokulu şeker adeta Bihter'in Behlül'ün cinselliği ile ortadan kalkan iffeti olmuştur, denilebilir.

Bu bir rüya gibi olmuş idi. Odasında yalnız kalınca inanmadı, sahil, bir iki dakika evvel burada bir kadın vardı, bu kadın Bihter'di, öyle mi?.. Karanlıkta, bir şeye çarpmamak için halının üzerine ayaklarını sürterek, geziniyor, sanki Bihter'in biraz evvel orada vücudundan kalmış bir eser, o rüyadan bir bakiye [kalıntı] arıyordu. Düşüncelerine bir intizam veremiyordu. Sonra birden aklına düşünebilmek için bir şeyin noksan olduğu geldi: Ziya [ışık]... Evet, bu karanlık onu düşünmekten men ediyor, dimağını bulutlara gömüyordu. Kibrit kutusunu bulmak için elini geridona sürüyordu, parmaklarına bir şey ilişiyordu. İlk önce anlayamadı. Sonra ‘Ah! Şekerler!’ dedi. Karanlıkta kendi kendine tebessüm ediyordu. İşte bu, Bihter'le rüyasından bir bakiye değil miydi? Kutuyu açtı, parmaklarını uzatarak fondanlardan bir tane aldı. Şeker dilinin üstünde erir erimez pek taze bir hatıra ile ruhunun aşınası olan bir rayiha [koku] duydu. Bu parça menekşeliydi: Bihter'in rayihası, Bihter'in nefesi, Bihter'in ruhu... Bir his vehmi içinde Bihter'i henüz orada, kollarının arasında zannetti. Şimdi bu rayiha onu mestediyor, bütün hüviyeti ağzında ezilen şekerle beraber gaşyedici [bayıltıcı] bir menekşe züلالinin [suyunun] içinde uyuşarak eriyordu. (Uşaklıgil, 2010: 246).

Behlül'le olan ilişkisinden sonra Bihter “*odadan çıkmış*”tır. Odadan çıkmak eylemi rüyadan uyanmak eylemiyle paralellik göstermektedir. Bir rüya gibi gerçekleşen

bu yasak birleşme Bihter'in odadan çıkışıyla son bulmuştur. *"Uyanma niyetini şunlar temsil eder: Bir eşiği aşmak(eşik sembolü), başka bir odaya girmek üzere bir odadan çıkmak, seyahate çıkmak, eve dönmek, eşlik eden birinden ayrılmak, suya dalmak vb."* (Freud, 2014: 529). Yasak aşk rüyasından uyanan Bihter, süperegonun artık bilinci devreye sokmasıyla birlikte kendisini uykuya vererek bu baskıdan kurtulmaya çalışmıştır. Düşünmemenin, susmanın ve istenip yapılan fakat toplumsal olarak kabul görmeyen cinsel ilişkinin unutulması sadece uyku zamanında olmakta, bütün dış âlemle iletişim kesilince süperego devreden çıkmakta ve Bihter'in üzerindeki baskı azalmaktadır. Fakat Bihter'in sabah uyanınca karşısında bulunduğu Bihter, her sabah farklı olan 'suçluluk duygusu' içindeki 'ilk aşk günahı'nı işlemiş olan Bihter'dir. Süperegonun devreye girmesiyle birlikte Bihter toplumsal kabuller sebebiyle kendisini suçlamaya başlamıştır:

Bu ilk aşk günahından sonra Bihter hastalanmış gibiydi, Behlül'ün odasından çıkınca hiçbir şey duymamış idi. Bütün hissini uyuşturan bir uyku içinde idi. Bir şey düşünmeyerek hep sükût etmek [susmak] istiyordu. Yatağına girince hemen uyumuş idi; fakat sabahleyin gözlerini açar açmaz, henüz yatağından kalkmadan, bütün o çirkin hakikati kendisiyle beraber uyanmış buldu. Demek bu sabah Bihter, her sabahkinden başka bir Bihter'di. Artık bedbaht [mutsuz], bedbahtlığına acınacak bir kadın değil, bir daha silinmeyecek bir leke ile televvüs etmiş [kirlenmiş], sefil, murdar [pis] bir mahluk idi. Nihayet işte şimdi büsbütün Firdevs Hanım'ın kızı olmuş idi. Bunu kendi kendisine söylüyor ve kendisinden iğrenilecek bir vücuttan kaçarcasına kaçmak istiyordu. Lakin ne için böyle olmuş idi. Bu günahı affettirecek bir sebep de bulamıyordu... Behlül'ü sevmiyordu, hayır, bundan emindi; çapkın bir çocuktan başka bir şey olmayan bu adam hakkında aşka benzer hiçbir şey duymamış idi. Şu halde oradan kaçmak, onun kim bilir kimlere karşı binlerce defa tekrar olunmuş sözlerini dinlememek, hatta onun odasına girmemek o kadar mümkün iken ne için, evet ne için gidip adi bir sefile [fahişe] zaafıyla bu adamın kollarına atılmış idi? Bu sukutu [düşüşü] affettirecek hiç, hiçbir şey bulamıyordu. Hatta bundan bir küçük saadet bile bekleyemezdi. Kocasına karşı, vazifesine karşı, bundan sonra artık herkese, kendisine hürmet edecek olanların kâffesine [hepsine] karşı hıyanet ederek, hatta kendi nefisine karşı bir mazeret vesilesi bulamayarak kendi kendisini sefil bir mahluk yaptıktan sonra mı, bu suretle mi mesut olacaktı? Şimdi nefisinden iğreniyordu; hayattan her şeyden iğreniyordu.(Uşaklıgil, 2010: 255-256).

Yaptığı yanlışın farkında olan Bihter, Behlül'ün odasından kaçarak ve bu odaya girmeyerek Behlül'le yaşanacak olan cinsel birleşmeden de bilinçli halde kaçmaya çalışmaktadır. Yaşanan olayın bir rüya olduğunu düşünmek isteyen Bihter, yasak aşkın gerçeklik duygusunda yarattığı kırılmayla buhrandan buhrana sürüklenmiş, kendisiyle yüzleşmekten kaçarak susmayı ve hiçbir şey yaşanmamış gibi davranmayı seçmiştir. Bastırmış olduğu bu gerçek Bihter'de paranoyalara sebep olmuş, herkesin bu yasak ilişkiden haberdar olduğunu düşünmeye başlamıştır:

Bir hafta bir ikinci sukutun vukuu ihtimalini hazırlayabilecek vesilelerden kaçındı. Behlül'le münasebetlerinde, o eski kayıtsız, endişesiz münasebetlerde, hiçbir tebeddül vaki olmamış

[değişim gerçekleşmemiş] gibiydi; sanki o akşamın hatırası karanlıkların içinde bir rüya hükmünde kalmış idi. Bihter onunla yalnız kalmıyordu, ona ayrıca bakmıyordu, o evde yokken bile odasına girmiyordu. Bu odadan kaçıyor, orada uyuyan bir hatıranın havasını teneffüs ederse [solursa] boğulacağından korkuyordu. Bu bir hafta içinde o sukutun vukuundan o kadar uzaklaşmış idi ki hatta şüphe etti. Yoksa hiçbir şey vaki olmamış mıydı? Yoksa bu yalnız bir rüyadan mı ibaretti? Bazı dakikalar olurdu ki bir şimşek süratiyle zihninden böyle bir şüphe geçer ve o sırada herkese bağırarak isterdi: ‘Lakin yalan, yalan! Aldanıyorsunuz...’

O vakaya herkes vâkıf [biliyor] da kendisine merhamet ederek bir şey söylenmiyor gibi bir şey hissediyordu. O günden beri herkesin nazarında sanki bir şey değişmiş idi, hatta eşyada, bütün evin içinde yüzüne bir vukuf nazarıyla bakan bir hal buluyordu. (Uşaklıgil, 2010: 258).

Behlül ve Bihter’in kaçamak buluşmaları bütün bir kış devam etmiştir. Firdevs Hanım’ın akrabalarından birinin kızı evlenmiş ve bu düğünün dönüşünde Bihter, Behlül’le buluşmak için tüm yılının uykuya dalmasını bekledikten sonra onun odasına gitmiştir. Herkesin uyuması olayların gerçekleştiğinden haberdar olunmadığı manasındadır. Bu uyumak eylemi roman süresince özelde Adnan Bey’in evinde olanlardan genelde Osmanlı Devleti’nin arkasından çevrilen işlerden bihaber oluşunu hissettirmektedir. Bihter, artık Adnan Bey’le aralarındaki cinselliği tamamen bitirmiş, yani aralarındaki ‘*kapıyı kapayalı*’ uzun zaman geçmiştir. Freud’a göre “...*her kapı bedendeki bir aralığı (deliği)*” (Freud, 2014: 374) sembolize ettiği için kapının Bihter tarafından kapatılması cinsel bir engel koymak olarak anlaşılabilir:

Nihayet o kadar heyecanlar içinde beklenen bu gece gelmiş idi. Evin içinde herkes uyuyordu, Bihter kocasıyla kısa bir buse teatisinden sonra aralık kapısını kapayalı belki saatler olmuş idi. (Uşaklıgil, 2010: 286).

Bihter’in Behlül’le buluşmasının anlatıldığı sahne, düğün evindeki uykusuzluk hâliyle bağdaştırılmıştır. Düğün kavramı cinsellik-zevk-eğlence üzerine kurulmuş olduğu için kişinin uykudaki içe dönüşünden ziyade toplumsal normlar içinde yaşanan kabul edilmiş bir cinselliğin kutsanması bakımından tam bir farkındalık hâlidir. Bihter ve Behlül arasında yaşanan memnu ilişkinin gerçekleşebilmesi ise tamamen etrafın uyumasına bağlıdır. Gizlilikle sürdürülen bu ilişkinin anlatıldığı sahnelerdeki semboller de cinsellikle bağlantılıdır. “Oda, soba, ayak, kapı, omuz, anahtar, dehliz, sofa, merdivenler” cinsellikle ilgili kavramlardır. Oda, soba, kapı, dehliz, sofa kadın cinselliğini; omuz, göğüsleri; ayak ve anahtar ise erkek cinselliğini sembolize etmektedir. İnili çıkılan merdivenler ise cinsel ilişkiyi hatırlatan sembollerdendir. “*Basamaklar, merdivenler, daha doğrusu bunlara çıkmak, aslında hem çıkmak, hem de inmek cinsel eylemin sembolleridir.*” (Freud, 2014: 382). Bihter, çini sobaya ayaklarını uzatarak ısınırken birden karşı konulmaz bir cinsellik ateşi içinde

odasının anahtarını beraberinde alarak Behlül'ün odasına gitmek için kapıdan çıkmıştır. Soba kadın, ayak ise erkek cinselliğini çağrıştırmaktadır. Bu iki sembolün bir arada kullanılması cinsel ilişkinin ateşle eş değer tutulmasına zemin hazırlamaktadır. Karşılaşacağını tahmin ettiği insanlara 'kocasının kütüphanesinden kitap alacağını' söylemeyi planlaması Adnan Bey ile Bihter arasındaki ilişkiyi özetlemektedir. Bihter için Adnan Bey'le evlilik onu toplumun sorularına karşı koruyan ve ona hem entelektüel açıdan hem de maddi açıdan yarar sağlayan bir eylemdir. Zevk ve içgüdüler devreye girdiğinde ise Bihter kendisini Behlül'ün odasının kapısında bulmaktadır. Bihter'in düşünmek istemeyişi de yine id-süperego arasındaki savaştan kaynaklanmaktadır. Behlül'ün oda kapısının aralık oluşu Behlül'ün cinsel ilişkiye hazır oluşunu simgelemektedir. Behlül'ün odası iki bölümden oluşmakta ilk bölümde Behlül kitapları ve günlük ihtiyaçlarına ayrılmış olan eşyaları bulundurmakta arkadaki oda ise mahremiyetini muhafaza edecek bir bölüm olarak kullanılmaktadır. Freud ikiye ayrılmış olan bu odaları çocukluktaki cinsellik anlayışına bağlayarak kadın cinselliğiyle bir bağ kurmaktadır. Çocukluktaki cinsel algılardan yola çıkılarak Bihter ve Behlül'ün bu buluşma için ana rahmine yolculuk yaptığı söylenebilir. Herkes uykudayken, kapılar kilitlenmiş, dehlizlerden geçilmiş, merdivenlerden inilmiş ve yasak olan bir ilişki için sığınak olan "esrar dolu sevda odası"nda buluşulmuştur:

Düğün evinde hemen uykusuz, çılgınca bir eğlence içinde geçirilen bir geceden, Perşembe günü izdihamından, gürültüsünden sonra sersemleşmiş bir halde idi. Odasında çini sobaya ayaklarını uzatarak ısınyordu. Birden kalbinde bir şey oraya gitmek için en emin dakikanın geldiğini haber verdi. Gecelik hâliyle, omuzlarına yalnız bir atkı alarak, kapısına gitti; bu gece kapısının topuzunu çevirirken ne vücudunda bir korku raşesi [titreyişi], ne kalbinde bir helecan vardı; sanki gayet tabii bir şey yapıyordu. Odasının anahtarını beraber almış idi, kapıyı dışarıdan kilitledi; işitilmediğinden emin idi. Dehlizi geçtikten sonra artık hiçbir korkuya mahal [yer] yoktu; sofada, merdivenlerde, aşağı katta ne görülmek, ne işitilmek mümkündü. Dehlizde bir tesadüf ihtimaline karşı bir cevap hazırlamıştı. Uykusunun kaçtığından, kocasının kütüphanesinden bir kitap almak için indiğinden bahsedecekti. Merdivenlerden, sofadan geçerken kendisini düşünmekten menediyordu. Düşünürse, tereddüt ederse ihtimal geri dönecekti ve geri dönmek istemiyordu, mutlak oraya gidecekti. Bir sairfilmenam [uyurgezer] ihtiyarsızlığıyla [iradesizliğiyle] oraya sürükleniyordu. Behlül'ün kıynaşık [az aralık] kapısını itti. O kendisine muntazırdı [hazırdı]. Bir kelime söylemeden, onu dinlemeden elinden tuttu; buradan, bu kapıdan uzaklaşmak, o gidilecek yere, o esrar [giz] ile dolu sevda odasına bir an evvel giderek, artık geri dönmek ihtimalini mahvetmek için kendisi onu sürükledi. (Uşaklıgil, 2010: 286-287).

Behlül'ün Bihter'i aşkına ikna etmeye çalıştığı bölümde de yine anne rahmine dönüş isteğiyle karşılaşılır. Behlül, Bihter'e anlattığı gelecek planlarıyla onu gerçeklik zemininden koparmakta ve ona "rüyalar içinde uyutan şiir ufuklarını açmakta"dır. Bu sahnede adeta bir masal diyarı tasvir edilmiş, Behlül, bir çocuğun masalla avutulması

gibi Bihter'i bu sözleriyle avutmuştur. Masal ve bilinçdışı arasındaki bağdan yola çıkılarak oluşturulan bu satırlar Uşaklıgil'in kahramanlarının bilinçdışını ortaya koymasına zemin hazırlamıştır. Ütopyalara meyyal yaratılıştaki olan Servet-i Fünun yazarları/şairleri sık sık ütöpik diyarlara sığınma isteklerini dile getirmişlerdir. Servet-i Fünun şairlerini andıran Behlül de Bihter'e açtığı şiir ufuklarında önce denizleri aşmış, kendilerine ait bir köşe bulmuş ve Fikret'in Aşîyan'ını hatırlatacak biçimde bir kuş yuvası hayali kurmuştur. Su ve ormanın bilinçdışını sembolize ettiği bilgisinden yola çıkılacak olursa aslında Bihter'e anlatılan bu güzel masalın Behlül'ün kendisini kandırmak için uydurduğu hayallerden ibaret olduğu anlaşılabilir. Koru, yuva, kutu, cennet gibi sembollerle anne rahmine dönüş sembolleri işlenmiş Freud'un rüyalar için ortaya koyduğu bu semboller Behlül'ün hayalleriyle birlikte bilinçdışı çözümlemesine de zemin hazırlamıştır. Bu satırlarda yazar rüya, şiir, hülya, aşk, kaçış, kadın kavramlarını bir arada kullanarak farkında olarak yahut olmayarak Servet-i Fünun temalarını da bu satırlarda yoğunlaştırılmış olarak okura sunulmuştur: *"Servet-i Fünuncuların eserlerinde işledikleri temler, realiteden kaçış, hayal-hakikat tezadı, bedbinlik, tabiat ve kadındır."*(Ercilasun, 2004: 273).

Yine müziğe olan duyarlılık ve tabiat tasvirlerindeki incelik de bu devrin genel özelliğidir. Behlül de tabiat tasvirleri yaparken sevda nağmelerinden de bahsetmeyi ihmal etmemektedir. Freud, doğa tasvirleriyle kadın bedeni arasında da paralellik kurmuş ve böylelikle Servet-i Fünun'daki kadın teması ile tabiat tasvirleri arasındaki bilinçdışı ilişki de ortaya çıkmıştır. (Freud, 2014: 393). Padişah Abdülhamid'in baskı ve sansüründen kaçmaya çalışan bu hassas sanatçılar adeta tabiat tasvirlerine yani kadına ve kadının sembolize ettiği anne rahmine sığınmıştır. Bihter ve Behlül de yasak bir aşk yaşamalarının vermiş olduğu kaçış duygusuyla tabiata yani anne rahmine sığınma ihtiyacı hissetmektedirler:

O zaman gene kadına bir sevda kasidesinin rüyalar içinde uyutan şiir ufuklarını açıyordu. Ummanları geçeceklerdi; aşklarına bir naz ile, neşe ile örülmüş yuva, öyle müstesna bir köşe bulacaklardı ki ebedi bir baharın taravetlerine aşîyan [tazeliklerine yuva] olsun. Ağaçlarının arasında kaybolunacak korular, saf mevceleri [dalgaları] kenarında istiğraklar kendinden geçmeler] içinde uyuyacak şelaleler, sevdalarının daimi bir bahar sahnesi olacaktı. Onları mini mini bir selamla alkışlayan kuşlar, saf tebessümleriyle tebrik eden çiçekler arasında kol kola, baş başa gezeceklerdi, sonra yuvalarına, gece kamerin [ayın], iştirilmez hazin bir musikin mezamirine [ezgilerine] benzeyen ziyaları altında deruni [içten] sevda nağmeleri dinleyerek avdet edeceklerdi [döneceklerdi]. Küçük, zarif yuvalarında, yeşillikler içinde boğulmuş yeşil bir kafese benzeyen o kutunun içinde sevişecekler, hep sevişeceklerdi; o kadar sevişeceklerdi ki

senelerin geçtiğinden habersiz, daima genç, daima bahtiyar, artık ölmek isteyeceklerdi; belki bu sevda köşesi o kadar cennetten bir parçaya benzeyecekti ki ölüm bile onları unutacaktı.

Behlül yavaş yavaş, bu sevda şiirinin kendisini de latif bir hararet içinde saran tesiri ile mest olarak, söylüyordu. Bu hülya levhası [tablosu] Bihter'i uzaklara götürüyor, meçhul bir âlemin şiirle, aşkla örülmüş ufuklarına atıyordu. Bir kelime ilave ederse bu kasidenin saadet rüyasını ihlal etmiş olacağından korkarak sükût ediyordu. Yalnız bir şey düşünüyordu: Behlül kendisiyle beraber gelebilecekti, her şeyi onun için terk edecekti... Şimdi onun boynuna atılmak, teşekkür etmek, 'Bilsen beni ne kadar bahtiyar ediyorsun!' demek istiyordu. Evet, artık bahtiyar idi; artık günahının işte mükâfatını topluyordu. (Uşaklıgil, 2010: 290-291).

Behlül'ün odasından ayrılan Bihter, kendi odasına gelip kapısını açmıştır. Ev Freud'a göre bedeni sembolize etmektedir (Freud, 2014: 254). Bihter'in uykuda olduğunu düşündüğü büyük ev, Adnan Bey'in bedenini sembolize etmektedir, denilebilir. Kendisinden yaşça küçük karısının yaşadığı ilişkiden habersiz olan Adnan Bey, "herşeyden habersiz geniş geniş nefeslerle uyumaktadır". Bu ev Adnan Bey'in bedeninin yanı sıra arkasından çevrilen işlerden habersiz olan Osmanlı Devleti'ni de akıllara getirmektedir. Hem iç hem dış düşmanlara karşı oldukça savunmasız bir durumda kalan bu büyük devlet, kendi içinden olan Behlül'ün ve dışarıdan gelen Bihter'in ihanetine uğrayan Adnan Bey ve onun büyük yalısına benzer bir kaderi yaşamaktadır:

Kapıyı açarken titriyordu. Gürültü olup olmadığını tayin edemedi, odasına girip kapısını kapadıktan sonra bir müddet durdu, etrafı dinliyordu. Hiç, hiçbir ses yoktu. Bu büyük ev derin bir uyku içinde, her şeyden habersiz, geniş geniş nefeslerle uyuyordu. (Uşaklıgil, 2010: 292).

Bihter'in sevda rüyasından uyanışı da yine Behlül'ün ona ihanet etmesi sonucunda gerçekleşmiştir. Önce bu fikri kabullenmek istemeyen Bihter, kendisini iyi düşüncelere sevk etmek için çaba göstermiş daha sonra ise gerçeklerle yüzleşmeye başlamıştır. Bu yüzleşmeyle birlikte Bihter'in Behlül için feda ettiği her şeyi hatırladığı ve kendisini sorguladığı görülür. Toplumsal statüsünü ve eşini hiçe sayan Bihter, Behlül kendisini aldattıktan sonra çeşitli vesveselere kapılmış Behlül'le birlikte hiçe saydığı bu toplumsal normlardan korkmaya başlamıştır. Çünkü id'in devreden çıkışı süperegounun daha baskın bir hâl almasını sağlamıştır:

Bihter bu gece odasında yalnız kalınca bugünün tarihini zihninde icmal etmiş idi [toplamıştı]. Bu bir günlük hadiseler o kadar umulmayan şeyler idi ki ancak bir senenin havsalasına [anlayışına] sığabilecek bir vakayı silsilesi [olaylar zinciri] hükmünde büyüyor, birbirine karışan tafsilat [ayrıntılar] ile bir buhran devresi kadar velveleli görünüyordu. Bir aralık Bihter asabında bu derece büyük tesir hasıl eden bu vukuat silsilesini asıl mahiyetlerine tenzil etmek [indirmek] istemişti. Bunların hiçbirinde korkulan manalar yoktu, ne Behlül aşklarına hıyanet edecekti, ne Adnan Bey bir şüphe hasıl etmişti, ne de ihtiyar mürebbiye kendisinden intikam almaya vesile aramış idi; sonra zihni bu muhakeme tarzının üzerinde bir rici [geri giden] hat takip ederek mülâhazat [düşünceler] silsilesi tersine neticeler çıkarıyordu, ihtiyar mürebbiyeyi yavaş, hain bir

sesle kocasına bir şeyler anlatıyor görüyordu, ihtimal şimdi Adnan Bey kapısına tık tık vurarak, gündüz Behlül'e dair yarım kalmış muhavereyi [konuşmayı] bitirmek isteyecekti. Halbuki o burada işkenceler içinde ezilirken Behlül kim bilir nerede kimlerin kollarında:

-Hayatımda yalnız siz, siz varsınız, diyordu. Kalbini mukavemeti [direnmeyi] kırarak bir ıstırap ile yoran, bu rüyet [görme] hayali içinde onu görürken hepsini unutuyordu; artık ihtiyar mürebbiye bildiklerini söyleyebilir, Adnan Bey gelip kendisinden izahat isteyebilirdi... (Uşaklıgil, 2010: 384-385).

Romanda en önemli duygulardan biri kıskançlıktır. Tanpınar romandaki bu duyguyu Uşaklıgil'in duygu dünyasının bir yansıması olarak değerlendirmektedir: *"Bu dışarıya kapalı, bütün insanları birbirine çift alakalarla bağlı bir ailenin dramıdır. Adnan Bey yalısında herkes birbirini kıskanır. Aşk-ı Memnu muharririnin Fransız realistleri ile olan münasebeti kadar, hayat karşısındaki kendi davranışlarını da bize daha bariz bir ışıktaki gösterir."* (2007: 290). Cevdet Kudret'e göre de eserin en önemli duygusu kıskançlıktır ve hemen bütün kahramanlar bu duygu ile birbirlerine bağlanmış durumdadırlar: *"Eserin başlıca kişileri bir 'kıskançlık' tutkusu içinde kümelenmiştir: Nihal, babası Adnan Bey'i; Adnan Bey, genç karısı Bihter'i; Bihter, sevgilisi Behlül'ü kıskanır. Aynı kişiler ikili ilişkiler içinde birbirleriyle kenetlenmişlerdir. Adnan Bey, kızı Nihal'le karısı Bihter arasında; Bihter, kocası Adnan Bey'le sevgilisi Behlül, daha sonra da Behlül'le üvey kızı ve rakibi Nihal arasında; Behlül, metresi Bihter'le nişanlısı Nihal arasında bölünmüştür."* (1987: 209). Halit Ziya Uşaklıgil'in kendi yaşantısında da kıskançlık duygusundan fazlasıyla şikayetçi olduğu görülmektedir. İçerisinde bulunduğu arkadaş çevresindeki kıskançlık vakalarını *Kırk Yıl* (2008: 571) adlı anı kitabında sıkça anlatmış, muhtemelen fazlasıyla muzdarip olduğu bu duyguyu eserlerinin kahramanları arasındaki ilişkilerde de yıkıcı bir unsur olarak kullanmıştır.

Behlül'ün ihaneti karşısında çok büyük hayal kırıklığı yaşayan Bihter, "vahşi bir kıskançlık azabıyla kıvrانmak"tır. Bu sırada "ellerini karnına basması" eylemi de dikkat çekicidir. Platon'un *Timaios* adlı eserinde bedenın üst ve alt kısımlarının belirli işlevlerinin olduğu belirtilmiştir. Bu esere göre bedeni yöneten aklın bedenin üst kısmında, insan neslinin devamı için gerekli olan hayvani taraflar ise bedenin alt kısmında bulunmaktadır. Bihter'in ellerini bedenin alt kısmına bastırması vahşi içgüdülerini bastırmak istemesi olarak yorumlanabilir.⁴⁷ Freud'a göre bedenin alt

⁴⁷ "...Başlangıçta söylendiği gibi tanrı her nesneye gerek kendi kendilerine, gerek birbirlerine göre oran ve simetri bakımından kabul ettiği bütün şekillere, bütün ölçülere uygun olarak bir oran koyduğu zaman her şey düzensizlik içindeydi. Çünkü o zamana kadar her nesnenin ancak tesadüf eseri olarak oranı vardı, bugün adları olan nesneler arasında ateş, su veya buna benzer başka nesneler gibi sözü edilmeye değer,

bir adı olan hiçbir nesne yoktu. Ama önce bütün bunları düzene sokan, sonra da onlarla evreni, ölümlü ölümsüz bütün yaratıkları içine alan bu canlıyı yaratan tanrı olmuştur; ama ölümlü canlıları yaratmak işini kendi öz çocuklarına bırakmıştır.

Onlar tanrıyı örnek aldılar, ruhun ölümsüz ilkesini alınca da ruhun etrafında sonradan ölümlü bir ten vücuda getirdiler, onu taşıyın diye de bütün vücudu verdiler. Sonra bu vücuda, ayrıca başka bir ruh, kendisinde korkunç, kaçınılmaz tutkular taşıyan ölümlü bir ruh daha vücuda getirdiler: Önce kötülüğün en büyük çekici kuvvet olan hazzı, sonra, bizi iyilikten uzaklaştıran acıları, daha sonra iki kötü nasihatçı olan ataklıkla korkuyu, ondan sonra da zor yatıştırılan öfkeyi, nihayet bizi çabucak aldatan ümidi. İşte bütün bunları düşüncesiz duyumla ve her şeyi göze alan aşkla karıştırıp zorunluluk yasasına uygun olarak ölümlü ruhların soyunu meydana getirdiler. Bununla beraber tanrılık ilkeyi kirletmekten korktukları için tam bir zorunluluk olmadıkça ölümlü ilkeyi, tanrılık ilkeden ayrı, vücudun başka bir tarafına yerleştirdiler. Bunun için başla göğüs arasında bir kıstak, bir sınır kurdular ve birbirlerini ayrı tutmak için aralarına boyunu yerleştirdiler. Ruhun ölümsüzlüğünü göğsün içine bağladılar. Ruhun bir kısmı özü bakımından daha iyi, bir kısmı da daha kötü olacağından göğüs kavuğunu, kadınlar ve erkeklerin dairelerini ayırdıkları gibi, iki oturma yeri halinde ayırarak aralarına bir bölme çeken deriyi koydular. Akıllı dinlesin, isteklerin oymağı aklın kalesinden gönderdiği emirleri canla başla yerine getirmede zaman akılla beraber onu zorla yola getirsin diye ruhun cesareti, savaş isteğini paylaşan, zaferi arzulayan kısmını başa daha yakın bir yere, bu deri ile boynun arasına yerleştirdiler.

Damarların düğüm yeri, bütün öğelerde kuvvetle dolaşan kanın kaynağı olan kalbe gelince onu, cesaretli kısım, organların ya dışarıdan gelen, ya iç isteklerin doğurduğu bir kötülüğe uğradığını akılla haber alıp öfkeye kapıldığı zaman, her duyu organının aklın emriyle tehditlerini bütün damarların ince geçitlerinden kolayca alabilmesi, onlara tamamıyla boyun eğip böylece en asil kısmın yerine koydular. Ama tanrılar kalbin, büyük tehlikeler sezdiği, öfke alevlendiği zaman çarpıntıya uğrayacağını önceden düşünüp tahriş edilmiş kısımlardaki bu şişkinliğin ateşten ileri geldiğini anladıklarından, ona bir yardımda bulunmak istediler. Kalbin üzerine ciğerin dokusunu gerdiler. Başlangıçta ciğer yumuşak ve kansızdı. Aynı zamanda hava ile içilen şeyleri içine almak için, bir sünger gibi, delik delik oyulmuştur. Böylece kalbi soğutur, kalp ısınınca da ona serinlik, sakinlik verir. İşte bunun içindir ki tanrılar soluk borusunun kanallarını ciğerin ortasından geçirdiler, ciğerin kendisini bir şilte gibi kalbin etrafına serdiler. İşte, öfke kalpte son haddine varınca kalbin kendine karşı koymayan bir nesneye çarpması ve serinlemesi bundan ileri gelir. Böylece kalp daha az yorulur, öfke ilkesiyle beraber aklın daha çok işine yarar.

Ruhun yemeye, içmeye ve vücudun tabii olarak ihtiyaç gösterdiği bütün şeylere iştah duyan kısmına gelince, tanrılar onu göbekte orada bulunan bir deri arasında uzanan yere koymuşlar, bütün bu yerde vücudun beslenmesi için bir yemlik kurmuşlardır. Ruhun bu kısmını, vahşi bir hayvan ama ölümlü soyun var olması isteniyorsa bağlı olarak beslenmesi gereken vahşi bir hayvan gibi oraya bağlamışlardır. İşte tanrılar bu kısmın her zaman başı yemliğinde, karar veren kısımdan mümkün olduğu kadar uzakta, gürültüye, karışıklığa mümkün olduğu kadar az meydan versin, en kusursuz kısmı, vücudun bütününüyle her kısmın iyiliği için kararlar verirken rahat bıraksın diye buraya yerleştirdiler. Onun akıldan anlamayacağını, şu veya bu şekilde biraz sezse bile, nedenleri araştırarak yaratılıştan olmadığından, daha çok gece gündüz hayallere, hayaletlere kapılacağını bildikleri için, buna çare olarak, karaciğeri vücuda getirdiler, bulunduğu yere koydular. Zekadan fışkıran düşüncelerin kudreti, ışınlar alan, gözle görünür imgeler meydana getiren bir aynaya vurur gibi, onun üzerine vursun diye karaciğeri kalın, kaypak, parlak aynı zamanda da tatlı ve acı olarak yarattılar. Zeka, iştah duyan ruhu böylece korkutur. Çoğu zaman, bu iş için karaciğerin acılığını kullanarak ona korkunç hayaller gösterir; bütün karaciğere ustalıklı burukluk verir; orada öd renginde renkleri meydana çıkarır, yahut da onu sıkıştırır, tamamıyla buruşuk, pürtüklü bir hale getirir. Bazen, aksine olarak, lapı büker, küçültür düz olan koledok kanallarının biçimini değiştirir; kapılarını tıkar, kapatır; böylece ağrılara, bulantılara sebep olur. Bazı zaman da zekadan gelen hafif, tatlı bir nefes, karaciğer üzerinde öteki hayallere aykırı yaratılıştan hayaletler çözer, acılığını giderir, çünkü bu nefes kendisine aykırı olan şeyleri kimıldatmaz, onlarla bağdaşmaz. Karaciğerin kendi tatlılığını kullanarak düz veya kaypak olan bütün kısımlarını tekrar dikleştirir, serbest bırakır. Böylece karaciğerin etrafına yerleştirmiş olan ruh kısmını neşeli, sakin kılar. Geceleri onu rahatlaştırır, uykusunda, geleceği görme yetisini kullanmasına imkan verir, çünkü o düşünmeye, tasarlamalara karışmaz.”(Platon, 2001: 78-79-80-81). Bu eserde geçen ruhun akıl tarafı Freud’un tanımlamasına göre süper egoya, vahşi tarafı ise id’e yakın özellikler göstermektedir. Ellerini karnına bastıran Bihter, hayvani yanı tarafından ele geçirildiğini beden diliyle anlatır gibidir. Behlül’ün kendisini aldattığının farkına varan Bihter, karaciğerde bulunduğu düşünülen karasafranın kabarmasıyla melankolik bir hâl almıştır. Bu konunun ayrıntılarına ‘Melankoli’ başlığı altında değinilmiştir.

bir ilişki vardır. Bihter'in bedeninin alt kısmına yani karnına ellerini bastırması-ki el de erkek cinselliğine bir işarettir- bilinçdışı dürtüleriyle yüzleşmeye başladığının bir göstergesidir. Bihter'in hissettiği kıskançlığın 'vahşi'likle sıfatlandırılması ise bu tutkunun derecesini ifade etmektedir. Tutku ne kadar yoğunsa vahşet, saldırganlık, kendisini ve karşısındakini yok etme gücü o oranda artış gösterecektir. Freud bilinçdışı-alt mekânlar-beden ve vahşilik kavramları arasındaki bağı şöyle ifade etmektedir:

Rüyada uyanık yaşamın bir unsuru olarak 'bilinçdışı' ifade edileceği zaman, amaca uygun olarak 'yeraltındaki' mekânlar seçilir ki bu mekânlar psikanaliz dışı tedaviler için kadın bedeni ya da ana rahmini temsil eder. Rüyada 'aşağıda' çok sık cinsel organlara, bunun karşıtı olan 'yukarıda' yüze, ağıza ve göğse işaret eder. Rüya çalışmasında vahşi hayvanlar genellikle rüya sahibinin ve korktuğu başka kişilerin tutkulu dürtülerini sembolize ederler... (Freud, 2014: 435).

Bu satırlardaki cinsellik ile ilgili tasvirler bu sembollerle de sınırlı kalmamış "rüzgâr darbesiyle gıcırdayan sobanın külâhı ve rezeleri üstünde yavaşça sallanan pancur kanadı" Bihter'in kadınlık ateşinin soğuk bir darbe aldığının sembolü olmuştur. Soba kadın cinselliği, pencere pervazları göğüsleri sembolize eder yine içe açılan bir kavram olan pencere de kadın cinselliği olarak tarif edilmektedir. Bihter, bedeninin bu organlarını üşüten bir darbeye yani Behlül'ü kendisinden soğutan dış bir rüzgârla "yavaşça sallanmakta"dır. Tam olarak uyku haline geçemeyen Bihter, Behlül'ün geleceği hissiyle uyanmış fakat Behlül'ün gelmeyişi onu asıl uyanıklığa sürükleyerek bu ilişkinin çok da sağlam olmadığını göstermiştir. Bihter'in Behlül'le ilişki yaşadığı sahnelerde olduğu gibi Behlül'ü bekleyiş sahnesinde de uyur-uyanıklık arası bir rüya hâli vardır. Bu iki tutum arasındaki fark Bihter'in Behlül'le mutluysen çok güzel bir rüya içerisinde bulutlara doğru yükselmesi fakat Behlül'ün ihanetiyle karşılaştığında ise çok derin bir kâbusa sürüklenmesidir. Bu uyku hâli tasvir edilirken kullanılan semboller de dikkat çekicidir. Freud, gözün de kadını sembolize edilebileceğini belirtmiştir (Freud, 2014: 386). Bihter'in Behlül'ü beklerken gözlerini kapatması Behlül'e karşı duyulan güvensizlik sebebiyle cinsellikten uzaklaşmayı sembolize etmektedir.

Freud'a göre mum "*kadın cinsel organını uyaran bir nesne*"dir (Freud, 2014: 218). Şamdan ise kadın cinselliğinin temsilcisidir. Mumun şamdanın yanındaki tarağa akması ve Bihter'in bilincinin uyuşukluğu sebebiyle bu akışa müdahale etmemesi Behlül'le olan ilişkilerindeki yanlış gidişe de müdahale edemeyişini temsil etmektedir. Behlül'den yediği darbe onun bilincini uyuşturmuş ve manevra yeteneğini daraltmıştır. Bir vakit sonra Bihter, eski gücünü toplayabilmiş ve egosu devreye girerek kadınlık

gururunu düşünmeye başlamıştır. Bihter'in bu olay karşısında da soyunma sahnesine yer verilmiş, böylelikle yazar tarafından Bihter artık farklı bir Bihter olarak maceraya son noktayı koymak üzere yol almaktadır. Bihter'in ilk soyunuş sahnesi Adnan Bey'le evlilik kararı aldığı, ikinci soyunuş sahnesi Adnan Bey'le evliliğinin yanlış olduğuna karar verdiği üçüncü soyunuş sahnesi de Behlül'le ilişkilerinin son noktaya geldiği, hayatla bağının kopmaya başladığı bu sahnedir. Her soyunma ondaki bir merhaleyi göstermekte, ilk iki soyunuş hevesleri son soyunuş ise hayal kırıklığını sembolize etmektedir. Behlül'ün kendisini çaresiz bırakması karşısında canavarlaşan Bihter, Behlül'ü düşünmeme kararı almıştır. Masasının üzerinde eriyen ve akan mum burada cinsellik sembolü olmaktan çıkarak Bihter'in yavaş yavaş eriyen hayatına dönüşmeye başlamıştır. İhanet karşısında uykuya sığınmak isteyen Bihter, Behlül'e karşı olan ateşli duygularını söndürmesi gerektiğinin farkında olmasına rağmen uyuşuk bilinciyle bu eyleme atılacak kuvveti kendisinde bulamaz. Ağlayan mum ihanet karşısında eriyen Bihter'in içine akıttığı gözyaşları olarak sembolize edilebilir:

Ellerini karnına basarak vahşi bir kıskançlık azabıyla kıvranıyor, sonra birden, bir rüzgar darbesiyle gıcırdayan sobanın külahını, rezeleri üstünde yavaşça sallanan bir pancur kanadını dinleyerek:

-Belki o geldi, diyordu.

Böyle, ancak bir saniye tutuşan bir ümit lemasından sonra kendisini salıvererek derin bir keselan [uyuşukluk] içinde artık gelmeyeceğine, artık hepsinin, hepsinin bittiğine elim bir kanaat ile hüküm verdi. O zaman gözlerini kapar ve şedit [şiddetli] bir ağrının ıstırabını uyutmak için kendisini unutmaya çalışan hastalara mahsus bir azmiyle gözleri kapalı, kaşlarının bir takallüsüyle [kasılmasıyla] dimağını faaliyetten tatil etmek isteyerek, dururdu. Bir aralık, böyle dururken kendisini uykudan uyanıyor zannetti; böyle, sandalyesinde uyuşarak uyumuş, saat geçmiş ve uykusunun arasında onu birisi sarsarak:

-Lakin ne uyuyorsun? İşte geldi, demiş gibiydi.

Sahih [gerçekten] uyumuş muydu? Etrafına bakınıyordu, saat kaç olmalıydı, geridonun üstünde mum yavaş yavaş bir tarafından sızarak şamdanın yanında unutulmuş bir bağa tarağa damlıyordu. Yerinden kalkıp tarağı kaldırmak için üşendi; yine uyuşmak, hemen burada bir ölü hissizliğiyle kalmak istiyordu. Lakin Behlül, sahii, gelmiş miydi? Buradan kalkmak, yavaşça çıkmak, karanlıkta yine o odaya gitmek... Fakat ya gelmemişse? Bu defa kalbinin ta derin bir noktasında bu dakikaya kadar sakin kalmış bir damar, kadınlık gururunun damarı, terk edilmiş bir kadının isyan eden damarı titremiş idi. Birden kendisini böyle metrukiyetinin [terk edilmişliğinin] içinde hiçbir şey yapmayarak, dayak yemiş bir çocuk acziyle, o kadar sefil, o kadar müstahkar [kahredici] buldu ki yerinden fırlamak, bütün metanet ve kudretiyle ayağa kalkarak, etrafında yıkılan saadet hülyasının içinden yıkılmamış olarak çıkmak, kendisine bu hakaret sillesini vuran eli kıracak kadar kuvvet bulmak için karar verdi. Şimdi artık Behlül gelebilirdi, artık onu gidip odasında aramayacaktı. Bütün vakarı silkinerek ayağa kalkmış, esareti inanını [tutsaklık dizginini] parçalayan mütehevvir [öfkeli] canavar isyanıyla, daha ziyade itaat etmek, sürüklenmek istemeyerek irkilmiş idi. Artık Behlül'ü hatta düşünmemek istedi. Şimdi hiçbir şey olmamışçasına yatağına girip yatacaktı. Elbisesini koparıncasına çekip fırlatarak yatağına girdi; gözlerini kapamak, hiçbir şey düşünmeksizin hemen uyumak istiyordu; sonra gözleri açılarak ötede, söndürülmek tahattur olunmaksızın bırakılan muma dikildi; mum hep bir kenarından sızarak yavaş yavaş onun hayatına damlayan birer telehhüf katresiyle [üzüntü damlasıyla] ağır ağır, bağa tarağa akıyordu. Her dakika kalkıp onu söndürmek isteyerek, fakat

vücudunu gevşeten azim bir rehavetle [ağırlıkla] hep bu işi bir dakika sonraya bırakarak, gözleri oraya mihlanmış, fikri boş, uzun uzun bu ağlayan muma baktı. (Uşaklıgil, 2010:385-386-387).

Bihter, Behlül'ün kendisini önemsemeyen tavırlarını gördükçe adeta uyutulduğu aşk uykusundan uyanmaya başlamıştır. Behlül'ün bu ilişkiden sıkılması ve sorumluluk almak istemeyen hâli Bihter'de önce şok etkisi yaratmış daha sonra kabullenmek istemediği aldatılmışlık hissiyle yüzleşmek zorunda kalmıştır. Birlikte kurdukları hayaller ve Behlül'ün Bihter'le birlikte kurmak istediğini söylediği aşk yuvası bir rüya âlemi olarak Bihter'in zihninde gerçeklik zemininden ve olabilirlik hüviyetinden sıyrılmaya başlamıştır:

Demek bu aşk, bir vakitler bu adamın ağzında onu ihya eden [canlandıran], bütün çürümüş hislerini tasfiye eden [temizleyen] muazzaz [değerli], mukaddes bir şey olmak üzere temin edilirken bugün, o yalanlara inanan biçare kadının yüzüne mülevves bir cinayet olarak fırlatılıyordu. Bir an içinde Bihter ikide birde aşklarının keşfedilmesi ihtimaline karşı bu adamın ağzında tekerrür eden o rüya zemzemesini [ezgisini], o yeşil sevda yuvasını tahattur etti [hatırladı]; bu yalana inanmış idi, bu adam bütün yalanlarına inanmış idi. Ooh! Ne acı aldanış!., birbirine bir kelime söylemeyerek, gözlerinde derin bir adavetle [düşmanlıkla] bakıyorlardı; bir saniye oldu ki Bihter kendisini tahkir eden bu adamın karşısında hemen oraya yığılı vererek ağlamaktan korktu ve burada daha ziyade kalmak istemeyerek bir kelime ilave etmeksizin yürüdü. (Uşaklıgil, 2010: 420).

Bihter, artık hayatının sonuna yaklaşmaya başladığında iki sene süresince yaşadığı bütün olayların bir muhasebesini yapmaya başlamıştır. Yazar, bu satırlarda Bihter'in genetik olarak Melih Bey takımı gibi bir aileden gelmesini bu yaşananlara ilk sebep olarak gösterdiği dikkatleri çekmektedir. Adnan Bey'le evlilik Bihter için "altından küçük bir anahtar" olarak tarif edilmiştir. Freud'a göre anahtar erkeği sembolize etmektedir (Freud, 2014: 382). Bu evlilik maddi olarak değeri yüksek ama manevi ve bedensel tatmini olmayan 'altından küçük bir anahtar'dır. Parasal olarak tatmin olduktan sonra bedensel olarak tatmin olmanın peşine düşen Bihter, Behlül'e yönelmiş ve kötü giden evliliğini Behlül'ün yalanlarından kurulan rüyada unutmaya çalışmıştır. Fakat bu rüya Behlül Bihter'den uzaklaştıkça ve ona hakaretler ettikçe kâbusa dönüşmeye başlamıştır. Yazar burada Bihter'in mazoşit tarafını öne çıkarmış ve onun bu acılar içindeki vahşi hâlden de zevk aldığını belirtmiştir.

...intihar etme isteğinin de, intikam ve yok etme dürtüsünün sonucunda oluştuğunu, ama burada başka insanlara karşı değil de kendi kişiliğine karşı yöneltilmiş olduğunu biliyoruz. Kendini yok etme ve ıstırap çektirme duygularına sahip insanların kişiliklerinin diğer yüzünde derin ve yoğun korkular gözlenmektedir. Aslında bu korkular kişinin kendine zarar verici eğilimlerinin bir sonucudur. Freud'a göre korkuya yol açan nedenlerin ardında yalnızca mazoşist duygular ya da intihar eğilimleri gizli değildir. Ayrıca başka insanların nefretine yol açan ya da toplumun

cezasını gerektirecek arzulara sahip olmak ve bunları gerçekleştirmeye çalışmak da kişiliğin korkuyla dolması sonucunu getirir. (Fromm, 2014: 180).

İçgüdüleri fazla kuvvetli olan bu kadın benliğinin parçalanmasıyla birlikte yasağı çiğnemekten doğan vicdan azabıyla baş edemeyip kendisinin Behlül tarafından cezalandırılmasından zevk duymaya başlamıştır. Bu yasak aşk onun benliğinin korkular içinde kıvrınmasına sebep olurken ceza unsuru olarak gördüğü Behlül'ün hareketleri zevk unsuruna dönüşmüştür. Bu mazoşist zevk alma ve cezalandırılma duygusu Bihter'in intiharının önemli sebeplerinden biridir:

Bu aşk onun her şeyiydi, izdivacında bütün aldanan emellerini bu aşka koymuş, ona bütün ruhunu, bütün benliğini vermişti. Behlül'le bu aşk aynıyla Adnan Bey'le o izdivaç kabilinden başlamıştı. Melih Bey takımının bütün irsi menkulatına malik [soya çekimle taşınanlara sahip] olarak doğan bu kadına güzide [seçkin] bir izdivaç lazımdı, bu izdivaç ki altından küçük bir anahtarla gelsin. Bu izdivaç ancak bir Adnan Bey'le mümkün olabilirdi. Başka hiçbir şey düşünmemiş, Adnan Bey'e elini uzatmıştı. Fakat anlamakta gecikmemiş idi ki elini uzatmakla kalbini vermiş olmuyor. O mini mini altın anahtar bütün emellerinin önünde kapıları açmış idi, fakat o emellerin demir kapılarını en hafif bir temasıyla inkiyada [boyun eğmeye] mecbur eden altın parçasına karşısında kalbi, kendi kalbi mesdut [kapalı] kalmış idi. O zaman bu izdivaç ile boş kalan gönül boşluğunu, o aşksızlıktan mütevellit boşluğu doldurmak için izdivacının yanında bir garam [aşk] hayatı icat etmek lazım gelmiş idi. Bunu uzaklarda aramak icap etmiyordu. Eteklerinin etrafında arzularla dolu gözlerle kendisini deraguş eden biri vardı, bir adım atmış idi ve kendisini Behlül'ün kollarına vermiş idi. Yalnız bir adım, fakat bu adımın altında bir uçurumun, ağzı muhtefiydi [gizliydi].

Onu görmemek istemişti. Ona izdivacının boşluklarını unutturacak bir rüya lazımdı, işte o kadar!.. Gözlerini kapayıp artık izdivaç hayatını görmemek istedikçe bu rüyaya avdet ediyordu. Lakin bu ancak bir rüya idi, devam edemezdi. Bunun hummaları, kâbusları vardı; bu rüya artık hayatı için o kadar lazım, o kadar zaruri bir şey olmuş idi ki o hummalara, o kâbuslara tahammül etmek istedi. Behlül'ün hıyanetlerine karşı kendisini aldattı, sonra inkâr olunamayacak bürhanlar [tanıklar], deliller karşısında artık nefsinin iğfale [kendini aldatmaya] muvaffak olamayınca tahammül etti; daha sonra hakaretlere, zilletlere [alçalmalara], her şeye tahammül etti; bu öyle bir fedakârlık idi ki onu bu vahşi lezzetle işkenceler vererek bahtiyar ediyordu. (Uşaklıgil, 2010:479- 480).

Bihter'in intihar sahnesi Bihter için korkunç bir rüya gibidir. Yaşadığı olaylardan, ani şoklardan sonra gerçeklik algısını kaybetmeye başlayan Bihter, bilinçdışı korkuları sebebiyle intihara yönelmiş kendisini cezalandırırken onu bu sona sürükleyen kişilerden de intikam almak niyetiyle kendisini önce odasına kilitlemiş daha sonra ise kocasının tabancasıyla vurmuştur. Bu esnada zihninde süperegosuyla aynı işleve büründürdüğü Adnan Bey, cinsellik için odasına gelen Adnan Bey'le aynı figüre yani canavar figürüne bürünmüştür. Olağanüstü benzetmelerin kullanıldığı bu sahnede Bihter adeta çocukluğuna geri dönmüş ve savunmasız hâlde olduğunu fark ettikten sonra tek çıkış yolu olarak ölümü görmüştür. Hem toplumsal baskı hem de vicdan azabı Adnan Bey'in Bihter'in gözünde canavarlaşmasına sebebiyet vermiştir. Hem kendisiyle

hem de hane halkıyla uzlaşamayan ve bir türlü kendisini kabul ettiremeyen Bihter, yaptığı yanlışlar sebebiyle büyük bir buhranın içerisine sürüklenmiştir:

Usdışı ölüm ve yaşlanma korkusundan daha az dramatik olmasına karşın, kınanma korkusu da en az onlar kadar önemli bir bilinçdışı suçluluk duygusudur. Biz burada da normal tutumun usdışı bir şekilde değişmesiyle karşılaşırız. İnsan doğal olarak çevresindekiler tarafından onaylanmayı ister. Ama modern insan herkes tarafından onaylanmayı istemekte ve bu nedenle, kültürel kalıplardan, düşünce, duygu ve eylemleri ile ayrılmaktan korkmaktadır. Bu usdışı onaylanmama korkusunun bir başka nedeni de bilinçdışı bir suçluluk duygusudur. İnsan eğer, üretici bir biçimde yaşama ödevini yerine getirmede başarısızlığa uğradığı için kendi kendisini beğenmiyorsa, bunu başkalarının kendisini beğenmelerini(ya da onaylamalarını) sağlayarak dengelemek zorundadır. Beğenilmek için duyulan bu yeğin istek, ancak onu ahlaksal bir sorun, suçluluk duygusunun bilinçdışı da olsa tüm kuşatıcı bir anlatımı olarak tanıdığımızda tam anlamıyla anlaşılabilir. (Fromm,5. Baskı:163).

Bihter'in "annesi gibi olmamak" için kocasının tabancasıyla kendisini öldürüşü de diğer bir dikkat çekici semboldür. Bihter'in babası Firdevs Hanım'ın çekmecesinden yani -kadınlığından- çıkan mektuplar sebebiyle ölmüş, Bihter ise Adnan Bey'in çekmecesinden çıkan silahla -yani Adnan Bey'in erkekliğiyle (Freud, 2014: 381)- kendisini öldürmüştür. Robert Finn tabancayı daha çok Behlül'ü çağrıştıran fallik bir imge olarak yorumlamaktadır. (Finn, 1984: 183-184). Cemil Yener romanın sonu hakkında yanlış bir bağlantı kurarak Bihter'in bıçakla intihar ettiğini belirtmiştir: *"...Behlül ile Bihter bir kavgaya tutuşurlar, kabahatı birbirlerine atarlar, genç adam ortadan kaybolur. Bihter, şiddetli buhranlardan sonra kocasının odasına girer, kapıyı kilitler, eline sivri bir bıçak alır. Bu sırada Adnan Bey de kapıya gelmiştir. Kapıyı zorlar, Bihter bıçağı kalbine saplar."* (Yener, 1959: 37):

Bu kapı karanlıkta kudurmuş bir intikam hırsı ile gıcırdayan yırtıcı, parçalayıcı, bir ağız idi ki ona vahşi bir hande ile sırttan dişlerini gösteriyor gibiydi; gözleri oraya dikilmiş, beyni donmuş, titriyordu. Bu bir korkunç rüya mıydı?

Sonra, bir saniye içinde bütün hakikat nazarında seri levhalarla deveran ederek [tablolarla dönerek] tecelli ediyordu [belirliyordu]. Ve o zaman gittikçe kilitlenen parmaklarının arasında sedef kabzayı daha ziyade sıkıyordu, o kadar ki avucunun acıdığını hissediyordu. Bunu ne için sıkıyordu? Bu menhus [uğursuz] şeyi ne için kaldırıp o dişleri gıcırdayan müthiş ağzın önüne atmıyordu? Onu, sahil, kendisini öldürmek maksadıyla mı gidip almıştı? (Uşaklıgil, 2010: 509).

Aşk-ı Memnu eserinin en önemli kahramanlarından olan Bihter, Adnan Bey'le evliliği ile başlayan macerasına çok büyük heveslerle atılmıştır. Adnan Bey ve evi onun için çok güzel bir rüya olarak görünmüş, bu evliliği her istediğine kavuşacağı masal diyarı olarak tahayyül etmiştir. Fakat evliliklerinin ilk yıl dönümünde geçirdiği bir senenin muhasebesini yapmış ve hem zihinsel açıdan hem bedensel açıdan evlilik fikriyle birlikte uyuduğu uykudan uyanmıştır. Bu uyanış gerçeğe yüzleşen fakat çıkış

yolu bulamayan Bihter'in başka bir kaba sürüklenmesine sebebiyet vermiştir. Bu kabusun baş kahramanı Behlül'den başkası değildir ve Bihter'in tekrar aşkla dolu bir rüyaya yatmasına yalanları ile zemin hazırlamıştır. Behlül'ün gerçek yüzünü gören Bihter'in ikinci uyanışı bilincinde derin yaralar bırakarak gerçekleşmiş ve onun ebedi uykuyu seçmesine zemin hazırlamıştır. Aslında Bihter, evliliğiyle yüzleştği ilk gece istediği “rüyasız uyku” fikriyle intihar düşüncesini zihin dünyasında şekillendirmeye başlamış fakat bu fikir Behlül'le yaşanan olaylardan sonra fiiliyata dökülmüştür, denilebilir. Halit Ziya Uşaklıgil'in, gündüzdüğü olarak yorumlanabilecek olan bu eserin itibari âlemini yaratırken kelimelerin manalarını alabildiğine genişleterek onlara sembolik değerler yüklediği görülmektedir (Aktaş, 2003: 27-28-29). Bu kelimelerden yola çıkılarak hem yazarın hem yarattığı kahramanların zihinlerinden geçenlere ulaşılabilmektedir.

1.3.2. Bihter'de Elektra Kompleksinin İzleri

XX. yüzyılın önde gelen bilim adamlarından Sigmund Freud çağında ve sonraki dönemlerde oldukça dikkat çeken psikolojik tespitlerde bulunmuştur. Freud, insan psikolojisinin temelinde saldırganlık ve cinsellik güdülerinin bulunduğunu, bu güdülerin bireyin bebeklik çağından başlayıp gelişen yapılar olduğunu belirtmiştir. Eğer ki anne ve baba belli bir yaşa kadar çocuğun cinsel kimliğinin gelişimine yardımcı olursa bu sürecin sağlıklı bir bireyin yetişmesine zemin hazırlayacağı, aksi takdirde bireyin kişisel bütünlüğünü sağlayamaması sebebiyle yaşamı süresince güçlüklerle karşılaşacağı görüşü Freud'un öne çıkan tespitlerindendir.

Freud'un çocukluk dönemi psikolojisiyle ilgili olarak üzerinde durduğu en önemli sorunlardan biri erkeğin annesine kızın babasına cinsellik kaynaklı yakınlık duyduğu görüşüdür. Bu iddia “Oedipus kompleksi” olarak adlandırılmıştır. Freud'un “nevrozların çekirdek kompleksi” (Green, 2004: 62) olduğunu öne sürdüğü bu kompleks kişinin tüm hayatını etki altına almaktadır. Freud'a göre erkek çocukların annelerine karşı cinsellik kaynaklı bir yaklaşımları vardır ve bu sebeple babalarını rakip olarak görmektedirler. Fakat hadım edilme korkusuyla bu güçlü rakip karşısında geri çekilerek anneyi cinsel obje olarak görmekten vazgeçerek libidoyu başka bir kadına yönlendirirler.

Bu olaya Oedipus kompleksi adının verilmesinin sebebi de Yunan mitolojisinin en önemli kahramanlarından olan Kral Oedipus ve annesi arasındaki maceradır.

Oedipus Thebai kral soyundandır. Kadmos'la Harmonia'da kaynak bulan bu soyu bir tanrı yetiştirmiş, ama belki bu tanrıya, Dionysos'a karşı koyduğu için lanete uğramış, akıl almayacak yıkım ve acıların birbirini izlemesini görmüştür. Oedipus, Thebai kralı Laios'un oğlu, Labdakos'un torunudur. Anası bazı kaynaklarda Epikaste diye anılan İokaste'dir. İokaste gebe iken bir düş görür, Teiresias bu düşü şöyle yorumlar: Kraliçenin karnında taşıdığı çocuk babasını öldürecektir. Doğar doğmaz bebek dağa bırakılır, ayak bilekleri delinmiş, içinden bir kayış geçirilmiştir. Ayağı şiş anlamına gelen Oedipus adı da ondan. Çocuğu bir çoban bulur, götürür Korinthos kralı Polybos'a verir. Polybos'la karısı Priboia'nın çocukları olmamıştır, Oedipus'u öz evlat gibi büyütürler, çocuk da onları ana baba bilir. Delikanlılık çağına gelince bir dedikodu işitir: Kralın oğlu değil de bulunmuş bir çocukmuş diye. Gerçeği tanrı Apollon'dan öğrenmek üzere Delphoi tapınağına doğru yola koyulur. Thebai'ye yakın dar bir geçitte arabalı bir adama rastlar, kimin çekilip yol vereceği konusunda kavgaya tutuşurlar. Oedipus adamı ve arabacısını öldürür. Bir anlatıma göre, Oedipus Laios'a rastladığı sırada Delphoi'den dönmekteydi. Tanrı bilicisi ona kendi babasını öldürüp anasıyla evleneceğini bildirmişti. Oedipus sarsılmış, çileden çıkmıştı, Korinthos'a bir daha dönmemeye kararlıydı. O sırada kavgaya tutuştuğu adamı gözü kararak öldürmesi doğaldı. Bu olaydan sonra Thebai'ye varır. Sphinks denilen canavar şehirde korku salmakta, sorduğu bilmecelelere cevap vermeyenleri parçalayıp yemektedir. Sorular da şunlardır: Kimi zaman iki, kimi zaman üç ,kimi zaman dört ayak üstünde yürüyen ve doğal yasalara karşıt olarak en çok ayağı olduğu zaman en güçsüz olan yaratık hangisidir? İki kız kardeştirler, biri ötekisini doğurur ve ikincisi birincisinden doğmadır. Oedipus birinci bilmeceye insan, İkincisine de Gün ve Gece diyerek doğru cevapları vermiştir. Sphinks kendini tünediği kayadan aşağı uçuruma atarak ölmüş. Thebai halkı da rahat bir nefes almış ve kurtarıcısı bildiği Oedipus'aLaios'tan boş kalan taçla birlikte dul karısı İokaste'yi vermiş. Oedipus bir daha Korinthos'a anasının, babasının yanına dönmek amacıyla Thebai'ye kral olmuş ve İokaste ile birleşerek dört çocuk üretmiş: Eteokles, Polyneikes, Antigone, İsmene. Yıllar geçer, Thebaişehrindeba baş gösterir. Salgının nedenini öğrenmek için Oidipuskaynı Kreon'u Delphoi'ye gönderir. Gelen cevap şudur: Kral Laios'un katili bulunmalı ve şehirden sürülmelidir. Oedipus hemen araştırmaya koyulur ve suçluya karşı korkunç tehditler savurur. Bilici Teiresias'a katilin kim olduğunu sorar. Kahin cevap vermekten çekinir. Oedipus, Teiresias ve Kreon arasında kavgaya kopar.İokaste araya girer ve bir zamanlar gördüğü düşe, Laios'un da dar bir geçitte öldürüldüğüne değinecek olur. Bu sözleri duyunca Oedipus'un içine kuşku girer. Bu sırada Korinthos'tan bir ulak gelir, Polybos'un öldüğünü, Oedipus'un kral olmak üzere Korinthos'a çağrıldığını bildirir. Oedipus gene de ikirciklidir: Babasının ölümü kendi elinden olmamıştır, ama anasının bulunduğu yere gitmekten çekinir. Derken ulak kendisinin Polymos'laPeriboia'nın oğlu olmadığını, saraya bir çoban tarafından getirildiğini söyler. Çoban da getirilip gerçeği açığa vurunca Oedipus'la İokaste'nin artık şüpheleri kalmaz. Kraliçe sarayın içine sığınıp canına kıyar, Oedipus da anası ve karısı olan kadının iğnesiyle gözlerini kör eder. (Erhat, 2013: 226).

Kız çocukları ve babaları arasındaki kompleks ise Elektra kompleksi olarak adlandırılmaktadır. Kız çocuk doğumundan itibaren erkeklik organının olmayışını eksiklik olarak görür ve babanın erkeklik organına özenerek anneyi rakip kabul eder. *“Penisi olmadığını fark eden kız çocuğunun, kendisini penisten yoksun bıraktığı (iğdiş ettiği) gerekçesiyle annesini suçlayarak temel sevgi nesnesi olarak annesinden uzaklaşıp babasına yönelmesi, ondan bir ‘penis’(çocuk) istemesi ile tanımlanan bir ruhsal süreç.”* (Budak, 2009: 246).

Bu duruma Elektra kompleksi isminin verilmesi de yine Yunan mitolojisinde aşığıyla birlikte babasını öldüren annesinden öç almak için kardeşini yetiştiren Elektra adlı kahramana dayanmaktadır.⁴⁸ Elektra kompleksi Oedipus kompleksinden daha karmaşık ve daha uzun süren bir dönemdir:

Karmaşanın çözümü, erkek çocuğun annesinden vazgeçmesi (ensest yasağını tanıması) ve babasıyla özdeşleşmesi iken, benzeri, süreç kızlarda çok daha geç ve güç gerçekleşir. Nitekim ‘kız çocuk-anne’ çatışmaları ‘erkek çocuk-baba’ çatışmalarından genellikle daha uzun, kimi kere tüm yaşam boyu sürer ve ‘anne-kız çocuk ilişkisi, hatta iki kadın arasındaki ilişkiler daima daha çift değerli seyreder. (Tura, 2010: 57-58).

Freud, psikolojik sorunların oluşmasındaki temel sebebi çocuğun bu çatışmalı dönemi sağlıklı şekilde atlatamamasına bağlamaktadır. “*Freud’a göre ‘hadım edilme kompleksi’ ve buna bağlı olarak ‘Oidipus kompleksi’ ruhsal sorunların çoğunun temelinde bulunan bir olgudur; normalde fazla hasar görmeden atlatılabilecek olan bu kompleks, ana-baba ile çocuk arasındaki ilişkinin niteliğine göre, hastalıklı bir hâl alabilir.*” (Cebeci, 2004: 225). Bu bilinçdışı olaylardan yola çıkarak Freud’un ilişkilerdeki ‘yasak’ kavramına ve her kültürün farklı bir ‘yasak’ kavramının olduğuna değindiği görülmektedir. İlkel kabilelerdeki cinsel ilişkilerin toplum düzeyindeki normallik yasaklık ölçütlerine değinilen “*Totem ve Tabu*” kitabında ilk cinsel ilginin aile içi olduğu konusuna değinilmiştir:

Psikanalizden öğrendiğimize göre, oğlan çocuklarının ilk seçtikleri seksüel obje yasaksevisel nitelik taşır, anne ve kızkardeş gibi yasak kişilere yöneliktir. Büyüyüp yetişkin duruma gelmekte olan bir oğlan çocuğunun hangi yollardan geçerek, yasaksevinin cazibesinden kendini kurtardığını da yine psikanalizden öğrenmekteyiz. Nevrozlu kişiye gelince, her zaman kendisinde psişik çocuksallıktan (enfantilizm) bir parçayı barındırarak çıkar karşımıza; ya psikoseksüalizmin çocuksal koşullarından kendini kurtaramamış ya da sonradan ilgili koşullara geri dönmüştür (gelişimin engellenmesi ve regresyon). Dolayısıyla, bilinçdışı ruhsal yaşamında libido fiksasyonları ya hâlâ başlıca rolü oynamaktadır ya da yeniden bu rolü oynamaya başlamıştır. Anne ve babayla yasaksevisel isteğin egemenliğinde sürdürülen ilişkinin nevrozların çekirdek kompleksini oluşturduğunu daha önce saptamıştık. Yasaksevinin nevroz için taşıdığı öneme ilişkin psikanalitik bulgulamaya, erişkinler ve normaller tarafından doğal olarak alabildiğine yaygın bir yadsımayla karşı çıkmıştır... (Freud, 2013: 34-35).

⁴⁸ “Agamemnon Troya savaşı çıktığı zaman, Elis’te rüzgarların esmesini sağlamak zorunda kalmıştır. Bunu kocasına affedemeyen karısı Klytaimestra, Atreusoğullarının baş düşmanı Aigisthos’la kocasını aldatır ve yıllar geçip Agamemnon dönünce iki aşık onu alçakça bıcaqlarlar. Gene yıllar geçer, bu kez Elektra delikanlılık çağına gelen kardeşi Orestes’i babalarının öcünü almak üzere yetiştirir. Kardeşinin önce Aigisthos’u, sonra da Klytaimestra’yı öldürmesine yardım eder. Ana katili olduktan sonra, Orestes’in peşine Erinys’ler takılır. Elektra’nın rolüyse burada biter. Herhangi bir pişmanlık duyduğu tragedya söz konusu değildir. Elektra kan davasının en belirgin simgelerinden biridir.” (Erhat, 2013: 99-100).

Oedipus kompleksinin sık sık gözlemlendiği Osmanlı Devleti'nde güçlü, padişah babaların tahtına talip olan veliahtlar arasında amansız bir mücadele görülmektedir. Freud, *Totem ve Tabu* (2013: 204) adlı eserinde bu olayın yüzyıllarca tekrar edilen bir yaşam şekli olduğunu, mücadeleyi kim kazanırsa iktidarın -ta ki kendisinden daha güçlü olan oğlunun onun tahtını elinden alana kadar- tek sahibinin o kardeş olduğunun altını çizmiştir. Böylelikle babalar ve oğullar arasında yasaklar ve iktidar mücadeleleri içinde geçen büyük olaylar atlatılmıştır. Bir taraftan babanın otoritesi ve hadım etme tehdidiyle karşılaşan veliaht bir taraftan da toplumun ona dayattığı yasaklar içinde kendi kişisel özgürlüklerinden iktidar uğruna feragat ederek yaşamaktadır.

Böylesine güçlü kişilerin, kendilerini tehdit eden tehlikelerden korunabilmek için halkı tarafından alabildiğine büyük bir dikkat ve titizliğin gösterilmesini gereksinimleri açıkça bir çelişki içermektedir. Ama ilkelerin krallarına karşı davranışında kendini açığa vuran tek çelişki de bu değildir. Söz konusu halklar, gözlerini krallarının üzerinden ayırmayarak, ellerindeki gücü yerinde kullanmalarını sağlamakla da kendilerini yükümlü hissederler, çünkü krallarının iyi niyetlerinden ya da vicdan sahibi olduklarından asla emin değillerdir; böylece krala ilişkin tabu yasaklarının nedenleri arasında bir güvensizlik ögesi yer alır. (Freud, 2013: 73).

Yasaklarından sıkça bahsedilen Sultan Abdülhamit'in de bu kabuller çerçevesinde çocukluğundan itibaren yasaklar üzerine kurulu bir hayat yaşadığı, şehzade olması sebebiyle hem yönetimden hem de halktan gelen baskı ve yasalara maruz kaldığı, padişahlığı süresince de hem iç işlerde hem de dış ülkelerle ilişkilerde devletin neredeyse en çok baskı ve yasakla karşılaştığı bir süreçte uzun bir süre iktidar mücadelesi verdiği bilinmektedir. Üzerinde bu kadar baskı bulunan ve hayatı yasaklarla donatılmış olan bu padişahın halka ve özellikle aydınlara yansıttığı her düşünce ve fiiliyatın zemininde de yasak kavramı yatmaktadır. Yasak ve cinsellik konuları edebî metinlerde de sık sık kullanılmıştır. Freud'a göre saldırganlık ile bağı koparılamaz bir içgüdü olan cinsellik bu dönemin siyasi şartları içinde edebî eserlerin en önemli konusu hâlini almıştır. Sultan Abdülhamit'in baskı döneminde eserler kaleme alan Servet-i Fünûn edebî topluluğunun da bu yasaklardan etkilenmesi kaçınılmazdır. Bu topluluğun yazarlarından olan Halit Ziya Uşaklıgil de 'yasak' kavramı üzerinde duran şahsiyetlerdendir.

Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* kitabı ismiyle bile "tabu"ların yıkıldığı bir ilişkinin anlatıldığının sinyallerini vermektedir. Roman süresince yaşanan ilişkilerin hemen hepsi 'yasak'lar zinciri üzerine kurulmuştur, denilebilir. Bihter'in annesiyle önce babası için, sonra Adnan Bey için daha sonra ise Behlül için verdiği savaş bu yasak ilişkilerin en

can alıcılarıdır. Behlül'ün önce Peyker daha sonra Bihter ve Nihal ile olan ilişkileri de yasaklık bağlamında dikkat çekicidir. Fakat roman süresince en çok dikkatleri üzerine çeken ve metnin ayrıntılarına inmeden okunduğunda 'yasak' olarak algılanan tek ilişki Bihter ve Behlül arasındaki ilişkidir. Amcanın eşiyle birlikte olmak, tabuyu yıkmak ve cezalandırılmaya sebep olmak anlamındadır. Fakat daha detaylı yapılan okumalarda yasak kavramının Firdevs Hanım'ın gençlik çağlarına hatta genlerine dayandığı görülmektedir. Saffet Murat Tura, psikanalize şöyle bir eleştiri getirmiş ve hastalıkların genetik kökeninin öneminin de altını çizmiştir:

Psikanalitik teoride üstben işlevi nesne ilgilerimizden kaynaklanmış, dolayısıyla da insanın simgesel-kültürel örgütlenmesinin doğaya ilave bir ikinci gerçeklik olarak içselleştirilmesinden doğmuştur. Teoriye göre burada ensest yasağının içselleştirilmesi, yani insan cinselliğinin kültürel sistem ve yasak çerçevesinde terbiye edilmesi esas nüveyi oluşturur. Anne-babanın, Lacan'ın yorumuna göre özellikle babanın yasağı içselleştirilmesi simgesel-kültürel sosyal, dolayısıyla da ahlaki yaşamı başlatmış, böylece üstben ile id (insanın kültürel-toplumsal yönüyle dürtüsel yönü) arasındaki çatışma nevrozun temelinde yer almıştır. O halde süperegomuz sonradan aile merkezli kültürel yaşamımız nedeniyle kurulmuştur. Kısaca bunları söylemektedir psikanalitik kuram. Bu anlayış birçok açıdan doğru kabul edilebilir. Ancak yukarıda da belirttiğim gibi, bu anlayışı temellendiren biyolojik kavrayışın, vahim neticeleri olan küçük bir yanlış içerdiğini de düşünüyorum. Bu küçük yanlış bir tür "kelebek etkisi"yle psikanalizin giderek bazı vahim hatalara düşmesine, mesela psikiyatrik bozukluklardaki kalıtsal yönü ihmal etmesine yol açmıştır. (Tura, 2007: 119).

Aşk-ı Memnu'da ise kahramanların hem genetik kodlarla hem de sonradan edindiği yasağa meyyal yapı üzerinde ayrıntılarıyla durulmuştur. Jung'a göre "...anne çocuğun ilk dünyası yetişkinin son dünyasıdır." (Jung, 2012: 32). Bihter için de bu yargı geçerlilik göstermektedir. Kendisinden yaşça büyük bir adamla parası için evlenen ve sadık kalamayan Firdevs Hanım'ın genetik olarak ona çok benzeyen kızı Bihter de tüm karşı koymalarına rağmen kendisinden yaşça çok büyük bir adamla evlenerek ona sadık kalamamıştır. Bihter, hem genetikten gelen özelliklerinin hem de annesiyle sıkı bir ilişki kuramadığı için içerisinde boğulduğu Elektra kompleksinin kurbanı olmuştur, denilebilir.

1.3.2.1. Trajik Düşmanlık: Anne-Kız

Aşk-ı Memnu kitabının olay örgüsü büyük bir savaş meydanı üzerine inşa edilmiştir. Bu savaşlardan en büyük ve Bihter'i yıkıma sürükleyeni Firdevs Hanım ve Bihter arasındaki savaştır. Elektra kompleksi olarak nitelendirilebilecek olan bu durumun romanın ilk sayfalarından itibaren yoğun tasvirlerle anlatıldığı görülmektedir. Anne ile kız arasındaki çatışmanın anne ile erkek arasındaki çatışmadan daha farklı olduğunu vurgulayan Jung bu ilişkiyi daha hassas bulmaktadır. "*Erkekten anne*

kompleksi asla ‘saf’ değildir, daima anima arketipi ile karışmıştır, dolayısıyla, erkeğin anneyle ilgili görüşleri genellikle duygusal, yani ‘anima’ lehine önyargılıdır. Anne arketipinin etkilerini anima karışımı olmadan incelemek ancak bir kadında mümkündür, fakat bunda bile, ancak dengeleyici animus henüz gelişmemişse başarılı olunabilir.”(Jung, 2012: 329). Bu sebeple anne kompleksi kadınlarda daha baskın olarak görülmekte ve kişiliğin gelişiminde çok önemli rol oynamaktadır.

Firdevs Hanım ve kızlarının hayatları göz önüne alındığında Bihter’in kararlarında anne kompleksinin ne denli belirleyici bir faktör olduğu kolaylıkla fark edilebilmektedir. Firdevs Hanım, kızları Peyker ve Bihter’in doğumunu kendisine verilmiş bir ceza olarak görmekte ve eşine bu sebepten kin tutmaktadır. Firdevs Hanım’ın eşiyle arasındaki bu savaş, Elektra’nın annesi Klytaimestra ile benzerliğini ortaya koymaktadır. Bihter de Elektra da anneleri tarafından sevgi görmedikleri tartışmalı bir aile içine doğmuştur:

İki sene sonra Peyker, üç sene fasıla [ara] ile Bihter doğuyordu. Firdevs Hanım için bu iki vaka iki mühim musibet darbesi hükmünde idi. Kendisini böyle birbiri üstüne valide eden bu adamlar artık her gün cenkleşiyor; ona, çocuklarına, kendisini gençliğinden ayırmak isteyen bu şeylere her şeyi cidal[kavga] vesilesi ittihaz eder [sayar] bir düşman kesiliyordu.

‘Ömrüm sana çocuk yetiştirmekle mi geçecek?’ cümlesi en beklenmeyen zamanlarda kocasının yüzüne vurulacak bir kamçı idi. O, bu kamçı darbelerine yüzünü uzatır, gülerek bu müthiş kavgaların neticesini beklerdi. Karşısında bu erkeği o kadar zelil [aşağılanan], o kadar miskin görmekten husumetine bir de teneffür [nefret] rengi karıştırdı. Bu, ikisinin arasında senelerce süren bir cehennem hayatı oldu...(Uşaklıgil, 2010: 26-27).

Bihter’in Elektra’ya benzediği bir diğer nokta da Firdevs Hanım’ın babasına olan ihanetleridir. Nasıl ki Klytaimestra kocası Agamemnon’u aldatıyorsa dünyevi zevklere fazlasıyla bağlı bir karakter olan Firdevs Hanım da hiçbir zaman kendisine denk görmediği eşini aldatmaktan geri durmamıştır. Firdevs Hanım için evlilik ‘kocasız kalmamak için’ gerçekleştirilen toplumsal zaruret koca ise ‘elbiselerinin ve arabasının masraflarını karşılayacak bir kese’den ibarettir. Bütün bu anlayışın sonunda gerçekleşen ihanetler de Firdevs Hanım’ın zevkli ve ehemmiyetsiz eğlenceleri olmaktadır:

Firdevs Hanım birçok akraba kızları gibi kocasız kalmamak lüzumunu düşünmekte acele etmiş idi. Bütün mizacının hoppalığıyla ve dünyada güzel giyinmekten ve mümkün olduğu kadar eğlenmekten başka bir şeye ehemmiyet [önem] vermeyen, dimağının muhakemesiyle [kararlaşmasıyla] her ne olursa olsun bir koca –elbiseleriyle arabalarının masarifini temin edecek [harcamalarını karşılayacak] bir kese bulmaya karar vermiş idi. Ailenin etrafında yavaş yavaş kuvvet kesp eden [kazanan] bir uzak kalmak hissi evlenecek kızları için yalnız bir izdivaç zemini bırakmış idi: Mesireler... Bir gün Göksu’da -nasıl oldu bilinemez- Firdevs Hanım’ın

izdivacından bahsolundu. Bu rivayet [söylenti] derenin sevda taşıyan sularının üstünden hafif bir hande [gülüş] ile uçtu; güzergâhında [yol boyunca] hayretler uyanıyordu, bütün Göksu güya bir rivayete karşı mebhut ve mütehayyir [şaşırmış ve hayrette kalmış], bir taaccüp nidasiyla titredi:

- Bu kadar erken!..

Henüz on sekiz yaşında, henüz bu çiçekten Göksu kendisine bir tesliyet [avunma] yadigârı bırakacak bir koku almaya vakit bulmadan... Fakat ertesi hafta –iki hafta arasında bir izdivacın mühim kılavuzu [değişimi] vuku bulmamışçasına [olmamışçasına]- Firdevs Hanım yine Göksu’da yine bir hafta evvel etraftan selam toplayan gözleriyle görünürverince bütün dere bir inşirah [ferahlık] nefesiyle şişti ve bu defa artık etrafında dolaşmakta izdivaç ihtimallerinin girdapları açılan on sekiz yaşında şiir ve şebap [gençlik] ile dolu bir tehlike değil, izdivacının vukuu akabinde [evliliğinin sonrasında] seyrân hayatına sadakat ispatı için Göksu’yu selamlamaya gelen Firdevs Hanım’ın sandalına bütün derenin sevda arkasında gezginci sandalları tam bir teslimiyet ile takıldı, sürüklendi gitti. (Uşaklıgil, 2010: 24).

Romanda yasakları delen ilk karakter olan Firdevs Hanım, aile içinde ilk otorite olan eşinin yasaklarına riayet etmediği gibi aile dışı otorite kabul edilen toplumun yasaklarını da kendisini sınırlayıcı bir unsur olarak görmemektedir:

Onlar bu rivayetlere ne kadar ehemmiyet vermezlerse rivayetler o kadar kuvvet almış bulunurdu. Bütün gezişleri, bakışları birer manaya mahmul [çekilmiş] olurdu; fakat onlarda bu rivayetlerden pek de memnun olmuyor değil gibiydiler, hatta Firdevs Hanım’ın bir omuz silkintisiyle: ‘Oh! Halka bakarsanız hiçbir şey yapmamak lazım gelir; bence insan halk için değil nefsi için yaşmalıdır!..’ deyişi vardı ki bütün ailenin felsefesini icmal ederdi [özetlerdi]. (Uşaklıgil, 2010: 31).

Firdevs Hanım’ın yetiştirdiği ve genetik olarak hemen tüm özelliklerini bıraktığı Bihter de ne kadar direnirse dirensin haz odaklı bir hayat anlayışına sahiptir. İçgüdülerini kuvvetli olan bu kadın, kendisine model olarak alacağı ve toplumsal kabulleri edineceği bir babası olmaması sebebiyle de tabiatına daha fazla yenik düşmüş ve ilk yasağı Adnan Bey’le olan evliliğinde çiğnemiştir. Annesinin ilgisinin olduğunu bildiği Adnan Bey’i annesinin elinden alarak hem kocasız kalmaktan kurtulmuş, hem zengin bir hayat yaşama imkânına kavuşacağını düşünmüş hem de -babası yaşındaki- Adnan Bey ile evlenerek annesinden intikam almış, kız çocuğunun ilk rekabet duygusunu hatırlatan anneye galip gelebilme duygusunu tatmin etmiştir. Jung’un *Dört Arketip* adlı çalışmasında anne arketipini farklı başlıklar altında irdelediği görülmektedir. Çocuk için anne her zaman sevilen ve korunma ihtiyacının giderildiği bir sığınak değil kimi zaman onu yutan ve kötü özellikler barındıran bir uçurum gibidir. Çocuğun bilinçdışında gelişen bu imgelere göre Jung anneyi kötü anne ve iyi anne olarak tanımlamaktadır (Jung, 2012: 22). Anneyi kötü bir imge olarak zihnine kazıyan çocukta anneye karşı çeşitli kompleksler gelişmektedir. *Dört Arketip* kitabında bulunan “Anneye karşı direnç” başlığı ise roman süresince “annesini gibi olmama” uğraşı veren Bihter’i akıllara

getirmektedir. Bihter için hayatındaki en önemli etken anneye direnç göstermektir. Yaptığı hemen her hareketin altında anneyi dışlaması sebebiyle dış dünyaya yansıttığı tepkiler görülmektedir. Annesi gibi olmamak için Adnan Bey’le evlenmeye karar vermiş, bu evliliği de annesinden ve annesinin ona bıraktığı kötü şöhretten kurtulmak için gerçekleştirmiştir. Cinselliğe meylinin fazla olduğunu bildiğimiz bu karakterin önce evliliğinde cinsel anlamda sorunlar yaşaması ve evliliği bir göreve dönüştürmesi daha sonra ise içgüdülerini doyuracak bir eş arayışına girişerek tam da annesi gibi eşine ihaneti söz konusudur. Bihter, annesinden geri kalmamak için dönemin şartlarına göre kendisini iyi yetiştirmiş ve sıklıkla Peyker’le birlikte annesinin fikirlerini ve hareketlerini aşağılama yoluna gitmiştir. Bu kompleks Bihter’de kıyafetlerin ve ev işlerinin de anneden daha iyi yapılması gerektiği bilincini oluşturarak onun bu konularda eksik kalmasını da önlemiştir:

Bu ‘orta’ tipin özelliği, dışı içgüdülerin aşırılığı ya da felç olması değil, annenin üstünlüğüne karşı direnmenin diğer herşeyden daha büyük önem taşımasıdır. Bu tip, olumsuz anne kompleksine mükemmel bir örnektir. Leitmotifi şudur: Nasıl olursam olayım, yeter ki annem gibi olmayayım! Bir yandan, asla özdeşleşme noktasına varmayan bir hayranlık, bir yandan da, anneyi kıskançlıkla reddetmekten ibaret olan Eros’un aşırı gelişimi söz konusudur. Böyle bir kız ne istemediğini çok iyi bilmesine rağmen, yazgısının nasıl olmasını istediği konusunda genellikle bir fikri yoktur. Tüm içgüdüleri anneyi reddetmek üzerine yoğunlaştığı için, kendine ait bir yaşam kuramaz. Ola ki bir gün evlenirse, evliliği ya anneden kurtulma aracıdır, ya da yazgı onun başına öyle bir erkek sarar ki, adam anneye aynı karakter özelliklerine sahiptir. Tüm içgüdüsel süreçlerde beklenmedik zorluklarla karşılaşır; ya cinsel sorunları vardır, ya istemeden çocuk sahibi olur, ya da evlilik ilişkisinin gereklerini sabırsızlık ve huzursuzlukla yerine getirir. Çünkü tüm bunların, anneyi reddetmekten ibaret olan yaşamının asıl gerekçeleriyle ilgisi yoktur. Bu kişilerde anne arketipinin özelliklerinin tüm ayrıntılarını görmek mümkündür. Örneğin klanın ya da aile temsilcisi anne, aile, cemaat, topluluk, gelenek ya da benzeri tüm şeylere karşı şiddetli tepki duyulmasına neden olur. Uterus’un temsilcisi anneye karşı direnç, genellikle menstürasyon sorunları, hamile kalmakta zorluk çekilmesi, hamilelikten nefret, hamilelik esnasında kanama ve kusma, erken doğum ve benzer biçimlerde tezahür eder. Maddenin temsilcisi anne, bu kadınların nesnelere karşı sabırsız, araç gereç, kap kaçak kullanımında beceriksiz, giysi seçiminde zevksiz olmasına neden olur.

Anneye karşı direncin bir tezahürü de, aklın, annenin giremeyeceği bir alan yaratmak amacıyla kendiliğinden gelişim göstermesidir. Bu gelişim, bir erkeği etkilemek ya da entelektüel yakınlık izlenimi amacıyla değil, kızın kendi gereksinimlerinden doğar. Amaç, annenin gücünü entelektüel eleştirelilik ve bilgi üstünlüğüyle kırmak ya da onun tüm aptallıklarını, mantık hatalarını ve cahilliğini yüzüne vurmadır. Entelektüel gelişimin yanı sıra, erkeğe özgü kimi nitelikler de öne çıkar. (Jung, 2012: 29-30).

Bihter ve Peyker’in annelerine karşı tutumlarının ortaya konulduğu olaylardan biri de Bihter ve Firdevs Hanım’ın Adnan Bey’le karşılaştığı ilk sahnedir. Annesiyle rekabette olan Bihter, annesinin kendisine uygun bulduğu Adnan Bey’in kendisine olan ilgisinin farkındadır ve annesinin yanlış anlamasından kaynaklı olan özgüvenli tutumunu alaya almaktadır:

Bihter, eğilmeyerek, dudaklarının ucuyla sordu:

-Validelerini tanımıydınız, anne? Kız annesine çekmiş olmalı...

Firdevs Hanım, Bihter'in sualini anlamamışçasına donuk gözlerle bir saniye baktı, sonra başını çevirerek artık gözden kaybolan sandalı araştırdı; tekrar Bihtere bakarak ve bu defa kendi zihninden cereyan eden [aklından geçen] efkâr silsilesini [düşünce akışını] takip ederek:

-Ne tuhaf bir bakışı var, dedi. Israr eden bir bakış! Ne zaman gözlerim tesadüf etse...

Firdevs Hanım, ikmal etmeden [tamamlamadan] evvel biraz tevakkuf etti [duraksadı]. Galiba 'Bana' diyecekti, fakat kızlarına karşı bu kadarcık bir lisan ihtiyatına [sakinmesine] tamamıyla sönmesi kabil [mümkün] olamayan bir annelik vakarıyla [gururuyla] lüzum gördü ve 'Buraya bakarken görüyorum...' dedi.

Validelerinin bu küçük lisan ihtiyatı ikisinin de dikkat nazarından [bakışından] kaçamadı, Peyker'le Bihter manalıca bakışarak gülümsediler, hatta Peyker bu gülümsemenin ifadesini açıklamaktan çekinmeyerek:

-Evet, gözlerini Bihter'den ayırmıyor, dedi.

Bu cümlelerin tesirini görmek için validelerine baktılar; o, cevap vermemek için uzaklara baktı. (Uşaklıgil, 2010: 18-19).

Fakat tecrübeli annenin yaşağını çiğnemek ve babayı elde etmek Bihter'in bireyleşim sürecindeki ilk yanlışı olmuştur. Bu evlilik isteğini önce görmezden gelerek Bihter'in dikkatini genç erkeklere çekmeye çalışan Firdevs Hanım bu tavırlarında başarılı olamayınca önce Bihter'le çetin bir kavgaya tutuşmuş fakat daha sonra Bihter'e söz dinletemeyince olayı akışına bırakmıştır.⁴⁹

Sofrada Adnan Bey'den bahs olunmamak için Firdevs Hanım her şeyden bahsediyor ve bu bahislere gözlerini tabağının içinden ayırmayarak somurtan Bihter'i karıştırmak, güya onunla aleni [açık] bir kavganın önünü alacak bir barışıklık tesis etmek [oluşturmak] istiyordu. Kalender'de görülen kıyafetlerden, Yeniköy'e doğru geçen bir arabanın demir kır hayvanlarından, mızıkça çalınırken bastonunu sallayarak ısılıkla dem tutan [tempo tutan] ceketinin yan cebinden kırmızı ipek mendili taşımış bir beyden bahsetti. Bihter annesinin bu gevezelikten maksadını anlıyordu. Birinci defa olarak validesiyle mühim, ciddi bir cenk yapmak [savaştık] lazım geleceğini hissetti. (Uşaklıgil, 2010: 51).

Bihter annesiyle yaptığı kavgada annesinin Adnan Bey'e olan ilgisini açık açık haykırdığı görülmekte, aralarındaki rekabetin onun Adnan Bey'le evliliğine mani olduğunu annesine söylemektedir:

Firdevs Hanım hırsından boğularak sordu:

-Çünkü?..

Bihter, şimdi karşısındakinin ıstırabından haz alan, yaraladıktan sonra bıçağını yaranın içinde kanırtarak çeviren bir vahşet insafsızlığıyla söylüyordu:

⁴⁹ Bihter ve Firdevs Hanım arasındaki savaşa "Fırtınaya Dönüşen Yel: Bihter" başlığı altında değinilmiştir

- Çünkü?.. İşitmek istiyorsunuz, öyle mi?.. Çünkü, ben bu evde birisini bilirim ki eğer Adnan Bey onu istemiş olsaydı...

Firdevs Hanım'a artık zaptı mümkün olmayan bir hiddet feveran etti [köpürdü]; elinin tersiyle, Bihter'in ağzından cümlesinin aşağısını tevkif etmek [durdurmak] isteyerek, çarptı. Bihter, bir çılgın gibi iki ellerinin bir takallüsüyle [kasılmasıyla] annesinin, iki ellerini tuttu ve dişlerinin arasından ısıklık çalan bir sesle:

-Evet, onu istemiş olsaydı, dedi; koşacaktı, sevincinden çıldırarak koşacaktı...(Uşaklıgil, 2010: 57).

Bu ilk savaştan galip ayrılan Bihter, emeline kavuşmak için annesiyle zaten kopmaya yüz tutmuş olan bağlarını ortadan kaldırmaya niyetlidir. Düşman olarak tabir edilen anne ile kız ilişkisinde Elektra olayında olduğu gibi “aralarında yatan bir tabutun matemi” vardır. Babanın anne eliyle ölmesi bu iki kadının birbirlerine düşmanlıklarını beslemiştir:

Bihter, birden, onu ağlıyor görünce, istemeksizin, düşünmeksizin, belki iki buse [öpücük] arasında bitirilebilmek ümidiyle başlanıp da gözyaşlarıyla bitirilen bu mücadelenin neticesine [sonucuna] karşı donmuş, duruyor; karşıda kırmızı fenerin ateşin [coşkun] bir yılan gibi kıvranıp uzanan zıyasına dalarak başını çeviremiyordu.

Meselede galip çıktığından emin idi, bütün annesinin bu gözyaşları onun galibiyetine birer bürhan [delil] demekti; lakin şimdi bunlar ona da ağlamak hevesini veriyordu, bir kelime söyleyecek olursa kendisini zapt edemeyeceğinden korktu. Dudaklarını ısırarak, sahili küçük küçük şamarlarla tokatlayan dalgaların çarpıntısı arasında annesinin iri iri nefeslerini işiterek durdu; kalplerinde valideyi çocuklarına rapt eden [bağlayan] hürmet ve muhabbet [saygı ve sevgi] ilgisi teessüs edememiş bu iki vücut, iki düşmana benzeyen bu anne ile kız, derin, ağır, soğuk, sanki aralarında yatan bir tabutun mateminden gelen bir sükûtle hareketsiz kaldılar. (Uşaklıgil, 2010: 58).

Bihter'in evlenememesini ve çok da mutlu bir hayat yaşayamamasını Sophokles'in meşhur *Elektra* eserindeki Elektra gibi annesine bağlaması dikkat çekicidir. Elektra hayatını şöyle anlatmaktadır:

...zavallı ben evlenmedim, anne olmadım,
Daima gözlerim yaşlı dolaşıyorum,
Bitmez tükenmez bir çile dolduruyorum.” (Sophokles, 2012: 6)
“Fakat benim için hayatın en büyük kısmı
Umutsuzluk içinde geçti gitti; gücüm kalmadı artık.
Babadan kardeşten mahrum eriyip bitiyorum;
Başımda sevdiğim bir erkek bile yok.
Ben babamın evinde, itibara layık olmayan
Bir göçmen kız gibi hizmetçilik ediyorum,
Şerefime yakışmayan bu kıyafetle

Boş yemek sofralarının etrafında dolaşıyorum. (Sophokles, 2012: 7).

Bihter de Elektra gibi annesi sebebiyle evlenemeyeceğini ve kendisine denk bir eş adayıyla karşılaşamayacağını düşünmektedir. Adnan Bey’le evlilik fikri Bihter’in evden kaçışı olarak da yorumlanabilir:

Bihter pek iyi biliyordu ki validesinin unutulamayacak derecede süren eğlence hayatı kendisine parlak ve asıl kibar hayatını açacak bir izdivacı meneden kavi [güçlü] bir sebep idi. Firdevs Hanım’ın kızlarına, Melih Bey takımının artık sönmeye yaklaşmış hatıra şaşaasının bu son çiçeklerine nihayet eniştesine, şu Nihat Bey’e benzer bir talip çıkabilirdi. (Uşaklıgil, 2010: 45).

Bihter’in hayatını düzenli bir şekilde kuramayışının sebebi aslında gerçekten de annesinin ona anne gibi davranmayışındır. Rekabet ve bencillikle dolu bir kadın olan Firdevs Hanım, iki kızının da saygısını kazanamamış ve onlara örnek olabilecek davranışlarda bulunamamıştır. Torunu doğduğunda bile Firdevs Hanım’ın anneliği reddi söz konusudur. İstemediği bir adamla para için evlenmiş olan Firdevs Hanım, hayatı süresince kendisini ne Melih Bey’in karısı ne de Peyker ve Bihter’in anneleri olarak görmüştür. Annesi olmadığı bir kişinin çocuğuna anneannelik yapmak fazlasıyla bireyleşmiş Firdevs Hanım için bir sorun teşkil etmektedir. Anne kimliğini edinmeden anneanne kimliğine bürünmek onda büyük buhranlara sebep olmakta ve hiç yaşlanmak istemeyen Firdevs Hanım’da ağlama krizlerine sebep olmaktadır. Özellikle çocukluk çağlarından itibaren sahiplenilmeyen Peyker ve Bihter ‘annelik’ duygusuyla tanıştıklarında annelerinden farklı bir anne olmak için çaba harcamışlardır. Peyker genetik olarak sakın yaratılışlı babasına benzemesi sebebiyle bu işi başarmış fakat Bihter baskın Firdevs Hanım genlerine sahip olduğu için intihara sürükleneceği yola girmiştir:

Bu, iki kızla valide arasında ebedi bir cenk ve isitihza [iğneleme] zemini idi ki tamamen vuzuh ve sarahat kesp edememekle [anlaşılabilirlik ve açıklık kazanamamakla] beraber hemen her gün tekerrür eder [yinelenir]; Peyker’in manalı bir kelimesi, Bihter’in insafsız bir tebessümü güya bu iki genç vücutun gençlik muzafferiyetini hâlâ genç kalmak isteyen bu validenin harap ve fersude [yıpranmış] kırk beş senesine çarpardı.

O, böyle hain bir kelime, merhametsiz bir tebessüm kulaklarına müthiş bir istihza [alay] ıslığı ile kırk beş yaşını bağırırken dudaklarında acı bir irtisam [görünüm] ile dalgın dalgın Peyker’le Bihter’e bakar, sonra ufak bir titreyişle gözlerini bu hakikatten ayırarak tekrar şebap vehminin iğfal [aldatma] hazzına avdet ederdi [dönerdi].

Şimdi, dört aydan beri müziç [rahatsızlık veren] bir fikir beynini tırmalıyordu: Peyker biraz sonra onu büyük valide [nine] edecekti. Buna vukuf hasıl ettikten [anladıktan] sonra büyük validelik bir kâbus ağırlığıyla onu bunaltmaya başladı. Kendi kendisine güya bu fikri silkip atmak isteyerek: ‘Mümkün değil!’ derdi.

Büyük valide!..

Melih Bey takımının içinde kadınlar hatta zor valide olurken büyük valide olmak onun için bir zül [alçalma], bir ayıp hükmünde idi. Şimdiden buna bir çare düşünüyor, saçlarının beyazlarıyla çehresinin harabisine [geçkinliğine] bir tamir tedbiri bulduktan sonra büyük valideliğe de bir şey icat etmek istiyordu, öyle bir şey ki ona şebap vehminin mestliğinde [sarhoşluğunda] gizlenebilmek için imkân bıraksın: Çocuk annesine abla, ona da anne diyecekti. (Uşaklıgil, 2010: 19-20).

Ayrıca Jung'un "olumsuz anne kompleksi olarak işaret ettiği kompleksin de Bihter'de var olduğu bilinmektedir. Jung'a göre bu kompleksi yenebilen kadınlar hayatlarını aydınlanmış bir şekilde geçirebilecek güçte insanlardır.

Anne kompleksi olan tipler içinde, yaşamının ikinci yarısında evliliğini başarıyla sürdürme şansına en çok o sahiptir, fakat bunu başarabilmesi için olumsuz kompleksinin en büyük tehlikesi olan salt-dişillik cehenneminden, anne rahmi kaosundan çıkması gerekir. Bilindiği gibi, bir kompleksin gerçekten üstesinden gelinebilmesi, o kompleksin sonuna kadar yaşanmasıyla olur. Kompleksimiz yüzünden uzak durduğumuz şeyin ötesine geçebilmek istiyorsak, onu son damlasına kadar içmemiz gerekir.

Bu tip kadın dünyaya yüzünü çevirerek yaklaşır, arkasına dönüp gözlerini Sodom ve Gommora'ya diken Lut'un karısı gibidir. Dünya ve yaşam bir düş gibi geçer gider yanından, bir kere de başını kaldırıp karşısına bakmayı beceremediği için, yaşam onun için yanılsama, hayal kırıklığı ve huzursuzluk kaynağıdır. Gerçekliğe karşı salt bilinçdışı-tepkisel bir tutum içinde olması nedeniyle, sonunda yaşamı en çok savaştığı şeyden, yani salt-annelik-dişilik'ten ibaret olur. Fakat yüzünü çevirmediğinde, dünyayı olgunluğun ışığında, gençliğin, hatta çocukluğun tüm renkleri ve büyüleyici mucizeleriyle görüverecektir. Böyle bir vizyon, bilincin vazgeçilmez önkoşulu olan gerçekliğin kavranmasını ve keşfedilmesini sağlar. Yaşamın bir parçası yitirilmiştir gerçi, ama anlamı kurtarılmıştır.

Babasına karşı mücadele eden kadın, içgüdüsel, dişi bir yaşam olanağına sahiptir, çünkü o yalnızca kendisine yabancı olanı reddeder. Fakat eğer annesiyle mücadele içindeyse, içgüdülerinin zedenlenmesi riskine karşın, yüksek bir bilince erişebilir, çünkü anneyi yadsırken, kendi benliğindeki karanlığı, güdüselliği, muğlaklığı ve bilinçsizliği de yadsırmaktadır....(Jung, 2012: 36-37).

Bihter olumsuz anne kompleksinden kurtulamamış ve 'salt-dişillik cehennemi'nde kaybolmuştur. Hayatı ona ait değil gibidir ve huzursuzluk içinde kıvrınmaktadır. Annesini yadsıdığı için annelikle ve cinsellikle ilgili problemler yaşamış ve kompleksini kabul etmek yerine onunla savaşmayı tercih etmiştir. Bihter'de açık bir şekilde görülen "olumsuz anne kompleksi" Bihter tarafından atlatılabilseydi Bihter'in intiharının önlenebileceği ve bu süreçten sonraki yaşamını kendisini kabullenerek bilinçli bir şekilde yaşayacağı söylenebilir.

Bihter ve Firdevs Hanım'ın ilişkisi irdelendiğinde Elektra kompleksinin dikkat çekici boyutta olduğu görülmektedir. Anne ile kız arasında Bihter'in doğumundan ölümüne kadar olan süreç boyunca ciddi çatışmalar yaşanmıştır. Bihter'in çocukluğunda anne ile bir uzlaşım sağlayamadığı için yetişkinlik döneminde de babası yaşındaki Adnan Bey'e talip olduğu fakat Adnan Bey'i kendisine denk görmediği için başka

arayışlara girerek kendi sonunu hazırladığı görülmektedir. Jung'un “olumsuz anne kompleksi” olarak adlandırdığı bu durum Bihter'in annesini yadsıması ve kabul etmeyişiyle birlikte Bihter için içinden çıkılmaz bir hal almış, içine yuvarlandığı buhranlar sebebiyle intiharı seçmiş ve bu fiili de yine sırf annesine benzememek için gerçekleştirmiştir.

1.3.2.2. Çiğnenen Yasak: Adnan Bey ve Bihter'in Evliliği

Aşk-ı Memnu romanı Bihter ve Adnan Bey evliliği açısından ele alındığında romandaki ilk yasak ihlalinin Bihter'in Adnan Bey'le evlenmesiyle başladığı görülmektedir. Babası yaşındaki bir adamla -Adnan Bey'le- evlenmek isteyen Bihter'e ilk tepki annesi Firdevs Hanım ve ablası Peyker'den gelmiştir. Firdevs Hanım, yaşı ve bu yaşın getirdiği tecrübeler dolayısıyla bu evliliğin yürümeyeceğini, Adnan Bey ile kızı arasında bir denkleğin bulunmadığını her hareketiyle ortaya koymaya çalışmıştır. Firdevs Hanım'a göre Adnan Bey'in Bihter'e talip oluşu utanılacak bir şeydir. Bihter bir çocukken Adnan Bey artık elli yaşının üzerine ulaşmış bir yetişkindir. Baba rolünde bulunması gereken ve kendisine denk gördüğü Adnan Bey, biyolojik yaşın gereklerini görmezden gelerek Bihter'e talip olmaktadır. Yazarın diyalogun sonunda Firdevs Hanım'ın vücudunun artık merdiven basamaklarını gıcırdattığının altını çizmesi de Adnan Bey-Firdevs Hanım denkleğine üstü kapalı bir gönderimde bulunmasındandır. Firdevs Hanım'a göre Bihter'e 'babası yaşında olan' bir adam talip olmaktadır:

Bihter başını çevirdi, bu isim bir şimşek darbesiyle onu birden sarsmış idi, Firdevs Hanım, ağzı yarı açık bir hayret heykeli şeklinde duruyor, bunun bir latife olup olmadığını anlamak istiyordu. Dudaklarına kadar bir sual geldi:

- Bihter'i mi istiyor, emin misiniz, diyecekti, eğer Peyker'in gülümseyen bir nazarla yüzüne bakışı onu menetmeseydi [engellemeseydi].

Birden zihninde Adnan Bey'in aleyhine bağırان takım takım sualler ayaklandı: Utanmıyor mu? Ellisini geçkin herif! Henüz bir çocukla izdivaca talip olsun! Hiç olmazsa yaşlarda mutedil [ölçülü] bir nispet oranı gözetmek lazım değil miydi?

Bütün bu sualleri icmal eden bir istihfaf [toplayan bir küçümseme] edasıyla Firdevs Hanım mevcut olanlardan hiçbirinin yüzüne bakmaya cesaret etmeyerek:

-Adnan Bey, şu, demin gördüğümüz, dedi.

Sonra birden ayağa kalkarak bu latife o kadirlikla terk olunacak bir şeymiş hükmünü veren kati bir sesle:

-Ben de ciddi bir şey haber vereceksiniz, zannedyordum, dedi ve ilerleyerek artık basamakları gıcırdatmaya başlayan vücuduyla merdivenlerden çıkmaya başladı. (Uşaklıgil, 2010: 39-40).

Hayat tecrübesinden yoksun Bihter ise bu evliliği bir babanın korunaklı yuvasına girmek, maddi ve toplumsal bir dayanak elde etmek olarak görmüş, evlilikteki denklik kavramını düşünememiştir. Evcilik oynamaya hazırlanan bir çocuk gibi hayallere kapılan bu genç kadın için evlilik kibar bir adama eş, iki küçük çocuğa çok iyi bir anne olmak ve güzel bir yalıda oturup her istediğini almaktan ibaret bir mutluluk âlemidir. Bihter, Adnan Bey’le evlenerek annesinin tahtını ele geçirecek ve “mini mini bir anne” olacaktır. Ayrıca anne olmaktan çok şikayetçi bulunan, babasına sürekli olarak kendisini anne yaptığı için kızan annesinden de intikam alacak, bedensel olarak yıpranmadan ve çocuk büyütme eziyetine katlanmadan iki çocuğa sahip olabilecektir:

-Adnan! Adnan Bey, dedi.

Bu haberin Bihter üzerinde sihirli bir tesiri olmuş idi. Eniştesinin son sözü hissiyatını [duygularını] uyuşturan bir zenzeme [ezgi] ile kulaklarında ihtizaz ediyordu [titriyordu]. O büyük yalının yegâne hâkimesi olmak!..

Bu isim gözlerinin önüne şık, zarif, en güzide bir âleme mensup, birçok ikbal ihtimallerine namzet [aday], uzaktan kır mı kumral mı fark olunamayan sakalları çenesinde hafif bir hatla ayrılarak iki tarafına taranmış, daima güzel giyinen, daima güzel yaşayan, ince eldivenlere mahpus parmakları altın telli gözlüğünü seri bir hareketle beyaz zarif keten bir mendilin ucuyla sildikten sonra her tesadüfte kendisine bir rica nazarıyla bakan, güzel, o kadar maharetle saklanan elli yaşına rağmen hâlâ güzel bir koca koyuyordu.

O yaş ile iki çocuğun mevcudiyeti bu isimle şu yirmi iki yaşında kızın tantana ve servet emelleri arasında bir fazla açıklık teşkil edecek [ortaya çıkaracak] derecede mesafe bırakmıyordu. Zaten Adnan Bey o adamlardan biri idi ki onlar için yaş en adi bir ehemmiyet derecesinde kalır. Çocuklar?.. Bilakis Bihter’in hoşuna gidiyordu. Hatta şu dakikada düşünürken bir tuhafılık bile buldu: ‘Bana, anne diyecekler, öyle mi? Mini mini bir anne! Yirmi iki yaşında iken bir genç kızın annesi olmak!.. Şu halde onu on yaşında doğurmuş olacağım. Hele oğlan!.. Oh! Sahih, ablamın hakkı var: Yumuk yumuk gözleriyle bir bakıyor ki...’

Onlara giydirilecek elbiseleri bile düşünüyordu, sonra acelesine kendisi de güldü.

Bu izdivaçta onu ne çocuklar, ne de Adnan Bey’in elli senesi korkutuyordu, bunlar öyle küçük şeyler kabilinde [türünden] idi ki asıl meselenin şaşkınlığıyla hemen örtülüyordu. Eğer Adnan Bey herkese benzer bir adam olsaydı, eğer çocuklar her vakit babalarının yanında görülen güzel giyinmiş o güzel bebekler olmasaydı, bu mesele çıkar çıkmaz omuzlarını silkecek, eniştesinin yüzüne bir kahkaha savurarak kaçacaktı. Lakin Adnan Bey’le izdivaç demek Boğaziçi’nin en büyük yalılarının biri; o önünden geçilirken pencerelerinden avizeleri, ağır perdeleri, oyma Louis XV ceviz sandalyeleri iri kalpaklı lambaları, yıldızlı iskemleleriyle masaları, kayıkhanesinde üzerlerine temiz örtüleri çekilmiş beyaz kikle maun sandalı fark olunan yalı demekti. Sonra Bihter’in gözlerinin önünde bu yalı bütün hayalinin tantanasıyla yükselirken üzerine kumaşlar, dantelalar, renkler, mücevherler, inciler serpiliyor; bütün o çılıncasına sevilip de alınamayarak mütehasşir kalınmış [özlem çekilmiş] şeylerden mürekkep [oluşan] bir yağmur yağıyor, gözlerini dolduruyordu. (Uşaklıgil, 2010: 42- 43-44).

Bihter, hiç tanımadığı babasına derin bir hayranlık gizlemekte ve annesine veremediği tüm sevgiyi bu hayali babaya vermektedir. Babası Bihter’e göre annesinin elinden çok kötü şeyler çekmiş olan savunmasız bir adamdır. Firdevs Hanım ile

rekabetini doruğa çıkaran bu hayali baba, Bihter'in Adnan Bey ile evliliğinde önemli bir imge hâlini almaktadır. Bihter'in zihnindeki baba tıpkı Adnan Bey gibi sevimliye layık, kibar ve namusludur:

O tanınmamış baba için derin bir muhabbeti vardı, annesine verilemeyen kalbini tamamıyla bu ölünün hatırasına veriyordu. Ve bu hatırayı süslerdi: Tesadüfle işitilmiş şeylerden, parça parça tedarik olunmuş tafsilattan babasına bir tercüme-i hal[öz geçmiş] icat ediyor, sonra onu Firdevs Hanım'ın elinde işkenceler içinde yaşıyor, her şeyden habersiz namuslu bir koca mazlumluluğu ile babasının izdivaç hayatına bir facia rengi veriyor, nihayet onu müthiş bir darbe ile, makhur [kahrolmuş] öldürüyordu. Babasını ne kadar seviyordu!.. Peyker'i babasına benzemiş olmaktan adeta kıskanıyordu. (Uşaklıgil, 2010: 211).

Babanın ne demek olduğunu bilmeyen Bihter için evlilikte babayı arayış umduğu gibi bir sonuç vermemiştir. Baba gibi gördüğü Adnan Bey'in kendisine koca gibi davranması ilk günden itibaren Bihter'i yaralamış ve bu durum Bihter için katlanılmaz bir hâl almaya başlamıştır. Çünkü bilinç dışında Bihter kendisine denk olmayan bir adamla denkleme çabasına girdiğinin ve bir yasağı çiğnediğinin farkındadır. Yasağın çiğnenmesi vicdan azabıyla karışık bir pişmanlık duygusunu da peşinden getirmektedir. *“İlgili yasakların çiğnenmesine karşı dışarıdan bir cezaya çarptırılabilmesi tehlikesinin söz konusu olması gereksizdir, çünkü içte aykırı bir davranışın katlanılmaz bir olumsuzluğa yol açacağını söyleyip duran bir emniyet sübabı (vicdan) bulunmaktadır.”*(Freud, 2013: 50). Bihter, Adnan Bey'e cinsel anlamda hiçbir ilgi duymamakta hatta onu canavar olarak görmekte ve ondan korkmaktadır. Adnan Bey ile bedensel olarak birleşmek Bihter'de çok önemli bir yasağın çiğnendiği duygusunu yaratmaktadır. Babası ölen Bihter, annesiyle savaşıyor babası yerine koyduğu Adnan Bey'le evlenmiş fakat baba ile cinsel ilişki düşüncesi bu genç kadının üzerinde çok büyük bir vicdan azabı yaratmıştır:

Onun vücuduna dokunuyor, omuzlarından tutarak üşüyüp üşümediğine bakıyordu; sonra birden genç kadının vücudunu ellerinin altında hissedince eğildi, karısını öpmek istedi. O çırpınıyor, bu gece, böyle karanlıkta, beklemeden odasına geliveren bu kocadan korkuyordu. O şimdi bir yabancı, hiç görülmemiş bir adam, gece karanlıklardan istifade ederek şikârını [avını] parçalayıp öldüren canavarlardan biri gibiydi; bağıracaktı. Onun ellerinin altında, öpülmemek için yüzünü çekerek, kollarının arasından kayıp akmak isteyerek çırpınıyordu. Boğuk boğuk:

-Hayır, beni bırakınız, rica ederim, hayır, bu gece yalnız kalmak istiyorum, diyordu.

Bu gece, bu dakikada vücudunda bir şey isyan etmiş, bu adamın kollarının arasında kalmamak istemişti. Firketeleri düşmüş, uzun saçlarının gür dalgaları onun hâlâ kaçınmak isteyen dudaklarını haris bir buse ile kilitleyen kocasını örtüyor, sanki bu karanlık odada, bu genç kadınla bu ihtiyar adamın busesini daha karanlık bir gece içinde saklamak istiyordu. (Uşaklıgil, 2010: 201).

Evliliğin başlangıcından bir süre sonra Bihter'in yatak odasının yani cinsel anlamda kadınlığının kapılarını Adnan Bey'e kapattığı görülmektedir:

Genç kadın âdet etmiş idi, ikide birde aralık kapı kapanıyor, anahtarını çevrilerek kilitleniyordu. Adnan Bey'in cevabını işitmedi. Şimdi artık yalnız, o indirilen pencereden, şu kapanan kapıdan sonra büsbütün karanlık içinde yapıyaldı. Geniş bir nefes aldı.

Lakin bu gece ne oluyordu? Bu mücadele ile alınan buse, o boğuşmak suretiyle kadınlığından hemen cebir ile [zorla] gasp edilen aşk sadakası, bu koca, evet onu birden üşütmüş idi. İşte şimdi üşüyordu, fakat inşirah veren, onu sefalı dalgalarla saran bir üşümek değil, hasta eden, ıstırap veren bir üşümekle üşüyordu.

Bu gece şu dakikada ona adeta bir ıstırap vererek tahakkuk eden [gerçekliği anlaşılan] bu hakikat ta izdivacının mukaddemesinde [başlangıcında] başlamış idi. Bu adamın ilk buse temasında, bütün gençlik garamının [aşkının] emellerini almak için haris buselerle yüzüne gözüne sürünen dudaklarında cismaniyetinin bir isyanıyla titremiş, bir asap lerzişi [sinir titreyişi] içinde bu izdivacın kendisi için hep böyle titretecek dakikaları olacağını hissetmiş idi. Bunlar öyle dakikalar idi ki her türlü muhakeme metanetine, kalp azmine karşı mağlup eder, gittikçe haşın manası teyyüt eden [kuvvetlenen] lerzişlerle vücudunu sarsardı. Onun kollarının arasında gözlerini kapamak, kendisini ve onu görmemek, bu muaşaka [sevişme] saatlerini onunla beraber yaşamamak isterdi. Hayır, istemezdi, bunun tersine isterdi ki ona vücudunu gençliğiyle beraber kalbinin emellerini de versin. Fakat kendisini bundan meneden bir şey vardı, öyle bir şey ki onun kollarının arasında iken bütün vücudunda bir kaçınmak, bir erimek, hemen orada o dakika için ölmüş bulunmak ihtiyaçlarını uyandırır. Buna galebe edemiyordu. Bir müddet bu hissi tahlil etmemek [çözümlememek], bu titreyişlerin altında saklanan müthiş hakikati görmemek istedi. Bu muaşakalardan kırılmış, güya tazeliğinden bir şey eksilmiş, hayır, öyle de değil, daha doğrusu kirlenmiş bir çiçek pejmürdeliği [perişanlığı] duyarak çıktıkça düşünmemek için vücudunu, zihnini susturmaya çalışırdı. Lakin onun buselerinden kalan tırmalayıcı eserler, hele dudaklarının yanında bir köşe vardı ki sanki sızlardı. Sonra bu muaşakaların hummaları arasında verilmiş buselerden, kendi dudaklarının aşk sadakasından onda günlerce üşüyen bir şey kalırdı. (Uşaklıgil, 2010: 203).

Bihter'in Adnan Bey'i sadece yatak odasında istememesi Elektra kompleksine karşıt bir tutumdur. Önceleri Adnan Bey'le evlenmek konusunda oldukça kararlı görünen Bihter, baba rolüne oturttuğu Adnan Bey'i elde edince biyolojik yaşına denk bir eş arama yolunu tutmuştur. Bihter, Adnan Bey'i omzuna başını koyacağı bir baba olarak görmek ve yatak odası dışındaki her mekânda onun himayesi altında bulunmak istemektedir. Yani Bihter, cinsellik haricindeki her konuda Adnan Bey'le olumlu paylaşımlarda bulunmakta, onda güven ve saf sevgi ihtiyacını gidermek istemektedir. Fakat cinselliğin işin içine girdiği mekânlar ve durumlar ona büyük bir kirlilik hissi vermektedir:

Bu muaşaka ezasını burada, bu odada hissederdi; buradan başka yerlerde teati edilen [karşılıklı verilen] buseler onun için bir dostluk samimiyeti manasından başka bir şey kesp etmezdi [kazanmazdı]; lakin burada onunla yalnız kalıp da ona; sade bir dost değil hayatının bütün aşk kitabı beraber okunacak koca nazarıyla bakmak lazım gelince ürkerdi. Onun dostuydu, evet, bu adam için kalbinde derin bir hürmet, hatta bir muhabbet vardı. Lakin onun bütün ruh teslimiyetiyle karısı olamıyordu. Bu odadan başka yerlerde onu seviyordu. Beraber gezerken, aşağıda o küçük odada otururken, hatta onun odasında, evet, şu yanı başlarındaki odada, Bihter'de bir sokulmak, onun mümkün merteye [olduğunca] yakınında bulunmak hevesleri

uyanırdı. Arada bir başını omzuna kor, ya bir çocuk sokulganlığıyla dizine yatarı. Bütün izdivaç hayatı böyle geçseydi, onu lekesiz, arızasız bir muhabbetle sevecekti, mesut olacaktı. Lakin ondan fazla bir şey, muhabbet değil aşk isteniyordu ve kendisini tamamıyla haksız, insafsız bulmakla beraber bu aşkı veremiyordu. O zaman bu aşk, bu verilmeyen, verilemeyen aşk, kendisinden mukavemet olunamayan [direnilemeyen] hakla alındıkça, vücudundan, kalbinden bir şey gasp edilmiş zanneder, ağlamak, feryat etmek, ıstırabından kıvrınmak isterdi. Demek kendisi için izdivaç bu idi, aşk bundan ibaret olacaktı; her zaman, her zaman, ondan böyle cebir ile aşk alınacaktı ve o, ruhunun asıl aşkını vermiş olmayacaktı; asıl ruhuna tasarruf edecek [sahip olacak] bir buse dudaklarını araştırıp bulmayacaktı, kendisini üşüten bu buselerden başka bir şey görmeyecekti, hep böyle olacaktı, her zaman, her zaman...

Artık itiraf etmeliydi, işte bir seneden beri bu hakikati görmemek için lüzum görülen mücahedeler [savaşmalar] onu daha ziyade yormuş, daha ziyade ezmiş idi; evet, itiraf etmeliydi, hep böyle olacaktı.

Bu gece, işte aralık kapının anahtarını çevirdikten sonra, karanlıkta, hareket etmeden, bu aşk odasını dolduran zulmetlere [karanlıklara] bakarak, güya bu siyahlıklarla bütün hüviyeti dolarak, düşünmeksizin bu hakikati her vakitten ziyade vuzuh [açıklık] ile söyletti. Bu dakikaya kadar o hakikat, ne söyleyeceği anlaşılan, fakat söylenmesine müsaade olunmayan bir ses hükmünde idi; bu gece, şu dakikada artık müsaade olundu: Evet, hep, hep böyle olacaktı. İşte bu karanlık muaşaka hücresi... Ne bir şeffaf ufuk, ne bir parlak hande [gülüş], ne bir uçan bulut parçası; hiç, hiç, hatta hafif bir ziya, donuk bir kandil bile olmayacaktı; siyah, mümkün olabildiği kadar siyah bir gece, O, bu karanlıkların içinde bir haşyet [korku] lerzişiyle titreyerek, okşayıcı temalarıyla inşirah veren serinlikler duyarak değil sanki bu karanlıklardan yağın siyah kar parçalarının tırmalayan temalarıyla üşüyerek bütün gençliğin garam açlığını azim, boş bir siyah uçuruma gömecekti; hep, hep... Böyle olacaktı.

Demek, bu izdivaç, o kadar arzu edilen, tahakkukuna o kadar çalışılan bu izdivaç, işte şu karanlık şeyden ibaretti. Şimdi bu izdivacın meziyetlerini teşkil eden şeyler, o genç kızlık yatağının üzerinde bir kavs-i kuzah [gökkuşağı] açan mücevherler, kumaşlar, ziynetler hep bir avuç hülya külleri şeklinde odanın karanlıklarına serpiliyor, dağılıyordu. (Uşaklıgil, 2010: 204-205).

Adnan Bey de Bihter'in ona olan isteksizliğinin farkındadır. Adnan Bey'in de bir vakitten sonra Bihter'le evlenmeden önce hissettiği fakat daha sonra Bihter'in güzelliğine kapılarak unuttuğu vicdan azabını hatırladığı görülmektedir. Bihter ona kocası gibi davranmadıkça Adnan Bey de Bihter'den şüphelenmekte yanlış bir evlilik yapıp yapmadığını sorgulamaktadır:

Bu ceriha izdivacının yarasıydı. Bidayette [başlangıçta] küçük, bellisiz bir leke gibiydi, Bihter'le mesut olmak ümidi onu öyle mest bırakıyordu ki bahtiyarlığının arasında ufak bir iğne temasıyla sızlayan bu noktayı dinlememeye muvaffak oluyordu; fakat yavaş yavaş o iğne daha ziyade batmış, o nokta bir elim ceriha olmuş ve artık dinlememek, işitmek mümkün olamamış idi. Bütün izdivaç hayatı bununla zehirleniyordu, bahtiyar görünmeye çalışırken kendisini müzeyyen [süslenmiş] görünüşler altında müthiş bir maraz saklayanlar kadar sahte buluyordu. Evvelce bahtiyarlığının taze neşvesi o ıstıraplarını örterken şimdi onlar bahtiyarlığını eziyor, boğuyordu. Kendi kendisine öyle sakit buhranları vardı ki bedbaht olduğuna karar verdi. Bu izdivaç bir müthiş hata idi; bunu nihayet, Bihter'i kollarının arasında camit [cansız] bir cisim ruhsuzluğuyla, ölmüş bir kadın hissizliğiyle, o deraguşların [kucaklamaların] heyecanlarından hisse alamayarak, gözlerini başka bir sevda hayali ararcasına onun gözlerinden ayırarak, vücudunu verip de asıl kadınlığının hararetini [sıcaklığını] vermeyerek, hissettikçe anlamış idi. Bihter onun olurken kendisini başkasına veriyor gibiydi. En har [sıcak], en haris [istekli] buselerin altında dudaklarını müncevit [donuk] bir nefesle donmuş bulur ve o saniyede aşkının en müteheyhic [heyecana gelen] at eşlerinin üzerinden bir kar rüzgârı geçirdi. Bihter'in gevşek kollarla ona sarılışları vardı ki itiyor, reddediyor zannettirirdi; dudakları öyle buselerle uzanırdı ki ateşsiz, ruhsuz

temaslarıyla rüyalarda alınan ölü, kuru buselere benzerdi; bütün aşklarında Bihter kendisini onun olmaksızın veriyordu. (Uşaklıgil, 2010: 364-365).

Bütün bu karşı koyuşlar Adnan Bey'in de Bihter'in kendisini eş gibi görmediğini anlamasına sebep olmaya başlamıştır. Bihter, Nihal'in öptüğü yerden -yani onun kızı gibi- kendisini öpmekte ve elinde olmadan cinsel duygularına karşılık veremediği ve onu üzdüğü için af isteyen bir tavır takınmaktadır. Fakat Adnan Bey'in kırılan erkeklik gururu olayların tam manasıyla zihninde şekillenmesine ve Bihter'in ruh hâlini anlamasına engel olmaktadır:

Böyle nereden geldiği his olunamayan bir soğuk rüzgârla, saadet haclelerinin duvarlarından sanki buzlar aktığını ve ta ruhunun derinliklerine kadar üşüdüğünü hissettikçe gözlerinde bir sitemle karısına bakardı. Bu nazarında ıstırabından sızlayan erkeklik gururunun muahezeleri [darılmaları] öyle celi [açık] bir ifade kesp ederdi ki birden Bihter onu tesliye [avunmaya], hayır, onu daha ziyade mesut edememekten af talebine lüzum görür ve başını omzuna koyarak, sakalının altına, bir vakitler Nihal'in yeri olan o kılsız noktaya, dudaklarını kor, küçük küçük temaslarla orasını öperdi.

Bu buselerde öyle bir yalan soğuklukları vardı ki Bihter'i omzundan silmek, bileklerinden tutmak, sarsmak, vahşi bir kıskançlıkla büsbütün kendisinin olamayan bu kadını hırpalamak arzuları duyardı. Onu kıskanıyordu, fakat kimseden değil, kendisinden, kendisinin ihtiyarlığından; onun güzelliğinden ve gençliğinden, nihayet ona tamamıyla tasarruf edememekten müthiş bir kıskançlık hissediyordu.

Arada bir isyan etmek isterdi, acı bir kelime ile onu tahkir ederek [aşağılayarak] intikamını almaya lüzum görürdü, kaç kereler ağlatmış idi; sonra o ağlarken kendisini hodkâm [bencil] bularak muahede eder, bütün kıskançlıklarını utanılacak bir zül [alçalma] olmak üzere unutmak ve unutturmak isterdi Bihter onu okşayarak, öperek odasından çıkarmak isterken o bütün yorgunluk, rahatsızlık bahanelerini muhik [haklı] bulmak için kendisini oyalamaya çalışırdı; fakat o aralık kapısının anahtarı kilidin içinde muharriş [tırmalayan] bir gacirtıyla dönerken kalbinde bir şey yırtılırdı.

Kendi kendisine:

-Muhakkak, beni sevmiyor, diyordu.

Kaç kereler, o buhranlar arasında, bu söz dudaklarının ucuna kadar gelmiş idi, ona:

-Beni sevmiyorsun, diyecekti; sonra bu suale karşı verilecek teminatta sevilmediğinin daha sarahati haiz [sahip] bir burhanının [delilini] görmek korkusundan öyle titrerdi ki cesaret edemezdi.

Odasında, şüphe işkenceleri içinde, saatlerle uyuyamazdı. Bihter'in izdivacından evvel birisini sevmiş olabilmesine ihtimal vererek bu mevhum[var sayıları] aşkın mevhum hatırasını kıskanırdı. Belki bu aşk hâlâ onun kalbinden silinmemişti; belki o kadını tamamıyla kendisinin olmaktan meneden onun hâlâ yaşayan hatırasıydı. Kaç kereler bir emare [ipucu] bulabilmek, genç kadının geçmiş hayatında şüphe verecek bir nokta keşfetmek için onu mahir istintaklar [ustaca sorgular] içinde söyletmiş idi.(Uşaklıgil, 2010: 365-366-367).

Bihter ve Adnan Bey arasında bir uyumun olmadığını ve böyle bir uyum beklentisinin karı koca ilişkisinin doğasına aykırı bulunduğunu en açık şekilde izah edenlerden biri de ailece gidilen düğünde kendisine denk bir eş adayı seçmiş olan yeni

gelindir. Evlilik hakkında yaşına göre fazlasıyla bilgi sahibi olan bu kadın Bihter-Firdevs Hanım-Adnan Bey arasındaki Elektra kompleksini özetler cümleler söylemektedir. Babasını elinden kaptırdığını düşünen bir başka Elektra kompleksi mağduru Nihal de bu denk olmayan durum karşısında zafer elde ettiği hissine kapılarak babasına tekrar kavuşma ümidini taşımaktadır:

Gelin nihayet Nihal'i isticvaba [sorgulamaya] başlamış idi. Beybabasına dair tafsilat almak istiyor, izdivacını vukuuna müteallik [gerçekleşmesiyle ilgili] sualler irat ediyordu [soruyordu]. Soma, Nihal'in müphem bir cevabı arasında sözünü keserek, birden samimiyet kesp eden sesiyle:

-Gücenmeyiniz ama beybabanız Bihter Hanım için pek ihtiyar değil mi? Firdevs Hanım olsaydı, diyor, bu son cümleyi bir kahkaha içinde bitirmiyordu.

Nihal babasının ihtiyarlığından bahseden bu kıza karşı hafif bir infial [gizli gücenme] hissetmekle beraber, pek iyi tayin edemeksizin, bir de memnuniyete benzer bir şey duyuyordu. O ihtiyarlık bu izdivaçta bir nakısa [eksiklik] teşkil ederek güya Nihal'in intikamı alıyordu. Tabii bir cereyan ile musahabe [sohbet etme] Firdevs Hanım'a intikal etmiş idi [geçmişti]. Gelin Firdevs Hanım'a müteallik bildiklerini anlatıyordu.

-Uzaktan akrabalık olmakla beraber, diyordu, siz de yabancı değilsiniz ya? Siz benden ziyade bilirsiniz...

Hayır, Nihal hiçbir şey bilmiyordu; Nesrin'le Şayeste'nin gevezelikleri bir muayyen [belirli] haddi geçemezdi. Şimdi bu yanında, bir küçük musluk sırlılığıyla durmadan söyleyen genç kıza dinledikçe gözlerinin önünde birer birer perdeler düşüyordu. Demek Bihter'in annesi bir... Nihal tabir bulamıyor ve zihninde başlanmış cümlesini yarım bırakıyordu.

Artık hepsini anlıyordu, birdenbire artık o kadar çok şey anlıyordu ki daha ziyade dinlemek istemiyordu. Bir aralık gelin Behlül'den bahsetmiş idi. Behlül kimdi? Genç miydi? Güzel miydi? (Uşaklıgil, 2010: 299).

Bütün bu olaylar karşısında kendisini adeta hesaba çeken Bihter, Sophokles'in Elektra'sı gibi kendisini annesinin hareketlerinden dolayı "bahtı kötü bir kadın" olarak görmeye başlamıştır. Nasıl ki Elektra'nın annesi, aşığıyla bir olup önce babasını öldürmüş daha sonra Elektra'yı kardeşi Orestes'ten ayırarak ona kendi evinde büyük azaplar çektirmişse Bihter'in de annesi önce babasının ölümüne sebebiyet vermiş ve daha sonra genlerinden gelen ihanetle birlikte Bihter'in kocasını aldatan bir kadın olmasına sebebiyet vermiştir. Elektra annesinin zalimlik genini alıp kendi annesini kardeşine öldürtmekten çekinmezken Bihter de annesinin genleri sebebiyle hem ihanete hem de öç almaya yatkın bir yaratılışa sahip olmuş, önce kocasını aldatmış daha sonra kendisine zarar verdiğini düşünen tüm kişilerden öç almak için intihar etmiştir. Elektra hayranı olduğu babaya kavuşamadığı için temiz kalmış, ayrıca annesini ortadan kaldırarak babasının şerefini kurtarmış, Bihter ise baba rolündeki Adnan Bey'e

kavuştuğu için çıkmaza sürüklenmiş ve ancak intiharı yoluyla hayatını temize çekebilmiştir:

Hemen oraya yataklığının yanında alçak yer iskemlesine oturmuş, dirseğini dizine dayayarak, başı elinde düşünüyordu. Şimdi bu izdivacın bütün fena cihetlerini küçük küçük hiçlerden tereküp ederek [birleşerek] onu sıkacak bir mecmu [toplam] teşkil eden şeyleri kendi kendisine sayıyor; artık bir kere o hakikati söylettikten, kendisinin bahtı kötü bir kadın olduğuna karar verdikten sonra, ona kuvvet verecek, süsleyecek daha ziyade faciaya benzetecek sebepler bulmaya çalışıyordu. (Uşaklıgil, 2010: 206).

Elektra ile Bihter arasındaki benzerliklerden bir diğeri de ikisinin de içinde bulundukları büyük ve şatafatlı evde kendilerini bir esir olarak görmeleridir. Elektra annesi ve üvey babasının zulmüne uğramakta, Bihter ise vicdan azabı ve kötü ilişkiler kurduğu ev halkı sebebiyle kendisinden ve çevresinden uzaklaşmaktadır:

Her şeyden evvel bu evi düşünüyordu. Bu ev onundu, bir vakitler önünden geçtikçe pencelerinden tantanasını hissettiği bu koca yalının işte tek hakimesiydi [sahibiydi]. Evet, fakat buraya tasarrufunda bir noksan hissediyordu, açıkça tayin olunamayan lakin her zaman duyulan bir noksan vardı ki ona ait bir şey olmaktan menediyordu. Anlıyordu ki henüz görülmemiş köşelerinden mahalleri tebdil edilememiş [yerleri değiştirilememiş] eşyaya kadar, yüzlerini görmeksizin kendisini sevmediklerini anladığı uşaklardan bütün harem halkına kadar bu evde ona karşı bir yabancılık, hatta bir adavet vaziişrap eden [düşmanlık durumunu düşündüren] manalar vardı. Evin ruhu ondan kaçıyor gibiydi. Kendisini kocasına bütün benliğiyle vermekten meneden şeye benzer bir mana vardı ki bu evle kalbinin arasına sahte bir busenin soğukluklarını koyuyordu. (Uşaklıgil, 2010: 206-207).

Bihter, annesi Firdevs Hanım'ın babasına yaptığı ihanetlerle onun itibarını sarstığının farkındadır. Bihter'in Adnan Bey ile yaptığı evlilik hem babaya kavuşma hem de gerçek babanın itibarını ona geri verme amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bihter bu evliliğe başlarken de tek amacı sadık bir eş olabilmektir. Fakat doğa ve içgüdüleri onu biyolojik olarak annesine benzemeye itmiş annenin evin dışında aradığı aşkı Bihter evin içinde olup dışarıya taşan Behlül'de aramaya başlamıştır. Bu sebeple romanın sonunda Bihter'in en çok korktuğu şey başına gelmiş ve annesine benzemiştir. Bihter annesinin, Adnan Bey Firdevs Hanım'ın eşinin, Behlül ise Firdevs Hanım'ın âşıkalarının kaderine adeta ortak olmuşlardır. Yaş ve beden itibarıyla denk olmadıkları kadınlarla evlenen Firdevs Hanım'ın eşi ve Adnan Bey, dişil özellikleri hayli yüksek bu kadınlar tarafından aldatılmış ve itibar kaybına uğramışlardır. Behlül kendisiyle olmasaydı başkasıyla Bihter arasında gerçekleşeceğini düşündüğü yasak aşkı şöyle dillendirmektedir:

Birisinden kaçıyor. Hissetti ki ancak birisinden, Adnan Bey'den kaçtığı için düşünmeden, yalnız sinirlerinin bir iradesiz içtinabı ile düşünmeksizin ağzından ret cevabı çıkıvermiş idi.

Bu cevabı verdikten sonra nedamet etti [pişmanlık duydu]. Böyle bir sebebe mağlubiyetini utanılacak bir zaaf olmak üzere telakki ediyordu; çocukça, ahmakça bir zaaf.. Şüphesiz Adnan

Bey'i severdi, onunla hatta bir parça refik gibiydiler, elbette aşklarını onun mahremiyet-i haclesinden [gelin odasının gizliliğinden] başka yerlerde aramak kendisince bir vazife idi. Vicdanına karşı bunu itiraf ediyordu; lakin sonra bir mazeret silsilesi buluyor, bu hıyaneti, vicdanı için bir azap olmak kabiliyetinden tecride çalışıyordu. Bu izdivaç dünyanın en çılgın bir şeyi idi. Elbette böyle bir kadın böyle bir kocaya sadık kalamazdı. Şu halde onun ne kabahati olabilirdi? Kabahat asıl izdivacın idi. Hususıyla mademki o bu hıyanetin vukuu esbabını ihzar [ihnetin gerçekleşmesinin sebeplerini hazırlamak] için bir şey yapmamış idi. (Uşaklıgil, 2010: 252).

Behlül'ün bu yaklaşımı Bihter'in baskın genlerine işaret eder niteliktedir. Çiğnediği “yasağı” “rasyonalize”⁵⁰ ederek içerisinde oluşan çatışmayı durdurmaya çalışan Behlül, bu tavrıyla *Aşk-ı Memnu*'nun natüralist bir zemine oturtulmasına da hizmet etmektedir.⁵¹

Sophokles'in yazmış olduğu *Elektra* metnindeki Elektra karakteriyle paralel psikolojilere sahip bulunan Bihter, babasının ölümüne sebep olduğunu düşündüğü annesinden öç almak, babaya sahip olmak için Adnan Bey'le evlenmiş fakat Adnan Bey'in kendisine eş olarak denk olmadığını anlayınca kendisini sona sürükleyecek adımı atmıştır. Bihter'in Adnan Bey'le yakınlaşmaktan çekindiği ve ona kocası gibi davranıldığında büyük buhranlar yaşadığı görülmekte baba arayışı içindeki bu genç kadının koca olarak Adnan Bey'i kabullenemediği roman süresince belirtilmektedir.

⁵⁰“ Ussallaştırma (rationalization): Psikanalizde, kişinin, başka türlü bunaltıcı, suçluluk duygusu yaratan, kabul edilemez, vb. olan usdışı dürtülerini, duygularını veya davranışlarını bilinç düzeyinde daha sevimli, kabul edilebilir kılmak, haklı çıkarmak için makul gibi gözüken, ancak gerçeğe uymayan gerekçeler sunduğu bir savunma mekanizması (‘Herkes çalışıyor, ben neden çalışmıyorum?’ ya da çocuğunu öldüresiye döven babanın ‘Bunu onun için yaptım’ demesi gibi).” (Budak, 2009: 755).

⁵¹ Süreyya Elif Aksoy “*Aşk-ı Memnu'da Cennet İmgeleri*” başlıklı tezinde doğalcılık bahsine değinilmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. NİHAL

2.1. Kadim Bilimler Işığında Nihal

2.1.1. Depreme Meyyal Ruh Hâli: Nihal

Evreni oluşturduğu var sayılan elementlerden en sağlam ve en dayanıklısı sıfatıyla kendisine yer edinen “toprak”, yeri geldiğinde bir anne gibi şefkat gösterişi, besleyişiyle yeri geldiğinde mantığa davet ederek ayakların yere sağlam basmasını sağlaması ve hayali gerçeğe uzlaştırmasıyla dikkat çekici özellikler barındırmaktadır. Entelektüel birikiminin bir hayli fazla olduğu bilinen Uşaklıgil de *Aşk-ı Memnu* romanında bu temel elementten bilinçli olarak yahut olmayarak yararlanmışır.

2.1.1.1. Toprak: Oğlak

Toprak, insanın dünyevi kimliğini taşıyan, mantıklı tavırları ve güveni temsil eden elementtir. Toprağın belli bir şekli ve dayanıklılığı vardır. Bu dayanıklılık değişime karşı olan direnci de beraberinde getirmekte, dikkatli, planlı, tutarlı, sabırlı, verimli fakat sezgisellikten uzak, dünyevi bir yapının varlığına zemin hazırlamaktadır (Döşer, 2014: 34). Erzurumlu İbrahim Hakkı toprağın mahiyetini şöyle açıklamaktadır:

Toprak unsuru da, ötekiler gibi, oluşum ve bozuşumla çeşitli suretler bulmaya kabiliyetlidir. Zira ki, kendi yerindeyken bile diğer unsurlara dönüşüp, başkalaşır. Bu toprak unsurunun soğukluk ve kuruluşunun birlikte bulunmasına sebep, katılık ve yapışma olduğundan; sırtı canlılara yer ve sığınak, karnı maden ve bitkilere başlangıç ve kaynak bulunmuştur. (2003: 236).

Platon ünlü eseri *Timaios*'ta dört element hakkında bilgi verirken toprağın sabit olması sebebiyle küp şekline tekabül ettiğini belirtmektedir (2001: 58). Toprak elementinden olan kişilerin temel özelliği Satürn gezegeniyle olan irtibatlarıdır. Özellikle Galenos psikolojisinden gelen inanışa göre Satürn melankoli ile özdeşleştirilmiş ve toprak tabiatlı insanların melankoliye meyyal bir yapıda doğdukları düşünülmüştür (Yates, 2007: 172).⁵² *Aşk-ı Memnu*'nun ana karakterlerinden Nihal, romanın toprak elementinin özelliklerini gösteren kahramanıdır. Nihal'in karakter özellikleri incelendiğinde toprak elementinin burçlarından biri olan Oğlak burcundan

⁵² Nihal ve melankoli bahsi, beden yapısı ve ruh çözümlemesinin yapılacağı bölümde ayrıntılı olarak verilecektir.

olduğu söylenebilir. Melankolik mizaç olarak kabul edilen Oğlak burcunun yapısı “soğuk ve kuru”dur:

Toprak, doğal yer olarak diğer elementlerin merkezinde yer alan basit bir cevherdir. Bu durumda o, doğasının özelliğine bağlı olarak dingin olur. Ancak, onu doğal yerinden ayırdıklarında, tekrar aslı yerine döner. Bundan dolayı, ona mutlak ağır derler. Doğal olarak toprak, soğuk ve kurudur, çünkü doğal durumda ve dışarıdan herhangi bir müdahale yapılmadığında, bu kaliteler kolayca idrak edilebilir. Doğada, toprak, objenin sağlam, dingin ve dayanıklı olmasını sağlar. (İbn-i Sina, 1995: 6).

Oğlak burcu bir kış burcudur. Kışa tekabül eden 21 Aralık- 19 Ocak arasındaki zaman dilimi gecelerin uzaması yani karanlığın artması ve dolayısıyla da daha içe kapanık bir ruh hâlini de beraberinde getirmektedir. Uzun kış günlerinde çalışmak ve eldeki kaynakları iyi kullanmak önemlidir. Bu sebeple düşünmek, plan yapmak, realist bir tutumla geleceğin hesabını tutmak şarttır:

Kışın ilk işaretleri Güneş’in Oğlak burcuna girmesiyle başlar. Gündüzün kısalıp gecelerin uzaması bunun en önemli göstergesidir. Dünya artık en karanlık günlerini yaşamaktadır ama bu aynı zamanda yeni bir başlangıçtır çünkü bunun sonrasında geceler kısaltmaya ve dünyaya taze ışıklar gelmeye başlayacaktır. Havada bir sertlik hissedilir, tabiat dinlenmeye çekilir, toprak çoraklaşır, hayvanlar kış ayları için sığınak arar. Oğlak gelecek için planlar yapar. Oğlak’ın gücü karanlık günlerde sıkı çalışmakta yatar. Eldeki kaynaklar konusunda pratik olma zamanıdır. Oğlak pratiktir ve elindeki kaynakları tedbirli bir şekilde kullanır. Yılın ilk zamanlarında yazın geleceğini, yaşam ve yiyeceğin bollaşacağını bilerek iyimser olma zamanıydı. Fakat şimdi iyimserliğe yer yoktur, sadece sahip olduğunuz maddi realiteler önemlidir.

Yaşamın Oğlak alanında kişi de hayatta kalma kapasitesine saygı bekler. Hayvanların kendilerine korunacak bir yer bulmaları gibi o da incinir hisleri etrafında çevreye karşı bir duvar örür. Kontrol ve sınırlar önem taşır. Hedeflere daha pratik ve gerçekçi yaklaşır, organize hareket eder, hazırlıklarına saygı bekler. (Döşer, 2014: 27)

Roman süresince sinir hastalıkları sebebiyle bayılan, takıntılı şekilde ölümü isteyen, samimi bulmadığı üvey annesiyle yaşadığı uzlaşmazlıklar sebebiyle yalıda oldukça büyük depremler yaratan, ilişkilerinde güven ihtiyacını karşılamaya çalışan ergenlik çağındaki Nihal, Satürn etkisindeki toprak elementi burçlarından, soğuk ve kuru tabiata sahip Oğlak burcundan olduğunu düşündüren karakter özellikleri göstermektedir. Yazarların eserlerindeki karakterleri yaratırken çevrelerinden ve kendi kişisel özelliklerinden etkilendikleri bilinmektedir. Nihal’in özelliklerini taşıdığı kişilerden biri Tevfik Fikret’tir, denilebilir. Servet-i Fünûn sanatçılarından olan Tevfik Fikret’in de Oğlak burcu oluşu ve melankolik yapısı roman süresince Nihal’in tavırları

ve Fikret'in tavırları arasında bir paralellik oluşmasına zemin hazırlamıştır.⁵³ Sıkıntılı zamanlarında kimi zaman “*Yeşil Yurt*”a kimi zaman “muhayyel bir ömre” sığınan Fikret nasıl ki hayatının son dönemlerinde Aşîyan’dan başka bir mekânda huzur bulamadıysa aynı ruh hâline sahip olan Nihal de yalıdan dışarıya çıkmak istememekte, gerek yetiştirilme tarzı gerek doğuştan getirdiği melankolik yapı sebebiyle çalışma odasına sığınmayı seçmektedir. Başta bulunan tek otorite olan II. Abdülhamit’in yerini romanda yanlış bir evlilik yapmış ve bu kararıyla Nihal’den duygusal bağlamda kopmuş bir baba olan Adnan Bey almıştır. İsyânkar ruh hâliyle tanınan Fikret gerek dini gerek siyasi her tür baskıya karşı durmaya çalışırken Nihal de hem babasının hem üvey annesinin telkinlerine karşı reddiyeci bir tutum takınmaktadır. Ayrıca bir ahlak abidesi olarak tanıtılan Fikret’le Nihal’in yazar tarafından ahlaken korunmaya alınması açısından da paralellikler vardır. Nihal hemen bütün tavırları ve kişilik özellikleriyle hem Servet-i Fünûn dönemi şairlerinin kişilik özelliklerini yansıtmakta hem de bu sanatçıların -özellikle de Fikret’in- hayallerindeki kadın hatta Fikret’in animası denilebilecek bir kadın imgesi olmak özelliklerini de bünyesinde taşımaktadır. Hatta Fikret’in *Ömr-i Muhayyel* şiirinde tanıtılan sevgili Nihal’le tam olarak örtüşmektedir. Ayrıca bu şiirde istenilen ömür ile Nihal’in istediği ölüm-ömür ilişkisi arasında da paralellikler bulunmaktadır.

2.1.1.2. Kıskanç/Sahiplenici/ Kontrolcü Yapı

Aşk-ı Memnu’nun olayların seyrini değiştiren karakterlerinden olan Nihal, kıskanç, sahiplenici ve kontrolcü yapısıyla dikkatleri çekmektedir. Sahip olduğunu düşündüğü ve bağlandığı kişileri kolaylıkla her türlü ilişkiden kıskanabilen bu hastalıklı genç kız, sahiplenme güdüsüyle birlikte her şeyi kontrol etmek isterken kendisine zarar vermekte ve onun bu tavırları melankolik hâlini tetiklemektedir. Nihal’in sorumluluk alabilen fakat sorumluluk aldıktan sonra da muhatabını aşırı şekilde sahiplenen yapısı, romanın Nihal’in ilk olarak tanıtıldığı sayfalarında teferruatıyla verilmiştir. Kardeşinin doğumuyla birlikte önce kardeşi ve annesi arasındaki bağı kıskanan Nihal, daha sonra Bülent’i sahiplenerek onu herkesten kıskanmaya başlamıştır. Nihal’in bu kıskançlığı Nihal gibi annesiz bir karakter olan Nabizade Nazım’ın *Zehra* romanının Zehra’sını hatırlatmaktadır. Bütün hayatını kıskançlık duygusuna göre şekillendiren bu kadında da

⁵³ Tevfik Fikret ve melankolik yapı hakkında ayrıntılı bilgi için bknz: Teber, Serol (2002), *Tevfik Fikret’in Melankolik Dünyası Aşîyan’daki Kâhin*, İstanbul: Okuyan Yayınları.

Nihal gibi hastalıklı bir kıskançlık duygusu vardır. Nihal’le aralarındaki fark Nihal’deki bu duygunun başkalarından çok kendisine zarar vermesi Zehra’daki kıskançlığın ise çevresindeki herkesin hayatını etkilemesidir. Nihal, önceleri annesinden Bülent’i kıskanırken annesi öldükten sonra kıskançlık duygusunu tamamıyla babasına yöneltmiş, onu önce Bülent’ten daha sonraları ise Bihter’den kıskanmaya başlamıştır. Sevgiye doyum sağlayamayan bu çocuğun roman süresince kıskançlık krizlerine girdiği görülmektedir. Özellikle babası ile Bihter’in evliliği Nihal’in bu huyunu sivrilten en önemli olay olmuştur.⁵⁴

Bihter’in eve geleceği haftalarda Nihal, Ada’ya gönderilmiştir. Nihal’in Ada’da kaldığı zamanlarda huzursuz olduğu Mlle de Courton tarafından hissedilmektedir. Sahiplenici ve kontrolcü yapısı sebebiyle babasını ve evini kimseye vermek istemeyen Nihal, yalıda olup biteni merak etmektedir. Kıskançlık duygusu Nihal’de yerinde duramamak hâli yaratmaktadır. Bu anlarda devreye giren ve Nihal’i iyi tanıyan Mlle de Courton’un dizginleri eline aldığı ve Nihal’in duygularını kontrol altına almasına yardımcı olduğu görülmektedir. Nihal’in gölge yönünün ortaya çıktığı bu sahneler derin ruh çözümlemeleri içermektedir:

On beş günden beri Ada’da idiler. Burada her şey unutulmuş gibiydi; fakat Mlle de Courton Nihal’de gizli bir hissin yavaş yavaş tırnaklarıyla içini kazıdığını, çocuğun bahsetmek istemeksizin bir şeye muntazır olduğunu her vakitten ziyade artan duramamazlığından anlıyordu. Bugün yine Bülent’in ibramına [zorlamasına] dayanamayarak sabahleyin bir merkep seyranı yapıyorlardı, Ada’yı büyük bir halka içinde sıkın yolu dolaşacaklardı. Merkebe binmekten teneffür [nefret] eden Mlle de Courton ile Nihal, hala hanımın tek atlı, iki tekerlekli arabasında idiler; Bülent’le Beşir onlara yetişebilmek için çılgınlıkla merkeplere biraz daha sürat vermeye çalışıyorlardı. Beşir’in kırmızı fesiyle çehresinin üstünde şimdi tozdan beyaz bir bulut vardı, Bülent’in fesinden taşan ince kumral saçları terden alınına, şakaklarına yapışuyordu, tombul yanakları al al yanıyordu.

...Mlle de Courton Nihal’in elinden terbiyeleri [dizginleri] kaparak, tek tük geçenlere yol bırakmak için kenara çekerek arabayı durduruyordu. Yine böyle durmuşlar, ta arkada, uzakta küçük bir arızaya uğrayan merkep süvarilerini bekliyorlardı: Galiba Bülent’in kamçısı düşmüş idi, Beşir inerek onu arıyordu. (Uşaklıgil, 2010:123-124).

Nihal’in bu asabi yapısını bilen ev halkı hassas bir konu olan Adnan Bey’in evliliği meselesini Nihal’in yanında konuşmamaya çalışmaktadır. Oldukça korunaklı bir şekilde büyütülen Nihal, evlilik ve cinsellik hakkında bilgisi olmadan içgüdüsel olarak babasının kendisinden uzaklaşacağı hissini edinmiştir. Nihal, Oğlak burcunun kontrole meyyal yapısını bu olayda sergilemekte Ada’ya gitmek yerine evde kalıp herşeyi

⁵⁴ Elektra kompleksi bahsinde Nihal’in kıskançlığının sebepleri üzerinde durulacaktır.

görmek istemektedir, olayları etraflıca incelerse eve gelecek zararı önleyebileceği düşüncesindedir. Oğlak burcunun inatçı tavrını takınan Nihal, “uzakta ölen kıymettar hastanın” yani Ada’ya ilk geldiğinde kaybettiği annesinin acısını daha derinden yaşamaya başlamıştır. Annesinin yerine başka bir kadının geleceği, babasını ve yuvasını bir rüzgârla silip süpüreceğini düşünmekte belki de olacakları önceden hissetmektedir. Nihal’in yalıda kalmasıyla kimsenin ona bir şey yapamayacağı fikrini edinmesi ve koruyuculuk gücüne duyduğu güven dikkat çekicidir. Ailenin tüm toparlayıcılık görevini üstüne alan bu genç kız manevi gücüyle evi bir arada tutmaya çalışmaktadır. Fakat babasının bu süre zarfında kendilerini sormaması, Ada’ya gelmemesi içinde babasına karşı bir kin duygusu yaratmış ve Nihal bu olaydan sonra babasından daha da uzaklaşmıştır:

Bu söz çıktıktan sonra yanında fazla lakırdı etmemek için ev halkı kendisinden kaçıyor; o Şakire Hanım’ın odasına girerken önüne diz çökmüş bir şeyler anlatan Şayeste birdenbire susuyor, Nesrin ikide bir de göğüs geçirerek ‘Of!’ diyor; bütün bu etrafindakilerden bir gizli mana intişar ediyordu [yayılıyordu]. Demek bir şey olacaktı ki o anlayamıyordu; hatta Cemile’nin bile yuvarlak çehresinde parlayan gözleri bu küçük kızın Nihal’den ziyade malumatı [bilgisi] olduğuna delalet ediyordu [gösteriyordu].

Evvela galebe çalınamaz bir tecessüs [öğrenme merakı] hissiyle Mlle de Courton’un ibramına [ısrarına] rağmen Ada’ya gelmemek için inat etmiş idi. Orada hazır bulunmak, müdekkik bir müverrih ihtimamıyla [araştıran bir tarihçi özeniyle] bütün vakanın tafsilatına müteyakkız [gözü açık] bir şahit sıfatıyla kalmak istemiş idi. Kimseden bir şey sormuyordu, o vakaya dair bir kelime söylemiyordu; yalnız anlamak, görmek istiyordu. Sonra, odalarının dağılacağına, o güzel isfendan takımın oraya konulacağına vâkıf olunca artık daha ziyade durmaya kuvvet bulamamış, vakanın henüz şu ilk sadmesinde [çarpmasında] mağlup olarak kaçmak istemiş idi.

İşte on beş günden beri, güya uzakta ölen kıymettar bir hastanın ihtizarı [can çekişme] ezasını duyarak fakat bir kelime söylerse neticeyi tacil etmiş [çabuklaştırmış] olacağından korkarak, hep onu düşünüyordu. Ada’ya gelmek için muvafakat ettiğine pişman idi. Daha ziyade, nihayetine kadar durmalıydı. Kalbinde öyle bir korku vardı ki avdetlerinde [dönüşlerinde] yalı, babası, her şey kaybolmuş, bir rüzgâr onları kavurmuş olarak zannettiriyordu. O, orada kalsaydı bu rüzgâr esmeyecek, bu rüzgâr hiçbir şey yapamayacaktı.

Daha sonra babasına sarıh [açık] olamayan bir kini vardı. Her vakit onlar Ada’ya geldikçe o da ikide birde gelir, günlerce beraber kalırdı; bu defa hiç, hiç uğramamış, hatta merak ederek bir adam bile göndermemiş idi. Son günlerde Mlle de Courton’a babasından asla bahsetmedi. (Uşaklıgil, 2010: 126-127).

Nihal’de sorumluluk bilinci fazlasıyla mevcuttur. Henüz on iki yaşında bir çocuk olan Nihal, kardeşi Bülent’e ablalıktan ziyade annelik yapmakta, Bülent’in her hareketiyle bizzat ilgilenmektedir. Toprak elementi dışıl özellikler gösteren burçların elementidir (Erzurumlu İbrahim Hakkı, 2003: 117). Kadınlık, annelik, verim ve bolluk bu elementin en önemli nitelikleridir. Toprak elementinden olan Nihal, Bülent’e hatta bazen Adnan Bey’e ve Beşir’e karşı “toprak ana” hüviyetine bürünmektedir.

Su, rüzgâr ve ateş, bizleri korkuttukları için zoraki saygımızı kazanmışlar, ama toprak ilk insanlara oldukça nazik biçimde görünmüştü. Toprak her zaman için bir anne, besleyici, gıda ve sığınak sağlayıcı, bebekler ile mahsullerin koruyucu azizesi olmuştur. ‘Toprak ana’ ifadesi bugünlerde gözümüzün önüne kaftanlar ve organik domatesler getirir, ancak asıl toprak ana, çok sayıdaki çocuğundan, verdiği talimatları yerine getirmelerini isteyen son derece güçlü bir anneydi. (Rupp, 2007: 278).

Ölen annesinden emanet aldığı Bülent’i her olayda takip eden Nihal, annelik özelliğini bu sahnelerde göstermektedir:

- Bülent!.. Yeter artık, yine terleyeceksin, seni böyle azdıranlarda kabahat!. (Uşaklıgil, 2010: 75).

Behlül’le olan oyunlarından sonra Nihal, Bülent’i çekerek merdivenlerden yukarı çıkarmaya çalışmakta adeta Behlül’den ve onun hareketlerinden içgüdüsel olarak kardeşini koruma altına almaktadır:

Hâlâ salıvermemek için bileğinden tuttuğu Bülent’le koşarak çıkıyordu. Bülent artık zapt olunamayan tutuşmuş taze kanıyla, şimdi ablasının elinde, sıçırıyor, basamaklardan hopluyordu. Yukarıya sofaya çıkınca bileğini kurtardı ve birden serbest kalmış bir tay sevinciyle koşmaya başladı. Nesrin avizenin bir iki mumunu yakıyordu, yetişebilmek için bir iskemlenin üstüne çıkmıştı, ‘Aman paşam, bana çarparsan düşerim...’ diyordu. Bülent ona cevap vermiyordu. Arkalarından, sakit, takip ederek yukarıya çıkan Beşir’i görmüş, ona koşarak ancak beline yetişen mini mini kollarıyla, kızlığa yakışan zarafeti henüz on dört senelik tazeliğiyle daha ziyade teyyüt eden [belli olan] bu zarif, ince Habeşi’nin vücuduna sarılmış idi. Ona yalvararak, Peyker’in hoşuna giden yumuk yumuk gözleriyle Beşir’in insana öpmek hevesini veren süzgülün rakik çehresinden [nazik yüzünden] bir muvafakat cevabı bekleyerek: ‘Haydi,’ diyordu. ‘Yine arabaya binelim, hani biliyorsun a, geçen gün nasıl koşmuştuk!.. Haydi, Beşirciğim, haydi...’ Ona tırmanarak, artık biraz muvafakate razı görünen bu çehreyi buselerle örtmek için yükselmeye çalışarak yalvarıyordu. (Uşaklıgil, 2010: 76-77).

Nihal’in Bülent’e annelik duygularıyla yaklaşması ve onu koruma altına alması Bülent yatılı okula gittikten sonra da devam etmektedir. Bülent’in evden gidişiyle yalnızlaşmaya başlayan Nihal, Bülent’in gözünde ikinci planda kalmak istememekte, bu çocuğu okulundan ve arkadaşlarından kıskanmaktadır.⁵⁵ Bülent gittikten sonra Nihal, onun kendisine sadece kardeşlik değil her şeyi paylaşabileceği bir arkadaşlık yaptığını

⁵⁵ Bülent’in okul heyecanının anlatıldığı bu sahneler okuyucuyu Uşaklıgil’in çocukluğuna götürür mahiyette ayrıntılar içermektedir. Bülent gibi evin sofasında koşmayı seven Uşaklıgil, okula başlama sevincini şöyle anlatmaktadır: “Müphem [belirsiz] vaziyetime [durumuma] hatime [son] veren ve nihayet ailede tahsili [eğitimi] düşünülecek bir çocuk daha olduğuna dikkat eden yine dedem oldu, buna da bir tesadüf vesile teşkil etti [sebepl oluşturdu].

Bir gün elimde bir kitapla selamlığın üst kat sofasında koşarken haremin mabeyin kapısından oraya geçmek üzere olan dedemle karşılaştım.

-O nedir? Dedi.

-Kitap efendim! Dedim.

-Kitap olduğunu gördüm, fakat ne kitabı?..

Biraz tereddütle cevap verdim:

-Hikâye...

-Sen ne zaman mektebe gideceksin?

Yüreğim Hopladı. Mektep?...hangi mektep?” (Uşaklıgil, 2008: 148). Ayrıca Uşaklıgil’in bir süre sonra yatılı okula da başladığı *Kırk Yıl*’da geçen anılarında belirtilmiştir (Uşaklıgil, 2008: 182).

fark etmiştir. Nihal'in evden giden her kişiye bu denli üzülmemesinin sebebi aslında bu yalı dışında bir dünyanın olmaması, dış âlemlerle rabıta kurmaması sebebiyledir. Bülent'in evden ayrılırken çok mutlu olması, Nihal onun gidişini seyretmek için pencereye koştuğunda Bülent'in arkasına bakmadan, el sallamadan rıhtıma doğru koşuşu ondaki kıskançlık duygusunu körüklemiştir:

Nihal piyanosunda bir sürat temrininin velvelesi [alıştırmasının gürültüsü] arasında başını çevirmeden mürebbiyesine sordu:

- Matmazel! Bülent bugün kaçta gelecek?

Bir haftadan beri Bülent mektepte idi. Çocuğun mektebe verilmesinden o kadar bahsedilmiş, Bülent, Behlül'den teneffüs [dinlenme] zamanlarının eğlencelerine, avluların güneşleri, tozları içinde bir alay çılgınla beraber bitmez tükenmez oyunlara dair tuhaf hatıralar dinleye dinleye bu mektebe verilmek fikrini o kadar sevinçle telakki etmiş idi [kabul etmişti] ki nihayet bir gün çocuk artık bir hafta sonra yalnız bir gece için avdet etmek üzere yalıdan ayrılırken Nihal'le güle güle öpüşmüşlerdi. Bülent'i o kadar sevindiren şey, Nihal için de sevinmeye bir vesile olmuş idi. Lakin o gün Bülent, yalının kapısından çıktıktan sonra Nihal pencereye koşmuş, arkasından bakmış idi. Bülent, önünde bugünden başlayarak açılacak olan o Behlül'den dinlenilmiş eğlencelerden mürekkep [karışık] yeni ufka bir an evvel vasıl olmak [ulaşmak] için rıhtımın taşları üzerinde koşarak gidiyordu; başını çevirip, arkasından bakan ablasına son bir selam göndermek aklına bile gelmemiş idi. O zaman Nihal'in ruhunda derin bir şey sızladı. Bülent, artık rıhtımın köşesinden dönüp kaybolduktan sonra Nihal hâlâ bakıyordu.

Akşam sofrada yerini, gece odalarında yatağını boş görünce ağlamak hevesini duymuş idi. Demek bu gülünecek bir latifeden başka bir şeydi? Demek artık bu iki arkadaşın arasında bir deniz, uzun bir mesafe, yüksek duvarlar, yabancı bir hayat peyda olmuş idi [oluşmuştu]? Onun başka dostları, başka sevdikleri olacak, ona ablasından başka adamlar karışacak, gece ablasından başka çocuklarla yatacak, her şey her şey başkalaşacaktı. O zaman bu küçük vakanın mahiyetini tahlil edememekle beraber ruhu bütün hükmünü hissetti: Onlar yalnız ayrılmış değil, ruhları birbirinden uzaklaşmış olacaktı; kalplerinin bütün tellerinde mevcut rabıtalılar [bağlar] birer birer çözülecek, hayır, bunlar Nihal'de kırılacak, parçalanacaktı. (Uşaklıgil, 2010: 221-222).

Büyük bir heyecanla yatılı okula giden Bülent'le rabıtay koparmamak isteyen ablası mektup yoluyla bile olsa Bülent'in hayatında bir yer edinme endişesi taşımaktadır:

Nihal:

-Ya beni, beni hiç aramadın mı? Diyordu.

Oh! Nasıl aramamıştı? İlk gece bütün yatağında yavaş yavaş komşular duyup da eğlenmesinler diye sesini çıkarmayarak ağlamıştı. Bülent bunu söylerken ablasına sokuluyor, iki kardeş o gece hep birbirini düşünmüş olmaktan rikkat [sevecenlik] duyarak öpüşüyorlardı.

Nihal:

- Bana mektepten mektup yazsan olmaz mı? Diyordu. Her gün küçük bir kâğıt, iki üç satır...

Bu fikir Bülent'in hoşuna gitti:

-Ne iyi olur. Sen de bana yazarsın, değil mi abla diyordu. Sonra bu muhaberenin [haberleşmenin] zorluklarını düşündü: Lakin bu mektupları kim. Getirip götürecekti?

Nihal ona da çare buluyordu:

-Saklarsın, gelirken, beraber getirirsin, diyordu.

Bu muhabere tarzını yeni icat etmiş olmaktan ikisi de o kadar müftehir [övünen] idiler ki o gün içinde Adnan Bey'den başlayarak herkese haber verdiler.

O günden sonra Nihal'in eğlencelerinden biri her sabah Bülent'e küçük bir mektup yazmak oldu. (Uşaklıgil, 2010: 225-226).

Mlle de Courton gitme kararı esnasında Nihal'le Bülent'in de arası açılmıştır. Bihter'in tarafını tutan ve Mlle de Courton'un gidişine sevinen Bülent, Nihal'den uzaklaşmaya başlamıştır. Bülent'in Mlle de Courton'un gidişine sevindiği görülmekte ve bu satırlarda Uşaklıgil'in çocukluğuyla ilgili ayrıntılar izlenebilmektedir. Dedesinin "papağan Halit" (Uşaklıgil, 2008: 122) lakabına layık gördüğü Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*'da Mlle de Courton'a "ihtiyar papağan" (Uşaklıgil, 2010: 335) diyerek yansıtmaya usulü ile adeta dedesinden öç almaktadır:

-Nasıl baba?.. Kim, kim?.. Mlle de Courton öyle mi?.. Ah, şu ihtiyar papağan! Nihayet memleketine bir seyahat mi düşünüyor?..

Nihal, gözlerinde bir katre yaş kuruyarak:

-Bülent, dedi, bize annelikten başka bir şey yapmayan bir kadın için böyle söz söylemekten seni men ederim.

Bülent bir kahkaha içinde cevap verdi:

-Oh, evet, fakat onu ihtiyar bir papağan olmaktan menedemezsin. Sonra elinden dalı bırakıp kolları silkerek başını çevirdi ve yolun ötesinde uzaklaşan, artık memleketine giden o ihtiyar papağanın hayaline seslenerek elini salladı:

-Uğurlar olsun, Matmazel! Sizin hısımlara benden çok çok selamlar!... (Uşaklıgil, 2010:335-336).

Herkesin etrafından ayrıldığı Nihal bu sebeple Behlül'e daha fazla yaklaşmış ve evlilik teklifini kabul etmiştir. Ada'ya giden Nihal, Bülent'i karşılamak için iskeleye gitmiş fakat Bülent yerine Behlül'ü karşılamıştır. Nihal, Behlül'e Bülent'ten bahsetmiş, aralarındaki bağın çözölmeye başlamasından dert yanmıştır:

-Geleceğimden nasıl haber aldın? diyordu.

Nihal kamçısını şaklatarak:

-Bilmiyordum, dedi; ben Bülent'i bekliyordum. Hain çocuk!.. Niçin gelmedi sanki? Haber de göndermiştim...

İskelenin kalabalığını arkada bırakarak Nihal arabasının latif bir inhinasıyla [eğilmesiyle] bir yarım daire çizdi ve bir müddet sahili takip ederek Behlül'ün yüzüne bakmaksızın; gözleri, şimdi denizin maviliklerini koyulaştıran sisler içinde kaybolmuş, uzun uzun Bülent'ten bahsetti. Artık sevmediğine yemin ediyordu. Onunla yavaş yavaş bütün kalp rabitaları çözölmüş, şimdi

aralarında derin bir yabancılık hüküm sürmeye başlamış idi. Bülent başkalarına sokulmak için ondan uzaklaşmak istemişti. Nihal bundan bahsederken omuzlarını silkerek:

-Öyle olsun, diyor, bu metrukiyete [terk edilmişliğe] karşı kayıtsız görünmek istiyordu.

Sonra, yavaş yavaş, Bülent'in bu hıyanetten mütevellit [doğan] acılarını saklayamadı, Behlül'le biraz daha samimi hasbıhalden çekinmedi, itiraf etti:

-Onu benden kaçıyor gördükçe ağlamamak için, bilseniz, ne kadar güçlük çekiyorum, dedi ve şimdi dolaşık sokaklardan kurtularak, büyük caddeye çıkan arabasını biraz tevkif ederek [durdurarak] sordu:

- Nereye gidiyoruz? (Uşaklıgil, 2010: 435-436).

Nihal, yaşı küçük olmasına rağmen annesinin ölümüyle birlikte ailenin bir arada kalmasını sağlamayı görev edinmiş küçük bir anne olmaya çalışmıştır. Annesiz kalan Bülent'i anne gibi sahiplenerek yeri geldiğinde babasından bile kıskanacak kadar koruma altına aldığı görülmektedir. Bihter'in gelişiyile birlikte bütün sevdiklerini yitireceği korkusuyla yaşamaya başlayan Nihal'in kıskanç yapısının bilendiği söylenebilir. Nihal, evini, sevdiklerini özellikle de babasını Bihter'le paylaşmamak için büyük bir mücadeleye girmiş ve romanın sonunda da isteğine kavuşarak yalının Bihter gelmeden önceki hâline dönmesini sağlamıştır.

2.1.1.3. Geçmişe Bağlılık

Kişinin kendisini bulabilmesi için öncelikle geçmişiyle ve özellikle de ailesiyle arasındaki bağları sağlamlaştırması gerekmektedir. Ancak bu şekilde sağlıklı bir gelecek inşası yapılabileceği bilinmekte Uşaklıgil de bu konuya roman içerisinde sıkça değinmektedir. Ailesiyle ve geçmişiyle yüzleşemeyen, özellikle de annesi ve annesinin kötü şöhretinden kaçan, çok da iyi anılmayan bir aile olan Melih Bey takımından Bihter'in karşısına babasına ve ailesine çok düşkün olan, ölen annesini her zaman sevgiyle yâd eden, zaman zaman büyük halasını ziyarete giden köklü bir ailenin kızı olan Nihal oturtulmuş, aralarındaki olaylar, bu olayların sonuçları zıtlıklar zemini üzerine yerleştirilmiştir.

Oğlak burcu olan Nihal geçmişe ve köklerine bağlı bir yapı sergilemektedir.

Öncü burçlar merkezden çıkan, yayılan enerjiyi temsil ederler ve belli bir yöne doğru hareket prensibiyle ilişkilidirler. 'Artı' öncü burçlar, Koç ve Terazi, geleceği göz önüne alarak şimdiki zamanda hareket etmekle uğraşırlar, 'Eksi' öncü burçlar, Yengeç ve Oğlak, daha ziyade geçmişle ilgilidirler. (Yengeç'in evini ve antikalara sevmesini, Oğlak'ın gelenekleri ve tarihi sevmesini düşünün.) (Arroyo, 2009: 91).

Geçmişin ve köklerin en somut temsilcisi olan baba Nihal için çok önemlidir. Bihter'in gelmesi fikriyle ortaya çıkan Nihal'in Ada'ya gönderilmesi Nihal'e Ada'ya

gittiğinde kaybettiği annesini hatırlatmakta, Nihal Ada'ya giderse bu sefer de babasını kaybetmekten korkmaktadır. Oğlak burcunun kontrolü elinden bırakmak istemeyen yapısını da sergileyen Nihal, değişimi engelleyemeyeceğini anlayınca Ada'ya gitme kararına rıza göstermiştir:

- Birçok iş var, bu gürültünün içinde kalacağımıza... Bu sene de Ada'ya hiç gitmemiştik, değil mi Nihal? Halana gitsek bir iki hafta misafir kalsak...

Mlle de Courton bu fikri icat etmişti, ikide birde onu öne sürüyor, Nihal'i annesinin vefatından kaçırdığı gibi bu yeni annenin gelmesinden de kaçırmak istiyordu- Nihal hep dudaklarını burarak muhalefet gösterirdi [karşı gelirdi], buradan uzaklaşacak olursa bir şey olacağından ve o şeyin babasını büsbütün elinden alacağından korkuyordu. Bir gün, tereddüt etmeden muvafakat cevabı verdi:

-Bülent'le Beşir de beraber, değil mi? Öyle ise, bugün, hemen şimdi gideriz. Yalnız ders odasını boşaltırken bekleriz, ondan sonra... Ondan sonra ne yaparlarsa yapsınlar. (Uşaklıgil, 2010: 121-122).

Nihal, Oğlak burcunun vefalı olma özelliğine de sahiptir. Evde çalışan herkese karşı saygılı ve içten olan Nihal, özellikle Mlle de Courton ve Beşir'e karşı ayrı bir düşkünlük göstermektedir.⁵⁶ Hastalanan Beşir'in her türlü hizmetine koşmaya çalışan Nihal, evden ayrılmış olan Mlle de Courton'a da sürekli mektup yazarak vefasını göstermiştir. Kendisine bir anne şefkati gösteren Mlle de Courton, Nihal'in asla vazgeçemediği yönlendiricisidir. Osmanlı Devleti'nde çalışanların özellikle de Beşir gibi Habeşi kölelerin çok değer görmediği bilinmektedir. Fakat Uşaklıgil'in hem yaşadığı konakta hem de yazdığı eserlerde bu insanlara büyük bir ayrıcalık tanındığı görülmekte hatta onlara aile fertlerinden biri gibi davranılmaktadır. Beşir'le birlikte sosyal sınıf farkının toplumdaki yansımalarını göz önüne seren yazarın hayatında da

⁵⁶ Romanın en önemli yan karakterlerinden biri olan Beşir ismi ile zıt karakter özellikleri göstermektedir. "Müjdeci, sevinçli haber getiren" (Özön, 1973:77) anlamındaki bu isim kötü olayları haber veren Beşir'in romandaki konumuyla taban tabana zıt bir hâl teşkil etmektedir. Beşir, romanın ikinci bölümünde Nihal'e babasının yalanını ortaya çıkaracak bilgiler verirken romanın düğümün çözüldüğü bölümünde Adnan Bey'e Bihter'in yasak aşkını anlatmasıyla gündeme gelmiştir. Kötü haberleri getiren Beşir'in, roman süresince Nihal'i korumak için çabaladığı ve ona imkansız ve saf bir aşkla bağlandığı görülmektedir. Beşir'in Nihal'e karşı korumacı tavrı çeşitli sembollerle de romanın içinde anlatılmıştır. Bunlardan en dikkat çeken siyah güle benzeyen şemsiyeyi alması için Nihal'i ikna etmeye çalışması sahnesidir. Bihter'le alış-verişe çıkan Nihal, Beşir'in iknasıyla siyah güle benzeyen bir şemsiye almıştır: "Nihal için bu güzel şeyler alındıkça Beşir'de de bir saadetin hazzı uyanıyor, gözleriyle Nihal'e fikirler veriyordu. Bir aralık tüllerle, kurdelelerle siyah bir güle benzeyen bir şemsiyeyi gösterdi. Yavaşça: -Şemsiye, dedi, küçük hanım şemsiye almadınız!.." (Uşaklıgil, 2010: 151). Necmettin Şahinler'in aktardığı bilgiye göre siyah gül rüyada bile şeytanın şekline giremeyeceği üç unsurdan biridir: "*Yakın tarihte yaşamış bir Hakk dostundan duymuştum. Rüyada şeytanın bile temessül edemeyeceği (şekline giremeyeceği) bazı şeyleri sayarken şöyle söylüyordu: 'Resûl-i Ekrem, siyah gül, su...'*" (1999: 63). Siyahi Beşir de siyah bir gül gibi Nihal'i şehvani isteklerine kapılan Bihter ve Behlül'den korumakta, onun saf kalmasını sağlamaya çalışmaktadır.

Beşir-Nihal ilişkisine benzeyen bir vakanın varlığı *Kırk Yıl* adlı hatıra kitabında kaleme alınmaktadır. Halit Ziya'nın ağabeyi Ethem Bey'e karşılıksız bir aşk besleyen ve bu aşkı ölüm döşeğinde itiraf eden Gülter, Beşir'in yazarın kalemine geliş sebebi olarak yorumlanabilmektedir (Uşaklıgil, 2008: 111-112). Ayrıca Beşir'in veremden ölmesi hem Servet-i Fünun'un hastalık motifini hem de dönemin Osmanlı toplumunda yaygın olan verem hastalığının romana sosyal bir problem olarak girmesini sağlamıştır. Nihal, Mlle de Courton'a yazdığı mektupta Beşir'den bahsederken Behlül'le nişanlanma kararından bahsetmemek için çaba harcamakta adeta Mlle de Courton'un yasağını aştığının farkına varıp mektuba sansür uygulamaktadır. Nihal, mektubunda Beşir'den şöyle bahsetmektedir:

Bugün Ada'ya gitmek tasavvuru çıktıktan sonra Nihal odasına girdi. Mlle de Courton'a başlanmış bir mektup bitirecekti. Ondandır üç uzun mektup almış ve bunlara adeta birer küçük kitapla mukabele etmiş [karşılık vermiş] idi. Mürebbiyesine her şeyden, binlerce ufak tefeklerden sahifelerle tafsilat vererek bahsediyordu. Yalnız şimdiye kadar bir şeyden bahsedememişti: Behlül'den... Her şeyden ziyade bundan bahsetmek için heves duyuyordu, fakat tam bu hevese mağlup olmak raddesinde [derecesinde] iken bir ses ona: 'Behlül'den sakın!..' derdi. Bugün mektubuna bir yaprak daha ilave ederek bu Ada seferinden bahsederken: 'Yalnız Beşir'i alacağım,' diyordu. Sonra birdenbire kalemi başka bir zemine sıçrayarak ilave etti: 'Bakınız, az kaldı size Beşir'den bahsetmiyordum. Beşir hasta... Evin içinde bunu benden başka gören yok. Ben onun hastalığından bahsederken kendisiyle beraber herkes gülüyor. Fakat bana inanınız; Beşir hasta! Bunu nasıl tarif edeyim? Onun şimdi öyle bir gevşek yürüyüşü, nazarında öyle sönmüş bir şey, renginde öyle cilasını solduran bir donukluk, gülüşünde bile bir şey yırtılmışmışçasına öyle acı bir mana var ki bunları fark ettikçe Beşir'ime ağlamak istiyorum...'

Nihal yanılmıyordu; Beşir hasta idi. Onu gittikçe incelten, sanki seneler geçtikçe makus [ters çevrilmiş] bir netice ile küçülten bir şey vardı ki bu rakık [ince], zarif, mini mini Habeşi, mafsalları [eklemleri] kopmuş zannolunan sarkık kollarıyla, şimdi merdivenleri sürte sürte çıkan gevşek bacaklarıyla bütün vücudunun, omuzlarında daimi bir yükün yorgunluk kahrını eziyormuşçasına, derin bir çöküklüğüyle, kırılmış bir oyuncağa benzetiyordu. Bir şey söylemek üzere gelirken, verilen bir emri dinlerken, kendisini unutulmaları oluyordu ki bunlardan silkinip çıkabilmek için kuvvetinin fevkinde cehdler [üstünde çabalamalara] lüzum görüyordu. Nihal ona: 'Lakin ne oluyorsun, Beşir?' dedikçe, incelmış dudaklarını açarak beyaz, mücella [parlak], muntazam dişlerini gösteren bilinemez nasıl derin, meçhul elemlerle acı bir tebessüm içinde 'Hiç!..' derdi ve bu hiç, bu anlaşılmamış, anlaşılmayacak ruhun yeislerini, kendisince bile halledilemeyen, mahiyeti bilinemeyen, o müthiş muammayı [bilmeceyi] her lisandan daha belîğ [düzgün] ve müessir [dokunaklı] bir ifade ile icmal etmiş [özetlemiş] olurdu. Bu müebbet meçhul kalacak ruhun o karanlık dertleri öyle elim ve kahir [kahreden] bir hiçten ibaret idi ki bu kelime, onun zehirlerle ölüyor zannolunan tebessümünün içinde hafî [gizli] bir derdin feryadıyla inleyen bu hiç, her şeyi söylemiş, her şeyi izah etmiş oluyordu.

Bir gün Nihal rıhtımda bozuk bir kaldırımdan atlamak için onun elini istemiş idi, eldiveninin arasından hissetti ki Beşir'in bu serin havada çıplak eli ateşler içinde yanıyor:

- Beşir! Ateşin var, hasta mısın Beşir? Haydi eve, eve gidelim. Sana sıcak bir şey, hemen yatağına yatarsın...

Nihal ona çay kaynatmış, içine bolca konyak koyarak zorla içirmiş idi. Nihal'in bu ufak tefek takayyütlerinin [üstüne düşmelerinin] arasında Beşir ölmekten bahtiyar [mutlu] gibiydi. Lakin Nihal'in ibramlarına [zorlamalarına] karşı onu bir günden ziyade yatakta alıkoymak mümkün

olamıyordu; yalnız bu meselede gülerek, gülmekle kendisini affettirmiş olarak Nihal'e itaatsizliklerde bulunuyordu. İfade bir de hastalığından bahsettikçe başını sallayarak:

-Hiçbir şeyim yok, derdi. Ve bu cevabında öyle bir kavi [güçlü] itimat vardı ki herkes Nihal'e güler, Nihal bile aklandığına hüküm verirdi.

Sonra onun olmayacak vakitlerde, gece soğuklarda bahçede, rıhtımda seyeranları [gezintileri] haber alınmış idi; selamlıktan, şikâyet olunmuş idi, Şayeste ile Nesrin bir gece hırsız var zannıyla korkarak yorganlarının altında saatlerle büzüldüklerinden bahsetmişlerdi. Beşir'e soruldukça gâh inkâr eder, gâh:

-Uyuyamadım da, derdi.

Bir gün birdenbire, Nihal'le bir seyrandan avdeti müteakip onu bir gıcık tutmuş, saatlerle, kıvrınarak, kuru kuru öksürmüştü. O günden sonra hep bu gıcık tekerrür ediyor; evin içinde, bütün yalıtı çürük bir göğüs gibi gümlen öksürükler iştiliyordu.

O zaman Nihal şaşırır, ne yapmak lazım geleceğine karar veremezdi. Bir gün Bihter ona yine bir şeyler kaynatırken tesadüf ederek:

-Bu ne telaş, demişti; soğuk almış, o kadar, geceleri ayazlarda dolaşmasaydı...

Mayıs sıcak günleriyle geldikten sonra Beşir'in öksürüklerine de bir itidal [ölçülülük] gelmiş oldu; fakat o, bu gıcık nöbetlerinden, ezilmiş, ihtiyar olmuş zannettiren bir düşkünlükle çıkmıştı. Nihal ona beraber Ada'ya gideceklerini haber verdikten sonra:

- Seninle beraber bol bol güneşlerde gezeriz, değil mi Beşir, demiş idi. Ondan sonra Bülent'e haber göndeririz, o da mektepten doğru oraya gelsin. Yine hep beraber merkeplere bineriz. Yalnız içimizde zavallı Mlle de Courton eksik... (Uşaklıgil, 2010: 424, 425, 426).

Nihal, yetişme tarzı ve karakter yapısı sebebiyle geçmişe bağlı, vefalı bir insandır. Yalıda bulunan aile bireylerinin dışında çalışanlara karşı da gönülden bağ kurduğu görülmekte başta Mlle de Courton ve Beşir olmak üzere, Şakire Hanım, Şayeste, Nesrin ve Cemile'yle de sevgiye dayalı bir iletişim kurabilmektedir. Mlle de Courton gittikten sonra da onunla mektuplaşmaya ve onun önderliğinden faydalanmaya devam etmiş, hayatından herhangi bir ayrıntıyı onunla paylaşmadığında yarım kaldığını hissetmiştir. Nihal, Beşir'in hastalığıyla da yakından ilgilenmiş Beşir ölene kadar ona duyduğu sevgiyi göstermekten çekinmemiştir. Nihal, roman süresince ailesini korumaya çalışması, babasına olan bağlılığı, onu seven herkesi sahiplenmesiyle, değişime kapalı, vefalı ve gelenekleri kabul eden yapısını ortaya koymuştur.

2.1.1.4. Güven/Dürüstlük

Oğlak insanının karakter özelliklerinden olan güven ve dürüstlük ihtiyacı Nihal'de de kendisini hissettirmektedir. *“Öncelikle değer verdiği şey güvendir. Otorite temsilcisi kişilerin, konusunda uzman ve saygın kişilerin görüşlerine önem verir; hatta onların görüşlerinin etkisinde kalabilir. Tüm bu özellikler, genel geçer kriterlere uyarak kendini güvende hissetme prensibini temsil eden Satürnle alakalıdır.”*(Döşer, 2014: 89).

Bihter’le evlilik kararı alan Adnan Bey, Firdevs Hanım’ın yalısından geldiğini Nihal’e söyleyememekte fakat gerçekleri saklaması sebebiyle de vicdan azabı da duymaktadır. *“Güven arayışını desteklemek için bu çocuğun gerçek cevaplara ve açıklamalara ihtiyacı vardır. Bu cevapları ona erken yaşlarda vermeniz çekingenliğini aşmasında yardımcı olabilir.”*(Kazanova, 2014: 140). Adnan Bey için Bihter’le evlenmek Nihal’i öldürmek demektir. Bu sebeple Adnan Bey suçluluk hissine kapılmış ve Nihal’in sorgulamaları karşısında susmayı seçmiştir. Güven ve dürüstlük ihtiyacı içerisinde olan Nihal, babasının yalan söylediğini anlayınca ona çok bağlı olmasına rağmen bağıni kesmeye başlamaktadır:

... İkmal edemiyordu, kendi sesinde öyle bir şey fark etmişti ki soğuk bir raşe [ürküntü] ile vücudunu titretiyordu. Cinayetini itirafa kuvvet bulamayan bir mütehim cebanetiyle [suçlu korkaklığıyla] bu çocuğun karşısında sustu. Nihal yavaşça elini çekmişti, babasından bir hatve [adım] uzaklaştı; sakit [sessiz], sapsarı, dudaklarında bir sualin ihtiraz [çekinme] nefesi titreyerek babasına baktı. Bu suali irat etmedi [söylemedi]. Niçin? Bilinemez. Hiçbir şey farz etmeyerek, babasının sözlerinde hiçbir fikir keşfetmeye çalışmayarak birden hissetmişti ki şu dakikada dünyada her şeyden ziyade sevdiği bu adam, bu baba, birinci defa olarak, her vakitkine benzer bir hiç için ufak bir yalanla değil, hayatını hemen orada kırıverecek müthiş bir yalanla kendisini aldatmak istiyor. (Uşaklıgil, 2010: 74).

Hemen her ilişkisinde dürüst olan Nihal düşündüğünü çabucak söyleyen bir yapıya sahiptir. Nihal, kendisini Behlül’den korumayı başarmakta mantığı sayesinde Behlül’ü ve evlilik niyetini çözümlemeye çalışmaktadır. Behlül’ü tanıyan, onun iyi ve kötü özelliklerini bilen Nihal, Behlül’ün zihninden geçebileceklere karşı hazırlıklıdır. Behlül’ün kendisini bir oyuncak olarak görebileceğini düşünmüş ve bunu Behlül’e açık açık söylemiştir. Saf bir sevgiyle Nihal’e bağlanmış olan Behlül ise Nihal’e zarar vermek istemediğini ona çok değer verdiğini açıklamıştır. Behlül’e göre Nihal kendi hayatını temize çekmek için bir şanstır. Bihter’de Oidipus kompleksini atlatan Behlül, Nihal’in karşısına artık yetişkin, ne istediğini bilen bir erkek olarak çıkmıştır:

-Behlül, dedi, bana söyler misiniz? Ne için benimle tehhül etmek [evlenmek] istiyorsunuz? İtiraf ediniz ki bu bir latifeden başka bir şey değildi. Siz her şeye ihtimal verebilirdiniz; buna, bu latifeye, mini mini Nihal’le, haniya şu Japonya yelpazelerinin resimlerine benzeyen kızla bir tehhüle ihtimal veremezsiniz. Öyle tesadüf etti ki sizin önünüze sandalyesine esir, boş saatlerine eğlence arayan bir kadınla, genç karısıyla rahat kalabilmek için fırsat bekleyen bir baba çıktı. Bunların elinin altında ilk zuhur edecek [ortaya çıkacak] talibe verilmeye mahkûm bir kız vardı: En evvel, en yakın olduğunuz için siz hatıra geldiniz. Siz de biraz hayatınızdan yorulmuş, bezmiş idiniz, ufak bir tahavvül [değişim] arıyordunuz. Önünüze bu latife yuvarlanınca elinizi uzattınız. Kendi kendinize: işte âlâ [iyi] bir oyuncak, dediniz; bir müddet eğlenmek için pek iyi bir çare! Sonra kırılınca, bozulunca atmak bir şey değil...

Nihal yine ufak bir tebessümle Behlül’e baktı, sonra latif bir hareketle, kırık oyuncağını atan bir çocuk vaziyetiyle ilave etti:

-Artık öyle zannediyorum ki bu oyuncakı atmak lazım geliyor.

Behlül, sakit [suskun], dinlemişti. Telaşsız, hafif ve sakin bir cereyan ile söyleyen Nihal bitirince cevap verdi:

-Lakin işte ben asıl onu atmak istemiyorum, anlıyor musun? Evet, mini mini Nihal, evet Japonya resimlerine benzeyen kız, mademki öyle söylüyorsun öyle olsun. Sen bir oyuncaksın, hayatımda artık yapılan, eğlenilen şeylerden bezildikten sonra tesadüf olunmuş bir oyuncak; fakat kırılıp atılacak bir şey değil pek kıymetli, hayata tek irtibat bağı olarak alıkonacak, her zaman için, işitiyor musun, en yumuşak, en nazik çiçekler arasında saklanacak bir oyuncak!.. Bilsen Nihal, sana böyle söylerken kendime ne kadar şaşıyorum! Hep değişmiş başkalaşmış bir Behlül! Çünkü sen beni değiştirdin; evet, evet, büsbütün... Senin çocukluğundan, safvetinden [saflığından] bana bir şey sirayet etmiş [bulaşmış] oldu; sanki hayatımın birkaç senesi, bütün o boş emellerle dolmuş sahifeleri birden yırtılıverdi. Senin karşına çocuklaşmış, hatta ne için itiraf etmeyeyim, temizlenmiş olarak çıktım. Bana o mini mini elini uzatıverirsen ben kurtulmuş bir adam olacağım. Mesut, artık başka emeller arkasından koşmaya lüzum görmeyecek, kendisine mukadder saadete vasil olduktan [ulaştıktan] sonra orada, bahtiyarlığının içinde yaşayacak bir adam... İtiraf et ki, Nihal, senin de böyle bir ele, böyle bir sıyanet [koruma] ve refakat eline ihtiyacın var... (Uşaklıgil, 2010: 451-452).

Nihal, etrafı gözlemleyebilen, niyetleri algılayabilen bir yapıya sahiptir. Bihter'in gelişiyile birlikte adeta yalısındaki kişilerin birbirlerine olan güvenleri bir sınanma evresine girmiştir. Nihal, bu süreçte öncelikle babasına karşı bir güven kaybı yaşamış daha sonra eve gelen Bihter'i güvenilmez bulmuştur. Bu süreç içerisinde dost olmaya başladığı Behlül'e tam güven duyacağı esnada Nihal, Behlül ve Bihter'in ilişkilerinden haberdar olarak büyük bir yıkıma sürüklenmiştir. Kardeşi Bülent'le de Bihter'e olan tutumu sebebiyle dargınlıklar yaşayan Nihal, Beşir ve Mlle de Courton dışındaki kimseye tam olarak güvenememiştir, denilebilir. Nihal çerçevesinden bakıldığında güven duygusuyla başlayan roman gelişim esnasında güvensizliğin en uç noktasını yakalamış fakat romanın sonunda her şey eski sabit yapısına tekrar dönmüştür.

2.1.1.5. Çalışkanlık/Zihinsel Kapasite/İnatçılık

Toprak, işlendiği, emek verildiği zaman yaşam kaynakları sunan ana elementlerdendir. Bu sebeple çalışmak ve toprak elementi arasında önemli bir rabıta bulunmaktadır. Toprak elementine mensup olan Oğlak burcu içe dönük ve çalışma yaşamını seven, “*meslek, makam ve rütbeyi...*”sembolize eden burçtur (And, 2010: 334). Nihal'in hem dönemin toplumsal yapısı hem aile yapısı hem de kişilik yapısı bu içe dönüklüğü destekler niteliktedir. Hemen bütün hayatlarını mürebbiyesiyle birlikte çalışma odasında geçiren Nihal'in dünyayı tanımak için elinde bulunan tek malzeme kitapları ve piyanosudur. Batı'nın zamanı planlama yeteneği Mlle de Courton'la birlikte Adnan Bey'in yalısına da taşınmıştır. Her işleri düzen içinde yapılan bu iki çocuğun

hayatı Mlle de Courton'un "göğsünden eksik olmayan küçük saati"ne göre ayarlanmaktadır. Doğu ve Batı'nın zaman anlayışı bu satırlarda verilmekte, Batı'nın planlı hayatına dikkat çekilmektedir. Tanpınar'ın da *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde işaret ettiği Louis Massignon, *İslam Sanatlarının Felsefesi* adlı makalesinde Doğu'daki an kavramını şöyle açıklamaktadır. "*İslâm ilâhiyatında bekâ-devamlılık yoktur. Var olan sadece 'ân'ların zarurî bir sıralanma düzeni bile yoktur. İslam ilahiyatçıları pek erkenden istidare-i zaman teorisine varmışlardır. Onlar için var olan, 'ân'ların birbirini kovalamasıdır ve bu kovalama da kesik kesiktir. Allah dilerse geri dönmeleri de mümkündür.*" (Massignon, 2006: 16). Doğu'nun ân kavramının yaşandığı konakta Batılı mürebbiyenin zamanı saatinin yardımıyla parçalara ayırarak Nihal ve Bülent'i bu şekilde yaşamaya, çalışmaya alıştırması dikkat çekicidir:

Hemen bütün hayatları bu odada geçerdi. Sabahleyin uyandıktan sonra yıkanır, giyinirler; Mlle de Courton'la beraber aşağıya, yemek odasına inerek sütlü kahvelerini içerler; güzel havalarda bir saat kadar bahçede gezerler, Bülent, Beşir'le koşar, Nihal büyük kestane ağacının altında Matmazel'le beraber oturur, sonra ihtiyar kız hiçbir vakit göğsünden eksik olmayan küçük saatine bakarak haber verir, 'Vakit geldi...' der, tekrar içeriye girerler ve odalarına çıkarlar. (Uşaklıgil, 2010: 97).

Nihal, sadece mürebbiyesiyle değil Adnan Bey'le de ders çalışmaktadır. Türkçe dersini yabancı mürebbiyeye bırakmayan Adnan Bey, bu çalışma saatlerinde hem kızıyla vakit geçirmekte hem de Nihal'in entelektüel gelişimine yardımcı olmaktadır:

Nihal'in Türkçe'sine hemen tamamıyla Adnan Bey çalışmış idi. Bu sene ona eski yeni, manzum, mensur müntehatp[şiir, düzyazı seçilmiş] parçalar yazdırılacak, seçme yazılardan bir defter vücuda getirilecek, bunlar okutturulacak, izah olunacak, bir yandan da Nihal'in mümkün değil ıslah olunamayan [düzeltilemeyen] imlasına bir çare bulunacaktı. Adnan Bey ta öteden beri okuduklarından parçalar çizmiş, Nihal'in mutasavver [tasarlanmış] defterine sermayeler teşkil etmiş idi. (Uşaklıgil, 2010: 143).

Çalışmaktan zevk alan Nihal'in aynı işi sürekli olarak yapamaması onun asabi yapısıyla örtüşmektedir. Roman süresince Nihal'in bu yerinde duramaz tavırları sebebiyle kelebeğe benzetildiği görülmektedir:

Mlle de Courton, Bülent'le meşgul olurken Nihal'in piyanosuna, gergefine, dikişine, işlemelerine çalışması mukarrerdi [kararlaştırılmıştı], fakat onun yarım saat bir şeyle işigali [oyalanması] mümkün olmadığı için canı ne zaman isterse piyanosundan dikiş takımına, dikiş takımından gergefine geçmesine müsaade olunurdu. İhtiyar kız, bu kelebek için başka bir çare bulamamıştı. (Uşaklıgil, 2010: 98).

Nihal, Ada'dan dönüp Bihter'le tanıştıktan sonra da yeni hayatına alışmakta zorlanmaktadır. Melankolik ruh hâline sahip olan Oğlak burcu Nihal, kendisini çalışmaya adamakta, ancak çalıştığı zamanlarda kendisini bulabilmektedir. Çalışmayı

yaşam biçimi edinebilen Oğlak burcu insanların özelliğini gösteren Nihal, bu sayede insan ilişkilerinden uzak durarak kendisiyle baş başa kalabilmektedir. Mlle de Courton'un tüm uyarılarına rağmen çalışmaktan vazgeçmemekte özellikle babasının eve geldiği zamanlarda Nihal yoğun bir melankoli duygusuyla تنها köşelere çekilerek kendisine oyalanacak işler bulmaktadır. Bu çalışarak köşeye çekilme hadisesi aslında Nihal'in babasını cezalandırmak isteğinden kaynaklanmaktadır, denilebilir. Ayrıca bu durumlarda göze çarpan bir diğer özellik de Nihal'in yine Oğlak burcu etkisiyle gelişen inatçılık özelliğidir. İnatçılık özelliğinin Oğlak burcu insanında yaptığı etki bu burç insanının kararlarından dönmeyen bir yapı sergilemesine sebep olmuştur. Nihal, hem çalışmakta ısrar etmekte hem de babasına karşı takındığı soğuk tavırlarında inatçılık göstermektedir:

Mlle de Courton diyor ki:

- Lüzumundan fazla inat ediyorsunuz, Nihal! İşte tam bir saat oluyor ki Cerni'nin hep o temrinine [alıştırmasına] çalışıyorsunuz. Bu merak da yeni başladı. Altı senede bir kere fasılasız [aralıksız] bir saat çalıştığınızı görmemiştim. Sizi bu kadar yorulmaktan menediyorum, anlıyor musunuz? (Uşaklıgil, 2010: 135).

Nihal, inatçılık özelliğini sadece çalışma hususunda değil özellikle Bihter'den uzaklaşmaya başladıktan sonra Bihter'e karşı tavırlarında da göstermektedir. Gidilecek olan düğün için elbise diktirilirken Behlül Nihal'e Japonya kıyafeti diktirmesini söylemiş Bihter ise bu fikre karşı çıkmıştır. Fakat Bihter'le inatlaşan Nihal, Bihter'in karşı çıkışları sebebiyle Japonya kıyafeti diktirmek fikrinde ısrar etmiştir. Bu inadın farkına varan Bihter, Nihal'in fikrini değiştirmeye çalışmayı bırakınca Nihal'in de Japonya kıyafeti fikrinden uzaklaştığını görmektedir.⁵⁷

Cerideleri demet demet Firdevs Hanım'ın yanına taşıldılar, artık hep birleşmiş idiler. Bihter kendisi için düşündüğü şeyi gösteriyordu. Bihter muhalefet gösterdikçe Behlül'ün fikrini kabulde ısrar eden hâl, Bihter artık itiraz etmemeye başladıktan sonra Japonya kıyafetinden uzaklaşıyor gibiydi. (Uşaklıgil, 2010: 265).

Nihal, yaş olarak küçük olmasına rağmen zeki bir çocuktur. Dersleri rahatlıkla anlayabildiği gibi insan ilişkilerinde de çözümlemeler yapabilmektedir. Behlül ve Nihal'in nişanlanacağını duyan eski çalışanlar, aralarında Bihter ve Behlül ilişkisini

⁵⁷ Nihal'in Bihter'e karşı takındığı inatçı tutumun sebepleri Elektra kompleksi ile ilgili bölümde incelenecektir.

imâlî bir şekilde konuşurken Nihal, bu imâları tam olarak kavrayamasa da çözmeye çalışmaktadır:

Bir gün Şakire Hanım'la Cemile gelmişlerdi. Onlar pek uzun fasılalarla ve ancak bir gece için gelirlerdi. Bu defa mühim bir haberle geliyorlardı. Cemile gelin oluyordu, söz kesilmişti, hemen nikâh olacaktı. Onu bir dökmecinin oğluna istemişlerdi, iyi bir çocuk deniyordu, babasının dükkânından işliyordu, Süleymaniye'de bir evleri vardı. Şakire Hanım'ın ağzında bu tafsilat uzun hikâyelere zemin oluyordu. Nihal sevincinden Cemile'ye sarılıp yanaklarından öperken Nesrin de yalıda cereyan eden şeyden onları haberdar etti:

-Haberiniz yok, dedi; bizim de düğünümüz var...

Şakire Hanım'a anlattılar. Artık ondan bir latife olmak üzere bahsetmiyorlardı; Nihal sanki işitmeyerek, hep Cemile ile meşgul, onların gevezeliklerine müsaade etmişti. Yalnız bir aralık Şakire Hanım'ın Şayeste ile Nesrin'e gözünün ucuyla bir şey göstererek:

-E, dediğine dikkat etmişti. Hiçbir şey ifade etmeyen bu sualin zengin manaları var gibiydi. Nihal onları bir hafta alıyordu. Bu müddet zarfında o sualin manalarını izah edecek şeylere tesadüf etmek ümidinde idi. Onlar gittikten sonra o sualin ehemiyetini artıracak bir şeye vâkıf olamamıştı, fakat hep hayalinde Şakire Hanım'ın gözünün ucuyla birisini göstererek:

-E, değişini görüyor ve bununla, bilinemez nasıl, Bihter'in memnun olmayışı arasında bir münasebet buluyordu. (Uşaklıgil, 2010: 423-424).

Nihal, Bihter ve Behlül'ün ilişkilerini anladığında da aynı duyguyu yaşamış, daha önce yaşanan olaylarla Ada'da Behlül'ün cebinden düşen kâğıt arasında bağ kurarak bu ihaneti açığa çıkarmıştır. Nihal'in bir kâğıt parçasında okuduğu nottan hareketle aylardır yaşanan olayları birleştirip bir çözüme girişmesi zihinsel olarak gelişmişliğini göstermektedir:

Demek böyle idi?

Zihninde şimdi bu sual tekrar canlanıyordu, yine oturmuş, yine vapurun sallantısıyla hafif hafif sallanarak gözleri kapalı, düşünüyordu. Mütehamim bir teakuba [saldırgan bir takip etmeye] hatırasında küçük küçük tafsilat [ayrıntılar] uyanıyordu. Şayeste ile Nesrin'in o zaman anlaşılmayan, ancak şimdi birer mana kesp eden sözlerini tahattur ediyor, sonra onun mutasavver [niyetlenilmiş] izdivacından bahsedilirken Şakire Hanım'ın gözlerinin ucuyla garip birisini göstererek 'E?..' değişini görüyordu. Birden aklına mendil geldi, bir gün Behlül'ün odasında, onun elinde görülmüş o ıslak mendil. O gün bu mendilin hiçbir manası yok iken yine onu meşgul etmiş idi. Bir şey düşünerek değil, yalnız Bihter'in mendilinin orada, Behlül'ün elinde bulunmuş olmasından mütevellit [doğan] bir eza duymuş, sonra bunu tamamıyla unutmuş idi. Şimdi, aylardan sonra bu manasız şeyi, şu dakikada, bu düşüncelerin, bu işkence saatinin arasında neden tahattur etmiş idi.

Demek o daima Behlül'ün odasına gidiyordu. O halde onu, evet bu her şeyden habersiz çocuğu ne için aldatmışlardı? Demek Behlül onu sevmemişti. Sevmiyordu; dün gece, dizlerinin dibinde yalan söylüyordu? Doğrudu, gözlerini açarak ta ruhunun sızlayan bir yarasından kopup gelen feryadı zapt etmek için kıvrandı. Nesrin karşısında uyukluyordu."(Uşaklıgil, 2010: 472-473).

Nihal, tüm roman boyunca inatçı bir tutum sergilemiş fakat sonunda istediği tek şey olan babasıyla birlikte yaşamak hayaline kavuşmuştur. Bihter intihar etmiş, Behlül

kaçmış, Melih Bey takımı kendi köşelerine çekilmiş fakat Nihal hem dağılan ailesini toplamış hem de babasına tek başına sahip olmuş, rakiplerini elemiştir.

Nihal, Oğlak burcunun çalışkanlık, zihni kapasitenin fazlalığı ve inatçılık özelliklerini göstermektedir. Batılı tarzda bir eğitim vermeye çalışan mürebbiyesinin kendisine öğrettiği herşeyi çabucak öğrenen Nihal, özellikle de Bihter geldikten sonra çalışarak kendisini rahatlatmaya çabalamakta, dış dünyadan çalışma yardımıyla uzaklaşmayı seçmektedir. Fakat inatçı yapısı sayesinde karşılaştığı olaylara karşı daha metanetli davranarak sonunda ailesini korumayı ve babasına kavuşmayı başarmış, Bihter'den daha güçlü bir tavır sergileyerek bireyleşim macerasını tamamlamıştır.

2.1.1.6. Madde/Hesap

Toprak, dünyadaki varlığı ve Adem'in topraktan yaratılmış olmasıyla birlikte bedeni simgeleyen elementtir. Dünyadaki varlığını bedeniyle ortaya koyan insan, toprak sayesinde yaşamını devam ettirmiş, maddi kaynaklara yönelmiştir. Bu sebeple toprak elementine mensup kişilerin maddi kaynakları kullanma yetenekleri fazla, hesap ve sayılarla uğraşmaktan zevk alan yapılarının olduğu bilinmektedir. Satürn gezegeni etkisinde bulunan Oğlak burcunun hesap edebilme yeteneği de önemli bir özelliği olarak gösterilmektedir: *“Bir burcun elementi kişinin uyum içinde bulunduğu bilinç türünü ve doğrudan doğruya algılama metodunu gösterir... Toprak burçları fiziksel formlar dünyası ile uyumu, maddi dünyayı kullanabilme ve uygulama kapasitesini gösterirler.”*(Arroyo, 2009: 93). Ayrıca melankolik kişiye atfedilen anahtar ve kese unsurlarından anahtarın Bihter'de keseninse Nihal'de oluşu dikkatleri çekmektedir. Bihter, maddi güç olarak yalhyı görürken toprak elementinden olan Nihal maddi gücün keseyle ilgili olduğunun farkındadır.⁵⁸ Nihal, parayla ilgili hesaplar yapmakta, özellikle

⁵⁸“Dürer'in kendi 'Melancholia'sıyla ilgili tek yorumu kadının giysisinin kemerinden sarkan kese ve anahtardır: 'Anahtar gücü simgeler, kese de zenginliği'(Klibanski'den alıntı). Dürer'in çağdaşları bu iki nitelemeyi, cimri (böylelikle potansiyel zengin) ve şiddet eğilimli (böylelikle dolandırıcı, cani) oldukları kabul edilen Satürn çocuklarının ve melankoliklerin nitelikleri olarak bilirler. Yoksulların ve ezilenlerin yanında olmasıyla bilinen Satürn, mitolojik olarak da, zenginlik kaynağı ve zenginliğin koruyucusudur. Yani Dürer'in resimdeki anahtar, 'hazine sandığı'nın, sandığı belki hakkıyla ama belki de yasak olduğu halde ve hileyle açan anahtarıdır. Ancak Satürn ve melankolinin kara tanrıçasının dünyasıyla, ölüm ve dönüşüm yanıyla ortak olan onca özelliğinden sonra anahtarı, anahtar gücün simgesi olarak görebiliriz, ki bu güç daha sonra Hristiyanlıkta Petrus'a geçmiştir (Petrus cennetin- ve cehennemin kapısını açıp kapayabilir). Latin tanrıçası Cardea'nın ('cardo'=kapı kanadı, menteşe) sahip olduğu anahtar 'güç'e ilişkin olarak Ovid şunları söyler: 'Açık olanı kapatmak ve kapalı olanı açmak gücüne sahipti' Bazı tasvirlerinde Hekate de elinde bir anahtar tutar. Cardea gibi ve Öbür Dünya'nın (Ys) anahtarına sahip

Behlül’le aralarında para ile ilgili çekişmeler yaşanmaktadır. Yalının İstanbul’la ve çarşıyla bağını sağlayan Behlül, Nihal’den hem harcamaları karşısında para istemekte hem de borç almaktadır. Nihal’in kardeşi Bülent’e herhangi bir şey aldırılmazken çok sevdiği Beşir’e fes aldırması dikkat çekici bir ayrıntıdır:

Nihal gülerek Behlül’ün indiği iskemleyi çekip oturdu:

- Bak, bunda da yanıyorsun. Sen bugün İstanbul’a ineceksin, değil mi? Sana ısmarlanacak birçok şeyler var. İşte barışmak için âlâ [iyi] bir sebep...

Behlül birden reddetti:

-Mümkün değil; Nihal... Başkasına havale et [devret]. Bu ufak tefek beni yoruyor. Hem bugün..

Elini sallayarak işlerinin çokluğunu anlatmak istiyordu. Sonra aklına bir şey gelerek:

-Çantayı göster bakayım, Nihal... Ne kadar paran var?

- İşte saygısızca bir sual...

-Canın isterse! Ben şimdi ücret almadan hiçbir iş görmüyorum. Bana ikraz edecek [borç verecek] kadar paran varsa mesele değişir.

Nihal çantasını cebinden çıkardı, açtı ve içindekileri eteğine dökerek:

-Oh! Bilsen, dedi; bana bugün o kadar şeyler lazım ki... İpek alınacak bir; Bülent makası ikiye ayırarak beline hançer yapmış, makas alınacak, iki; Beşir ne kadar zamandan beri yalvarıyor, kıpkırmızı fesle mavi bir püskül istiyor onlar alınacak, üç...

Behlül dönerek uzaklaştı:

-Ben vazgeçtim. Bir de Beşir’ in şeylerini havale ediniz; tamam olsun. Kırmızı fesle mavi püskül nereden bulmalı? Çarşıya kadar çıkılacak. Hem bana ikraz edecek kadar paran yok... -Tekrar Nihal’e döndü- evvela buradan çıkar, babana gidersin, paralarını gösterirsin, anlıyor musun?..

Nihal yerden paralarını toplayarak çantasına doldurdu, ‘Vazgeçtim’, dedi. Bugün gidip babasından para istemek fikri Nihal’i ani bir tesir ile değiştirmiş idi. Dalgın bir nazarla karşısında bekleyen Behlül’e baktı, sonra dedi ki:

-Büyük meseleden elbette haberin vardır. O senden bir şeyi saklamaz ki...

Şimdi birden yekdiğerine karşı yine düşman gibi söylemeye başlamışlardı. Bu iki kardeş çocuğunun arasında böyle her dakika çocukluktan beri tutuşmaya müheyya bir cidal şeraresi [hazır bir kavga kıvılcımı] vardı. (Uşaklıgil, 2010: 108-109).

Nihal’in roman süresince maddi olarak yaptığı ikinci hesap, çarşıya çıkmak için babasından para alırken yaptığı hesaptır. Bu hesap yapılırken Nihal’in hayatındaki

olan Kelt tanrısı dahud gibi Hekate de yaşam ve ölüm üzerinde anahtar güce sahiptir. Satürn’ün hazine bekçiliği, ‘Melancolia’daki kese artık içinde yaşam, ölüm ve yeniden doğum değil-ataerkilleşmiş olarak-dünyanın bütün kötülüklerinin çıktığı Pandora’nın ünlü kutusuyla ilişkilendirilebilir.”(Binkert, 1995: 134-135).

ekonomik rahatlığın da altı çizilmektedir. Nihal, babasına neler alacağını birer birer saydıktan sonra “*reddolunmaya alışmamış çocuklara mahsus bir şımarıklıkla*” ne kadar para istediğini söylemiştir. Maddi refah, Nihal’de kendisine ve babasına güven duygusunu oluşturmakta, maddi olarak refah içinde olmayan üstüne üstlük babasız olan Bihter’le aynı sahneye oturtularak aralarında yazar tarafından niyetli bir zıtlık yaratılmaktadır. Bihter, “*elinde küçük bir tüy süpürge ile duvardaki levhaların tozunu alır*”ken, servetin ve evin asıl sahibi olan Nihal babasına sokulup şımarıklık yaparak para istemektedir:

Bir gün sabahleyin Nihal babasının iş odasına gülerek, elinde bir kâğıt parçasını yarım saklayarak girdi. Bihter elinde küçük bir tüy süpürge ile duvardaki levhaların tozunu alıyordu. Nihal babasının yanına kadar sokuldu, hep gülüyordu, kâğıdı uzaktan gösterdi, sanki kapılmasından korkarak çekildi.

- Nedir o Nihal?

Nihal kollarını açarak:

-Müthiş bir hesap, dedi.

Şimdi Adnan Bey de gülüyordu, Nihal para istemeye geliyordu. Babasına anlattı. Bunu Matmazel’le beraber yapmışlardı, birçok şeyler, neler neler, küçük Nihal’in o kadar eksikleri vardı ki, kâğıda bakarak, saydıkça, babasına tuttuğu elinin parmaklarını kapayarak birer birer haber veriyordu. Evvela ayakkabı alacaklardı, bir; eldivenleri patlamıştı, bunları alacaklardı, iki... Alınacak şeyler taaddüt ediyordu [çoğalıyordu]. Nihal, istedikleri reddolunmamaya alışmış çocuklara mahsus bir şımarıklıkla:

-Gördünüz mü? diyordu; Cüzdanınızdan bir beşlik kâğıt aşırmaq için kifayet edecek [yeterli olacak] kadar şeyler var... (Uşaklıgil, 2010: 311-312).

Nihal’in evlilik bahsine de maddi olarak yaklaştığı ve özellikle de Bihter’in maddiyat için babasıyla evlendiğini babasına imâ ettiği görülmektedir. Maddiyatla ilgili bir burç olan Oğlak burcundan olan Nihal, düğünde karşılaştığı kadınların mücevherlerinden fazlasıyla etkilenmiştir.

-Bakınız itiraf edeyim, dedi; gelin olmak için bence bir sebep olabilir: Mücevher!.. Bilmezsiniz, babacığım, o gün ben gözyaşlarımla sarhoş oluyordum. Sanki bütün o elmaslar, zümrütler, yakutlar damarlarıma giriyor, başımı döndürüyordu. Onlardan herkeste vardı...

Şimdi biraz kızarak, bu itirafının hicabını [utancını] örtmek için tatlı bir tebessümle gözlerini babasının gözlerine sokarak ilave ediyordu:

-Hususıyla, birisinde, bilirsiniz ya kimde, bir zümrüt takımı vardı ki...(Uşaklıgil, 2010: 310).

Toprak elementinden olan Oğlak burcu Nihal’in yaşının küçük olmasına rağmen maddi konularda bir hayli iyi hesap yaptığı görülmektedir. Nihal, babasından para almakta ve ihtiyaçlarını ince bir hesaptan geçirerek listelemektedir. Bunun yanı sıra

Nihal, Behlül'e borç para verebilecek kadar da tutumlu davranmaktadır. Nihal, sadece kendisine ait olan parayla değil babasının servetini nereye harcadığıyla da ilgilenmektedir. Bihter'e evlilik için alınmış olan zümrüt takımın maddi değeri Nihal'in dikkatini fazlasıyla çekmiş, gelin olmayı maddi bir eşyayla -zümrüt takımla- eşdeğer görmesine zemin hazırlamıştır.

2.1.1.7. Yönlendirilmeye Müsait Yapı/Toplumsallık

Nihal'in yönlendirilmeye müsait yapısı, Oğlak burcunun özelliklerinden biridir.

Gerçekçi, ayağı yere basan, kuralcı ve disiplinli yönleriyle tanınan Oğlak burcu, Toprak elementi burçlarının içerisinde toplumsal kural ve kriterlerle en çok entegre olanıdır. Astrolojide toplumsal kural ve kriterleri bu burcun yöneticisi Satürn temsil eder. Satürn toplumsal geleneklerle ilişkilendirilir ve oğlak burcu da benzer şekilde toplumsal değerlere, geleneklere önem verir. Kendi gerçekliğini toplumun verilerine göre oluşturur. Kuralları belirlemekle kalmaz, belirlediği veya başkalarınca belirlenmiş kurallara bizzat uyar. Toplumdan onay alma ihtiyacıdır. Böylelikle kendini güvencede hisseder. (Döşer, 2014: 89).

Bihter'le iyi anlaşmaya başlayan Nihal artık Bihter'in beğenisine göre kıyafet seçimine, hatta toplumsal kabuller çerçevesinde artık çarşaf giyme vaktinin geldiğine sevinmeye başlamıştır. Mlle de Courton'un bütün itirazlarına rağmen toplumsal kabullere uymak isteğini yenemeyen Nihal, Bihter'in de yönlendirmesiyle çarşaf giymeyi kabul etmiştir. Çarşaf giyme töreni Nihal'in genç kızlığa adım atışını yani ömründe farklı bir aşamaya geçtiğini işaret ettiği gibi Osmanlı Devleti'ndeki kadınların erginlenme aşamasına da dikkatleri çekmektedir. On iki yaş o dönem Osmanlı toplumu için bir çocuğun genç kız olduğu yani evlenme çağına geldiği dönem olması bakımından sosyal ipuçları taşımaktadır. Batı'da çocukların bu yaşta oyun çağında oluşları Mlle de Courton'un sözlerinden anlaşılmakta buna rağmen Doğu'da bu yaş hayata atılmanın yollarından biri olan evlilik dolayısıyla da çarşafa girme -çocukluktan çıkıp toplumsallaşma- bu yaşta normal sayılmaktadır.⁵⁹

O günden sonra daha teklifsiz oldular, artık aralarında sıkılacak hiçbir şey kalmamıştı, bir yaşta iki refika [arkadaş] sıfatını alıyorlardı. Bu refakate, Bihter ufak ve hiss olunmaz bir himaye manası ile ilave ediyordu: Bir gün Nihal'in bütün elbiselerini, çamaşırlarını, ufak tefeklerini muayeneden geçirdi; hepsini beğeniyor; Nihal birer birer gösterdikçe başıyla hep 'Güzel!' diyordu. Muayene bitince dedi ki:

⁵⁹"Nihal'in öyküsünü kendi başına ele alırsak *Aşk-ı Memnu*'nun, yalnızlaşma tema'sını da içeren bir bildungsroman (büyüme romanı) olduğunu görürüz. Nihal çocukluktan genç kızlığa, basitlikten olgunluğa geçer ve yaşamının bir evresinden ötekine geçerken, acı deneyimleriyle, insanlar ve hayat hakkında yeni bir anlayış kazanır, yeni bir bilinç düzeyine varır."(Moran, 2010: 104).

- Nihal! Bilir misin? Artık bunların hepsini atmak zamanı geliyor. Ben isterim ki sen küçük bir çocuk değil genç bir kız olasın. Bu kısa etekler... Bunlar on ikisine kadar pekiyidir. Fakat on ikisinden sonra...

Artık bir genç kız olmak fikri Nihal'i hazzından şaşırttı. Mürebbiyesinin yüzüne baktı. İhtiyar kız buna muterizdi [karşıydı]. Bihter'e diyordu ki:

-Lakin Madam, zannederim ki pek erken...? Fransa'da bu kadar çocuklar bahçede çember çevirir. Nihal'in eteklerini uzatmak için hiç olmazsa iki sene daha beklemek lazım gelir.

Bihter gülerek cevap verdi:

-Evet, Fransa'da, alelumum [genellikle] Avrupa'da, hatta Beyoğlu'nda; fakat bizde Nihal artık sokağa açık bile çıkamayacak. Değil mi Nihal? Şık bir çarşaf...

Nihal çarşaf fikrine çıldırdı. Ellerini çırpıyordu, mürebbiyesine koştı:

-Oh! Çarşaf, çarşaf...

Sonra bu sevinç arasında birden ağzından bir şey çıktı. Bihter'e:

- Babama söylersiniz, değil mi, dedi. (Uşaklıgil, 2010:141-142).

Bihter, Nihal'i sadece kıyafet konusunda değil gerçekleştirmek istediği tüm planlarda yönlendirmeye çalışmaktadır. Evi tamamen değiştirdiğinde kendisini eve hâkim hissedeceğini zanneden Bihter, bütün değişikliklere Nihal'i de ortak etmek istemekte böylelikle onu safına çekerek kendisine karşı koyacak herhangi bir gücün ortaya çıkmasını engellemeye çalışmaktadır.

Nihal'in çarşaf giydiği gün gidilecek gezinti de dikkat çekicidir. Peyker'in çocuğunun doğumu için seçilen ziyaret günü ile Nihal'in çarşaf merasimi aynı güne denk getirilmiştir. Hayat süresince kişinin doğumu ve yetişkinliğe geçişi önemli iki aşamadır. Feridun dünyaya gelirken Nihal de adeta genç kızlığa, hayatın gerçeklerine doğmaktadır. Bundan sonra Nihal, hayatın gerçekleriyle yüzleşme aşamasına girerek yetişkinliğe adım atmaya başladığını gösterecektir:

Kış yağmurlarıyla, karlarıyla gelmişti. Bihter'le Nihal bir açık havaya intizar ediyorlardı [bekliyorlardı]. Beyoğlu'na gidilecek, aylardan beri tasavvur olunan şeyler, bilhassa Nihal'in ilk çarşafı için kumaş alınacaktı. Açık sarı yalıdan artık bir haber vürudu [gelme] zamanı yaklaşmış idi. Bihter, Nihal'e vaat etmiş idi ki o haber gelip de Peyker'in mini mini bebeğini görmek için oraya gitmek lazım gelince Nihal bir çocuk değil bir genç kız sıfatıyla gidecekti. Kaç gündür Nihal merak ediyor, böyle her gün yağmur bahanesiyle inilemeyecek olursa çarşafın yetişemeyeceğinden korkuyordu. (Uşaklıgil, 2010: 147-148).

Nihal'in toplumsal hayata karıştığı bir diğer sahne de ailece gidilen düğünde⁶⁰ yaşanmaktadır. Nihal, bu düğün esnasında ilk defa kendi yaşatları ile kendi yaşayışı

⁶⁰ Oğuz Atay, Uşaklıgil'in kahramanlarının yüzünün genelde Batı'ya dönük olduğunu belirtmiştir. *Aşk-ı Memnu*'da ise Nihal çaldığı piyanosuyla Batıyı, Avrupai bir anlayışı temsil etmektedir. Düğün sahnesinde

arasındaki farklara şahit olmuştur. Osmanlı'nın sosyal hayatındaki en önemli olaylardan biri olan evlilik merasimi bu düğün sahnesi ile verilmiştir. Erkeklerin ve genç kızların genç yaşta evlendirilmesi, kız ve erkeğin tanışmaları, iletişime geçmeleri, bu tanıştırmayı vazife edinmiş insanların varlığı ve düğün merasiminde yapılanlar döneme ait önemli ayrıntılardır:

Başka bir odaya çekildikten sonra gelin ona kendi düğününün tarihini anlatmış idi. Bu düğün içeride minderde oturan ihtiyar hanımın bir eseri idi. Bu hanımı Nihal'in bilmemesine taaccüp olunuyordu [şaşıyorlardı]. İstanbul'da onu tanımayan hemen kimse bulunamazdı. Bütün gelin olacak kızlarla evlendirilecek gençlerin bir hayır işler perisi olan bu kadına daima koynunda birkaç resimle, birkaç pusula ile tesadüf olunurdu. Anneler onu تنها odalara çekerler, uzun uzun konuşurlar, genç kızlar elini öperlerdi. Her kıza bir koca bulan bu kadın yalnız kendisine bir tane bulamamış idi. Menşesine [kökenine] hatıralar erişemeyen bir zamandan beri dul idi, ihtimal dul olarak doğmuş idi. Başkalarının izdivacıyla o kadar meşgul idi ki kendisini ihmal edebilirdi. Bir gün genç kızı olmayacak bir sebeple bu kadının refakatinde Kalpakçılarbaşı'na göndermişlerdi. Orada hiçbir şey almayarak dükkân dükkân gezilmiş idi; fakat her dükkâna uğradıkça onlarla beraber bir müşteri daha oraya uğruyor, o da dükkânın başka bir köşesinde, hep onlara, hayır yalnız ona bakarak, bir pazarlığa tutuşuyordu. Genç kız bu Kalpakçılarbaşı seferinin hikmetini derhal anlamış idi. Ondan sonra bir gün annesi ona yakasında erkânı harp [kurmay] nişanesiyle bir zabıt resmi gösterince artık hiç şüpheye imkân kalmamış idi. Daha sonra...

Genç kız biraz tereddüitten sonra Nihal'e itiraf etmiş idi ki hep o hanımın vesatetiyle [aracılığıyla] nişanlısıyla mektuplar teati etmişlerdi, onun mektuplarını anlatıyordu. Nihayet...

-Nihayet, diyordu; yarın koltukta göreceksiniz ya, ancak yirmi beş yaşında...

İçeriden ihtiyar hanımın sesi iştiliyordu:

-Besime Hanım! Besime'ciğim. Neredesin elmas kızım?... (Uşaklıgil, 2010: 297-298).

Nihal'le gelinin konuşmaları, Firdevs Hanım hakkında duydukları Nihal'e kendi evine ve babasının evliliğine dışarıdan bakma imkânı sağlamıştır. Nihal'in aklında evlilikle ilgili kabullerin şekillenmesi de bu sahneyle başlamaktadır. Toplumsal kabullere önem veren Oğlak burcundan olan Nihal, evliliğin önceleri kendisine ters gelmesine

ud çalarak eğlenen Bihter ve Firdevs Hanım ise tam olarak Batılılaşmamış olmaktan kaynaklı alaturka zevklere sahiptirler. Nihal düğün süresince oldukça sıkılmış ve ait olmadığı bu dünyayı yadırgamıştır. Fakat Bihter ve Firdevs Hanım akrabaları olan bu ailenin düğününe zevkle eşlik etmişlerdir. Atay'a göre bu düğün sahnesi ile Nihal ve Melih bey takımı arasındaki kültürel fark daha keskin şekilde okuyucuya hissettirilmiştir: "Halit Ziya toplumumuzda 100 yıl kadar öncesinin Batı'ya yönelen aydın topluluğunun bilinçli bir insanıdır. Onun kahramanları da bu yönelişin temsilcileridir genellikle. Günlük yaşayışları, kılıkları, düşünceleri ve okudukları kitaplarla geleneksel Osmanlı davranış ve duyusunun dışında kalırlar. Ahmet Cemil divan edebiyatının kalıplaşmış biçim ve ifade anlayışına karşıdır, onu şiirleriyle değiştirmek ister, Nihal yalnız klasik parçalar çalar ve özellikle düğün sahnesinde çevresini seyrederken, bu alaturka geleneksel eğlencenin ve insanların davranışlarının dışında kalır, bunları çok yadırgar. Melih bey takımı yaşayış bakımından özellikle geleneksel ahlak anlayışının dışında kaldığı gibi, değişik görüş ve yaşayışlarını açıkça ortaya koymaktan çekinmez. Yalnız Firdevs Hanım da, Bihter de, henüz tam Avrupai olamamışlardır. Düğünde Firdevs Hanım çok eğlenir, Bihter ud çalar ." (Atay, 2012: 190).

rağmen yavaş yavaş toplumsal normların dayatılmasıyla bu fikre sıcak bakmaya, hatta Behlül'ü kendisine eş olarak düşünmeye başlamıştır:

Gelin nihayet Nihal'i isticvaba [sorgulamaya] başlamış idi. Beybabasına dair tafsilat almak istiyor, izdivacını vukuuna müteallik [gerçekleşmesiyle ilgili] sualler irat ediyordu [soruyordu]. Sonra, Nihal'in müphem bir cevabı arasında sözünü keserek, birden samimiyet kesp eden sesiyle:

-Gücenmeyiniz ama beybabanız Bihter Hanım için pek ihtiyar değil mi? Firdevs Hanım olsaydı, diyor, bu son cümleyi bir kahkaha içinde bitiriyordu.

Nihal babasının ihtiyarlığından bahseden bu kıza karşı hafı bir infial [gizli gücenme] hissetmekle beraber, pek iyi tayin edemeksizin, bir de memnuniyete benzer bir şey duyuyordu. O ihtiyarlık bu izdivaçta bir nakısa [eksiklik] teşkil ederek güya Nihal'in intikamı alıyordu. Tabii bir cereyan ile musahabe [sohbet etme] Firdevs Hanım'a intikal etmiş idi [geçmişti]. Gelin Firdevs Hanım'a müteallik bildiklerini anlatıyordu.

-Uzaktan akrabalık olmakla beraber, diyordu, siz de yabancı değilsiniz ya? Siz benden ziyade bilirsiniz...

Hayır, Nihal hiçbir şey bilmiyordu; Nesrin'le Şayeste'nin gevezelikleri bir muayyen [belirli] haddi geçemezdi. Şimdi bu yanında, bir küçük musluk sırlılığıyla durmadan söyleyen genç kıızı dinledikçe gözlerinin önünde birer birer perdeler düşüyordu. Demek Bihter'in annesi bir... Nihal tabir bulamıyor ve zihninde başlanmış cümlesini yarım bırakıyordu.

Artık hepsini anlıyordu, birdenbire artık o kadar çok şey anlıyordu ki daha ziyade dinlemek istemiyordu. Bir aralık gelin Behlül'den bahsetmiş idi. Behlül kimdi? Genç miydi? Güzel miydi?

Onu niçin soruyorlardı? Sonra doğrudan doğruya Nihal'den bahs olunmuş idi. Hiç gelin olmayı düşünmüyor muydu? Kimin karısı olmayı isterdi?

-İşte kızarıyorsunuz, deniyordu.

Nihal kızardığına vâkıf değildi, fakat artık bu baş başa konuşmaktan sıkılıyordu. Şimdi içeride saz bir oyun havası yapıyordu. Tazelerden oynayanlar oluyordu, ihtiyar hanımın sesi yine yükseliyordu:

-A, gelin nerede, çocuklar? Gelini bulunuz...(Uşaklıgil, 2010: 299-300).

Başkalarının etkisinde kalabilen Nihal, evin çalışanları tarafından da sık sık Bihter'e karşı olumsuz tavırlar takınması için yönlendirilmektedir. Firdevs Hanım'ın dizlerindeki ağrılar sebebiyle yalıya gelişini haber alan Nihal, çalışanların, Bülent'in, Mlle de Courton'un evden gidişinin acısını Bihter'den çıkarmaya karar vermiş fakat giderken sofada karşılaştığı Behlül onu bir kardeş gibi sakinleştirerek Nihal'in empati kurmasını sağlamıştır. Empati yeteneğinden yoksun olan Oğlak burcu Nihal, Behlül sayesinde babasını ve Bihter'i üzdüğünü anlamış, Bihter'in de annesiyle anlaşamadığını öğrenmiştir. Behlül'ün bu tavırları Nihal'in olgunlaşmasına ve daha mantıklı düşünerek sakinleşmesine sebep olmuştur. Behlül, Nihal'in kıskançlık duygusuyla yüzleşmesini sağlamış, Nihal, Behlül'ün odasından çıkarken "başkalaşmış"tır. Behlül'le yaşadığı yasak aşk Bihter'in aynı odadan kötü bir ruh hâli ile çıkmasına sebep olurken, Nihal'e

gönülden bağlı olan Behlül, onu korumak için odasına almış ve olgunlaşmasını sağlamıştır. Behlül, Nihal'e büyük bir kardeş gibi yaklaşmakta, onun hastalık derecesindeki sinirini kontrol altına almak için Nihal'i ikna etmektedir. Nihal'e babasını üzdüğünü söyleyen Behlül, Nihal'in davranışlarıyla yüzleşmesine vesile olmaktadır:

Bir gün Şayeste Nihal'e inanılmayacak bir haber verdi. Firdevs Hanım'ın uzun bir misafirlik için yalıya geleceğini işitmiş idi. Şayeste tafsilat [ayrıntılar] da veriyordu. Hekimler; dizlerinin sızıları için onların yalısının rutubetinden bahsetmişler imiş, nihayet bir çok tasavvurlardan sonra buraya gelmeye karar verilmiş...

...Behlül söylerken, o dinlemeyerek, Bihter'le geçen şeyleri birer birer tahattur ediyordu [hatırlıyordu]. Kendisini ne kadar haksız buluyordu. Nasıl kuvvet bulmuş da bunları yapmış idi?

Nihal Behlül'ün odasından başkalaşmış bir Nihal olarak çıktı. Behlül ona diyordu ki:

-Gördün mü, Nihal? Ne zaman kendinde hiddete benzer bir şey hissedersen biraz kavga arzularına meydan vermek için seninle küçük küçük mücadeleler de yaparız, fakat başkasıyla değil...

Bugün Nihal'in en sakin bir günü oldu. Saatlerle mürebbiyesinin ona okuduğu bir kitabı dinledi. Bugün Nihal için başka bir devrenin mebdini [başlangıcını] teşkil edecekti. Bundan sonra artık hiç sesini çıkarmayarak, bütün o çılgınlıklara sevk eden isyan hissiyatını ezmek için zayıf kalbinde kuvvet bulmaya çalışarak makhuriyetinin sükûtu [kahrolmuşluğunun sessizliği] içinde kapanacak, babasını meyus etmemek için susacak, hep dudaklarını kısarak susacaktı. (Uşaklıgil, 2010: 326, 330).

Oğlak burcunun yönlendirilmeye yatkın yapısı kendisini Nihal, Firdevs Hanım ilişkisinde de göstermektedir. Behlül ve Nihal arasında ilişki fikrini Firdevs Hanım ortaya atmış, hatta bu ilişkinin ciddileşmesini de o sağlamıştır. Hem Firdevs Hanım'ın ikna kabiliyeti hem Nihal, Behlül ve özellikle de Adnan Bey'in yönlendirilmeye yatkın yapıları Behlül'ün Bihter yerine Nihal'i tercih etmesini sağlamıştır. Nihal, önceleri bu evlilik fikrinden sıkılırken Ada'ya gönderildikten sonra fikrini değiştirmiş, özellikle büyük halanın Nihal üzerinde büyük tesiri olmuştur. Mlle de Courton'un "*Behlül'den sakın*" uyarısı uyku sırasında işittiği için Nihal üzerinde büyük bir tesir yaratmış fakat içerisinde bulunduğu topluluk bu korumacı sesin üzerinin örtülmesine sebep olmuştur. Behlül'le evlilik fikrinin Nihal için en önemli gerekçesi ise şüphesiz ki Bihter'in bu fikri onaylamaması olmuştur. Bihter'in onaylamadığı herşeyi yapmak isteyen Nihal, böylelikle Bihter'den intikam almaktadır:

Nihal, Behlül'ün odasından ayrıldıktan sonra yukarıya çıkmış, sonra Firdevs Hanım'ın yanında babasını bulmuş idi. Firdevs Hanım onu eliyle çağırarak: Nihal! Bakınız, babanız ne diyor, demiş idi. Nihal, mütecessis [meraklı], yaklaşmış idi. O vakit, Adnan Bey, gülerek, hâlâ bir latifeden bahsedercesine anlatmış idi. Mademki artık Nihal gelin olacaktı, o kadar hoşuna giden zümrüt takımının alınmasına bir mâni kalmamış demektir.

Firdevs Hanım her bulunan fırsattan istifade ederek Adnan Bey'i her gün bir parça daha bu izdivaç fikriyle istinas ettiriyordu [alıştırıyordu]. Bugün beyinlerinde [aralarında] bir şey daha karara bağlanmış gibiydi. Nihal henüz cevap vermeden o ilave etti:

-Nihal! Biz bir şeye daha karar verdik. Sizi birkaç gün sonra halanıza, Ada'ya gönderiyoruz. Bir kere bu küçük hava tebdili [değişikliği] sıhhatinize lazım, ondan sonra halanız ihmal edildiğinden o kadar şikâyet ediyormuş ki...

Nihal bu fikre karşı sevincini saklamamıştı:

-Sahih mi baba, diyordu, bilseniz burada, o gittikten sonra öyle sıkılmaya başladım ki...

Nihal, Mlle de Courton'dan bahsediyordu. O gittikten sonra bu evin içinde, uzun bitmez tükenmez can sıkıntılarından mürekkep saatler başlamıştı. Artık herkesten sıkılıyordu, kitap okuyamıyordu, bu evin havasında onu boğan bir darlık vardı. O zaman kızlardan birini ve Beşiri alır, rıhtıma çıkar, uzun uzun, serin hava ile inşirah [ferahlık] duyarak, yürürdü.

Behlül'le izdivaç latifesinden ilk önce eğlenmişti; sonra bu, onu, bilmeksizin sıkı bir şey oldu. Geceleri ihtiyarsız bunu düşünüyor; uykusu kaçıyor. Kalbinde bir ses vardı ki ona: Behlül'den sakın, diyordu. Bu ses Mlle de Courton'un sesine benziyordu. Sahih, o kendisine böyle bir şey söylememiş miydi? Pek iyi tahattur etmiyordu [hatırlamıyordu]. Bir gece, sanki rüyasında, onun kulağına birisi, galiba Mlle de Courton, eğilmiş ve bu iki kelimeyi fısıldamış idi. O zamandan beri bu iki kelime onun kulaklarında kalmış idi.

Bir kere kendi kendisine cesaret ederek:

Mademki bir kız için mutlaka gelin olmak lazım, şu halde bir başkasıyla olacağına, demişti.

Bunu bir kere söylemeye cesaret ettikten sonra artık istemeksizin tekrar etmiş idi ve her tekrar ettikçe büyük bir kabahat işlemişçesine kendi kendisinden kaçmak isteyerek yalnız kalmaya çalışırdı. Birkaç gün, kendi kendisine ahdederek [söz vererek], bu izdivaç latifesini tahattur etmemek için gayret etti; fakat o latife evin içinde, her hatvede [adımında] takip ediyordu. Asıl Behlül'den sıkılmaya başlamıştı. Onunla artık tamamıyla bir kardeş olamıyordu. Kendisinde zapt olunamayan asap isyanları keşfediyordu. İkisnin samimiyetine, bu latife icat olunduktan sonra, sanki meçhul bir elin parmaklarından buzlu katreler serpilirdi.

Nihal bir şeye daha dikkat etmiş idi: Bundan mecbur olmadıkça bahsetmiyordu. Bunu kendisine karşı müteazze bir içtinap vazına hamleden [gerekli bir çekinme haline yoran] Nihal, sonraları Bihter'in bu izdivaçtan memnun olmadığına hüküm vermiş idi. Bu bakımdan o latife Nihal için bir kıymet kesp etmiş oluyordu. Bihter'i tazip eden [boşuna yoran] bir şeyin devamını men'e muvafakat edemeyerek herkesin bundan bahsetmesine bir zımnî müsaade, hatta gizli teşviklerde bulunuyordu. (Uşaklıgil, 2010:421, 422, 423).

Nihal'in yapısı gereği topluma kolaylıkla uyum sağlayabilen hatta yönlendirilen bir karakter olduğu söylenebilmektedir. Önce giyim konusunda Bihter tarafından yönlendirilen Nihal, Bihter'le araları bozulduktan sonra evin çalışanları tarafından yönlendirilmeye başlanmıştır. Nihal, aynı zamanda sinirlerini kontrol edebilmesi için Behlül tarafından da teskin edilmeye çalışılmaktadır. Nihal, gittiği düğünde olumsuz da olsa evlilik fikrini edinmiş Firdevs Hanım ve Adnan Bey'in çabalarıyla evlenmeye ikna edilmiştir. Esasında Nihal'in hemen tüm hayatı Mlle de Courton tarafından yönetilmektedirken o gittikten sonra isabetsiz yönlendirmeler sebebiyle yanlış yola girmiştir.

2.1.1.8. Korunaklı Yapı

Toprak elementinden olan Nihal, kendisini korumayı bilen yapısıyla tam da Oğlak burcunun özelliklerini göstermektedir:

Hayata yaklaşımı gerçekçidir. Teorik kalan görüşlerden, deneyime indirgenemeyen soyutluklardan kaçınır... Oğlak fantezilere kaçmaz, ayakları yere basar. ...Oğlak kendini akışa bırakamaz. Sürekli ayağı frenedir, şartları kontrol etme gayretindedir. Kontrolün elinde olmaması onu çok rahatsız eder. Oyunu kendi kurallarıyla oynamayı sever. Yönetici gezegeni gibi Satürn gibi yapılandırıcıdır, somut ve kalıcı projeler peşindedir. Bir şeyler inşa etmekten ve bunların pratikte işliyor olmasından büyük keyif alır.

Her şeyin yolunda gitmesini isteyen Oğlak burcu melankolik burçlardan biridir. İşler yolunda gitmediğinde endişeli ve keyifsizdir. Olmayacak duaya âmin demez. Tutmayacak bir işe girmek istemez. Çok risk almaz. Aldığı riskler makul düzeydedir. (Döşer, 2014: 89).

Nihal, hem yapı olarak içe dönüktür ve bu yapısı onu daha korunaklı kılmaktadır hem de bütün ev halkı sanki Nihal'i korumakla görevlendirilmiş gibidir. Mlle de Courton'un Platonvari eğitim anlayışı, Nihal'in hem çalışkan hem de ayakları yere basan bir karakter olmasına zemin hazırlamıştır. Mlle de Courton Nihal'e roman okutmuyarak onun duygularını daha rahat kontrol edebilmesini sağlamaktadır. Mlle de Courton fazlasıyla okuyan ve okuduğu hikâyelerden hem arınması hem de dersler çıkarması sayesinde yanlışla sürüklenmeyen aslı gibi kalmış bir karakterdir. Batı'da gelişen romanın kişinin iç hesaplaşmasına yardımcı olduğu fikri, Mlle de Courton'un aslına uygun olarak yaşaması, Hristiyanlığın bekareti bir kutsallık olarak kabul etmesi düşüncesi ile Mlle de Courton'un da hiç evlenmemiş oluşu hususları bu karakterin Uşaklıgil'in zihninde idealize edildiğini göstermektedir. Hikâyeler, kendi kabulleri doğrultusunda yaşayan Mlle de Courton'un gözlerine *"renkleri değiştiren bir gözlük"* takmıştır. Alexandre Dumas'ın hikâyelerini okuyan Mlle de Courton, bu tavırlarıyla zaman zaman Tevfik Fikret'in ahlakçı yapısını da hatırlatmaktadır. Nihal gibi korunaklı bir hayat yaşayan Mlle de Courton hayatın her hâlini bu romanları okuyarak öğrenmeye çalışmakta, empati yeteneği geliştiği için romanın en bilge karakteri olarak yerini almaktadır. Uşaklıgil, *"... şüphesiz hayatı romanlar yapıyor"* (Akyüz, 1995: 112) düşüncesini adeta bu karakter üzerinden tatbik etmiş ve kendi düşüncesini uygulattığı bu karaktere asla yanlış yaptırmamıştır.⁶¹ Yazarın kendi bilge taraflarını aktardığı bir

⁶¹ Tevfik Fikret'in Halit Ziya Uşaklıgil'in yapıtı *Aşk-ı Memnu* ve Bihter'in yasak aşkı ile ilgili olarak şunları söylemektedir:

"-Kalem eserlerinin hayatta büyük bir etkisi var; özellikle romanların. Romanlar öyle mikroplardır ki, hayat üzerinde, yerel ve kişisel olsa bile, ahlaki bakımından etkileri daima görülür. Sanat ahlaki sorumluluk tanımaz, pek güzel bu kabul etmeyiş ile sorumluluğun yokluğu gerekmez ki; o yine

öğretmenin elinden çıkan Nihal, daha iyi yetişmiş ve başına gelebilecek olaylara karşı dayanıklı bir yapıya kavuşmuştur:

Genç kızlara roman okutmamak Mlle de Courton için en ziyade tatbiki [uygulamalı] bir terbiye kaidesi idi ki şiddetle Nihal hakkında meriyetini [yürürlüğünü] muhafaza ederdi; fakat kendisinin hikâyelere, hususıyla Alexandre Dumas'ya derin bir meftuniyeti vardı. Nihal'in suallerinden azade kalabilmesine müsait fırsatları bütün hikâyelere hasrederdi. Bu itiyadın neticesiyle onun hayatına, hissiyatına [duygu dünyasına] Alexandre Dumas ve ona benzeyenlerden bir şeyler sirayet etmişti [bulaşmıştı]. Sanki hikâyeler ihtiyar kızın gözlerine renkleri değiştiren bir gözlük takmış idi; o, ancak kenarından hisse aldığı hayatı hep bu gözlüğün arasından görür, önüne tesadüf eden çehreleri anlamak, hayatının ufak tefek vakalarına bir hüküm vermek için bütün zihninde yaşayan hikâye hatıralarına müracaat eder, onlarla bir müşabehet [benzerlik] nispeti kurduktan sonra bir netice çıkarırdı. Hemen hikâyelerinden birinin bir sahifesiyle tetabuk edemeyen [uymayan] vakalar ehemmiyet verilemeyecek bir yalan derekesine [aşağı derecesine] inerdi. (Uşaklıgil, 2010: 103-104).

Mlle de Courton'un gidişi Nihal'de derin bir yalnızlık hissi yaratmaya başlamıştır. Mlle de Courton, gitmeden önce son kez Nihal'i uyarmak ihtiyacı hissetmiş Behlül'den sakınmasını söylemiştir:

Yalnız, diyordu; bu saadet içinde küçük Nihal'imı düşünerek ağlayacağım. Fakat sen de burada mesut olacaksın, saadetinden bana bahsedeceksin, değil mi Nihal?.. O zaman mini mini Nihal'imın de saadetinden haberdar oldukça artık ağlanacak bir şey kalmayacak.

Nihal yalnız dudaklarını buruyordu. Böyle saatlerle ihtiyar mürebbiye ona ninniler söylemiş oldu. Artık yarın sabahleyin ihtimal henüz Nihal uyanmadan ihtiyar papağan kafesinden uçmuş bulunacaktı; bütün eşyası -tebessüm ederek ilave ediyordu- Behlül Bey'in o kadar itirazlarına hedef olan şapkaları bile kutulara yerleştirilmiş, küçük bir işarete muntazırdı [bekliyordu]. Sonra Behlül'ün ismini söylerken ihtiyar kızın fikri bir saniye içinde garip bir mecra [yol] takip etti, ne kadar zamandır vicdanının üzerinde müthiş bir yük ağırlığıyla duran o sırrı tahattur etti [hatırladı]; o dakikaya kadar düşünülmemiş bir fikir olmak üzere zihni müphem, muavveç [eğri] birtakım izler takip ederek daha ziyade düşünemeksizin, ihtimal bir dakika sonra nedamet

vardır. Gerçi bu mikropların da etki yapmaları için bir özel doğuştan hazırlığa 'ihtiyaçları' bulunduğu söz götürmez; bunlar da kemirecekleri ahlak bünyesinin zayıflığından faydalanırlar; bu tohumlarda yaşamak, gelişmek için uygun yer ararlar; bunların da başlangıçta bulaşıcı olması genel değildir; bununla beraber bu bulaşıcılığın varlığı yadsınamaz.

Bir 'Bihter', bütün ihtiyar kocalı genç kadınları arkasından sürüklemeyiz; fakat Bihter karakterinde, onun 'terbiyesinde', onun ahlakında, yahut ahlaksızlığında, onun serbestliğinde, hasılı onun durumunda bulunan kadınlara, bunların ahlak güçlükleri arasında, pek uğursuz bir kılavuz, pek zehirli bir düşme örneği olacağında şüphe yoktur.

Halit Ziya, *Aşk-ı Memnu*'nun, bu büyük sanat eserinin, güzel sayfalarında, Melih Bey ailesinin o hovarda hayatının kalıntısıyla yüz yüze gelivermekten üzüldüğünü sezdirenen bulanık bir bakışla dedi ki:

-Ooooo, hiç şüphe yok, hayat romanları değil, romanlar hayatı yapıyor.

Şu yargıda biraz fazla genişlik, biraz büyütme olmakla beraber 'inkar' edilemez ki aslında bu doğru bir gerçektir. Bütün insan hayatı romanlardan çıkmıyor; lakin romanların yaptığı yahut bozduğu birtakım hayat halleri var ki, Halit Ziya Bey'in 'hayat' dediği şey işte onlardır." (Tevfik Fikret, 1964: 633-634).

edilecek [pişmanlık duyulacak] bir sözü zapt edecek kadar kuvvet bulamaksızın Nihal'in yatağına tekrar eğildi ve artık süzülen gözlerine bakarak:

-Nihal, dedi; sana yalnız son bir nasihat olmak üzere söylüyorum, buna dair benden izahat istemeyeceksin. Ve bir saniyelik bir tevakkuftan [duraksamadan] sonra ilave etti: Behlül'den sakın...

Nihal bulanık uykulu gözlerini açtı, bu söz beyninin içinde müphem bir bulut arasında hemen geçiveren bir lema müşevveşiyetiyle [parıltı karışıklığıyla] geçmiş idi. Bunu birisinin söylediğinden bile emin değildi, tekrar gözleri kapandı, dudaklarında uçan bir tebessüm gölgesiyle:

-Lakin biz onunla bugün karar verdik. Artık dost olacağız, demek istedi, dudakları ufak bir titreyişle kıpırdandı, sonra birden beyninin üzerine uyuşturucu bir iksir döküldü, artık uyuyordu.

Mlle de Courton bu defa son veda busesini koymak üzere tekrar eğilirken Nihal uykusunun arasında ince kaşının ucunu birisine göstererek:

-Buradan, diyordu. (Uşaklıgil, 2010: 383-384).

Mlle de Courton'un evden ayrılışıyla beraber yalnız kalan Nihal'in Behlül'e daha çok yaklaştığı ve Behlül'ün de artık Nihal'i karşı cins olarak algılamaya başladığı görülmektedir. Hatta Behlül, Nihal'in onu mutlu edecek kadın olduğuna inanmaya başlamıştır. Bihter'le yaşadıklarını çabucak unutan Behlül, Nihal'i artık "*aranılıp da bulunamayan şiir ve sevda*"nın adresi olarak görmektedir. Nihal'in ise tecrübesizliği ve kararsızlığı Behlül'den kendisini uzak tutmasına sebep olmaktadır. Hatta Nihal, sevginin ne olduğunu bilmediğini, evliliğin kendisinden çok uzak olduğunu söylemektedir. Bu olaylar esnasında Bihter'e gayet hoyrat davranabilen Behlül'ün Nihal'e karşı kendisini tuttuğu, hatta içinden gelen cinsi içgüdüsel istekler karşısında kendisini azarladığı görülmektedir. Aşk hayatı boyunca yaşadığı herşeyi kuru ve yavan bulan Behlül, Nihal'de her türlü hissi bulduğunu, ömrünün sonuna kadar mutlu olabileceğini düşünmektedir:

Behlül bu latifeye her zaman kayıtsız kalamıyordu. Arada sırada gözleri Nihal'e dalarak onun ince simasının rakik [ince] şiiriyle ruhunda eriyen bir şey duyar ve kendi kendisine sorardı:

-Kim bilir? Belki aranılıp bulunamayan şiir ve sevda bundadır.

O zaman ihtiyarsız [elinde olmayarak] aşk hayatını tahlil eder [çözümler], bütün eski hatıralarını birer saniye tekrar yaşar, nihayet Bihter'in parlak siyah saçlarıyla Kette'nin beyaza benzeyen sarı saçları birbirine dolanarak iki çehreden mürekkep bir müşevveş [karışık] sima tersim ettikten [çizdikten] sonra bu hatıra silsilesini son bir düğümle bağlardı. Nihayet? Evet, nihayet ne olacaktı?.. Bunların hepsinde bir şiirsizlik, hatıralarının bu çiçeklerinde bir kuruluk, bir cansızlık buluyordu. Kim bilir? Belki, sevdanın ruhu, hayatın şiiri, böyle henüz açılmamış bir goncanın saf sinesinde gizliydi.

Nihal'le münasebetlerinde her vakit kendisini idare edemiyor, her gün ağabeylik sıfatından bir zerre kaybolarak Nihal'i bir genç kız sıfatıyla görmeye başlıyordu. Nihal'i ince omuzlarından tutmak, yüzünü saçlarının sarı dalgalarına sokarak, onun taze ruhunu bir narin çiçeğin müphem rayihası [belirsiz kokusu] kabilinden teneffüs etmek [solumak] için çılgınca bir heves duyuları

olurdu. Sonra kendi kendisini takdir ederek [azarlayarak] Nihal'e günlerce kayıtsız kalmak için çalışırdı. O zaman izdivaç latifesinin, ikisinin arasında gülmeye yeni bir vesile teşkil eden bir oyundan ibaret kalmasına dikkat ederdi. (Uşaklıgil, 2010: 411-412).

Behlül'ün Nihal'e karşı kendisini tutması ve hislerini ona yansıtmamaya çalışması romanda ayrıntılı olarak verilmiştir. Freud'un sembolleri göz önünde tutulacak olursa Nihal ve Behlül arasındaki 'kalem' le başlayan sahne cinsellik içeriklidir, denilebilir. Kalem erkeği sembolize etmekte, yazı yazar Behlül'ün kalemini arkadan kavrayan Nihal'in bu hareketi onun da Behlül'e karşı olan hislerini göstermektedir. Ayrıca roman süresince kalemin erkeklerle birlikte tasvir edildiği görülmektedir. Bülent'in kalemle duvarları çizmesi, Behlül'ün gazetenin kenarlarını karalaması dikkat çekici sahnelerdir. Yazarın kalemi erkeklerin eline verişini bilinçli yahut bilinçsiz bir ataerkil gönderme olarak okunabilir. Berna Moran, Gilbert ve Gubar'dan yaptığı alıntıyla bu olayı şöyle açıklamaktadır:

Gilbert ve Gubar ilk önce kadın yazarların romanlarını nasıl ters bir ortamda yazmak zorunda kaldıklarına dikkati çekiyorlar. Bu ortam terstir, çünkü yazarlığın bir erkek işi olduğu ve kadının elinin hamuruyla bu işe burnunu sokmaması gerektiği inancı çok yaygındır. Neden erkek işi? Çünkü yaratma erkeğe vergidir. God The Father (Allah baba) nasıl evreni yaratmış ve Doğa Kitabı'nı yazmışsa erkek de bir baba gibi yapıtını meydana getirir. Yani erkek, penisıyla çocuk yarattığı gibi kalemiyle de sanat yapıtı üretir. (Moran, 2008: 256).

Bu sahnede Nihal'in uyanması onun kendisini korumaya almasıyla eşdeğerdir. Cinsel heyecana kapılan Nihal ve Behlül, önce Nihal'in uyanışı arkasından Behlül'ün kendisini toparlaması ile normal hâllerine dönmüşlerdir:

Bir gün Behlül bir ceride [gazete] kenarına kurşun kalemiyle tuhaf bir baş çizerken Nihal odasına girmiş ve kendisini görmemişçesine devam eden Behlül'ün etrafında dönüp dolaştıktan sonra nihayet arkasında durarak omzunun üstünden kurşun kalemini tutmuş idi. Behlül sanki onun vücudunu hâlâ fark etmemiş, elinde hareketten kalmış kurşun kalemiyle, omzundan sarkarak ince bileği dudaklarına sürünen Nihal'in küçük eliyle, bir kelime söylemeyerek, bir ufak hareket etmeyerek duruyordu. Sonra yavaşça parmakları kurşun kaleminden tırmanarak Nihal'in parmaklarını tuttu. Nihal elini çekmeyerek bırakıyordu. Behlül elinde bu ince, rakik eli, dudaklarının kenarında o mavi damarları görünen sanki şeffaf bileği hissedince kalbinde bir şeyin eridiğini duymuş idi. Bu eli çekerek dudaklarına götürdü ve onu, zapt edilemeyen bir his zaafı içinde kokladı. Nihal hâlâ elini çekmeyerek, göğsü Behlül'ün arkasından omzuna biraz yaslanmış, bırakıyordu; ikisinin ruhunu esiri bir deragüş [hafif bir kucaklama] içinde eriten bir mestlik [baygınlık] dakikası geçmiş idi. Birden Nihal silkinerek, hüviyetinde uykuda kalmış bir şey uyanıvererek, elini çekti ve Behlül'ün yanına oturarak:

-Nişanlı bey, dedi; bana anlatır mısınız? Niçin sanki evlenirler?..

Bu sorulunda öyle tuhaf bir safvet [saflık], gözlerini açarak cevap bekleyişinde öyle hoş bir çocukluk vardı ki, Behlül demin onu mağlup eden kısa şiir dakikasının perişan bakiyesinden sıyrılarak güldü:

-Çünkü, dedi.

O kısa mağlubiyet dakikasıdan sonra Behlül tekrar kayıtsızlığa avdet edebilmek için büyük bir cehdetmiş [çaba göstermiş] idi. Nihal'in sualine yalnız 'Çünkü!..' ile cevap veren Behlül bir dakika evvel Nihal'in elini ihtiyarsız bir hareketle çekip dudaklarına götüren Behlül değildi. (Uşaklıgil, 2010: 412, 413).

Nihal'in kendisini garantiye alan ve süperegosundan fazlasıyla haberdar yapısı da toprak burcunun özellikleri arasındadır. Behlül, baş başa kalmalarını sağlamaya çalışırken Nihal, Beşir'den ayrılmak istemeyerek aslında kendisini Behlül'e karşı sağlama almak istemektedir. Behlül'le baş başa karanlıkta kalmaktan korkması Nihal'in cinsellik ve bilinmezlik korkusunu da göstermekte, cinsellik konusunda tecrübesiz olan Nihal, ilk defa tanışmaya başladığı kendi hislerinden korkmaktadır. Arabanın içinde geçen bu sahne cinsellikle ilgili öğeler içermektedir:

- Nereye gidiyoruz?

Behlül:

-Nereye istersen... Herhalde eve değil, dedi, öyle, yan yana, iki kişi, arabada sallandıkça kendimi latif bir rüya içinde zannediyorum.

Nihal güldü ve bu küçük tevakkuftan [duraklamadan] huysuzlanan atın kulaklarına kamçısıyla dokunarak:

-Lakin yanıyorsunuz, iki kişi değiliz, dedi, Beşir'i unutuyorsunuz...

Bu zarif iki tekerlekli arabanın hafif, mevzun [düzgün] ve muttarit [tekdüze] salıntısıyla ikisi de yavaş yavaş sallanıyorlardı; araba iki kişi için o kadar dar idi ki dizginleri idare edebilmek için biraz önde oturan Nihal'in omuzu Behlül'e dayanmış oluyordu. Maden tarafında büyük caddeyi takip ediyorlardı; hafif bir rüzgâr Nihal'in yeldirmesini açıyor, ince örtüsünü uçurarak arkaya atıyordu. Yol o kadar tenha idi ki Nihal rüzgârın bu saygısızlıklarından telaş etmiyordu. Yanlarından pek nadir arabalar geçiyor, şurada burada artık avdet eden birkaç yaya zümresine tesadüf olunuyordu. Etrafı yarı bir müphemiyet [belirsizlik] içinde bırakan gecenin ilk esmerlikleri gittikçe koyulaşıyordu. Nihal, yolun tenha ve Kartal kıyısının oraya düşürmüş uzun siyah bir buluta benzeyen manzarasına karşı bir noktada, birden karanlıktan korktu ve tekrar dizginleri çekerek sordu:

-Saat kaç rica ederim? Devam edecek olursak geç kalmaz mıyız? Bilirsiniz ya, ben karanlıktan o kadar korkarım ki...

Behlül:

-Hayır, hayır, devam edelim, dedi; ta yukarıda, çamlara kadar. Bak, Nihal senin karanlıkta korktuğuna vâkıf oldukları için fener çekiyorlar. (Uşaklıgil, 2010: 436-437).

Nihal'in kendisini korumaya meyyal yapısı Behlül'le yaptığı orman gezintisinde de kendisini göstermiştir. *Kırmızı Başlıklı Kız* masalını hatırlatan bu sahnede, kendisine şehvetle yaklaşan Behlül'ü durdurduğu görülen Nihal, annesinin öğüdünü geç de olsa hatırlayan *Kırmızı Başlıklı Kız* gibi ormanın derinliklerinde Mlle de Courton'un '*Behlül'den sakın!*' uyarısını hatırlayarak kendisini korumaya çalışmıştır. *Kırmızı Başlıklı Kız* masalını inceleyen Erich Fromm, bu masalı üç kuşak kadının -büyük anne,

anne ve kızın- aralarındaki tecrübe alış veriş olarak okumuştur. *Aşk-ı Memnu* romanında da Büyük hala, Mlle de Courton ve Nihal arasında bu yönde bir tecrübe alış-veriş yaşanmaktadır. Ada'ya büyük halanın yanına giden Nihal, Mlle de Courton'un uyarılarıyla Behlül'den uzak durmayı başarmıştır.

Bu masalda 'kırmızı başlık âdet görmeyi sembolize etmektedir. Küçük kız, artık yetişkin bir insan olmuştur ve cinselliği ile karşı karşıyadır.

'Yoldan sapmama' ve 'şeyi kırmama' ikazları, cinselliğin tehlikesine ve namusun yitirilmesine işaret etmektedir.

Kurt, kızı gördüğünde, cinsel arzulara kapılmakta ve kızın aklını çekebilmek için, ona şöyle demektedir: 'Niçin hiç çevrene bakmıyorsun? Çiçeklerin güzelliğini görmüyor, kuşların ne kadar da güzel öttüklerini işitmiyorsun galiba?' Bunun üzerine, Kırmızı Başlıklı Kız, 'gözlerini açıyor'. Kurdun söylediklerine uyduğu için ormanın derinliklerine kadar gidiyor. Bu davranışı haklı gösterebilmek için de şöyle düşünüyor: 'Götüreceğim çiçekleri ninem çok begenecektir.' (Fromm, 2014: 223-224).

Bu sahnede Behlül de Nihal'i doğal güzelliklerden dolayısıyla da insan doğasından haberdar etmeye çalışmakta, kendi id'inin farkına varmaya ve cinselliğe davet etmektedir. Nihal, tam da bu sebeple korkmakta ormanın ağaçları ona canavar gibi görünmektedir. Bu sahnelerde "*yoldan çıkmışlardı*", "*Behlül Nihal'i hep biraz daha ileriye götürüyordu*", "*masum orman*" gibi ibareler Behlül-kurt arasındaki benzerliği arttırmaktadır:

Bak çamlara. Nihal, dedi; yalnız beş dakika, yirmi hatvelik [adımlık] bir seyran! Bunu reddedemezsin Nihal!..

Behlül şimdi hâlâ elinin altında duran o küçük ele hafif bir tazyik [baskı] ile hükmederek Nihal'i çekiyordu. Uzaktan Beşir'e bağırdı:

-Şimdi geliyoruz, Beşir!..

Yoldan çıkmışlardı, çamlıkta idiler; Behlül ufak, dar, muavveç [engebeli] izler takip ederek Nihal'i hep biraz daha ileriye götürüyordu. Nihal üç dört adımda bir:

-Lakin korkuyorum, diyordu. Bilmem neden, fakat korkuyorum. Bütün bu gölgeler, bu ağaçlar canlanacak, birden bize hücum edecekler zannediyorum.

Sonra birden durarak parmağıyla gösteriyordu:

-Bakınız! İşte uzun siyah bir yen, iri parmaklarla bir el, görüyor musunuz? Bize uzanıyor.

Kesik kesik bu korkularıyla kendisi de eğleniyor, fakat korkmakta devam ederek, kaçarcasına biraz daha seri hatvelerle [adımlarla] yürüyor. Behlül'e bir az daha sokuluyordu. Sonra birdenbire ilerlemek istemeyerek, korkulu gözlerle sanki gölgelerin arasında titreyen bir şeylere bakarak yavaşça Behlül'ün kulağına:

- Hayır, hayır, artık yetişir. İşte burada duralım, diyordu; yahut geri dönelim, evet, geri dönelim... O zaman Behlül'ün koluna asılıyor ve bütün tabiatın meçhul hayalleriyle dolu zannolunan sükûnundan mütevellit bir haşyetle, ayaklarının altında boğuk bir hışıltıyla ezildikçe

böyle çiğnenmekten sanki hiddet eden otlara, ancak potinlerinin ucuyla basabiliyordu. Behlül ona:

-Çocuksun, diyordu; bütün yolun kenarını takip ediyoruz, biraz eğilsek arabanın fenerini fark edeceğiz. Ondan sonra bu masum ormandan ne için korkmalı? Bak ne güzel, Nihal! Sen bunu güzel bulmuyor musun?

Nihal eliyle yüzünü kapayarak:

-Güzel, evet, güzel, fakat korkunç, diyordu. Gözlerinin önünde orman bir sırta tırmanarak gittikçe koyulaşan, sarıdan ziyade yeşile benzer ziyalar altında nihayet donuklaşmış gölgelere boğularak imtidat ediyordu [uzuyordu] ve bütün bu ormandan çıkan garip bir nefes, sanki muzlim [karanlık] derinliklerin acibelerle [tuhaflıklarla] dolu göğsünde uyuyan perilerin bir hayat nefesi, ta içerilerden mırıltılar getirerek, görünmez kanatlarla çamların arasında çırpınarak, uçuyor gibiydi. Daha uzakta, bir derin uğultu içinde, Ada'nın velvelesi, ormanın, karanlıklarında açılmış bir uçuruma iniltiyle yuvarlanan, her şeyi mukavemet edilemez [direnilemez] bir seylabe [sel] sürükleyerek götüren bir mühip [tehlikeli] çağlayan farz ettiriyordu. Onlar ormanın henüz kenarında idiler; Nihal artık daha ziyade gitmekten imtina ediyordu [çekiniyordu]. Yukarıda yeşil bir yağmur altında çalkalanıyor zannolunan çamlık, hemen oraya çökmeye müheyya [hazır], yüksek bir set, fakat canlı zulmetlerle [karanlıklarla] geniş geniş nefes alan bir set korkunçluğuyla titriyordu. Daha yakınlarında, yer yer, açık tırşeye meyyal [eğilimli] meydancıklar, ayın yeşil bir rüya rengine boyanarak akan ziyalarıyla, geniş birer inbisat [ferahlama] handesi şeklinde gülümsüyordu.

Bunlardan birinin içinde idiler. Nihal:

- İster misiniz? Burada oturalım, dedi; fakat yalnız bir dakika, biraz korkuyu unutacak kadar... Şimdi geri dönecek olursak, ne zannediyorum, biliyor musunuz? Bütün bu orman, bu arkamızdan uzun elleriyle kollarını uzatan çamlar, hareket edecek, koşacaklar, bizi tutacaklar, sonra...

Bunu söylerken omuzlarından akan bir titreme seyyalesiyle yeldirmesinin içine sarınıyordu. Hemen oraya, latif [hoş] bir büzülüşle, çömeldi; Behlül ayakta ona bakıyordu. Bir saniye birbirine karşı, gözleri yeşil aydınlığın içinde bakışarak durdular. Nihal, böyle Behlül'ün gözlerinin altında dururken onu yerinde sallayan, sanki azim bir zaaf içinde bayılarak oraya düşüverecek, ihtimal bir dakika içinde öldürüverecek bir şey duyuyordu. Birden kendisinde uyanan başka türlü, mahiyeti meçhul bir korku ile bağırarak istedi:

-Lakin beni tutunuz, beni buradan götürünüz! Arabaya, eve; evet, evet, eve, eve!..

Bu dakika evde, odasında, o beyaz yatağının içinde bulunmak istiyordu; şimdi yalnız arkasında siyah heyulalarıyla duran ormandan değil, karşısında bakan bu adamdan da korkuyordu. Bu gece fena bir rüyaya benziyordu. Korkusunu unutmak için en evvel hatırıma gelen bir şeyle Behlül'e hitap etti:

-İtiraf ediniz ki bu gece buraya gelmek epeyce tuhaf bir fikir...

Behlül işitmiyor gibiydi. Hep o dalgın gözleriyle Nihal'e bakıyordu; sonra, birden, oraya, Nihal'in dizlerinin dibine oturarak titrek bir sesle:

– Nihal, dedi, beni bir parça seviyor musun?

Nihal, ufak, kesik bir kahkaha ile güldü:

-İşte! Anlaşılan bunu söylemek için gelmiş olacağız. Lakin bu o kadar sade bir şey ki bundan bahsetmek için buraya kadar gelmeye hiç hacet yoktu.

Nihal böyle başlayan muhavereyi [konuşmayı] bir latife [şaka] zemininden çıkarmamak istiyor gibiydi; büyük bir cebir [zorlayış] ile, dudaklarında bir tebessümle söylüyordu. Behlül pek samimi, hatta biraz münfail [gücenmiş], cevap verdi:

-Seni temin ederim ki, Nihal, dedi; bu gece, şu dakikada, bu meseleye dair en küçük bir latifenin beni pek ziyade kıracak bir ehemmiyeti olabilir. İşte, sen de, evet, sen de hiç latifeye meyyal değilsin. Bana cevap vermemek için zorla gülmek istiyorsun, zorla... İnkâr etme! Bu anlaşılıyor. Şu halde neden söylememeli? Evet, neden Nihal? Muhakkak, beni bir parça, pek çok değil, fakat bana kifayet edecek [yetecek] kadar seviyorsun. Bunu söyleyivermek o kadar sade bir şey iken...

Nihal hep o tebessümüyle cevap vermek istedi:

-Lakin yanıyorsunuz; ben sizi pek çok seviyorum. Hususıyla [özellikle] artık kavgalarımız bittikten sonra!.. Şimdi sizinle bir dosttan daha fazla, sadece birer kardeş değil miyiz?

Behlül acı bir tebessümle baktı, bu tebessümünde öyle derin bir serzeniş [başakakma] vardı ki Nihal'in dudaklarından o latife etmek isteyen tebessümü birden silinerek... (Uşaklıgil, 2010:447, 448, 449, 450).

Toprak burcunun bu korunaklı yapısı diğer elementlere sahip burçlarla olan ilişkisinde de belirleyici olmaktadır.

Toprak elementi pasif veya 'alıcı elementlerden biri olmasına rağmen, su gibi, bu element de dayanıklılık ve kararlılık gücüne sahiptir. Bu sayede kendisini kollar. Genellikle kendisini ortaya koymamasına rağmen, ona 'ait olan tehlikeye girdiğinde veya güvenliği tehdit edildiğini savunmaya başlar. Ve verimliliği sayesinde sadece konuşmakla kalmayıp üzerinde o kadar uğraştığı şeyin kendisinden alınmamasını sağlamak için gerçekçi yollardan harekete geçer. Toprak elementi temkinli özenle planlayan, biraz geleneksel ve olağandışı güvenilirdir. Toprak burçları daha canlı, kıvrak zekâlı ve hareketli insanlara kuşkuyla bakarlar. Ve onlardan etkilenmelerine rağmen hava burçlarına biraz mesafeli dururlar. Hava burçlarının bulutlarda dolaştıklarını, uygulamadan yoksun teorilerle çocukça oynadıklarını düşünürler. Ateşin yaşamdan çok hızlı ve güçlü bir fırtına gibi geçerek toprağı kavurup kurutacağını hissederler. Diğer yandan, toprak burçları toplamak, biriktirmek, tutuculuk ve kendini korumak gibi özellikleri paylaşırlar. Bu nedenle toprak suyun kendisini canlandıracağını ve daha fazla üretimi ortaya çıkartacağını hisseder (Aroyo, 2009: 118).

Yapısı sebebiyle Nihal de hava tabiatlı olan Bihter'e hayran olmasına rağmen onu güvenilmez bulmuş, ateş tabiatlı Behlül'e karşı duygusal bir bağı olmasına rağmen ondan uzak durmayı seçmiştir. Nihal'in önceleri sevmediği su tabiatlı Firdevs Hanım'la kurduğu evlilikle ilgili diyaloglar ise olumludur. Nihal, önce yalıya gelmesini istemediği Firdevs Hanım'ın Behlül'le evlilik konusundaki telkinlerini dinleyecek kadar kendisini tabiat olarak ona yakın hissetmiştir. Bütün bunların yanı sıra Nihal'in en çok anlaştığı ve daha çocukluğundan itibaren onu korumaya başlayan Mlle de Courton'un da toprak elementi burçlarından olduğu düşünülmektedir.

2.1.2. Ahlat-ı Erbaa Unsurlarına Göre Nihal

Toprak elementinin öncü burcu olan Oğlak burcundan olduğuna kanaat getirilen Nihal'in, ahlat-ı erbaa unsurlarından kara safraya karşılık geldiği söylenebilir. Kara safranın fazla olduğu düşünülen kişilerde cildin, vücut sıvılarının normal hâinden daha koyu olması dikkatleri çekmektedir. Bu kişilerde sadece dış görünüşte değil psikolojik olarak da değişimler gözlenmekte, kişi yalnız ve karanlık mekânları tercih etmektedir:

Sevdanın (kara safra) karakteristik işaretleri, kuru ve koyu cilt, kalın ve koyu renk kan, endişe, midenin üst kısmında yanma, bozuk iştihâ, mavi, siyah veya kırmızı renkli yoğun bulanık idrar, koyu renk beniz ve fazla kıllılıktır. Eğer beniz, soluk ve kıl azsa, kara safra muhtemelen fazla değildir. Deride yer yer pigmentlenme (pigment dağılım), kronik ağrısız ülserler, dalak hastalıkları sevda fazlalığına işaret eder. Yaş, mizaç, alışkanlıklar, ikametgâh, meslek, önceki tedavilerin tarihi de teşhiste yardımcı olur. Rüyalar, genellikle, endişe dolu ve ekseriya, karanlık yerler, hendekler ve karanlık, korkutucu şeylerle ilgilidir. (İbn-i Sina, 1995: 181).

Melankoliyle⁶² özdeşleştirilen kara safra, fazlalaşmasıyla kişinin tüm aklı dengesini bozan bir hılt olarak gösterilmektedir:

Belli başlı sıvıların dördüncüsü olan kara safra ya da melankoli en sorunlu olanıydı. Bunu saf halde bulmak hemen hemen imkânsızdı; öbür sıvıların kararmasına, örneğin kan, deri ya da dışkının siyahımsı bir renk almasına onun sebep olduğu düşünülürdü. Bütün bunlar 16. ve 17. yüzyılın modern tıbbında olanca canlılığını korumuş olan kilometre taşlarıydı. (Corbin vd., 2008: 274).

Toprak elementine mensup insanlar mizaçlar kategorisinde melankolik mizaç grubuna girmektedir:

Melanchholic: Soğuk ve kurudur. Toprak elementi burçları bu mizaca sahiptir. Vücutta siyah safraya karşılık gelir. Özellikleri: Çok sıkı çalışan, özellikle matematik ve benzeri konularda başarılı olabilen, yalnız, hüznü, kasvetli, hevesiz, endişeli, dikkatli, depresif, donuk, mesafeli, ifade ve anlayış yoksunu, inatçı ve hırslı, şüpheli, analitik, fikirlerini kolay değiştirmeyen. (Döşer, 2014: 35).

Nihal’de de bu tavırların hemen hepsi gözlenebilmektedir. Depresif özellikler gösteren Nihal, mesafeli, inatçı ve hırslıdır. Roman süresince melankolik tavırlar sergilediği görülmektedir.

2.1.2.1. Hastalıklı Tutumlar

Nihal, zaman zaman şiddetli krizler geçirmekte ve her daim melankolik bir hâl takınmaktadır. Nihal’in göze çarpan en önemli ve şiddetli ilk sinir krizi annesinin ölümünü öğrendiği zaman olmuştur. Romanda ismi zikredilmeyen ve “hasta” olarak sıfatlandırılan annenin ölümünün ardından Nihal gönderilmiş olduğu Ada’dan getirilmiş ve annesini göremeyince öldüğünü anlamıştır. Nihal, “... *kollarıyla bacaklarını kıvrıp buran asabi bir ihtilaç içinde, boğazını yırtan*” feryatlarla ağlamaya başlamış ve sinir krizleri geçirmiştir. Yaratılıştan hastalıklı olan Nihal’in annesinin ölümünden sonra buhranları iyice artmış, mürebbiyesi Nihal’in bütün sorumluluğunu alma ihtiyacı

⁶² Elementler ve mizaçlar ile ilgili bağın kurulduğu çoğu kaynak, toprak elementinin melankolik mizaca karşılık geldiğini belirtirken Tuncel Altınköprü’nün Kretschmer, Sheldon ve Corman’ın bilgilerinden hareketle hazırladığı *Beden Yapısı- Yüz Yapısı ve Karakter* adlı eserde melankolik mizaç su grubuna atfedilmektedir. (Kretschmer vd., 1978: 14).

hissetmeye başlamıştır. Uşaklıgil'in Nihal'in hastalıklı hâlleri için kullandığı tasvirleri Tevfik Fikret için de kullanması Tevfik Fikret- Nihal benzerliğini bir kez daha akıllara getirmektedir:

Günden güne artan asabiyeti [sinirliliği] bazen füturlara [bezginliklere], bazen tehevvrülere [kızgınlıklara] sebep olarak onu yakından görüp tetkik eden dostlar için adeta endişeyi tevlit edecek bir mahiyet alıyordu [endişelendiriyordu]. Bu dostlardan biri de bendim. Gün olurdu ki o her şeyden bezmiş, yorgun, dargın, somurtkan, dudakları kilitlenmiş, çenesi kısılmış, bütün mevcudiyetini [varlığını] kaplayan bir bulut içinde, matbaanın hem salonu, hem yazı odası, hem idarehanesi vazifesini gören geniş odasında, masanın başında çıkacak nüshada mesela Cenab'ın [Şehabettin] bir manzumesine bir başlık uydurmakla meşgul görünürdü. Anlardım ki orada bu küçük iş için uzun bir zaman geçirmiştir, kendi kendine, infialini hazmetmek [kırgınlığını yatıştırmak], başkaları ile temasa gelip de ateş alarak alevlenmemek için, orada oyalanıp gecikmiştir. Bugün onun konuşacak günü değildir, ziyaret eden dostlara ancak nazikane bulunabilecek [nazik olacak] kadar kuvveti zor bulmuştur. Hep geniş alınının üstünde bir siyah düşünce gölgesi dolaşarak söylemekten ziyade dinlemeyi, muhaverenin [konuşmanın] cereyanına kapılmaktan ziyade sanki müretteplerin [dizgicilerin] imdadına yetişmek pek müstacel [acil] imişçesine risaleye müteallik [dergiye ait] bir iş icat etmeyi tercih ederdi. (2008: 789-790).

Servet-i Fünûn şair ve yazarlarının sıklıkla işlediği hastalık teması bu romanda kendisini önce Nihal'in sinir hastalıklarıyla daha sonra ise Beşir'in veremiyle göstermektedir. Bu hastalık motifi Ercilasun'a göre Servet-i Fünuncularla birlikte Türk edebiyatına yerleşmiş ve bu dönem sanatçılarından sonra gerek Osmanlı Devleti varlığını devam ettirirken gerek Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra ne kadar aksiyoner kimliğe sahip lider yetişirse yetişsin bu edebiyatın en temel duygu boyutunu oluşturmuştur:

Servet-i Fünuncuların cemiyetimiz üzerinde menfi tesiri kanaatimce çok başka bir noktada olmuştur ve hâlâ da devam etmektedir. Onların hayata bakış tarzlarındaki bedbinlik ve marazilik, Türk cemiyetinde bütün hızıyla devam etmektedir. Ziya Gökalp'in iyimser idealizmi, Atatürk'ün icraatçılığı bile bunu silememiş, aydınların hayat ve düşünce tarzına sinen bu düşünce şekli ve bu marazilik, romanlarda ve filmlerde devam etmekte, yavaş yavaş arabesk vasıtasıyla halka doğru yayılmaktadır. Servet-i Fünun'dan sonra romanlarda ve filmlerde artarak görülen bu marazi hassasiyet, Türk cemiyetini Namık Kemal, Ziya Gökalp ve Mehmet Akif'in dinamizminden uzaklaştırmıştır. Ara sıra bu dinamizm, cemiyette, edebiyat ve siyaset sahasında kendini göstermişse de devamlı olan Servet-i Fünun hassasiyeti olmuştur. (Ercilasun, 2004: 274).

Nihal'de de tam da bu hastalıklı yapının tesiri görülmekte, yazar tarafından Nihal'in annesizliğiyle birlikte çaresizliği ve bedbinliği perçinlenerek sunulmaktadır:

Onda bir de asabi maluliyet [hastalık] vardı ki ittatsız [düzensiz] fasılalarla [aralarla] mini mini nahif [zayıf] vücudunu saatlerce süren buhranlar [sıkıntılar] içinde ezer, hırpalardı. (Uşaklıgil, 2010: 67).

Tam da melankolik mizacın özelliklerini gösteren Nihal, hayatın kötü taraflarıyla meşgul olmaktan adeta zevk almaktadır. Nihal'in bu tavırlarında babasının

ve Mlle de Courton'un da hareketleri önemli rol oynamaktadır. Her durumda Nihal'e acıyarak bakan bu iki yetişkin, bu hastalıklı hâli bilmeden körüklemektedir. Nihal'in yaratılışı itibariyle toprak elementine tekabül eden kara safrayla yakından ilgisi vardır.

Galibiyet sevdada olduğu takdirde, kişi zayıf olup iştahı yoktur, uykusu gelmez, şahsı kötü düşünceler kaplar, kan siyahlaşır ve katılaşır, vücutta çokça kıl çıkmaya başlar, uykuda ölü ve korkulu şeyler; karanlıklar ve uçurumlar görülür. Akıl hastalarında sevda galip kabul edilirdi. Çünkü sevdanın miktarı aklın dengesini gösterirdi. (Osman Şevki, 1991: 40).

Bu sebeple Nihal, iştahsız, sinirli ve karamsardır. Mlle de Courton'un Nihal'e babasının evleneceğini açıklayacağı gece Nihal her zamanki gibi iştahsızdır ve yemeğini yememektedir. İştahın olmayışı hayatla rabitanın azlığına delalet etmektedir. Nihal'in önünde duran etleri yememesi onu hayata bağlayan içgüdülerin zayıflığını göstermektedir:

Nihal onun yüzüne bakmıyordu. Bir aralık gözlerini bir kuvvet cezp etti [çektii]; Behlül'ü dinliyor görünmek için gülümseyen babasının garip, güya ifadesinden merhametler saçılan bir nazarla kendisine baktığını gördü. Bu nazar onu sıktı, gözlerini çevirdi, fakat hep bu gözlerin bakışındaki ağırlığı hissediyordu.

-‘Kızım! Bu akşam yine etlerini yemiyorsun?’

Bu her sofrada tekerrür eden [tekrarlanan] bir nakarattı. O zorla et yerdii, Adnan Bey için bu bir daimi dertti. Boğularak cevap verdi: ‘Yiyorum, babacığım!..’ ağzında lokma büyüyor, mümkün değil yutmak için kuvvet bulamıyordu. Gözlerini kaldırdı, karşısında Mlle de Courton’a baktı. İhtiyar kız dalgın ve güya bir facianın matemini tutuyor zannolunacak kadar gamla dolu bir nazarla ona bakıyordu. Birden, tayin edilemez bir rikkat, babasıyla bu ihtiyar kızın iki taraftan merhamet nazarı, o kendisine ağlıyor gibi bakan nazarları arasında bulunmaktan mütevellit [doğan] derin bir mazlumiyet yeisi [üzüntüsü] duydu. Bu iki nazar ona babasıyla mürebbiyesinin mülakatı neticesi [görüşmesi sonucu] göründü, daha mahiyetini keşfedemediği musibetinin orada belii [düzgün] bir senedini okumuş oldu. Lokmasını hâlâ yutamıyordu, birden boğazına bir şey tıkandı ve oraya, sofranın üzerine kapanarak, zapt olunmaya vakit bulunamadan coşan gözyaşlarıyla, şedit [şiddetli] hıçkırıklarla ağladı... (Uşaklıgil, 2010: 82).

Kara safranın fazlalığı kişinin ruh hâlinde çalkantılara yol açmaktadır. Fuzuli, *Sihhat u Maraz* eserinde “sevda” olarak geçen kara safranın vücudun en önemli yeri olan başa yerleştiğini belirtmektedir. “*Sevda-Baş’a yerleşir. Saфра-Öd’e, Kan-Karaciğer’e, Balgam da Akciğer’de yerini alır.*” (Fuzuli, 2012: 21). Vücudun dengesinden ve kontrolünden sorumlu olan başta bulunan sevda karardıkça kişinin aklı dengesi bozulmaktadır. Nihal’de de tam da bu tarife uygun ruh hâlleri görülmektedir. Nihal’in genetik olarak sinir hastası olduğu bilinmekte ve Nihal, romanın en başında çok zıt tutumlar sergileyebilen bir karakter olarak tanıtılmaktadır. Vücutta kara safranın artması soğuk mizaçla âlâkalı bir durumdur. “*Soğuk mizaç, birbirine karşıt niteliklerle karakterize edilir. Neşe veya kızgınlık ve iyi hafızanın ısrarlılığı, kuruluşu işaret eder,*

halbûki unutkanlık nem fazlalığının bir işaretidir.”(İbn-i Sina, 1995: 177). Antik Yunan düşünürlerinden başlayarak melankolik yapıda olan insanların zıt tutumlar sergilediğinin altı çizilmiştir:

Hipokrat Kos Okulu’nun düşüncelerini özetlemeye çalışırsak: Kara safranın etkilediği bedensel özsuların karışımına sahip melankolik mizaçlı insanlar, yaşamları boyunca değişken davranışlar gösterebilirler. Bunlar kimi kez hüzünlü, korkulu, kimi kez heyecanlı, coşkuludurlar... Davranışlarındaki bu değişkenlik, salt mevsimsel değildir... Melankolik mizaçlı insanlar bir günlük zaman dilimi içinde bile, kimi zaman hüzünlü, kimi zaman heyecanlı olabilirler. (Teber, 2009: 104).

Nihal’in bünyesinde barındırdığı hem besleyen hem öldüren dışı taraf bu zıtlığın sebeplerinden en önemlisidir.

...Satürn’e her zaman atfedilmiş olan büyük güç -aynı zamanda hem korkunç hem iyicil, hem filozofik hem yamyamsı, hem çirkin hem görkemli olarak zıtlıklar içinde yorumlanması-, insanlığın bilinç dışında koruduğu büyük ananın derin gücü, yaşam veren ve yaşam alan, her şeyi üreten ama aynı zamanda yutan yanıyla yansıyor olmasa başka türlü nasıl açıklanabilirdi. (Binkert, 1995: 133).

Şımarık hareketleri, yerinde duramaz tavırları ve aşırı sevgi isteği etrafındakilerin Nihal hakkındaki düşüncelerini olumsuz yönde etkilemekte ve herkesin Nihal’e merhamet etmesine vesile olmaktadır:

Nihal’de bazı şeyler fark eder ki bunlar kalbinde ufak bir korku uyandırır. Bu çocukta garip, tahlilden [açıklamadan] firar eden [kaçan] tezatlar vardı. Babasından başlayarak bütün ev halkına kadar ona gösterilen muhabbette her vesile ile bir merhamet hâkim olur ve bu acınarak sevilme zaten çocuğun mevrus [irisi] bir zaaf ile mariz [hasta] asabında daha ziyade bir hassasiyet uyandırır. Bu, onu bir mazlumiyet havası içinde sarıyordu ve sanki bu havadan şu narin çiçeği öldürmeyecek fakat daima sarartıp solduracak bir müsemmin [zehirleyici] nefes intişar ederdi [yayıldı]. Onun için Nihal’de herkesin gözlerinde katre katre içilen merhamet manasının bir yetim elemi vardı. İhtimal bu, o kadar dikkati celp etmeyecekti [çekmeyecekti], eğer yanında tezatlar teşkil eden şeyler olmasaydı. Bu tezatlar mazlumiyetini, daha ziyade vuzuh ve sarahat [açıklık] veren, bir daire ile kuşatırdı. Öyle şımarıklıkları vardı ki Nihal’i birden başka bir çocuk olmuş zannettirirdi. Hele babasına karşı ara sıra birkaç yaş küçülür, dizlerine tırmanır; sakallarının altından, ta dudaklarını kılların tırmalamayacağı yerlerden, öpmek ister; güya sevildiği kadar sevilme ruhunu tatmin etmiyormuşçasına daha ziyade sevilme için muacciz [usandırıcı] bir çocuk olurdu. Bir yerde beş dakikadan ziyade durmak, bir şeyle beş dakikadan ziyade eğlenmek; daimi bir sıkıntıdan, gizli, durmadan ruhunu ezen, derin bir yürek üzüntüsünden firar etmeye çalışıyor zannolunan Nihal’den beklenemezdi. (Uşaklıgil, 2010: 91-92).

Nihal’in ruh hâli yazar tarafından en ince ayrıntısına kadar çizilmiştir. Nihal, önce derin bir keder yaşamakta daha sonra ise “çılginca” neşelenmektedir. Küçük kızın ruhundaki bu geliş-gidişler hem mürebbiyesini hem de babasını endişelendirmekte onlar, Nihal’in bu inişli çıkışlı ruh hâinden sağlam çıkamayacağından korkmaktadırlar. Ahlat-ı erbaa unsurları açısından bakıldığında bu olayların sebebi kara safranın bünyede artması ve azalması durumları olarak değerlendirilebilir:

Uzun uzun hırçınlıkları vardı ki eğer bir gözyaşlarının tuğyanı [coşkunluğu] ile, bir asap buhranı [sinir krizi] ile sükûn bulmayacak olursa günlerle sürerdi. Gözyaşlarından, çırpınmalardan, tepinmelerden sonra fazla uyku uyumuş gibi simasına bir yorgunluk çöker, sanki bu buhran onu hırpaladıktan sonra dinlendirirdi. Muayyen [belirli] olmayan fasılalarla [aralarla], olmayacak vesilelerle bu dökülen yaşlar ruhunun rikkati fazlası idi ki mutlak taşmaya muhtaç idi. Ondan sonra çılgınca bir şetaret [sevinç] devresi başlardı; Bülent'le, Cemile'yle, Beşir'le yalının geniş sofalarını, büyük bahçesini bitmez tükenmez cevelanların [dolaşmaların] gürültülerine boğardı.

Mlle de Courton korkardı ki bu tezatların arasında Nihal'in zayıf, rakik vücudu muhtelif rüzgârların tesadüm [çarşıma] noktasına tesadüf etmiş ince, narin bir dal mukavemetsizliğiyle [dayanaksızlığıyla] kırılmasın.

Adnan Bey'le ne kadar uzun istişareler etmişler [danışmışlar], bu tezatları mümkün mertebe tahfif ederek [hafifleterek] çocukta bir mizaç ıttıradı [düzenini] vücuda getirebilmek için ne çareler düşünmüşlerdi; fakat buldukları tedbirlere karşı bu asap muamması [bilmece] her defasında isyan ediyordu. (Uşaklıgil, 2010: 92-93).

Nihal'in zıtlıklarla dolu mizacı Bülent'in doğumundan sonra kardeş kıskançlığıyla daha fazla ortaya çıkmıştır.⁶³

Nihal'in annesinin ölümünden sonra yaşadığı en önemli ikinci olay eve Bihter'in gelecek olmasıdır. Ergenlik çağına giren ve hastalıklı derecede kıskanç bir yapıya sahip olan Nihal, evliliğin ne olduğunu bilmemekte fakat eve bir kadının gelmesi onun sinirlerinin bozulmasına yetmektedir. Nihal'in içe kapanık yapısı ve sınırlı çevre içinde yetiştirilmesi onun evlilik gibi konuları tam olarak bilmemesine ve yaşıtlarına göre daha saf kalmasına sebebiyet vermiştir. Nihal'in korkusu eve gelecek olan kadının onun hâkimiyet alanına el koyması, kendisine ait olarak gördüğü kişileri elinden alması korkusudur:

Nihal hayatı mahdud [sınırlı] bir daire içinde geçen, hayattan ancak babasıyla mürebbiyesinin [öğretmeninin], kitaplarıyla dadılarının söyledikleri kadar malumat alan, bilgiç refikalara malik [sahip] olmayan alelumum [genellikle] on iki yaşında çocuklardan fazla bir şey bilmezdi. Hayata dair bildikleri bütün tesadüfle iştirilmiş, sokakta araba ile geçerken görülmüş şeylerden küçük muhakemesinin müşevveş istintaçlarına münhasır kalmış idi [karışık sonuçlarıyla sınırlanmıştı].

Eve bir kadın geleceğine vukuf hâsıl eder etmez [anlar anlamaz] bunun esas mahiyetini düşünemeksizin sırf hissi, sırf asabi bir eza duymuş idi; bu meselede muhakemesinin hiçbir tesiri yoktu. Bu his en doğru olarak kıskançlık tabiriyle kabil-i icmal [toplayan] idi: O gelecek kadından her şeyi, hele babasını, Bülent'i, daha sonra Beşir'i, bütün ev halkını, evi, eşyayı, hatta kendisini kıskanıyordu; bu sevilmiş şeylerin içine girmekle o kadın bunları çalacak, elinden alacak; evet, nasıl, pek iyi tahlil edemiyor [çözümlemiyor], vuzuh ile düşünemiyor, fakat ruhu hissediyordu ki o geldikten sonra kendisi şimdiye kadar sevdiklerini artık sevmeyecekti. (Uşaklıgil, 2010: 125-126).

Nihal, babasının Bihter'le evliliğinin yıldönümü için gidilen gezide bir seneden beri alışamadığı Bihter'e duyduğu nefreti Mlle de Courton'a açmıştır. Nihal'in Bihter'e

⁶³ Nihal'deki kardeş kıskançlığı mevzusuna Elektra kompleksiyle ilgili başlıkta değinilecektir.

karşı gösterdiği büyük sevgisizlik bu gezintide önü alınamayan bir köpürmeye dönüşmüş, Nihal içine attığı tüm duygularını mürebbiyesine anlatma gereği duymuştur. Nihal'in içinde bulunduğu melankolik ruh hâli bedenini de etkilemekte *“gözlerinin içi, dudakları ve ciğerleri yanmakta”*dır. Freud'un yas ve melankoli arasında kurduğu bağ Bihter'le birlikte Nihal'de de kendisini göstermektedir. Babasının yasını tutarak hayata başlayan Bihter'in karşısına annesine duyduğu yas duygusunu atlatamayan melankolik Nihal çıkmıştır (Freud, 2002: 243-244). Vücudundaki kara safranın artarak ruhi dengesinin bozulduğu düşünülen Nihal, çocukluğundan itibaren ölen annesini beklemiş fakat Bihter'in gelişile birlikte bu fikrin tamamen hayal olduğunu anlamaya başlamıştır. Bu hayali yıkan Bihter, Nihal'in gözünde bir hırsızdan ibarettir. Kendi iç dünyasıyla uzlaşamayan Nihal, bütün yıkıcı hislerini Bihter'e yöneltmektedir. Nihal, bu üvey anneye hiçbir zaman güvenmemekte, evde sahiplendiği kişilerin Bihter tarafından elinden alınacağını düşünmektedir. Nihal'in sinirlerini yatıştırmaya çalışan Mlle de Courton, Nihal'e ağlaması yolunda telkinlerde bulunur ve onu rahatlatmaya çalışır:

İhtiyar mürebbiye ile çocuk onlardan kaçmak için yürümüşler, içeri suya doğru gitmişlerdi. Burada yalnız Bülent'in top sayılarını haber veren ince sesini ara sıra fark ediyorlardı. Hava sıcaktı. Nihal bunalıyordu; bir ağaç buldular; ikisi yan yana, ağacın cılız dalları altında parça parça dökülen gölgede oturdular. Artık Nihal bir seneden beri saklamak için biçare [çaresiz] kalbine iktidarının fevkinde [gücünün üstünde] tahmil ettiği metanete [yüklediği dayanıklılığa] lüzum görmüyordu. Bu sabah başlayan feverandan [köpürmeden] sonra perişan bir ifade ile, şimdi babasından bahsederken bir saniye zarfında Bihter'e intikal eden [geçen] bir lisanla ihtiyar kıza kalbinin bütün mahrem dertlerini, bir seneden beri ruhunun yetim matemlerini döktü. Bu sıcak ağustos günü, sahralardan yakıcı bir hava getirerek onu sersemletiyor, sarhoş ediyordu. Gözlerinin içi, dudakları, ciğerleri yanıyordu. Elinde Bülent'in kamçıyla kavrulmuş otlara vurarak, ara sıra ta uzaktan beyaz bir alev içinde yanan, titreye titreye eriyor görünen dağlara bakarak birer birer bütün elemelerini takrir ederken [anlatırken] birden en büyük hakikati söyledi:

-Ben de öyle zannediyordum, dedi. Bilir miyim? Onda bir şey vardı ki beni aldatıyordu. Seviyorum, onunla beraber mesut olacağım, ikimiz bu evin içinde evvelkinden ziyade eğleneceğiz zannediyordum. Şimdi oh!.. Şimdi anlıyorum ki, mümkün değil, onunla beraber yaşamaya işte kuvvet bulamıyorum. İnanır mısınız? Matmazel, öyle zamanlar oluyor ki, anneme düşman oluyorum. Ne için ölmeliydi, sanki? O ölmeyecek olaydı bu gelmeyecekti, değil mi? Bilmem, çocukluğumda ne farz edermişim? İçimde daima bir şey, bir müphem ümit. Sanki annemin tekrar dirilerek geleceğini zannettiren garip bir şey vardı. Şimdi kendi kendime: 'Artık bu geldi, anneme yer kalmadı ki...' diyorum; o zaman bu kadın nazarımda bir hırsız oluyor. Halbuki ben artık bir çocuk değilim, değil mi Matmazel? Bana hep: 'Bir genç kız oldun şimdi...' diyorsunuz, bunları anlamalıyım, evet anlamalıyım ki ölenler ölmüştür, artık onlardan hiçbir şey beklenemez... Oh! Bu da ne acı, bilseniz! Demek şimdi ben hep böyle annesiz kalacağım, öyle mi? Hep böyle, hep bu kadınla beraber... Lakin o yalnız annemin yerini değil, işte babamın muhabbetini de, hatta Bülent'i de alıyor, yarın Beşir de onun olacak, ihtimal Fındık da onu sevecek... -Nihal bu ıstırabını söylerken gülüyordu- Evin içinde şimdi hep bana yabancı duruyorsunuz. Şakire Hanım'da bile bir tutukluk var. Ya siz, siz, Matmazel, siz ki beni o kadar severdiniz?..'

...‘Nihal’in sarı çehresinde şimdi dalgalanarak yanan bir pembe tabaka vardı, yüzünü kaldırmıştı, çocukla ihtiyar kız uzun bir nazarla bakıştılar, ikisinin de kirpikleri titredi, Mlle de Courton boğuk bir sesle:

-Ağlayınız, çocuğum, dedi. Öyle zamanlar olur ki gözyaşları mantıktan ziyade selamet verir.

Şimdi Nihal hıçkırır hıçkırır ağlıyor, ihtiyar kızın da yanaklarından iki sakit [suskun] gözyaşı dereciği süzülüp gidiyordu.

Beşir onları böyle, ağlıyor görünce dondu.

- Küçük hanım ağlıyor mu? Küçük hanım niçin ağlıyor, diyordu. (Uşaklıgil, 2010: 181-182-183-184).

Nihal’in ağladığı zamanlarda rahatlaması önemli bir ayrıntıdır.⁶⁴ İçinde biriktirdiği öfkeyi boşaltamayınca “*boğazında onu tıkayan bir ukde*” oluşmakta ve onu “*sıkıştırarak boğmak istemek*”tedir. Nihal, özellikle kötü olayları düşündüğünde bu ruh hâli içerisinde bulunmaktadır. *Melankoli Kadındır* adlı eserinde göz-ağlamak-kâhinlik ve melankoli arasında bağ kuran Binkert, melankolik kâhinlerin hüznü ve ağlamaklı

⁶⁴ “Bedende her özsuynu bedeni terk ettiği bir bölge öngörülür. Bu, kara safra için gözdür. Niçin göz? Gözden dışarı çıkan gözyaşı sıvısı su kadar berraktır ve eğer gözyaşı kederin ve umutsuzluğun ifadesiyse flegmatik de kederli sayılır. Bu düşünce çoktan aşılmış olabilir, ancak kitabımın ön hazırlığını yaparken araştırdığım kaynaklarda Medusa’nın gözüyle karşılaştım. Hiçbir ölümlünün onun yüzünü, onun gözünü görmemesi gerekiyordu. Başlangıçta Libya amazonlarının yılan tanrıçası olan Medusa, Mısır’da ve Kuzey Afrika’da üçlü tanrıçanın yıkıcı, karanlık yüzünü temsil ederek Neith ve athenna adını alır. Sais’te ise ‘daha doğum yokken bütün tanrıları doğuran ana’dır, geçmiş, şimdi ve gelecektir. Yüzü örtülüdür, çünkü o ölümdür; ama yüzü, bir peçe altında saklanan gelecek olduğu için de örtülüdür. ‘Örtülü, tehlikeli yüzünün bir diğer anlamı da menstrasyon kanıyla ilişkilidir. Menstrasyon durumundaki bir kadının bakışının bir erkeği taş a dönüştürebileceği, ilkel halklarda sık rastlanılan bir inançtır.’

Böylece kara safra ve göz arasındaki bağlantı daha kolay anlaşılıyor. Ayrıca Hindistan tanrıçalarının alınlarında üçüncü gözleri olduğuna değinelim. Böylece diğer iki gözle birlikte bir üçgen oluşur. Bu göz üçgeni, tanrının üçgen olarak çizilmiş gözü olarak Hristiyanlıkta da ortaya çıkar. Ancak tepesi aşağı çevrili olarak ve bu konumdaki üçgen en eski simgelerden biri olarak vulvayı(kadın kanının dışarı çıktığı yeri)tanımlar.

Göz, İncil’de de önemli bir rol oynar; İncil’de beden başka hiçbir organına göz kadar sık değinilmemiştir. Tanrı’nın resmini yapmamızın yasaklanması, Sais’teki tanrıçanın yüzündeki peçenin kaldırılmasının yasak olduğunu anımsatıyor. Ama eğer gözün ‘gördüğünden’ söz ediliyorsa, bu İncil’de çoğunlukla insanın bir şeyi kavramış olduğunu, daha derindeki anlamı anlamış olduğunu ifade eder. ‘Kahin’, gözleri olmasına rağmen ‘görmeyen’ sıradan insanlardan fazlasını bilen kâhindir. Ve eğer gözlerimiz açılırsa daha önce ulaşılmaz olanı birden kavrarız. Gözün derindeki gerçeğe ‘bakma’ özelliğini kavramak melankoliğin ortaçağda tanımlanan olumlu nitelikleriyle -kehanet yetisi ve olağandışı insanın sanatsal sezgisi- kolaylıkla ilişkilendirilebilir. Ancak göz, İncil’de aynı zamanda, o açık ve almaya hazır haliyle tutkunun simgesidir, oburluğun simgesidir. Bu anlamda korkunç tanrıçayla yakın bir bağ içine sokulabilir ve ben bu karanlık yanıyla gözün melankoliyle olan ilişkisini kurmak istiyorum.”(Binkert, 1995: 118-119).

oluşlarını gerçeği görme güçlerine dayandırmaktadır. İbn-i Sina'nın da melankoli ve ağlamaklı tavır arasında rabıta kurduğu görülmektedir: “...*Tamamen sevdavi mizaçlı melankolikler mahzun ve ağlamaklıdırlar...*”(2007: 28). Nihal de yaşadığı olayların seyrine bakarak yuvasının dağılmaya başladığının farkına varmakta ve olaylar karşısında hiçbir şey yapamadığı için ağlamaktadır:

Ağlayamıyordu, hep boğazında onu tıkayan ukde [düğüm] vardı ki gittikçe daha ziyade sıkışarak onu boğmak istiyordu. Ve hep kuru gözleriyle, uyuklayan Nesrin'e bakarak ellerini göğsüne basıyor; artık bir karışıklık içinde, müzdehim [kalabalık], perişan bir cereyan, ile zihnini dolduran düşünceler arasından, uzun uzun fasılalarla [aralıklarla] silkinerek kendi kendisine soruyordu. (Uşaklıgil, 2010: 473-474).

Nihal'in sinirli yapısını gözler önüne seren sahnelerden biri de evin çalışanlarının evden ayrılmak için toparlandıkları sahnedir. Çalışanların gideceğini bilmeyen Nihal, üzerine kilitlenen kapıyı açmakta ısrar etmekte çalışanlar da gidişlerini dramatize etmek için açmakta gecikmektedirler. Açılmayan kapının önünde duran Nihal'in psikolojisi dikkatleri çekmektedir. Hastalıklı bir yapıya sahip olan Nihal, istediğini elde edemediği zamanlarda sinir krizleri geçirmektedir. Çalışanların hareketleriyle Nihal'de yarattığı güvensizlik, gizlilik hissi Nihal'in isyankâr hâlini körüklemiş ve Bihter'e olan sevgisizlik hissini artmasına sebep olmuştur:

Kapı açılmamakta devam ettikçe onun içinde bir şey eziliyor gibiydi. Nihal'de böyle birden tuğyan ediveren tecessüsler [kabariveren araştırma isteği] vardı ki derhal tatmin edilmezse onu ağlamaya, tepinmeye sevk ederdi. Eliyle kapının topuzunu kavrayarak sarsıyordu. Ve artık darılarak bağılıyordu:

-Cemile! Cemile! A, ne için açmıyorsun?

Şimdi içeride birçok fısıltılarla istişare ediyorlar [konuşuyorlar] gibiydi. Bir şeyin kapandığı işitildi. Sonra birden Nihal, kapıya bir elin temasını hissetti, anahtar kilidin içinde yavaşça döndü ve kapı açıldı.

Hep orada idiler: Şakire Hanım'la Nesrin, Şayeste ile Beşir, Cemile... Büyük bir kabahat esnasında yakalanmış gibi perişan bir vaz [hal] ile ona bakıyorlardı. Nihal ilk önce anlamadı. Sonra odanın indirilmiş perdelerini, yerden çıkarılarak toplanmış keçesini, sökülmiş karyolayı, ortada yığılmış bohçaları, yerlerinden çekilmiş sandıkları görünce kendisinden saklanan bir şeyin hazırlanmak üzere olduğunu anladı. Dudaklarında çıkmaktan ihtiraz eden [çekinen] bir sual titreyerek, Nihal, hepsine ayrı ayrı bakıyor, sanki onun sormasına hacet [gerek] bırakmadan birisinin izah etmesini bekliyordu. Nesrin duramadı, artık şimdiye kadar durdukları, bu çocuğu bütün o gizli konuşmaların haricinde tuttukları yetişmiyor muydu?

- Şakire Hanım'a bakarak dedi ki:

- Söylemeyeceksiniz de ne olacak, sanki? Biraz sonra sizi burada görmeyince hepsini anlamayacak mı? Söyleyivereyim de bitsin. (Uşaklıgil, 2010: 228).

Çalışanların evden ayrılacağını öğrenen Nihal, önce babasının yanına giderek evden ayrılışlarının nedenini öğrenmeye çalışmış daha sonra ise kendi odasına

çekilmiştir. Kızgınlığını tam olarak karşısına aktaramayan ve istediği yapılmayan Nihal'i Mlle de Courton'un yatağında kasılmış hâlde bulduğu görülmektedir. Nihal'in çocukluğunda geçirdiği rahatsızlıkların tekrarından korkan Mlle de Courton, duygularını anlatmasına yardımcı olmaya çalışan bir psikolog gibi davranmaktadır. Nihal, ancak ağlayınca rahatlayabilmekte ve eski hâline dönebilmektedir. Yazar, Nihal'in ismiyle bağlantılı olarak ruh tahlilini yapmıştır. "*Taze fidan*" anlamına gelen Nihal'in gözyaşları, sulanan taze fidanın can bulması gibi "*ona bir afiyet [canlılık] müjdesi getir*" mektedir. Nihal'in ağlamakla can bulması ve asabi hâlimden arınması sinir krizi geçirdiği hemen her sahnede leitmotif olarak tekrar edilmektedir. Servet-i Fünûn edebiyatının en önemli teması olan kaçış düşüncesi bu sahnede de yer bulmuştur. Nihal, Şakire Hanımların Eyüp'e gideceğini öğrenince onlarla birlikte gitmek hatta daha uzak bir yere mürebbiyesiyle birlikte kaçmak istemektedir. Dönemin şair ve yazarlarının hayali mekânlara sığınış arzusu üvey annesiyle uzlaşamayan Nihal'de de görülmekte, yazar adeta üvey anne olarak gördüğü dönem yönetimi ile şair ve yazarların duyguları ile Nihal'in duyguları arasında bir ortaklık kurmaktadır. Dikkat çeken bir diğer husus da Nihal'in üzüntüsünden babasını haberdar etmek istememesidir. Çok sevdiği babasını üzmemek için Nihal, önce tepki koymasına rağmen daha sonra kendi kendine sakinleşmeye çalışmaktadır. Mlle de Courton, Nihal'i sakinleştiren kişi olması bakımından önemlidir:

İhtiyar kız şaşırdı. Çocuk ne vakit gelmiş, ne vakit yatağa yatmış, hususıyla ne için uyumuştur:

-Nihal!.. Çocuğum niçin uyuyorsun?..

Yatağın yanında idi, eğilmiş bakıyordu; o zaman birden, bu vakitsiz uykunun karşısında titredi. Nihal'in yumrukları sıkılmış, iki kolları dik ve düz uzanmış, dudakları bir öksürüğü zapt etmek için gibi çenesinde bir çekiklikle kısılmış idi. Birden Nihal'in eski hastalıkları aklına geldi, o ufak tefek teessürlerin [duygulanmaların], mariz [hasta] sinirlerinde ifrat [aşırılık] kesp ederek bu nahif [zayıf] vücudu aylarca devam etmiş bir hastalık kadar ezen buhranları tahattur etti [hatırladı]. Bunlardan bir tanesini, henüz Nihal sekiz yaşında iken şimdi artık tahattur bile edilmeyecek kadar adi bir sebeple başlayıp çocuğu bütün bir sene nekahete [zayıflığa] girmiş bir hasta halinde bırakan bir buhranı düşünüyordu. O vakit de böyle bir uyku ile başlamıştı, ihtiyar kız, yüreğinde bir azap düğümüyle yatağa eğiliyor, Nihal'in zayıf göğsünden sanki dahili dalgalarla yuvarlanıp gelen ve ta boğazında, iki tarafından gerdanının cılız adalelerini sıkarak, tıkanan nefeslere bakıyordu. Nihal, böyle, yaşsız, sessiz, içinden ağlıyor gibiydi.

-Nihal!.. Nihal!..

Şimdi kolonya şişesini almış, çocuğun bileklerini, ensesini oğuşturuyordu. Nihal gözlerini açtı; donuk, hâlâ uykuda bir nazarla ihtiyar kıza baktı. İhtiyar kız diyordu ki:

- Ne oluyorsun, çocuğum? Ne için böyle uyuyordun?.. Bana cevap vermez misin? Bahsederim ki başına kömür vurdu. Ah! Benim küçük Nihal'im, senin öyle fikirlerin vardır ki...

Nihal hep bakıyor, tahattur edemeyerek duruyor, bileklerini kendine malik [sahip] olmayan bir vücut teslimiyetiyle bırakıyordu. Sonra birden tahattur etti, ihtiyarsız [düşünmeksizin] bir hareketle ellerini çekti, gözlerinde bir titreme dolaştı ve ihtiyar kız iki damla yaşın, çocuğun solgun yanakları üzerinde yavaş yavaş, bir mecra [yol] tayin edemeyerek tereddütle akıp gittiğini gördü. Sonra bu yaşlardan birbirini kovalayarak ayrı ayrı katreler tevali etti [damlalar sürüp gitti] ve yanaklarından kayarak, sanki mahrem bir derdin mahrem giriyeleri [gözyaşları] kalmak hevesiyle, iki tarafında saçlarının arasında saklanacak yer arıyorlardı.

Mlle de Courton bir kelime söylemeyerek, bir hareket etmeyerek onun serbest serbest ağlamasına müsaade ediyordu. Bu gözyaşları ona bir afiyet [canlılık] müjdesi getiriyor gibiydi. Nihal, böyle ta o Şakire Hanım'ın odasında, hırsından, hiddetinden çıkmaya vakit bulamayarak biriken yaşlarla uzun uzun ağladıktan sonra yatağında doğruldu. Hemen silinmekte acele eden bir tebessümle mürebbiyesine baktı: 'Kim bilir beni ne kadar çocuk buluyorsunuz!' dedi, sonra, birer birer Şakire Hanım'ın Cemile ile beraber gittiğini, ona dinlettikleri şeyleri, büyük birer musibet vakası ehemmiyetiyle anlattı.

Babasını kastetmek isteyerek ilave etti:

-Oh! Artık beni sevmiyor, hep onu seviyor, o kadını... Bilir misiniz? Şimdi ben de onu sevmiyorum. Onu bugüne kadar ne için sevmişim, sanki?...Şakire Hanım'la beraber gitmek... Onlar Eyüp'e gidiyorlarmış. Orası neresidir? Uzak, pek uzak bir yer değil mi? Ben de öyle uzak bir yer istiyorum ki... Sizinle bir kere oraya gitmiş miydik? Ne için o vakitten sonra tekrar gitmedik? Oraya yine gitsek, buradan uzak bulunsak... Gidelim, olmaz mı, siz ve ben?..

Sonra, birden yatağından indi. Bacaklarının üzerinde kendisini o kadar zayıf bulmaktan taaccüp etti [şaşırdı]. Uzun bir hastalıktan kalkmış gibiydi. Bu zaafi o tuhaf buluyordu. Gülerek dedi ki:

- Yürümekte zorluk çekeceğim zannediyorum, Matmazel. Sizinle beraber sofaya çıkalım, mı? Pencereden vapurlara bakardık. Bülent artık gelir, değil mi?

Beraber sofaya çıkarken yavaş sesle sordu:

-Babama bir şey söylemeyeceğinizi vaat ediyor musunuz? (Uşaklıgil, 2010: 233-234-235-236).

Nihal'in Bihter'e karşı ikinci bir tutum sergilediği görülmektedir. Toprak burcundan olan Nihal, sevdavî mizaçlıdır ve bu mizacın hemen bütün özelliklerine sahiptir. “...Eğer etkin karakter tamamen sevdâvî ise hasta çok düşünen, az yürüyen, zar zor harekete geçen ve kin tuttuğunda kolay kolay unutmayan biri olur.”(Ebû Ali İbn Sînâ, 2007: 29). Nihal'in olaylar ilerledikçe sinirlerine hâkim olamadığı ve Bülent'in yatağının odasından kaldırılmasıyla birlikte Bihter'e tüm nefretini haykırdığı görülmektedir. Bu tavır, herkesin önünde Bihter'in bütün otoritesini ve kendine güvenini sarsan bir hareket olmuş, Bihter-Nihal ilişkisinin tamamen kopmasına sebebiyet vermiştir. Bihter, bütün çalışanların kendisine güldüğü hissine kapılmıştır. Yazar Nihal'in bu son sözlerinin Bihter üzerindeki tesirini “*çehresine birden bir al dalga fıskırtan bir kamçı*” olarak tarif etmiştir. Kamçı sembolü Nihal'le birlikte sıkça kullanılmakta, Nihal'in sinir anlarında yaptığı hareketlerin ve sarf ettiği sözlerin Bihter üzerinde kamçı tesiri bıraktığının altı çizilmektedir. Bütün bu sözlerden sonra Nihal,

babasından kaçarak odasına çıkmış ve sakinleşince Bihter'e yaptığı haksızlığın farkına varmıştır:

Narin, mariz [hastalıklı] vücudu zapt olunamayan bir raşe [titreyiş] ile titriyordu, dudakları bembeyaz olmuştu, sesinde bir kısıklık, tırmalayıcı, ısıklık çalıcı bir şey vardı:

-Bunlar hiçbir şey için yapılmıyor, yalnız beni, anlıyor musunuz? Bu evin içinde artık fazla gelen kızı kahretmek için yapıyor, itiraf etseniz a, niçin saklıyorsunuz, sanki? Siz beni herkesten uzaklaştırmak, yapayalnız bırakmak istiyorsunuz, işte geldiğinizden beri buna çalışıyorsunuz.

Bihter sapsarı, dudaklarını ısırarak dinliyordu. Nihal'i bu hâliyle hiç görmemişti, şimdi o hırçın bir kız olmuş idi, hep o hiddetinden kısılan sesiyle, hiçbir şey düşünmeyerek, hiçbir şey dinlemek istemeyerek söylüyordu. Birden Bihter'e daha ziyade yaklaştı:

-Demin ne diyordunuz? dedi; aldanıyorsunuz, ben, asıl şimdiye kadar size söylenememiş şeylerden nedamet ediyorum. Ben sizi hiçbir vakit sevmedim, sevemedim, sizden nefret ediyorum, işitiyor musunuz? Sadece nefret!

Bihter'in kulakları uğulduyor; yukarıda tahtalar gıcırıyor, dehlizde bir kapı yavaşça açılıyor, bütün halkı, Mlle de Courton, Şayeste ile Nesrin, Beşir, dudaklarında bir haz tebessümüyle onun tahkir edildiğini [aşağılandığını] dinliyorlar zannediyordu. Nihal'in son sözü çehresine birden bir al dalga fişkırtan bir kamçı oldu:

-Nihal, dedi; mürebbiyenizin yanına çıkar mısınız? Size daha verilecek terbiye dersleri olmalı...

Nihal'in cevabını işitmek için Bihter döndü, Nihal cevap verememek hırsından titriyordu, Adnan Bey'in kapısı açıldı ve karşısında babasını gördü. Baba kız, dik, titremeyen, husumeti andıran bir nazarla bakiştılar. Adnan Bey sordu:

-Ne oluyor, Nihal?

Nihal cevap vermedi, boğuluyor gibiydi, artık hiddeti son kuvvet hamlesini sarf etmiş idi; şimdi bütün asabında bir gevşeklik, hemen oraya atılıvererek ağlamak isteyen bir makhuriyet [kahrolmuşluk] vardı. Adnan Bey şimdi gözlerinde hiddetten ziyade merhamete benzeyen bir nazarla ona yaklaşmış idi:

-Kızım, dedi; biraz benim odama gelir misin?..

Birden, kendisini babasının odasında, onunla karşı karşıya, onu biraz dargın, biraz muaheze [azarlama] hâliyle, vakur, ciddi bir sesle kim bilir neler söylerken, kim bilir kalbini nasıl ezecek nasihatlar verirken; kendisini, zelil [alçak], aciz, hicabından [utancından] ağlayamayarak, makhuriyetinden söz söylemeye kuvvet bulamayarak, hemen orada bu biçare kalbin yeislerini [üzüntülerini] anlamamak isteyen babasının ayakları altında can çekişirken gördü ve birden hayalinde hayat bulan bu manzaradan o kadar korktu ki babasının uzanan elinden elini çekti, döndü, hiçbir cevap vermeyerek kaçtı.

Beş dakika sonra Nihal odasında yalnız, Bülent'in boş kalan yerine bakarak, kendisini o kadar haksız buluyordu ki nedamet etti. Şimdi aşağıya inmek, bu kadının tekrar yüzüne bakmak için nasıl kuvvet bulacaktı? Şimdi bu hiddet tuğyanını affettirecek, kendi nefesine karşı muhik [haklı] gösterecek bir sebep bulamıyordu. Kendi kendisinden o kadar utanıyordu ki ondan izahat talebiyle kapısına vuran Mlle de Courton'a odasını açmaktan imtina etti [çekindi]. (Uşaklıgil, 2010: 315-316-317).

Nihal'in hastalıklı ruh hâlinin anlatıldığı sahnelerden biri de Mlle de Courton'un gönderileceğini öğrendiği sahnedir. Behlül'ü elinden çekerek piyanonun başına getiren Nihal, kendisini hırpalayarak piyano çalmakta adeta hayata karşı biriktirdiği tüm nefreti

piyanosuna ve çaldığı eserlere aksettirmektedir. Nihal, müzikle kurduğu bu bağ sayesinde kişisel bütünlüğünü korumayı başarmaktadır, denilebilir: *“Melankolik insanlara ve hastalara müzik dinletilmesi eski bir gelenektir. Galenus da bunu çok önemsemiş, bu tür sorunları olanlara ısrarla müzik dinlemelerini salık vermiştir.”* (Teber, 2009: 138). Nihal’in sanatçı ruhundaki bu çılgın hâl bedenine de yansımakta, Nihal, sinirlendiği zamanlarda *“ensesinden beynini çekerek koparıyor zannolunan ağrılar”* çekmekte *“dakikadan dakikaya şiddetini artıran pençeleriyle başını deliyor, çengelleriyle damarlarını söküyor gibi”* hissetmektedir. Önceleri Mlle de Courton’un himayesinde bulunan Nihal, mürebbiyesi gidince Beşir tarafından koruma altına alınmıştır. Karşılık beklemeden ve derin bağlarla bağlı olduğu Nihal’i hasta hâlde bulan Beşir, romanda adeta Nihal’in gönüllü kölesi olarak çizilmiştir. Nihal’i *“esir [tutsak] bir gölge sadakatiyle takip eden”* Beşir, *“ayaklarının altında ölmek istediği”* Nihal’in bütün dertlerini kendisi çekmek istemektedir. Nihal, uzun süreden beri istediği saf sevgiyi Beşir’de bulduğunu hissederek sakinleşmiştir:

Ve yukarıda mini mini Nihal, o saadetinin müthiş matemini son darbesiyle bir daha sarsılan mariz, biçare vücudunu yerlere atarak, ıstırabından, ıstırabının tehevüründen [öfkelenmesinden], makhuriyetinin [kahrolmuşluğunun] aciz tuğyanından, boğazlanmış bir güvercin yeisiyle [üzüntüsüyle] çırpınmamak, kıvrınmamak için, önüne geçen, hatırına gelen bütün çılgın parçalarla piyanosundan kıyametler koparıırken hep o ensesinden beynini çekerek koparıyor zannolunan ağrılar dakikadan dakikaya şiddetini artıran pençeleriyle başını deliyor, çengelleriyle damarlarını söküyor gibiydi. Birden çocuk kolları gerilmiş, elleri piyanosunun üstünde donmuş, ensesine sanki saplanan bir çiviyle başını oynatamayarak, boğuk bir ıstırap sayısıyla [haykırışıyla], tevakkuf etti [durdu]. O zaman birinin koştuğunu, onu sallanırken kollarının arasında tuttuğunu, hafifçe kucaklayarak biraz evvel Behlül’ün oturduğu koltuğa koyduğunu hissetti. Bütün bu baygınlık yalnız bir dakika sürmüş idi; bu patlamadan geçen bir fırtına gibiydi; Nihal bu baygınlığın içinden mütebessim [gülen] gözlerle çıktı. O zaman dizlerinin dibinde, birer buz parçası kadar soğumuş ellerini avuçlarının içinde sıkarak, bembeyaz, bütün o rakik Habeş çehresi donuk bir beyazlıkla beyaz, Beşir’i gördü.

-Beşir, sen misin, dedi.

Evet, o idi. Bugün de bahçeden sonra, ona esir [tutsak] bir gölge sadakatiyle takip etmiş, orada, merdiven başında, cam kapının yanında beklemiş idi. Behlül’ü, Nihal’in kaşının ucundan öperken görmüş sonra, o gidince, yavaşça daha ziyade yaklaşarak, bilinemez biçare mahrum beşeriyetinin [insanlığının] nasıl bir ihtiyacıyla, nasıl meymus bir merbutiyetle [bağlılıkla] ayaklarının altında ölmek istediği Nihal’in bütün ıstıraplarını hissederek, o ıstıraplarla kendi ruhunun da eridiğini, ezildiğini duyarak sessiz, hareketsiz beklemiş idi.

Gözlerinde bir saadet şeraresiyle [kıvılcımıyla] Nihal’e bakıyordu, Nihal hep o tebessümüyle onu daha ziyade temin etmek istedi:

- Küçük bir baygınlık! Yorgunluktan...

Sonra amiriyetini [yöneticiliğini] takınarak metin [kuvvetli] bir sesle ilave etti:

- Kimseye söylemeyeceksin, Beşir, anlıyor musun, öyle istiyorum.

O zaman Beşir'in gözlerinde bir saniye evvel tutuşan saadet şeraresi birden bir bulutla, bir giry[e]gözyaşı bulutuyla örtüldü ve ruhunun ıstırabını daha ziyade saklamaya kuvvet bulamayarak, ince, rakik, o işlenmiş zarif bir oyuncağa benzeyen çehresini, Nihal'in dizlerine kapadı; ağladı, ağladı...

Nihal onu bırakıyordu; başını koltuğun arkasına yaslayarak, gözlerinde derin bir inbisat [ferahlama] handesiyle sanki bu dizlerine dökülen yaşların safvetinden [saflığından] azim bir tesliyet [avunma] duyarak duruyordu. Nihayet onun anlatılamayan ıstıraplarına işte açıktan açığa, saklanmaya lüzum, görülmeden dökülecek gözyaşları bulunmuş idi ve bu gözyaşları Beşir'in saf ruhundan, onun da kim bilir inleyen katre katre zehirlerle kanayan mustarip ruhundan çıkıyordu. (Uşaklıgil, 2010: 358-359-360).

Nihal'in sinir krizi geçirdiği son sahne romanın çözüm bölümünde gerçekleşmektedir. Bihter ve Behlül arasında yaşanan yasak aşk, Nihal tarafından öğrenilmiş ve onların konuşmasını duyan Nihal, yere yığılmıştır. Nihal, geçirdiği her sinir krizinde olduğu gibi bu hastalanmasında da “çenesi kilitlenmiş, kolları uzanmış, dimdik bir ölü sarılığıyla yat”maktadır:

Behlül koştu, Nihal orada, ayaklarının altında, gerilmiş asabıyla, kilitlenmiş çenesiyle, uzanmış kollarıyla, dimdik, bir ölü sarılığıyla yatıyordu. Behlül diz çöktü, Nihal'in başını kaldırmak istedi. Bu baş kıvrılmıyordu, Nihal'in dudakları kısılmış, bütün saçlarının dibi bol bir terle ıslanmıştı. (Uşaklıgil, 2010: 499).

Nihal'in bu baygınlığı babasına eski hastalıklarını hatırlatmıştır. Nihal, beş yaşından itibaren bu krizleri atlatmaktadır. Fakat bu son kriz, olaylardan haberdar olmayan Adnan Bey için biraz daha şiddetli görünmektedir. Adnan Bey, uzun zaman sonra ilk defa Nihal'in bedeninin zayıflığından ve benzinin sarılığından haberdar olmuştur. Bedenin zayıf oluşu ve benzin sarılığı vücuttaki kara safra ile de ilişkilendirilebilmektedir:

Sıcak mizaçlı insanlar, geniş ve iyi gelişmiş, ancak küçük ve dar olmayan el ve ayaklarla, geniş göğüse sahiptirler. Kan damarları çıkıntılı ve geniş çaplı ve genellikle güçlü nabızlı ve büyük hacimlidir. Bu insanlar, özellikle eklemleri etrafında iyi gelişmiş kas yapısına sahiptir. Bunun sebebi, gelişmenin ve büyümenin sıcaklıkla yönetilmesidir. Soğuk mizaçlı insanlar, bunun zıddı karakterdedirler. Çünkü, soğuk onlarda organların gelişmesini ve fonksiyonlarının olgunlaşmasını engeller. Kuru mizacın karakteristikleri, derinin kuruluğu, pürüzlülüğü, eklemlerin çıkıntısı, burnun ileri doğru çıkıntısı ve soluk borusunun kıkırdakları ve dik duran bir burundur. (İbn-i Sina, 1995: 174-175).

Kuru mizaca sahip olduğu düşünülen Nihal'in de beden yapısı itibarıyla zayıf ve hâlsiz olduğu bilinmektedir. Adeta Adnan Bey'e kızının varlığını hatırlatan olay, Nihal'in bu bayılma vakasıdır:

Behlül takip ediyordu. Nihal Bey hizmet arz ederek:

- Bir tabip bulmak icap ederse, diyordu. Nihal'in odasının kapısında Adnan Bey arkasından gelenlere eliyle rica etti. Kimsenin girmesine muvafakat etmek istemedi. Kendisi tedavi edecekti.

Nihal'in buna benzer baygınlıklarını tahattur ediyordu; beş yaşına kadar iki kere, şedit [şiddetli], bir kere hafif baygınlıklar gelmiş idi; ondan sonra, uzun fasılalarla Nihal'de bunu andırarak asabi [sinirli] hâller eksik değildi. Bu defa biraz şedit görünüyordu, fakat biraz kolonya ile...

Adnan Bey, Nihal'i yatağında soyarken kendisini dinlemeyerek giren Behlül'e, Peyker'e bu izahatı veriyordu. Nihal gözlerini bir kere daha açarak etrafındakilere baktı. Adnan Bey etrafa rica ederek:

-Yalnız kalsak daha iyi olacak, dedi.

Peyker çıktı, Behlül kalmak istiyordu. Adnan Bey ısrar etti:

-Hayır, hayır, kimseyi istemem, diyordu; göreceksiniz ki yarım saat sonra Nihal yatağından kalkacak -Sonra Şayeste'ye de izin verdi- Nesrin kalsın, diyordu.

-Nihal'in bileklerini ovuştururken kendi kendisine bunu soruyordu. Sonra, birden ellerinin içinde Nihal'in bileklerini o kadar zayıf, terden şakaklarına yapışan sarı saçlarının altında simasını o kadar süzük ve solgun buluyordu ki, ihtimal bu çocuğu kendi saadetine, hep kendisini düşünmesine feda etmiş olmaktan mütevellit bir azap ile kalbi kıvranıyordu.

- Nesrin'le yalnız kaldıktan sonra bir müddet bir şey soramamıştı, onu tevkif etmekten maksadı Ada'dan nasıl olup da avdet ettiklerine dair istizahatta [açıklama isteğinde] bulunmaktı. Bir aralık Nesrin'e:

-Kapıyı kapar mısın, dedi. Sonra, kapı kapanınca, cesaret edemedi. Nihal'e bakıyordu.

- Nihal şimdi baygın olmaktan ziyade rahat, derin uykuda görünüyordu, elleri kolları gevşemiş idi, uzun uzun, muntazam nefeslerle göğsü kalkıp iniyordu. Onu şimdi bu çocuğun yanında ağlamaya sevk eden bir his vardı. Birden bütün haksızlıkları birer birer, insafsız bir muaheze [eleştiri] manasıyla gözlerinin önünden geçiyordu, itiraf ediyordu ki bu izdivaç bir hata, müthiş, ihtimal tamir edilemeyecek bir hata idi. Evet, bu nasıl tamir olunabilirdi? Bir gün belki, bu hatanın kurbanı, bu mini mini Nihal, bu bir nefesle sönmüverecek kadar nahif [zayıf] çiçek, böyle birden, artık bir daha başını kaldırmamak üzere düşüvermez miydi?

- Sanki bu hatanın affı temennisiyle eğildi; Nihal'in çenesine, o biraz keçi çenesini andıran zarif sivri çenesine dudaklarını uzattı. (Uşaklıgil, 2010: 501-502-503).

Nihal, sadece kötü olaylarla karşılaştığında değil kalabalığa girdiğinde de bunalmaktadır. Ailece gidilen düğünde de Nihal'in bilinç karışıklığı görülmektedir. Nihal'in bu tavırları okuyucuya melankolik mizaçlı Fikret'in yalnızlık tutkusunu hatırlatmaktadır:

Satürn çocuğu Fikret'in davranışları, Aristoteles'in saptamalarındaki sıra dışı sanatçının özelliklerini içerir. Bu boyuttaki sanatçılar, kendi yazgılarına göre yaşayan insanlardır. Kendi yollarını kendileri çizerler. Mekânın ve zamanın dışındadırlar. Gerçekleri kendi durumlarına göre değerlendirirler; ancak erdem neyse, hüznün de oradadır. Fikret de insanların arasında yaşayamaz. Seyreder. Verili yaşam onun düşlediği, istediği yaşam değildir. Bunun için sınır(lar)ı atlama gücünü ve hakkını kendinde bulabilir, ama hep varoluşun kenarında kaldığını kahredici biçimde duyumsar. Bu yolda yalnızlık, insansız bir alan içinde yaşamak, koruyucu bir zırh olarak tek seçenektir. İçinde bulunduğu konumun sıra dışılığını sezindiği oranda kesinkes ölmesi ya da kendini öldürmesi gerekmez de -ölüm riskini ve özlemini hep içinde taşır. Kendince, daha az acı çekilen bu yöne doğru evrim ve devinim halindedir. (Teber, 2002: 55).

Nihal'in "*asabının zayıflığı*" her fırsatta tekrar edilerek yazar tarafından Nihal üzerinde bir merhamet hissi uyandırılmaktadır:

Nihal o günün vakalarını karıştırıyordu. Zayıf asabı hiçbir zaman bu kadar kalabalığa, bu kadar şamataya maruz olmamış idi. Şimdi gözlerini kapayınca bir bulut içinde, bir kanepa üstüne oturtulmuş gelini görüyordu. O gece durmadan söyleyen genç kız bugün gelinlik esvabının [giysilerinin] içinde, kulağına şüphesiz tuhaf şeyler fısıldayan refikalarına [kadın arkadaşlarına] bile bir tebessümü esirgeyecek kadar nazlanıyordu. (Uşaklıgil, 2010: 300-301).

Nihal'in gittiği düğünde kalabalıktan sıkılması ve eve dönmek istemesi onun içe dönük, melankolik karakterine işaret etmektedir. Fazla kalabalık bir ortam olan bu düğün merasimi kendi kabuğunda yaşamaya alışık Nihal'e ağır gelmiş ve bilincinde karışıklığa sebep olmuştur. Bu sahne sadece Nihal'i değil Servet-i Fünûn şair ve yazarlarını da yansıtan bir sahne olmuş, kaçış temasının fazlaca işlendiği bu dönemin kalabalıklardan yorulan ve bunalan hâlini tasvir etmiştir:

Düğünde hiç eğlenmemişti, daha ziyade, o zamana kadar uzaktan görülerek tamamıyla temyiz [ayırt] edilemeyen birçok hakikatlerin anıf bir sadmesi [sert bir darbesi] ile ona çarpmasından yaralanmış gibiydi. Düğünden avdetinden sonra bu iki gün içinde görülen çehreler, işitilmiş cümleler, bir düğün evinin vukuatını [olaylarını] teşkil eden bütün o küçük küçük levhalar, gürültüler, çalgılar, karmakarışık, hep birden bir âlemin patlayarak bulutlar içinde deveren eden [dönen] bir perişan enkazı şeklinde, beyninin içinde çalkalanıyordu.

Neler görmüştü, neler işitmişti? Bunlara bir intizam [düzen] veremiyordu; düğünü sıra ile birisine hikâye etmek lazım gelse kaybedecek, vakaları birbirine karıştırıracaktı. (Uşaklıgil, 2010: 294).

Nihal, hem beden yapısı ve mizacı hem de içinde var olduğu toplumsal-ailevi-yapı sebebiyle melankolik-hastalıklı tutumlar sergilmekte, karşılaştığı her duruma ters tepkiler göstermektedir. Yapısı gereği hassas bir ruh durumuna sahip bu çocuk, Bihter'in eve gelmesiyle birlikte adeta bir patlama evresi yaşamış daha sonra kendisini bulmuştur.

2.1.2.2. Ölüm Duygusu ve Melankoli

Melankolik bir mizaca sahip olan Nihal, ölüme bakış açısıyla dikkatleri çekmektedir. Annesinin ölümüyle birlikte ölümle tanışan Nihal, yaratılışı itibariyle hayata değil ölüme yakın bir tavır sergilemektedir. Bihter'in gelişiyse annesinin boşluğunu tamamlamaya çalışan babasından da uzaklaşmış olan Nihal, kendisini iyice terk edilmiş bulmakta, hatta kendi mezarı başında ağlamak isteyecek kadar ölümü istemektedir. Abdülhak Hamid'in *Makber* şiirine benzerliği göze çarpan Nihal'in ölüm isteğinin anlatıldığı bu sahne Bihter'in ayna karşısında kendisiyle yüzleştiği sahneye benzemektedir. İbn-i Sina melankolik mizacın ölüm ve mezarlıkla ilgili tavrını şöyle belirtmektedir: “*Hasta, yaşayan insanlardan kaçarak ölümlere ve mezarlıklara yanaşır.*”(2007: 31). Bihter, içindeki kadınla dolayısıyla da annesinin genetik

kodlarından aldığı cinsellik isteğiyle karşılaşırken Nihal, hep hasta bir ömür geçirmiş ve sonunda da ölmüş olan annesinin genleriyle ölümü istemektedir. Bihter'in annesinden nefret etmesi ve içgüdülerini hiçe sayması fakat Nihal'in annesini sevmesi, ondan mahrum kaldığı için acı çekmesi ve Mlle de Courton'un himayesi Nihal'in hata yapmasını engelleyen nedenlerdir. Freud'a göre cinsellik ve ölümün ortak noktası olan haz bu iki farklı karakterin farklı yollarla haz arama peşinde olduğu sonucunu vermektedir. Bihter, yok oluştan kaçarken cinselliğe yani soyun devamı güdüsüne sığınırken Nihal, kendisine acı veren hayattan kaçarak mutlak haz olan ölümü seçmektedir. Freud'a göre kişinin en temel gereksinimi olan acıdan kaçmak Nihal'de ölüme sığınmış olarak tezahür etmektedir:

Bu dürtü kuramının altında yatan temel ilke haz ilkesi (principe de plaisir) olacaktır, insan temel olarak acıdan kaçan, haz elde etmeyi hedefleyen bir varlıktır. Haz ise dürtüyü yaratan bedensel uyarılmanın asgariye indirilmesi yoluyla yatıştırılması esasına dayanır. Ancak organizma sonradan uğradığı früstürasyonlarla hazzı elde etmek için doğal-kültürel dış gerçekliğin gereklerini yerine getirmek gerektiğini öğrenecek, böylece bilinçli zihinsel faaliyetinin geniş ölçüde tâbi olduğu gerçeklik ilkesini (principe de realite) geliştirecektir.

Freud'un ikinci dürtü tezi daha çarpıcı özellikler taşımakla birlikte çıkış noktası itibarıyla çok daha spekülâtiftir. Bu tez haz ilkesinin de ötesine gider. Bu ikinci kurama göre haz ilkesinin bir bileşeni olan acıdan kaçma, bedensel uyarıları asgariye indirerek haz elde etme güdülenmesinden daha baskın çıkacak, giderek organizmanın tekrar inorganik maddeye dönüşme eğilimine işaret ederek bir ölüm dürtüsü (pulsion de mort) hâlini alacaktır. Bir bakıma ölüm, yaşam denen acılı durumdan kaçmanın, tüm bedensel uyarımları sonlandırmanın, o hâlde mutlak hazzı ulaşmanın köktenci bir yolu olduğuna göre haz ilkesinden daha derin bir ilkeye, Nirvana ilkesine (principe de Nirvana) işaret etmektedir. Yani son tahlilde insan ölmek isteyen bir varlıktır. Bu durumda ilk dürtü ayrımının kendini-koruma dürtüleri cinsel (libidinal) dürtülerle birleşerek Eros (Eros) adını alan daha genel bir yaşam içgüdüsü görünümü kazanırken, ruh içi çatışma da son tahlilde erotik dürtülerle ölüm dürtüsü arasındaki çatışma görünümünü kazanacaktır. (Tura, 2011: 68).

Freud'a göre cinsellik ve ölüm yan yana duran iki içgüdüdür. Nihal de ölümle adeta bağ kurduğu sahnelerde önce annesinin yokluğunun kendisine verdiği acıyı, yalnızlığını daha sonra ise hayatta kalmanın ona acı verdiğini düşünerek ölüm isteğiyle karşı karşıya kalmaktadır. Nihal'deki ölüm ve yaşam isteği Nihal'in benliğini adeta ikiye bölmüş, daha çocuk yaşta denilebilecek olan bu genç kız, bir parçasıyla kendisinin hem ölmüş annesinin yanına ölümlük gidişinin hayalini kurmakta diğer yarısıyla da bu ölü genç kıza kendi mezarı başında yas tutturmaktadır. Ölüm, Nihal için anne karnına dönüşün bir yoludur; çünkü, Freud'un sembollerine göre yapılacak olan değerlendirmede mezar anne karnını sembolize etmekte, Nihal'in mezarın içinde annesiyle kavuşması fikri de bu hâli desteklemektedir. Gürbilek'in tespitine göre Halit Ziya'nın hemen bütün karakterleri gibi "*müebbet çocukluğa*" mahkûm olan Nihal,

roman süresince hep çocukluğa dönüş motifini tekrarlayan bir karakterdir (2007: 150).⁶⁵ Ölüm- yaşam zıtlığı bu satırlarda renklerin kullanılmasıyla da yer bulmuş, beyaz ve siyah renklerinin zıtlığından yararlanılarak Nihal'in ölüm hakkındaki birbirine geçmiş iki duygusu sembolize edilerek anlatılmıştır. Nihal için ölüm hem korkunç hem güzel bir olaydır. Nihal, hem ölümün bilinmezliğinden ürkmekte hem de kendisine tek hak verecek kişi olan annesine kavuşmak fikriyle ölümü güzel ve cezbedici bulmaktadır. Ölümün gerçekleşmeyeceğini anlayan ve realiteyle karşı karşıya kalan Nihal, bu matemi birlikte tutabilmek düşüncesiyle müziğe sığınmakta ve kendisini yatıştırarak bir ninni mahiyetindeki bazı parçalarla ruhu arasında derin bir rabita kurmaktadır. Müziğin evrenselliği ve kolektif bilinçdışına seslenişi ile Nihal kendi acılarının yanı sıra tüm insanlığın acılarını hissetmekte ve sanatçı hassasiyetine sahip olan bu genç kız müzikle birlikte adeta vecd hâline girmektedir. Nihal'in müzikle olan bu bağı Servet-i Fünûn şair ve yazarlarının müziğe verdikleri kıymeti hatırlatmaktadır. Özellikle yapı bakımından Nihal'in benzerlik gösterdiği Servet-i Fünûn şairi Tevfik Fikret'in şiir kitabının adı olan *Rûbab-ı Şikeste* Nihal- Fikret arasındaki benzerliği pekiştirmektedir:

Zihninde acı bir hüsrân nidası şeklinde bu kelimeyi tekrar ederken, öksüzlüğünün bütün yeisiyle [üzüntüsüyle] bu feryadı yalnızlığının matemine bir ıstırap enini [iniltisi] hükmünde atarken kendisini o kadar metruk [terk edilmiş], o kadar yalnız gördü ki hemen ölmüş bulunmak isterdi.

⁶⁵ Bu çocukluk Floyd Dell tarafından 'safiyet' olarak tanımlanmakta ve Dell 'Makine Çağında Aşk' adlı makalesinde ataerkil düzenin gençlerin -özellikle kadınların- evlilik öncesi cinselliği engellemek için kullandığı bir maske olarak tanımlamaktadır. "Şimdi 'safiyet' idealinin daha kesin bir tanımını vermeliyiz. Bu erinlik (buluş) çağını aşan gençlere, 'iktisaden' yetişkin dönemlerine kadar karşı cinse şehvi ilgi duymama çocuksuluğunu, yüklemektir. Bu uzatılmış çocukluk, pek çok güçlükler çıkaran kız-erkek ayrımlarını, gençlerin başlarında devamlı olarak büyüklerin bulunmasını, eski ataerkil düzenin cezalarını gereksiz kılmaktadır..."

Bu 'safiyet' ya da yetişkin heteroseksüel duyguların erinlik çağı sonrası yokluğu, ana babaya çocuklarının yönetiminde büyük bir rahat sağlarsa da, bunun için yine özel bir baskıcı eğitime ihtiyaç vardır. Erinlik çağını aşan oğlan ya da kızın, çiftleşmeye ya da aile hayatına, kur dönemi yoluyla ve iç salgılarının etkileyici gücüyle yönelen organik mekanizmaları vardır. Bu içgüdüsel eğilimler öylesine güçlüdür ki, ancak çok büyük toplumsal etkiler bunlarla baş edebilir. Ve işte burada kullanılan toplumsal etki, eski ataerkil biçimin utandırma yoluyla yaptığı etkidir...

Ne var ki yeni 'safiyet' ideali, gençlerin, evleninceye kadar hiç cinsellikleri olmadığını kabul ediyordu. Gençler akıllı başında ve temiz zihinli' kız ve oğlanların cinsel istek ve duyguları olamayacağına inandırılarak yetiştirilmişlerdi. Kendilerinin böyle istek ve duyguları olduğunu fark edince, utanç duymuşlardı. Normal cinsel duyguları olduğu için kendilerinden utanmışlar, bu duyguları ve varlıklarını inkar etmişler, kendilerinin, gördükleri gibi küçük vahşi hayvanlar olmadıklarına inanmaya çalışmışlardır.

Böylece psikolojik olarak tatminleri engellenen bu normal cinsel duygular, çocukça bir düzeye gerilemişler ve toplumun izin verdiği çapta ana babaya aşırı bağlılık ya da aşırı kardeş sevgisi olarak ortaya çıkmışlardı." (Dell, 1995: 53-55). Nihal de cinselliği yadsınarak büyümüş ve sert bir ahlaki terbiye almıştır. Ergenlik çağında eve bir üvey anne gelmesi ile bu duygularıyla yüzleşmeye çalışmış fakat çok kötü biten bir aşk hikayesi yaşadktan sonra çocukluğa dönüş yapmıştır. Nihal'in babasına ve kardeşine duyduğu aşırı bağlılık bu saflık idealine bağlanabilmektedir.

Sonra dışarıda kışın siyah günleri penceresinden ona dalga dalga ölüm zulmetleri [karanlıkları] dökerken birden titrerdi, üşürdü. Ölmek! Kim bilir, bu ne güzel bir şeydi! Fakat ne korkunç bir şey... Asıl korkunçluğunda bir güzellik bulunuyordu. Siyah bir çukur, o, büsbütün beyazlaşmış çehresiyle sarı saçlarının arasında, beyaz, kar kadar beyaz kefenler içinde yatıyor ve ta yukarda, o siyah toprakların üstüne siyah bir semadan yavaş yavaş, bu genç kız mezarını okşar gibi yağmurlar dökülüyor; işte o şifa veren gözyaşları!..Mademki bu hayatta sarı saçlarını onlarla ıslatacak bir kerem kalbi yoktu, bu gözyaşlarını mezarında bulacaktı; sema, kızına ağlayan bir anne matemiyile ağır ağır, yavaş yavaş, gözyaşlarını serperken mezarında, ruhuyla bunları içecekti, bu ölmüş genç kızın renksiz dudakları mesut bir tebessümle taravet [tazelik] bulacaktı; sonra, kimbilir, belki mezarların karanlık yollarından, o toprakların altında muhtefi [gizlenen] siyah dehlizlerden bir ölü, annesi, beyaz kefenleriyle sürüklene sürüklene, tırnaklarıyla toprakları deşe deşe, yol açacak, geceleri kızını yalnız bırakmamak için onun yanına gelecek, dudaklarıyla saçlarının arasında kulağını arayacak ve başkalarına, hayattakilere işittirmemek için yavaş bir sesle: ‘Nihal’im! Benim mini mini Nihal’im,’ diyecek; ‘İşte ben, yalnız ben sana hak veriyorum.’ Evet, mini mini Nihal’e yalnız o hak verecekti.

Böyle, odasında yapıyınız, ölümü düşünürken hülyasının nazarında bir genç kızın taze mezarını görür; elini çenesine dayayarak, gözleri kaybolmuş, sanki o mezarın başında matem tutardı.

Böyle ikiye inkısam etmek [ayrılmak] mümkün olsaydı! Ölmüş, mezarının içinde annesiyle öpüşen bir Nihal ve o mezarın başında, böyle eli çenesine dayanmış, sarı saçları perişan, gözleri insanların göremedikleri bir ufka küşade [açılmış], kımıldanmayarak, yaşamıyormuşçasına yaşayarak, yalnız ağlamak için oraya dikilmiş bir heykel, fakat canlı, matem heykeli şeklinde bir başka Nihal...

Bu mateminin arasında onunla beraber ağlayacak birisine ihtiyaç duyar ve o zaman musikinin teselli eden giryelerine koşardı. Bu elim [keder veren] saatlerde parmakları piyanosunu inletecek şeyler bulurdu. Ya Chopin’den bir leyle [gece], ya Schumann’dan bir neşide [şiiir], yahut Mendelsohn’dan bir hazin lahn [melodi] içinde bu aletin ruhuyla onun mariz ruhu hüviyetlerini eritip mahveden, bir deraguşun [kucaklamanın] vecde giren ihtizarıyla [can çekişmeleriyle] çırpınırlar; sonra birbirini kırarak, birbirini öldürerek son bir ıstırap şehiki [hiçkırığı] ile, havada derin bir matem zembemesi [ezgisi] bırakarak, bitap, şikeste [kırık], mecruh, sürüklene sürüklene sanki bir kenara düşerlerdi, inleyen bu şeyler, biçare beşer hayatının o ifade edilmez ıstıraplarına gözyaşlarından dizilmiş bir lisan olan bu musiki kasideleri Nihal’in asabından geçtikçe, onun acılarıyla zehirlendikçe daha hastalanarak başka bir mana, geceleri semaların hazin handelerinden [gülüşlerinden] mezarlara damlayan terahhum katrelerine [acıma damlalarına] benzer rakik bir elem ifadesi kesp ederdi [kazanırdı]. Nihal kendisini unuturdu; kısık dudaklarla, kuru gözlerle, bir bulut arasından gördüğü o siyah işaretlere dalgın, onların sakit [sessiz] lisanından canlanarak uçan şikâyetlerle kavrulmuş denebilecek nazarında hiçbir fikrin hayat leması [parıltısı] parlamaksızın, sanki hissiz, hayatsız, gaşyeden [kendinden geçiren] bir ölümün rüya dalgalarında asude bir cereyan [rahat bir akıntı] ile yüzerdi. (Uşaklıgil, 2010:321-322-323).

Nihal’deki bu ölüm isteği adeta ölü annenin ninnilerle kendisini çağırması gibidir. Chopin’in prelütlerinden birini çalarken Nihal, önce beyaz bir geceyi düşünmekte, sonra beyaz ile kefen arasında müzik yardımıyla bağ kurmakta ve ölümün bütün evreni saran ululuğu karşısında kendisini kaybetmekte zihnindeki bu tasarımlar sayesinde ilhamı yakalamaktadır. Uşaklıgil’in müzik olarak Klasik Batı müziğini tercih edişi Batı’ya doğru yönelmeye çalışan aydının evrensel duyguları ifade ediş tarzı olarak bu müziği Doğu müziğinden daha önemli bir yere oturtması görüşünü de desteklemektedir. Dönemin şairlerinden Cenab Şahabettin’in *Elhan-ı Şita* şiirini hatırlatan bu “*beyaz gece, kar, siyah toprak, tabiat, mevsim, varlık ve kainat*” fikri

Nihal'in "*beyaz gece, ölüm, siyah toprak, tabiat, ilham*" karşısındaki tavrına benzemektedir. Müzik ve sözü yan yana getirme gayretinde olan Servet-i Fünûn şairlerinin özelliği bu sahnede Uşaklıgil üzerindeki tesirini göstermektedir. Müzik ile melankoli arasındaki rabita hem dönem sanatçılarının hem de Nihal'in ruh hâlinin yansıtılması bakımından önemlidir:

Marcilio Ficino, ünlü *De Vita Triplici* adlı yapıtında (1. Kitap, 5. ve 9. Bölüm) melankoli ile müzik arasındaki ilişkilerin gene bir tarihsel dökümünü verir. Platon ile Pythagoras'ın hüznünlü oldukları zamanlar gitar eşliğinde şarkı dinlediklerini, Saul'un, Davud'dan harb dinleyerek melankolisinin acısını hafifletmeye çalıştığını, Galenus'un bu konuda kapsamlı öğütler verdiğini, Augustinus'un ruhunun acılarını dindirmek için müziğin yardım edici etkisine sığındığını, Afrikalı Konstantinus'un melankolide müziğin tedavi edici yardımını vurguladığını anımsatır... Ve kendisinin de 'güzel müzik dinleyerek acılı melankolisini tatlılandırıldığını' söyler. Ve bu yöntemi herkese salık verir.

Ficino'ya göre, melankolikler yeni bir soluğa 'spiritus'a gereksinim duyarlar. Müzik, melankoliklerin yitirdiği bu soluğu getirir. Müziğin titreşimleriyle tinselleşen, yücelen hava yeni bir niteliğe dönüşür. İnsana yeni uyarımlar verir. Müziğin titreşimleriyle değişen hava, bedeni, akli, heyecanları, tüm ruhu etkiler... Tinsel/ruhsal yenilenme olur... Ficino, müziğin bu etkisini sürekli kılmak için kendisi (de) rebap çalmış. Ayrıca bu tür bir çalgıyı tüm melankoliklere önermiştir. (Teber, 2009: 191-192).

Çok acımasız bir öğretici olarak bilinen Satürn, Nihal'e hem küçük yaşta ağır deneyimler yaşatarak onun yıpranmasına sebep olmuş fakat aynı zamanda Oğlak burcunun temsilcisi olan bu gezegen Nihal'in kendi iç yolculuğunu yaşamasını, yeteneklerini ve iç zenginliğini de acılar sebebiyle keşfetmesini sağlamıştır. Nihal'in beyaz renk, müzik, yalnızlık ve ölüm arasında kurduğu bu rabita dikkat çekici bir sinir harbine dönüşmekte ve bu müzik çalışmaları sonunda Nihal, yorgun ve hayattan daha da uzaklaşmış olarak çıkmaktadır. Nihal, tek isteğinin ölüm olduğunu Mlle de Courton'a sıklıkla tekrar etmektedir:

Chopin'in prelütlerinden biri vardı ki onu çalardı ve bunu ezberden, gözlerini kapayarak çalarken ta ruhunun içinde beyaz bir gece, son bir hayat gecesinin kefenli ufuklarını görürdü. Bu neşidenin, bilinemez neden, onda böyle bir ilham kuvveti vardı, ne vakit onu çalsa gözlerinin içine bütün kâinatı kefenlere saran bir beyaz gece, karanlıkla aydınlıktan, bulutlarla güneşlerden mürekkep [oluşan] bir gece, fakat ölmüş bir cihanın ölmüş bir gecesini sanırdı [ilham] olurdu.

Beyaz! Beyaz! Beyaz!.. Bu gecenin azim, yüksek ağaçları vardı ki beyaz başlarını, beyaz kollarını kaldırarak silkiniyorlardı; beyaz bulut kümelerinden yığıla yığıla göğüslerini germiş dağların arasında beyaz saçlarının beyaz köpüklerini savurarak yükselen dalgalarıyla bir deniz kabarıyordu; ta yukarıda, bir sukut vakfesi [düşme duraklayışı] içinde kalıvermiş kar tufanlarının arkasında beyaz bir ay... Sonra tüm bu beyazlıkların üzerinden koşan alay alay gölgeler, bu beyaz cihanı siyah bir memet [ölüm] nefesi içinde saran bulutlar ve her tarafta azim bir sükût; ne bulutlarda küçük bir zembere [nağme] ne dalgalarda hafif bir feşafeş [hışıltı]; hiç, hiçbir şey yok, yalnız bu ölmüş gecenin üstüne ta uzaklardan, kim bilir nerelerden, belki mevcut cihanın ötesinden kâinatın hayatına mersiye [ağıt] okuyan bir ses; nihayet kefenlerinin altında dinlenen bu ıstırap mahşerinin üstüne bir rahmet kevseri [acıma suyu] hükmünde dökülen son enin...

Ve bu son kâinat gecesinin tek temaşakârı [izleyicisi] olarak, bütün o karlarının altında incimat etmiş [donmuş] manzaraların kenarında kendisini görüyordu; bir kişi, bu ölmüş kâinatın içinde yapyalnız! Şimdi de böyle değil miydi? Yapyalnız... O zaman rüyasıyla hakikatin müşâbehetinden [benzerliğinden] titrer ve musikinin şifa verirken öldüren bu tesliyetlerinden [avutmalarından] silkinerek çıkmak isterdi.

Artık uyuşan, can çekişen asabı tekrar hayat bulmak için sarsılmak, hırpalanmak ihtiyacını duyardı; birden, demin inleyen alet çıldırır, kudururdu; demin havanın içine serpilen son elem nevhaları [ağıtları] henüz son ihtizar [can çekişme] nefesini vermeden bir sürat temrininin [alıştırmasının] kasırgaları patlar, çılgın deveranları [dönüşleri] içinde bütün hüznün neşidelerinin [şiirlerinin] inleyen bakiyelerim müthiş tarrakalarıyla [gümbürtüleriyle] boğardı.

Nihal bu velvelenin içinde sersemleşmek, düşünmemek için düşünmemek isterdi; sonra yorgun, göğsü şişkin, sapsarı, bu mücadelenin içinden çıkarak başını çevirince ihtiyar mürebbiyesinin [öğretmeninin] endişeli bir nazarla kendisine bakan gözlerini görürdü. O, bu musiki hummalarının hemen hepsinde bir gölge ihtiraziyla gelmiş, biraz uzakça oturmuş bulunurdu.

Onun uzaktan Nihal'e öyle bir bakışı vardı ki 'Zavallı çocuk, kendisini öldürüyor.' demek isteyen derin bir merhamet manasıyla dolu idi. Evet, bu musiki hummaları, insafsız bir marazın [hastalığın] takip eden ateş nöbetleri kahrıyla bu zayıf çocuğu kırılmış bir hâlde bırakırdı. Bu musikinin tesliyetinde mest eden bir zehirli içki hıyaneti vardı.

O zaman Nihal'i almak, ona neşe verecek şeyler okumak isterdi; fakat Nihal bunlardan sıkılıyordu, mürebbiyesinden öyle kitaplar istiyordu ki ona ölümü düşündürsün. Mürebbiyesine itiraf ediyordu:

-Ölüm! Ölüm! Şimdi hep bunu istiyorum, derdi. (Uşaklıgil, 2010: 323, 324, 325).

Nihal'de bulunan sanatçı ruh Oğlak burcunun özellikleri arasındadır. Hassasiyet ve zekâ yaratıcılığın başlıca özellikleridir. Nihal de piyanoda oldukça iyidir. Nihal'in hastalıklı yapısını normalleştiren tek şey müziktir, denilebilir. Hem çok hızlı hem de kalıcı öğrenme yeteneğine sahip olan Nihal, Satürn gezegeninin etkisiyle müziğe karşı duyarlı, melankolik, hesap yapmaya meyyal, realist ve karamsar bir yapı sergilemektedir. Nihal'in yeteneğini Mlle de Courton, Nihal'in parmaklarına Rubinstein'in ruhundan bulaşmış olması fikrine bağlamaktadır. Bu inanca reenkarnasyon adı verilmiş ve bir ruhun başka bedenlerde varlığını devam ettirmesi, anılarını ve becerilerini diğer yaşamına da aktarması şeklinde kabul görmüştür (Jung, 2012: 47). Mlle de Courton da reenkarnasyonu Nihal'in müzik hakkındaki dehasını anlamlandırabilmek için tek açıklama olarak kabul etmiştir:

Mlle de Courton, Nihal'in hiçbir şeye dikkat etmeyerek, hiçbir şeyle meşgul olmayarak her şeyi öğrenmesine artık o kadar alışmış idi ki şaşmıyordu; fakat piyanoda terakkisine hayretten nefsin menedemezdi [ilerlemesine şaşmaktan kendisini alamazdı]. Mutlak parmakların uzun işlemesine istihsal olunabilecek [elde edilebilecek] şeyleri Nihal bir gün, yapıvermiş bulunurdu.

Bütün Cerni'nin temrin [alıştırma] silsileleri böyle can sıkacak bir oyun kabilinden geçmiş idi, şimdi Clementi'nin Mlle de Courton'u bile titreten Gradus ad Parnassum'una hazırlanıyordu. İtalyan musikisinin Cimarosa'larında, Donizetti'lerinden, Merkadante'lerinden, Rossini'lerinden Adnan Bey'in takım takım getirdiği operaları güya evvelden görmüş, işitmiş, hissetmiş denecek bir his ve ihsas kolaylığı ile, Mlle de Courton'un inanmak istemeyen mütehayyir gözlerinin

önünde, gelişi güzel okuyuverirdi. O vakit ihtiyar kız Adnan Bey’e: ‘Bilir misiniz, bu altı senede olmayacaktı.’ derdi; ‘fakat bunda ne benim, ne kendisinin meziyeti var; bu kızın parmaklarına Rubinstein’in ruhundan bulaşmış olacak...’. Nihal’in parmaklarına o üstadın sanat dehasından bir şey bulaşmış olması fikri öyle bir şey ki Mlle de Courton’un nazarında anlaşılmaz bir hakikati izah ederek bu musiki muammasını [bilmecesini] tefsir etmiş [yorumlamış] oluyordu, artık başka bir sebep aramaya da lüzum görmezdi. (Uşaklıgil, 2010: 99-100).

Nihal, toprak elementinden olması sebebiyle ölüme yakın bir duruş sergilemektedir. İbn-i Sina, melankolik mizaçların ölüm karşısında geliştirdikleri tavrın zıt olduğunu belirtmektedir: *“onların bir kısmı ölümü arzularken bir diğer kısmı ölümün lafından bile ürküp küplere binerler.”*(2007: 28). Nihal, melankolik mizacın ölüme yakın tarafını temsil etmektedir, denilebilir. Bihter ne kadar hava elementinin uçucu, çocuksu özelliklerini gösteriyorsa Nihal o kadar toprak elementinin insan hayatındaki dönemlerinden olan orta yaşlılığı çağrıştıran özellikleri ortaya koymaktadır. Bu sebeple Oğlak burcunda olduğu söylenebilecek olan Nihal, orta yaşın çağrışım unsuru olan sonbahar mevsimine dolayısıyla da sarı renge ait özellikler barındırmaktadır. Adnan Bey’in zihninde Nihal, ağlamak ve hastalık olarak şekillenirken Bihter gülmek ve hayat kavramları olarak belirginleşmektedir. Ama Nihal’in hayat karşısındaki daha sağlam ve korunaklı yapısı Bihter’de bulunmamaktadır.

Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu* eserindeki Nihal’i adeta Servet-i Fünûn karakterlerinin örneği olarak çizmiştir. Oğlak burcundan olan Nihal, gezegeni Satürn’ün de etkisiyle melankolik bir yapıya sahiptir. Annesinden aldığı hastalığın kendisini güçsüz bıraktığı bu kırılgan kız çocuğu annesinin ölümüyle birlikte başlayan sinir krizleriyle evin zemininde yavaş yavaş şekillenmeye başlayan depresi tetikleyici güçtür. Çok bağlı olduğu babasının Bihter’le evlenmesi, daha Bihter’e alışmadan ev halkının birer birer evden ayrılması, Behlül’le yaşadığı nişanlılık genç kızığa adım atma döneminde olan Nihal’in ruh hâlinin şekillenmesindeki önemli kırılma noktalarıdır. Olaylara verdiği tepkilerle ve karakter özellikleriyle Fikret’i andıran Nihal, melankolinin getirdiği özelliklerden olan sanata meyyal yapısıyla da dikkat çeker. Hatta Nihal’in de Fikret gibi Oğlak burcunun özelliği olan hüzünden beslenerek müzikle uğraştığı görülmekte, nasıl ki Fikret çalışırken mutsuz olması gerektiğini söylüyorsa Nihal de ölümü istediği, çok mutsuz olduğu zamanlarda daha iyi piyano çalmaktadır.

Fikret özel konuşmalarında da, ancak çok sıkıntılı, hüznü, huzursuz zamanlarında şiir yazabildiğini anlatmış, ölümünden sonra eşi de onun bu davranışını, çalışma tarzını doğrulamıştır. Aslında onun bu özelliği, pek çok yazar, düşünür için de geçerlidir. Örneğin

anımsayabildiğim kadarıyla, Freud, (bile) en büyük yapıtı Düşlerin Yorumu’nu yaşadığı yoğun huzursuzluk dönemlerine borçlu olduğunu, keyifli zamanlarında, kendisinde bir mektup yazacak gücü bile bulamadığını söylemiştir hep. (Teber, 2002: 128).

Sanatçı dehasına sahip olan Nihal, hem yapısı hem de yaşadıkları olayların sonucunda melankolik, hastalıklı ve her daim ölüm talebinde bulunan bir karakter olarak romanda yerini almaktadır.

2.1.2.3. Kara Safralı Yapının Bedene Etkisi

Toprak elementinin soğuk ve kuru yapısı Nihal’in beden yapısında ve cilt renginde de gözlemlenebilmektedir. Soğuk mizaçlı kişilerin benizlerinin sarı olması, kanlarının az olması, hafif mavimsi veya pembe bir renk almış olmaları öne çıkan özellikleridir:

İnsanda benzin sarı oluşu, kan kaybı ya da kanın az oluşuna ve dolayısıyla da soğuk mizaca işaret eder... Hafif, mavimsilik soğğun fazlalığına işaret eder. O, kan teşekkülünün daha az olduğuna bir işarettir ve kan ne kadar az olursa olsun, donmuş durumdadır ve böylece koyulaşır. Buğday benizlilik sıcaklığın işaretidir, halbûki pembe renk soğuk ve sevda fazlalığından doğan kuruluğu gösterir. (İbn-i Sina, 1995: 174).

Nihal’in de renginin sarı olması, bu sarılıkta uçucu bir pembeliğin bulunması Nihal’in soğuk ve kuru yaradılışlı olduğunu destekler mahiyetteki ayrıntılardır. Nihal, çok küçük yaşlardan itibaren sinir hastalıklarıyla uğraşmakta, bu sebeple bedeni de yıpranmaktadır. İçinde yaşadığı derin acıları dışarıdan saklamak isterken de kendisini daha fazla hırpalamaktadır:

Ah! Nihal’in o yaşamaktan şikâyet ediyor zannolunan sarı, sarılığında uçucu bir pembeliğin aldatıcı neşveleri hemen solacak bir gül rikkatiyle [inceliğiyle] titreyen hazin çehresi! O hasta iken sizi yalancı handeleriyle [gülüşleriyle] aldatmaya, etrafındakileri sahte bir saadet içinde iğfal etmeye [aldatmaya] çalışan, derinliklerinde mariz ruhu ağlarken gülen gözleri! Bunların bütün manalarıyla görüyordu. O vakit kızının hastalıklarını, o sinir buhranlarını, o ta ensesinden başlayarak haftalarca devam eden baş ağrılarını tahattur ediyordu... (Uşaklıgil, 2010: 70).

Bir kış gününün tasvir edildiği sahnede Nihal’in yataktan çıkmak istenmediği göze çarpmakta, sürekli inzivaya çekilmek isteyen Nihal’in kara safralı mizacı vurgulanmaktadır. “*Daimi inziva isteği de aslında bir melankoli türüdür ve çoğunlukla şubat ayında nükseder.*” (Ebû Ali İbn Sînâ, 2007: 31). Soğuk ve kuru tabiatlı olan Nihal’in bu sahnelerde üşüdüğü görülmekte, vücut ısısı düşmekte ve bu sebeple yataktan çıkıp yıkanıp giyinmeye bile kuvvetinin olmadığını düşündüğü zamanlar olmaktadır:

Fonksiyonlar, doğal hâlde iyice bütünleşmiş ve bir ‘bütün’ olarak yapılırsa, mizaç, iyi ve dengelidir. Fazla faal ve abartılmış fonksiyonlar, hızlı büyüme ve hareketler gibi, ısı fazlasına

işaret eder, örneğin organların hızlı gelişmesi, saçın uzaması, dişlerin hızlı çıkması gibi. Fonksiyonların zayıflığı ve gevşekliği, soğuk mizacın bir belirtisidir. Sıcak bir mizaç da zayıf ve gevşek hareketler oluşturabilir, fakat bu durumda, fiziki fonksiyonların rahatsızlığı genellikle, bütün vücut yapısında birlikte görülen zayıflığın sonucudur. (İbn-i Sina, 1995: 176).

Nihal'in vücut ısısının düşmesiyle birlikte hareketleri gevşemiş ve yavaşlamış, bu durum da uyku ve isteksizliğe sebebiyet vermiştir. Yazar, Nihal'in bedenindeki soğumayı *"beyninin üstüne, bu güneşin ziyalarını şişleyen buzlu nefese benzer bir tabaka çekilmiş gibiydi"* sözcükleriyle anlatmaktadır:

Nihal uzun uzun perdesini yalayan bu ziyaya, katre katre eriyen bu kar parçasına, o mini mini dereye baktı. Yatağının içinde bu güneşli günün latif hararetini düşünerek üşüyordu. Onun da beyninin üstüne, bu güneşin ziyalarını şişleyen buzlu nefese benzer, bir tabaka çekilmiş gibiydi. Bütün vücudundan küçük küçük titremeler akıyordu, ayaklarını çekerek yatağında büzüldü, yorganını çenesinin altına kıstırdı, hep o güneşe, kar parçasına, mini mini dereye bakıyordu; bugün mümkün değil yatağından çıkıp bu soğuk odada yıkanmaya, giyinmeye kuvvet bulamayacaktı; vehmen [kafasında kurarak] de suyun soğukluğunu hissediyor, omuzlarından birer buz mecrası [yolu] açılıyor, titreyerek yatağının içinde daha ziyade büzülüyordu. Bugün tembellik edecek, saatlerle yatağından çıkmayacaktı. Yatağından çıkmamak için bir sebep daha buluyordu: Mademki Mlle de Courton da bugün evde değildi...

Gözleri süzülüyordu, hep öyle, penceresine bakarken yavaş yavaş kirpikleri indi, ince mavi damarları görünen göz kapakları titredi, tekrar uyudu. Bir müddet uyudu; sonra birden gözlerini açtı, ona odasını sallamışlar gibi gelmişti, ilk önce anlayamadı, bir dakika sonra, tekrar aşağıdan yukarıya uçan koca bir kar parçası gelip penceresinin üstüne ezilerek yapışınca anladı. Aşağıda, şüphesiz Bülent, ablasının penceresini kartopuna tutuyordu. (Uşaklıgil, 2010: 332-333).

Nihal, sadece ruh hâli olarak değil bedensel özellikler bakımından da kara safralı mizaç özellikleri göstermektedir. Nihal'in benzi sarı ve yüzünün ifadesi hep ağlamalıdır. Bu beden yapısı içerisinde hassas bir bünye de saklanmakta Nihal, çabuk üşüyen, çabuk hastalanan kırılğan bir özellik göstermektedir.

2.1.2.4. Mesafeli Yapı

Nihal, ancak çevresinde onu seven ve ona değer veren kişiler olduğu müddetçe kendisini güvende hissetmektedir. Bihter gelmeden önce de evi terk etme hayalleri kuran evin çalışanlarının bir bölümü evden ayrılma kararlarını gerçekleştirmişlerdir. Fakat bu ayrılışın sebebi olarak Bihter'i göstermişler ve Nihal'i Bihter'den uzaklaştırmaya başlamışlardır. Daha sonra ise yine Adnan Bey'in Bihter'le evlenmeden önce planladığı gibi Bülent yatılı okula gitmiştir. Bülent'ten ayrılmak Satürn burcunun etkisindeki Oğlak burcu Nihal'i tamamen melankolik bir havaya sokmuştur. Nihal, başına gelen bütün olayları Bihter'in gelişine bağlamakta, hayatının kötü gitmesine Bihter'in sebep olduğunu düşünmektedir:

O gece, artık odasında yalnız, yatağının içinde uyuyamayarak, bunları düşünürken kendisini dünyada yapayalnız kalıvermiş kıyas ediyor, bu yalnızlığın bütün acılığını duyuyordu, lakin Bülent'i ona bırakamazlar mıydı? Bu mektep meselesi ne için icat edilmiş idi? Çocukları böyle evlerinden, onları kucaklamakla mesut olan kollardan ayırıp mekteplere mi atmak lazımdı?

Hayat bu muydu? İki kalbi kendi hâllerine bırakmamak bu hayatın zalim kanunu muydu?

Bülent'in mektep meselesi icat olunduktan sonra babasından hep böyle hayata dair nutuklar işitmiş idi. Hayat... hayat... Bu ne demekti? Bu o kadar fena bir şey miydi? Mini mini muhakemesinde hayat bir şekil ve suret alıyor; uzun yırtıcı tırnaklarıyla, korkunç yakıcı gözlerle mühip[tehlikeli] bir canavar oluyor; sonra insanlar, şaşırmış, çıldırmış, bunun tırnaklarının kancalarından kurtulamıyor, gözlerinin ateşlerinden kaçamıyorlar.

İşte annesini bu hayat almış idi, yine bu hayat babasını değiştirmiş idi; sonra yine o, hep o, Bülent'i tırnağına takmış, ta uzaklara atmış idi. Muhakemesinin bütün bu hükümleri bir aralık bir noktaya saplanıp kalıyor ve kendi kendine 'Eğer o gelmeseydi hayat bizi rahat bırakacaktı...' diyordu.

Evet, bunların bütün mesuliyetini, hatta annesizliğini, her şeyi, her şeyi ona atfediyor, 'Oh! Bu kadın!...' diyordu. (Uşaklıgil, 2010: 222-223).

Soğuk ve kuru yaratılışlı Nihal'in ilişkilerinde de tabiatı gereği mesafeli olduğu görülmektedir. Çocukluğundan beri tanıdığı kişilerle rahat iletişime geçerken, hatta babası, Beşir, Bülent ve Behlül'le ilişkilerinde gayet şımarık bir çocuk olarak davranabilirken eve sonradan gelen Bihter'le çok mesafeli bir ilişki sürdürme gayretindedir. Bihter'in eve gelişinin üstünden günler geçmesine rağmen ona nasıl hitap edeceğini bilememektedir.

Oğlak burcu olduğu tespit edilen Nihal, melankolik mizacı karşılayan ahlât-ı erbaa unsurlarından kara safralı mizaç tipine denk düşmektedir. Yaratıcılık yönü kuvvetli, ayakları yere sağlam basan, sabırlı ve gerçekçi melankolik mizaç insanı olan Nihal, hem yapısı hem de genetik hastalıkları sebebiyle buhranlara yatkın bir karakter olarak çizilmiştir. Nihal'in önce kardeşi Bülent'e karşı geliştirdiği daha sonra Bihter'e yönelttiği kıskançlık duygularıyla birlikte gelişen sinir krizleri melankolik mizaçlı Nihal'in kara safrasının artmasına bağlanabilir. Başta Mlle de Courton olmak üzere Beşir, Adnan Bey, Behlül hatta Bihter tarafından korunan Nihal, bu korunaklı yapıya rağmen samimi bulmadığı ilişkiler içinde sahiplendiği kişilerin elinden alınacağı korkusu ile hırçınlaşmıştır. Çocukluğundan itibaren çok ciddi krizler geçiren Nihal'in Bihter-Behlül ilişkisini öğrendiği romanın son sahnesinde hastalığının nüksettiği görülmektedir. Fakat babasıyla birlikte huzurlu bir yaşama geri döndükten sonra rahatlayarak hastalığından kısmi olarak arındığı görülmektedir.

2.2. Beden Yapısı ve Karakter Uyumuna Göre Nihal

2.2.1. Kretschmer’e Göre Nihal

Beden yapısından hareketle karakter tahlili metodunu geliştiren Kretschmer’in karakter sınıflandırması göz önüne alındığında Nihal’in leptosom tip olduğu söylenebilir.

Bu gruba giren kişilerde, enine doğru bir gelişmeden çok boyuna doğru bir gelişme söz konusudur; yani genişliğe oranla uzunluğun baskın olmasıyla karakterize olurlar. Boya oranla ağırlık, normalin altındadır. Uzun olmaları nedeniyle daha zayıf görünürler. Omuzlar dar ve güçsüzdür. Göğüs kafesi o denli dardır ki, kalça genişliğinin altına düşer. Kollar ince kemikli ve adelesiz olup, adeta omuzlara asılıymışçasına durur. Eller uzun kemikli ve zayıftır. (Kretschmer, 1978: 30).

Kretschmer, leptosom tipin psikolojik olarak şizofreninin özelliklerine meyyal Şizoit tipi karşıladığını savunmuştur (Kretschmer, 1978: 47).⁶⁶Fahreddin Kerim Gökay, makalesinde şizotimik karakterlerin özelliklerini ve bu karaktere sahip olan devlet adamlarını şöyle sıralamaktadır:

Kayalaşmış bir irade şizotimiklerin mümeyyiz vasfını teşkil eder. Bunlar bünye bakımından leptozom, çehreleri soluk, sarımtırak, zayıf yapıdırlar; memleketimizde tarihte bir çağ kapıyan, sadrazamanın ısrarına rağmen sebatla muhasaraya devam eden 24 yaşında, Fatih ikinci Mehmet bu zümrenin kahraman timsalidir. Ali Paşa, Enver Paşa, küçük Sait paşa, Reşit Galip memleketimizin şizotim grubuna mensup siyasi şahsiyetlerdendir. (1944: 3411-3412).

Nihal’in beden tahlillerine bakıldığında vücudunun yaşına göre ince ve uzun olduğu görülmektedir. Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın *Marifetname*’sinde uzun boy “güzellik ve sade dillik” (2003: 406) alameti olarak kabul edilir. Nihal de, beden yapısına göre dikkat çeken bir endama sahiptir. Nihal’in boyuyla paralel olarak yüzünün inceliği ve keçi yavrusuna benzerliği yazar tarafından tasvir edilen ayrıntılardandır:

Kuşaksız açık mavi elbisesinin içinde yaşına nispetle uzun duran ince vücuduyla, zarif bir keçi yavrusu çehresinin rikkatini ihtar eden [inceliğini hatırlatan] süzgün simasıyla, Nihal, koşarak içeri girdi; iki elleriyle babasının iki ellerini tuttu ve potinlerinin ucuna basıp yükselerek alnını babasının dudaklarına uzattı. (Uşaklıgil, 2010: 71).

Nihal’in hemen her tasvirinde boyunun uzun oluşu anlatılmıştır. Nihal, ergenlik çağına yeni girmiş bir çocuk olmasına rağmen Bihter’in boyuna yakın bir boya sahiptir. Ayrıca Kretschmer’in leptosom tip ile eşleştirdiği şizoit tip özelliklerinin de Nihal’deki izleri görülmektedir. Nihal, sokağa çok sık çıkmamakla birlikte çarşaf fikrine alıştıktan sonra insanlardan daha fazla çekinmeye başlamakta ve sokakta çarşafsız oluşundan

⁶⁶ Çonoğlu makalesinde Nihal’in de Adnan Bey gibi sikloit olduğunu belirtmiştir: “Nihal de duygulu ve çabuk harekete geçen his hayatına sahip olmasıyla, babasıyla aynı mizaç grubu içerisinde değerlendirilebilir.” (Çonoğlu, 2009: 68). Fakat Nihal sikloit değil şizoit mizaçlıdır.

utanmaktadır. Bu sahnede hem Nihal'in ie dönük kişiliğine hem de Osmanlı'daki sosyal hayatın kadınlar üzerindeki etkisine vurgu yapılmaktadır:

Bugün, artık çarşafa girmek fikri zihninde yerleştikten sonra, Nihal yine kısa koyu lacivert şayaktan elbisesiyle, ta dizlerinden aşağıya kadar dökülen uzun paltosuyla, kendini sokakta çıplak zannediyordu. Birinci defa olarak, hemen Bihter'in boyuna yaklaşan ince boyu ile, sokakta açık bulunmaktan sıkıldı. (Uşaklıgil, 2010: 150).

Nihal, uzun boylu ve ince yapılıdır. Bu incelik onda zarif bir eda yaratmaktadır. Nihal, arşaf giyeceği ilk gün özel bir elbise yaptırmış ve ev halkının karşısına büyük bir ihtiyamla çıkmıştır. Artık bir genç kız olan Nihal, bu çarşaf merasimiyle birlikte kadın olarak kendisini ispat etmiştir, denilebilir:

...Nihal iki adım attı, şimdi salonun boş yerinde her türlü hailden [engelden] azade, bütün ince ve uzun boyunun zarafetiyle büsbütün meydanda idi. (Uşaklıgil, 2010: 154).

Nihal'in bileklerinin inceliği de tasvir edilen ayrıntılardandır. Leptosom tipin özelliği olarak gösterilebilecek olan *“kolların inceliği”* Nihal'in bedensel özellikleri arasındadır. Adnan Bey, Bihter'le evleneceğini Nihal'e söylemeye çalıştığı sahnede kızının narin yapısının bu haberi almaya muktedir olup olmadığını da tartmaktadır. Nihal ismi gibi *“nazik bir dal”* olarak tarif edilmekte Adnan Bey, onun ince bileğine bakarak bu çocuğun bedeninin bir kadın vücuduna dönüşebileceğine ihtimal vermemektedir:

Elini uzatarak Nihal'in bileğinden tuttu; bu ince, içinden bir kadın vücudu çıkabileceğine ihtimal verilemeyen nazik bir dala benzer nahif çocuğu kendisine çekti; parmaklarını küçük başının üstünde ipekten bir bulutu andıran saçlarına soktu. Bir saniye evvel neşeli neşeli  terken, birden asabının hassasiyetiyle, aşıyanının [yuvasının] sükûnundan bir kiş nefesinin geçeceğini duyan kuş gibi şimdi çehresinde bir endişe manasıyla bekliyordu. O vakit kendisini zapt edemedi, sordu... (Uşaklıgil, 2010: 73).

Romanın diğer sahnelerinde de Nihal'in *“narin bir dal”*a benzetilmesi dikkat çekicidir. Nihal'in ruh hâlindeki zıtlıklar mürebbiyesini endişelendirmekte ve onun psikolojik olarak bir daha düzelemeyecek yapıya gelmesinden korkmaktadır. Nihal hakkındaki psikolojik tahliller bedeninin zayıflığı ve narinliği üzerinden şekillenmektedir, denilebilir:

Mlle de Courton korkardı ki bu tezatların arasında Nihal'in zayıf, rakik vücudu muhtelif rüzgârların tesad m [arpışma] noktasına tesadüf etmiş ince, narin bir dal mukavemetsizliğiyle [dayanaksızlığıyla] kırılmasın. (Uşaklıgil, 2010: 93).

Uşaklıgil, roman içerisinde Nihal'in çocukluktan ergenliğe geçişini hem bedenem hem ruhen tasvir etmiş, ergenlik çağının tüm ayrıntılarını romanına yedirerek psikoloji

hakkındaki bilgisinden de okuyucuyu haberdar etmiştir.⁶⁷ Beden yapısıyla uygun olarak Nihal, ergenlik çağına girince daha hızlı uzamaya başlamış, vücudu tam şeklini almadığı için daha kırılgan bir özellik kazanmış bu kırılganlık ve ürkeklik hareketlerine de sirayet eder olmuştur. Ergenlik çağı, kişinin kendi bedeniyle birlikte “öteki”nin de fark edildiği bir dönem olduğu için hareketler çocukluktaki doğallığını yitirmekte, özellikle baba- kız arasındaki samimiyet yerini mesafeye bırakmaktadır:

Belki daha da önce, ama en geç menstrasyonun başlaması ve ergenlik dönemiyle birlikte kız çocuğun babayla olan ilişkisi değişir. Eğer vardysa, sevgi gösterileri artık geçmişe karışır. Kendi bedeni değişmeye başlayan kız çocuk için babanın bedeni de farklı bir hâl alır. Artık eli hiç düşünmeden ve kendiliğinden babanın eline uzanmaz, çocukken oturmayı o kadar sevdiği baba kucağı tehlikeli bölge halini alır. (Binkert, 1995: 38-39).

Nihal’deki bu kopuş onun kendi ayakları üzerinde durma macerasının başlangıcı olarak okunabilmektedir. Bildungs roman⁶⁸ özelliklerinin görüldüğü bu satırlarda Nihal’in önce annesinden sonra babasından sonra çalışanlardan ve Bülent’ten en sonunda da mürebbiyesinden ayrılarak dünya yüzünde yalnız kalmanın zorluklarına-gücüne vakıf olarak bireyleştiği görülmektedir. Ergenlikle gelen ben bilinci Nihal’i ciddi şekilde diğer kişilerden ayırmış yazar bu bireyleşmeyi, kendisini ötekilerden ayırma macerasını Nihal’i sevdiği insanlardan ayırarak roman içinde somutlaştırmıştır. Nihal için en zor kopuş ilk kopuş olan babasından ayrılmasıdır:

...Ama yine de daha mesafeli bir baba-kız ilişkisinde bile bir babadan kopma ve bunu hayata geçirmek zorunda olma duygusunun yaşandığını iddia ediyorum. Her kopuş, öteki olduğunu kavrayış, acı verir ve kederlendirir. Öteki olmak sadece ayaklarının üzerinde daha sağlam durmak zorunda kalmak değildir, kendi kendinle daha sık yalnız kalmak, çoğunlukla anlaşılmamak demektir. (Binkert, 1995: 39).

Nihal de artık hiç kimse tarafından anlaşılamadığını hissetmektedir. Bedenindeki ve ruhundaki değişimlerle daha sık yalnız kalmaktadır:

⁶⁷ Fethi Naci Uşaklıgil’i bu tutumu dolayısıyla eleştirmektedir: “Halit Ziya ruh çözümlemelerine fazla önem veriyor. Ne var ki zaman zaman sözü uzattığını söylemek gerek. Bir de şunu: Zaman zaman ruh çözümlemelerinin roman kişilerinin somut durumlarından hareketle değil de kitaplardan edinilmiş bilgilerle yapılmış olduğu izlenimini edinmemek mümkün değil. Sözgelimi Nihal’in belirli bir olay karşısındaki durumu anlatılırken doğrudan Nihal’in değil de , ‘bir genç kız’ın o olay karşısındaki ruhsal durumunu anlatan kitaplardan yararlanılarak, herhangi bir genç kızın ruhsal durumu anlatılıyormuş gibi geliyor.” (Fethi Naci, 2010: 13).

⁶⁸ Berna Moran *Aşk-ı Memnu*’nun Nihal üzerinden okunduğunda bildungs roman özellikleri gösterdiğini belirtirken (2010: 104) Nurdan Gürbilek’in romanın başından sonuna kadar Nihal’in hep çocuk kaldığını vurgulaması önemli bir ayrıntıdır. Gürbilek, Nihal için şu satırları kaleme almıştır: “Olgunlaşma değil, bir kez daha çocukluğa gerileme. Büyüme romanı değil, bir büyümememe romanı. Dinmeyen öksüzlük; bir kez daha müebbet çocukluk, müebbet muhtaçlık hâli.” (Gürbilek, 2007: 153).

Genç kız olmak üzere bulunan çocukların müstesna bir devresi vardır ki o esnada bu nahif, narin mahlûklarda bir kadınlık istihzar [hazırlama] hayatının müphem inkişafı [belirsiz açılımları] görüldür. Bu devre manevi, cismani tebeddüllerle [değişimlerle] başlar. Çocukta sebepsiz herkesten bir ürkeklik, bir kaçınmak, bir gürelik [enerjik olma] fark olunur. Onda artık oyun zamanı geçmiş bir kedi yavrusunun vahşetleri uyanır; size eskisi gibi çocukça neşvesiyle elini uzatmaz, yanınıza o eski teslimiyet ile sokulmaz; babasına dudaklarını uzatışında bile bir soğuk raşenin seyelanı [ürpermenin akışı] vardır, lakırdılarında biraz daha ihtiyatlıdır [tedbirlidir], gülerken kızarıverir; teneffüs [soluma] havasının içinde gariplik, yabancılık veren bir yeni nesimin [esintinin] dalgaları vardır; o zaman kaçar, تنها köşeler arar; uzun uzun düşünceleri vardır, kendisinde bir başkalık hissederek; fakat mahiyetini bilmez, yalnız anlar ki artık bir çocuk değildir. Yeni bir hüviyet mayası zapt olunamayan bir inkişaf kuvvetiyle bu çocuk vücudunu parçalayıp taşmak, bir şedit feveran [şiddetli fıskırma] ile harice çıkmak ve artık tahakküm etmek [hükmetmek] ister. Bu hadise çocuğun iradesinden, vukufundan, ihtiyarından [seçiminden] hariç bir şeydir ki kendi kendine tabiatın tayin ettiği inkılap hattını [değişim yolunu] takip eder; çocuk vücudunda garip bir şeyin, mahiyeti anlaşılmaz bir hastalığın yürüdüğünü, ilerlediğini, bütün hüviyetini dolaştığını hissederek; o zaman ona yürüyüşünde, söyleyişinde, gülüşünde, bütün hariçle münasebetlerinde korkaklıklar, beceriksizlikler gelir. Birden tavrında zarafet ve tabiiyetinden [doğallığından] bir şey eksilmiş zannolunur. Boyu haddinden fazla uzun, vücudu nispetten hariç ince gibidir; yürürken uzun bacaklarının üstünde nispetsiz bir gövde ile yürüyen bir kuş hâli vardır, elini uzatışında, başını tutuşunda o eski hoş ahenk kaybolmuştur. Kendine mahsus vaziyetlerini terk etmiş de henüz yakışacak vaziyetler bulamamış bir vücut hükmündedir. Lakırdılarının arasında birden kızarışları vardır, sebebi bilinmez, bu kendiliğinden taşan sıkıntılara galebe de çalamaz [galip de gelemeyiz], o zaman herkesten uzak kalmak ister; büyüklerin arasında durmaya cesaret edemez, çocukların arasında kalmaktan utanır.

Uykularında kâbuslar, hummalar vardır, geceleri birden uyanışları içinde ölümü düşünür, korkar, yorganının altına sokularak titrer.

Bu öyle bir devredir ki çocukların ıttılarda [öğreniminde] yeni ufuklar açar. Onlara kimseye bir şey söylemeksizin, hiçbir yerde bir emare [ipucu] görmüş olmaksızın, birdenbire, kendi kendine, o zamana kadar tamamıyla anlaşılamayan binlerce şeyler bir ifade vüsatı kesp eder [genişliği kazanır], birçok hakikatleri anlayıvermiş bulunurlar. Bu ıtıla nasıl istidlaller [anlam çıkarmalar] neticesiyle böyle birkaç aylık bir devre içinde husule geliverir? Bunu tarif mümkün değildir; denebilir ki bu sırada yeni inkişaf eden hüviyet, genç kız hüviyeti; o eski çocuk hüviyetine yeni yeni ilimler getirmiş, her şey için 'işte bu sudur' diyen sesiyle o vakte kadar bulutlar altında şöyle bir göz gezdirilen sahifelerin üzerine sihirli bir ziya dökmüştür.

Nihal hayatının bu devresinde idi. Dersler böyle sekteye [kesilmeye] uğrayıverince, babasının tekrar başlamak için bir şey söylemediğine kin duymakla beraber, gizli bir memnuniyet hissetti. O artık Bihter'le babasının yanında, hususuyla kendisinden başka kimse yok iken, ilk zamanların sıkıntısına benzemeyen bir şey adeta bir hicap [utanç] duyuyordu. (Uşaklıgil, 2010: 145-146-147).

Çarşaf merasiminde Nihal'in yazar tarafından uzun boyu ve zarif yapısı sıkça tasvir edilmiştir. Nihal'e kadınlığı öğreten ve onun bir genç kız olduğunu kendisiyle birlikte ev halkına da hatırlatan Bihter olmuştur:

...Bihter yetişti, peçeyi ta alının üstünde biraz büzerek, kabarıkça ilıstırdı; Nesrin bir firkete ile Nihal'in eldivenini ilikliyordu; sonra birden hep çekildiler ve bu defa Nihal çarşafın gözleri aldatan çizgileri altında, henüz bir çocuk sıfatıyla değil, ince bir genç kız endamının leventliğiyle ortada kaldı. (Uşaklıgil, 2010: 156).

Nihal'in bir diğer dikkat çekici sahnesi de düğüne gidileceği için hazırlanılan sahnedir. Vücut yapısıyla paralel olarak yüzünün de ince ve zarif olduğu, kollarının

inceliği belirtilen Nihal'in bu tasvirlerle birlikte leptosom tipe çok yaklaştığı görülmektedir. Nihal, sadeliğiyle de leptosom tipin özelliklerini göstermektedir. Atletik tipin daha çok da piknik tipin şaşaalı yapısının aksine Nihal, abartıdan uzak bir güzelliğe sahiptir. Uşaklıgil, Cevat Fehmi ile yaptığı bir mülakatta solgun renkleri canlı renklere tercih ettiğini belirtmiş ve Servet-i Fünun sanatçılarının sıklıkla kullandığı solgun sarı rengi Nihal'i tasvir ederken hemen her ayrıntıda kullanmıştır: *“Galiba müctenip, muhteriz renklerden daha haz alıyorum. Soluk eflatunu küstah bir mora, tozpembeyi parlak bir ala, havai maviyi cesur bir laciverde tercih ediyorum ve her şeyi örten gecenin libası olduğu için siyahı çok seviyorum.”* (Cevat Fehmi, 1931). Yazarın doğal güzellik ve saflık isteği Nihal'e hem beden olarak hem de psikolojik olarak leptosom tip özelliklerini yüklemiştir. :

Nihal'i getiriyordu. Nihal, nihayet herkesin gülünç bulduğu Japonyalı kıyafetinden vazgeçmiş idi. Ona simasının bütün rakik [ince] zarafetini teyit edecek [kuvvetlendirecek] bir şey bulmuşlardı. Solgun bir sarı ile beyazdan hasır şeklinde dokunmuş bir şeydi. Corsage [korse] gövdesinin yarısından başlıyordu. Boğazından oraya kadar beyaz boncuklarla işlenmiş bir göğüslük takılmış, yenler ince kollarını yarı üryan[çıplak] bırakan ince gazlardan yapılmış idi.

Yalnız o kadar; ne saçlarında bir çiçek, ne üzerinde bir mücevher parçası; sade, zarif bir elbise; fakat Nihal bu elbisenin içinde öyle ince, öyle havai bir güzellikle güzel idi ki Bihter bir hayret nidasını [çığlığını]zapt edemedi... (Uşaklıgil, 2010: 280).

Romanın son sahnesinde de Adnan Bey'in Nihal'in hâlini fark ettiği, bayılan Nihal'in bileklerinin inceliği ve hastalıklı yapısının daha dikkat çekici bir şekle büründüğü görülür. Adnan Bey, romanın ilk sahnelerinde evlenmeden önce kızını tüm kararlarının merkezine oturturken evliliğinin sürdüğü iki sene süresince Nihal'in yerini Bihter'e bırakmış fakat son olaylarla birlikte Nihal'in hem bedeninin hem ruhunun farkına varmaya başlamıştır. Nihal'in bedenen ve ruhen güçsüz kaldığını anlayan Adnan Bey, kendisini suçlamaya başlamıştır:

Nihal'in bileklerini ovuştururken kendi kendisine bunu soruyordu. Sonra, birden ellerinin içinde Nihal'in bileklerini o kadar zayıf, terden şakaklarına yapışan sarı saçlarının altında simasını o kadar süzük ve solgun buluyordu ki, ihtimal bu çocuğu kendi saadetine, hep kendisini düşünmesine feda etmiş olmaktan mütevellit bir azap ile kalbi kıvranıyordu. (Uşaklıgil, 2010: 502).

Kretschmer'in beden yapısından hareketle karakter tahlili metodu göz önüne alındığında Nihal, uzun boyu, uzun kolları, ince vücut hatları ve içe dönük karakteriyle leptosom (astenik) beden yapısına sahiptir denilebilir. Nihal, leptosom beden özellikleri gösterirken psikolojik olarak şizofreni ile örtüştürülen bu yapının özellikleriyle birlikte baskın olarak atletik tipe atfedilen sara hastalığının özelliklerinden nasibini almaktadır.

2.2.1.1. Şizofreni, Sara ve Psikojen Nöbetlerin Nihal'deki Yankıları

Leptosom tiplerin şizofreniye meyyal bir yapı sergiledikleri görüşünde olan Kretschmer'in bu kuramına göre leptosom tip olarak tespit edilen Nihal'in şizofrenik ruh hâlleri göstermesi olasıdır. Nihal, içe kapanık yapısı, zaman zaman Bihter'e ve babasına karşı takındığı paranoyaya yakın tavırları, köşelere çekilme isteği, piyanosunu çaldığı zamanlarda gerçeklik zemininden kopması özellikleriyle şizofreniye yakın tutumlar sergilemektedir. Kretschmer'in eserinden hareketle şizoit tipin “*Mahçup, ürkek, duyarlılığı yüksek, sinirli, doğa ve kitap dostu*” kategorisine yakın durmaktadır. Nihal'in herkesten çekinen tavırları, ergenlik çağıyla birlikte daha ürkek bir yapıya bürünmesi, etrafında olan her olayı ve duyguyu yüksek bir duyarlılıkla fark edişi hatta bu duyarlılık sebebiyle her şeyi üzerine alınır oluşu, özellikle Bihter'e yönelttiği öfkesi, doğaya ve hayvanlara -kedisi Fındık'a- duyduğu sevgi ve kitap okumaya karşı duyduğu ilgi Kretschmer'in bu tanımına uygun özellikler taşıdığını göstermektedir. Fakat Nihal'in içinde bulunduğu toplumsal konum ve babası, mürebbiyesi, Beşir hatta Behlül tarafından kurulan korunaklı yapı Nihal'in şizoit özelliklerini törpülemektedir. Nihal'in özellikle Bihter'e karşı takındığı tutum şizofreninin paranoya durumuna yakındır. Nihal, her hareketin kendisini üzme için yapıldığını düşünmektedir:

-Bunlar hiçbir şey için yapılmıyor, yalnız beni, anlıyor musunuz? Bu evin içinde artık fazla gelen kızı kahretmek için yapıyor. İtiraf etseniz a, niçin saklıyorsunuz, sanki? Siz beni herkesten uzaklaştırmak, yapayalnız bırakmak istiyorsunuz, işte geldiğinizden beri buna çalışıyorsunuz. (Uşaklıgil, 2010: 315).

Nihal'deki Bihter'e karşı şüphe duygusu Mlle de Courton'un gidişinde de yaşanmıştır. Nihal, Mlle de Courton'un gidişi için zihninde Bihter'in aleyhinde bir senaryo yazmaya başlamıştır. Bihter'in her hareketini kendisinin mutsuz edilmesi amacıyla bağlayan Nihal, paranoyaya yakın düşünceler içerisinde bulunmaktadır:

Nihal kendi kendisine:

-Biçare ihtiyar kız, diyordu ve bir nakarat hükmünde içinden tekerrür eden [tekrarlanan] bu cümlelerin arasında düşünüyordu. Düşünüyordu ki onun artık yorulduğundan bahsederek memleketine gitmek istemesi bir efsaneden başka bir şey olamazdı. Bihter'in ona karşı hiçbir vakit tamamıyla saklanamayan bir husumeti [düşmanlığı] vardı. Nihal'in bütün huysuzluklarına o bir müşevvik [teşvik eden] olmak üzere telakki ediliyordu. Kaç kereler Bihter bunu ihtiyar kıza ima etmiş idi. Onun evde vücudu [varlığı] Bihter'i rahatsız ediyordu. Şüphesiz bu onun tarafından tertip edilmişti. Nihayet bir gün kocasına: 'Bu kadından beni kurtarın' demiş olacaktı. O zaman o biçare kızın bütün o senelerce bir dakika fasılayla [kesintiye] uğramayan fedakârlıkları unutulurak kendisine anlatılmış olacaktı ki bu evin sükûnu onun artık Nihal'i yalnız bırakmasıyla mümkün olabilecek, bu kendisine örtülü bir lisanla anlatıldıktan sonra nankör bir hizmetçi zilletiyle kovulmuş olma maktesliyetini[avunmasını] bırakmak için ihtimal onun müsaade talep etmesine imkân vermişlerdi. (Uşaklıgil, 2010: 336-337).

Nihal’de şizofrenik özelliklerin yanı sıra Kretschmer’in atletik tipe atfettiği sara (epilepsi) hastalığı da görülmektedir. Vücudundaki ani kasılmalar, mizacındaki zıtlıklar, huzursuzluk ve konsantrasyon eksikliği, sersemlik hissi, uyku bozuklukları, bayılmalar (Uysal, 2008: 14) Nihal’in sara hastası olduğu yönündeki tespitleri kuvvetlendirmektedir. Nihal’in ahlat-ı erbaa unsurlarına göre incelendiğinde kara safralı olduğu görülmektedir. Aristoteles kara safra-melankoli-sara arasında önemli paralellikler kurmuştur. Aristoteles, kara safralı ve saralı insanların üstün yetenekli kişiler olduğunu savunmaktadır:

Neden felsefede, siyasette, şiirde, sanatlarda bütün sıra dışı adamlar bariz karasafırlı? Destanlarda Herakles için söylendiği gibi kara safra kaynaklı rahatsızlıklara yakalananlar olmuş; Herakles’in herhalde doğası öyleydi ki eskiler ona bakarak saralıların rahatsızlıklarına kutsal hastalık derlerdi. (Aristoteles, 2007: 108).

Bu anlayışa uygun olarak Nihal’deki piyanoya ve müziğe olan dâhiyane yetenek sara hastalığıyla ilişkilendirilebilir.

Atletik yapının bir sonucu olarak gösterilen sara hastalığı ile melankolik tutum arasındaki bağ İbn-i Sina tarafından da belirtilmiştir:

Melankoli, ya beyin içinden ya da beyin dışında haricî bir sebepten kaynaklanır. Beyin içinden kaynaklanıyorsa; ya beynin özünü ve aydınlık can terkebini karanlık noktalara taşıyan madde olmaksızın kuru – soğuk mizacın kötü etkisi veya bir maddenin etkisi söz konusudur. Eğer bir madde eşliğinde gelişmişse bu nesne ya başka bir kaynaktan kopup damarlara sirayet etmiş ya da oradaki mevcut yapıyı yakarak veya bozarak ‘sevda’ya dönüştürmüştür. En çok rastlanan da budur. Belki de bu madde beynin iç yapısına dışarıdan sızmış veya taşıdığı nitelik ve mahiyetten ötürü beyne azap verici hâle gelmiştir de sonradan gövdeye uzanmıştır. Bu maddenin gövdeye uzanması genellikle sara esnasında olur; nitekim sara hastalığı haricî bir maddenin araya girerek beyne bir ‘khılt’(karışım) veya karanlık bir buhar yollamasıyla gerçekleşen fiziki bir rahatsızlıktır. (İbn-i Sina, 2007: 24).

Fakat son yıllarda yapılan araştırmalar sara hastalığı ile melankoli arasında kuvvetli bir bağ olmadığı tespitine dayandırılmaktadır: “Sara ve melankoli hakkında Hippokrates bu iki sözcüğü özdeşleştirdiyse de, Aristoteles ancak birbiriyle karşılaştırarak ayırt ettiyse de, bugünkü klinik ikisini tamamen ayrı olgular olarak ele almaktadır.”(Kristeva, 2009: 211).

Sara (epilepsi) nöbeti “...beyinde bir grup nöronun ani, beklenmedik ve geçici bir şekilde elektriksel deşarjlara yol açması ve bunun sonucunda klinik olarak bilinç, psişik, motor, duysal, otonom tabiat belirtilerin ortaya çıkması hâlidir.”(Yeni, 2002: 220) tanımı yapılmaktadır. Epilepsi (sara) hastalığı ise bu nöbetlerin birden fazla kez

tekrarlanmasıyla tanı konulan bir hastalıktır: “... bir epilepsi nöbetinin herhangi bir uyaran olmaksızın ortaya çıkması ve en azından iki kez tekrarlanması ya da tekrarlama eğiliminde olması hâline ise epilepsi hastalığı denir.” (Yeni, 2002: 221).

Epilepsi çeşitleri geçirilen nöbetlerin özelliklerine göre ayrılabilir. Bu sınıflandırmaya göre Nihal’in geçirdiği nöbetler sara hastalığına işaret etmektedir. Özellikle tonik-klonik nöbetler olarak adlandırılan nöbetlerin özellikleri ile Nihal’in geçirdiği nöbetler arasında paralellikler mevcuttur. Bu nöbetler esnasında kaslar kasılmakta, hastanın yere düşmesi ve bu düşüşler esnasında yaralanmalar meydana gelebilmektedir. Solunum durabilir, ağızdan salya gelebilir. Nöbet sonunda hasta derin bir koma hâline geçebilmektedir. Bu durumda kaslar gevşemiştir ve şuurun yavaş yavaş açılmaya başladığı görülür. Hasta, yorgun ve hâlsiz bir durumdadır, kas ve baş ağrılarında şikayetçi olabilmektedir. (Yeni, 2002: 225).

Bütün bu hastalık belirtilerine mizaç değişikliği, uyku bozuklukları, kaygı bozukluğu, sersemlik hissi, huzursuzluk ve konsantrasyon eksikliği eklenebilmektedir. Bu nöbetler gerçekleşmeden saatler hatta günler önce baş ağrıları gibi öncü durumlar gözlemlenebilmektedir (Uysal, 2008: 14). Bu özelliklerin hemen hepsi Nihal’de görülmektedir. Nihal, nöbet hâlinde şuursuz bir şekilde yere yığılmakta ve bu nöbetler esnasında bilincini kaybetmektedir. Ayrıca bazı nöbetler esnasında şuurunu kaybetmemekle birlikte vücudunda kasılmalar olmakta bu kasılmalar ancak ağladığı zaman yerini rahatlamaya bırakmaktadır. Duygusal boşalma gerçekleşmeden Nihal, kendisine gelememektedir. Nihal, ağladığı yahut piyano çaldığı zamanlarda duygusal olarak bir arınma- katharsis yaşamakta, çıldırmaktan, intihardan ya da katil olmaktan belki bu şekilde kurtulmaktadır. Mürebbiyesinin “*zehirli bir içki hıyaneti*” olduğuna inandığı müzik zıtlıklarla dolu bir karakter olan Nihal’in ayakta durma ya da kendinden geçme aracı olarak yorumlanabilir:

Onun uzaktan Nihal’e öyle bir bakışı vardı ki ‘Zavallı çocuk, kendisini öldürüyor.’ Demek isteyen derin bir merhamet manasıyla dolu idi. Evet, bu musiki hummaları, insafsız bir marazın [hastalığın] takip eden ateş nöbetleri kahrıyla bu zayıf çocuğu kırılmış bir hâlde bırakırdı. Bu musikinin tesliyetinde mest eden bir zehirli içki hıyaneti vardı. (Uşaklıgil, 2010: 325).

Nihal’in bu nöbetlerden çok yorgun bir şekilde çıktığı sıklıkla tekrarlanmaktadır. Hatta bu nöbetlerden sonra Nihal haftalarca süren baş ağrıları çekmektedir. Nihal’in zaman zaman yaşadığı anlık zihin bulanıklıklarına roman içerisinde işaret edilmiştir:

Nihal, gözleri Bülent'in arabasına dikilmiş, fakat artık kardeşinin ne dediğini işitmiyordu; küçücük dimağında siyah bir bulut parçalanmış, orasını gecelere boğmuş gibiydi. (Uşaklıgil, 2010: 81).

S. Naz Yeni'nin epilepsi ile ilgili makalesinde epilepsi nöbetleri ile karıştırılan durumlardan bahsedilmiş somnambulizm (uykuda gezme) ile epilepsinin karıştırıldığını belirtmiştir. Fakat epilepsi ile uykuda gezme arasında da farklılıkların olduğunu vurgulamış bazı epileptik nöbetlerde hastanın yatağını terk etmemesine rağmen oradan ayrılmış gibi olduğunun altını çizmiştir (Yeni, 2002: 227). Sara hastalığıyla birlikte görülebilen bu uyku bozukluğu Nihal'de kısmen vardır, denilebilir. Nihal'de, özellikle Behlül'ün Bihter'le ilişkisini öğrendiği son sahnede bu tip bir tutum görülmektedir. Nihal, odasının dışından onu çağırdıklarını duymakta, hareket ettiğini düşünmekte fakat bir süre sonra yarı uyku hâlinde olduğunu hissettiği bu sanrıdan uyanarak kendisini hâlâ ilk yerinde bulmaktadır. Nihal, sandalyesinden kalktığını, saçlarını taradığını ve odadan dışarı çıktığını zannetmektedir fakat bunların hepsi bir hayalden ibarettir. Olayları kabullenememenin yarattığı bu bilinçte bölünme hâli Nihal'in iyimser tarafı ile kötümser tarafının çarpıştığı sahnelerdendir. Bihter ve Behlül'ün yasak ilişkisinden emin olan Nihal, uyku uyanıklık arası bir hâldedir. Yazar, Nihal'deki bu hâlin her zaman gerçekleştiğini sinirlerini bozan durumlardan sonra Nihal'in uyku hâline benzeyen bir hâle geçtiğini ve bu gibi durumlarda çehresinin tamamen hastalıklı bir görünüm aldığını belirtir. Nihal'in bu hâli Serol Teber'in kâhine benzettiği Fikret'i hatırlatmaktadır (Teber, 2002). Osmanlı Devleti'nin çöküşüne şahit olan ve ülkenin başına gelecekleri önceden kestirebilen melankolik Fikret nasıl ki Aşîyan'dan insanları uyarmaya çalışmış fakat harekete geçirememişse evinin dağılışını gören Nihal de bir kâhin gibi hanenin karşılaştığı büyük ihanetin farkındadır fakat bir uyurgezer çaresizliğiyle hiçbir şey yapamadan durmaktadır:

Nihal kendi kendisine, derin bir inşirah[ferahlık] nefesi ile tekrar etti: 'Gelmeyecek.' Evet, gelmeyecekti. Karanlık odası ona pek kasvetli [iç sıkıcı] göründü. Artık bu odanın yalnızlığından kaçmak istedi. Dışarda hâlâ gülüşüyorlardı. Demin onu kızdıran bu kahkahalar şimdi, tersine, onu cezp ediyordu. O da gülecekti. Ayağa kalkmak istedi; fakat onda bütün azasını gevşeten, en küçük bir hareketten üşendiren azim bir keselan [bitkinlik] vardı. Bu yağmur, bu ilk önce sıcak sonra serin ratıp [nemli] hava, şimdi bahçeye yığılıyor zannolunan karanlıklar, aşağıda taze ıslak topraklardan yükselen ağır bir rayiha [koku], her şey, onu derin bir uyuşukluk içinde uyutmak istiyordu. Gözleri kapanıyordu, uzaktan parça parça gelen sesler, bir uyku içinde kesik kesik, kopuk kopuk, örtülüyordu. Hatta düşünmüyordu...

İçinden, dışarıda kendisini davet edenlere cevap veren bir ses:

-Geliyorum, diyordu.

Sonra gözleri kapalı, bu uyuşukluğun içinde, açık sesle:

-Gelmeyecek, diyor ve kendi sesiyle uyanarak bulanık gözleriyle açık pencere, karanlık odasına bakıyor ve bu uyuşukluktan silkinemeyerek, mukavemet edilemez bir kuvvet tekrar gözlerini kapıyordu.

Böyle, uyuyor muydu? Ondan, asabını ezen teessürlerden [duygulanımlardan] sonra, uykuya benzeyen uyuşukluklar olurdu ki onu uzun bir hastalık kadar sarartır, zayıflatır, gözlerinin altına mavi gölgeler kordu. Böyle ne kadar zaman kaldı?

Kendisine iskemlesinden kalkıyor, odasında yürüyor, mumunu yakarak aynasında saçlarını düzeltiyor, kapısını açarak çıkıyor gibi geliyordu. Artık aydınlık bir yerde idi, etrafta kalabalık vardı, o da beraber gülüyordu; sonra birden, bir saniyelik vukuf arasında, kendisini, yine iskemlesinde uyuşmuş, karanlık odasında, şimdi üşüten penceresinin yanında bu uykudan silkinemiyor hissediyordu. O zaman yanında birisinin bulunmasına ihtiyaç duyarak:

-Baba, demek istiyordu, fakat sanki boğazını sıkıyorlar, ağzını kapıyorlardı.

Birden:

-Geldi, dedi. Ve gözleri, korku ile dolu, karanlığın içinde açıldı. Geldi!..

Bu ses odanın içinde başka birinden çıkmış gibiydi. Sanki birisi, karanlıkta, soğuk bir nefesle onun yüzüne haykırmış idi:

-Geldi!..

İskemlesinden fırladı. Kendi kendisine:

-Evet, geldi, şimdi orada belki onunla beraber, diyordu. Bundan emin idi: Behlül gelmiş idi. Karanlıkta, elleriye araştırarak, bir sairfilmenam [uyurgezer] yürüyüşüyle kapıya ilerledi. (Uşaklıgil, 2010: 494-495-496).

Nihal'in anneden gelen genetik bir sinir hastalığının olması ve annesinin de sürekli olarak nöbetler geçiriyor oluşu epilepsi hastalığını hatırlatmaktadır. Nöbet şekillerine göre sınıflandırmanın yanı sıra ortaya çıkış sebeplerine göre de sınıflandırılan epilepsi hastalıklarında sebebi bilinmeyen (kriptojenik) ve genetik olarak ortaya çıkan (idiyopatik) epilepsi tanımları mevcuttur (Yeni, 2002: 222). "İdiyopatik epilepsi" olarak tanımlanan bu genetik epilepsi hastalığı Nihal'de karşılığını bulmaktadır denilebilir. Nihal, genetik olarak sinir hastalıklarıyla uğraşmaktadır. Nihal'in genetik sinir hastalığı romanda şöyle anlatılmaktadır:

...Babasından başlayarak bütün ev halkına kadar ona gösterilen muhabbette her vesile ile bir merhamet hâkim olur ve bu acınarak sevilme zaten çocuğun mevrus [irisi] bir zaaf ile mariz [hasta] asabından daha ziyade bir hassasiyet uyandırır. (Uşaklıgil, 2010: 91).

Nihal'e, sara hastalığının annesinden miras kaldığı fikri kuvvetle muhtemeldir. Beden yapısı olarak annesine benzeyen Nihal, annesi gibi solgun yüzlü, sarı saçlı, ince yapılıdır. Roman süresince "hasta" olarak sıfatlandırılan ve adından hiç bahsedilmeyen bu kadının kızı da genetik olarak kendisine benzemektedir. Uşaklıgil'in natüralizm ve

soyaçekim temasını işlediği romanda sara hastalığının Nihal'e annesinden geçmiş olabileceği önemli bir ayrıntıdır:

Nihal'in annesi hasta ve Bülent'e gebe idi. Mlle de Courton evin içinde en son onu tanıdı. İki gün sonra onu, Adnan Bey refakat ederek, hastanın odasına götürmüştü. Tabipler, hastanın yürütmesine, gezmesine mümanaat ediyorlardı [yasaklıyorlardı]; genç kadın odasında geniş bir koltuk içinde penceresine mahkûm idi. Hastayı, beyaz elbisesinin, sarı saçlarının arasında daha solgun görünen ince zayıf çehresiyle görür görmez ihtiyar kızın kalbinde derhal bir merhamet uyanmıştı. O gün hasta, şüphesiz iki senedir görülen mürebbiye çehrelerinin ihsas edemedikleri [sezdiremedikleri] itimadı ihtiyar kızın elli senelik bir safvet [saflık] hayatıyla ferih [neşeli] ve asude [rahat] duran simasından duyarak hazin bir tebessümle ve kocasının vesatetiyle [aracılığıyla]: 'Ümit ederim ki Nihal sizi çok sıkmayacak' demiş idi; 'Biraz şımarıkça büyüdü; fakat tabiatında bir mazlumluk var ki şımarıklığının fazlasını affettiriyor. Ben bir hayli zamandan beri onunla meşgul olamıyorum. Hatta bilmem ne için, belki bensiz kalıverecek korkusuyla onu mümkün mertebe görmemek, düşünmemek, istiyorum. Nihal size yetim kalmış bir çocuk hükmünde bırakılıyor demektir. Siz onun için bir muallimden ziyade bir valide olacaksınız...' (Uşaklıgil, 2010: 88-89).

Şizofreni ve sara dışında Nihal'in hareketlerinden yola çıkarak genellikle sara hastalığıyla karışan bir nöbet türü olan psikojen nöbetleri de göz ardı etmemek gerekmektedir. Psikojen nöbetler sara nöbetlerine benzemekte fakat "*amaca yönelik ve telkine açık*" nöbetlerdir (Yeni, 2002: 228). Sara nöbetleriyle sıklıkla karıştırılan nöbetlerdir. Stresli bir olayın arkasından meydana geliyorsa, hastada kişilik problemi varsa, kalabalık bir ortamda oluyorsa, hasta kendisine zarar vermeyecek şekilde düşüp bayılıyorsa psikojen nöbetlerden bahsedilebilmektedir. Hasta konuşulanları duymasına rağmen cevap veremez. Nöbet sonrasında gülme veya ağlama görülebilmektedir. Nöbet sırasında yaralanma, dil ısırması gibi durumlar gözlenmez. Kişinin kendisine ve çevresine karşı saldırgan tavırlar sergilediği görülebilir (Yeni, 2002: 229). Nihal'in sara nöbeti olarak da adlandırılabilir kasılma, bayılma ve düşme hareketlerinin genellikle onu üzen bir olaydan sonra tekrar ediyor olması, sara hastalığında görülen dil ısırma, ağızdan köpük çıkması gibi belirtilerin görülmemesi, Nihal'in nöbet esnasında kendisi konuşamamasına rağmen telkine açık bir durumda oluşu, nöbet sonrasında ağlayarak kendisine geliyor oluşu, Nihal'in çevredekilere -özellikle Bihter'e- ve kendisine karşı saldırgan tutumları akıllara psikojen nöbetleri getirmektedir.

Nihal'in beden yapısı ve psikolojisi arasındaki rabıta göz önüne alındığında leptosom tipin şizofreniye meyyal ruh hâlinin yanı sıra atletik tipin sara hastalığına yakın tavırlarını da bulmak mümkündür. Zıtlıklarla dolu bir mizaca sahip olduğu yazar tarafından sıklıkla dile getirilen Nihal'in ruhsal durumunun da karışık olduğu gözlemlenmekte, saraya çok benzeyen nöbetleri olan psikojen nöbetlerden de

bahsedilebilmektedir. Nihal, içe dönük yapısı, yer yer paranoyaya varabilecek şüpheli tavırlarıyla şizoit tip özelliklerine göre okunabileceği gibi sara hastalığının özelliklerini daha dikkat çekici şekilde göstermektedir, denilebilir. Sara tanısına uyan özelliklerden sonra en yakın hastalık olarak psikojen nöbetler işaret edilebilir. Fethi Naci Nihal'in bu karmaşık ruh hâlini Uşaklıgil'in onu iyi çizememesine bağlamış ve onun yaşamla pek de ilgisi olmayan bir kahraman olduğunu vurgulamıştır:

Romancılarımız romanlarında kadın tiplerini incelemeye pek yanaşmazlar; romanda kadın kahramanlar olsa bile bunlar genel olarak kalın çizgilerle geçiştirilir. Oysa Halit Ziya, Firdevs Hanım'ı olsun Bihter'i olsun, birbirini kovalayan olaylar içinde, çok yakından izlemekte ve onlardaki değişimi günlük gerçeklere, kişiler arası ilişkilere bağlayarak, şaşırtıcı bir ustalıkla anlatmaktadır. Ne var ki Nihal için aynı şeyi söylemek zor. Nihal'de romancının kendini zorladığı, yaşamla pek ilişkisi olmayan bir tipi günlük gerçekler ve ilişkiler dışında yaşatıp geliştirmeye çalıştığı görülür. Bunun için de Nihal okurda yaşamıyor. (Fethi Naci, 2010: 13).

Fakat Nihal'in karmaşık bir karakter olması Fethi Naci'nin ileri sürdüğü gibi Nihal'in zorlama bir karakter olmasına sebebiyet vermediği gibi dönemin ruh hâlini yansıması bakımından da önemli görülmektedir. Dönemin sanatçılarından Mehmet Rauf Nihal karakteri için şunları söylemektedir:

İşte Nihal, Nihal'in cismi... Ruhuna gelince, roman onun ruhunu, ruhunun rikkat ve asabiyetini, şuhi ve masumiyetini gösteriyor; zira muharrir onu yalnız tarifile değil, hayatını tahlille yaşıyor; ve hayatı babasıyla ve mariz ruhunun olanca ateş-i irtibatıyla bağlı olduğu babasını elinden almak isteyen kadımla, ikinci validesiyle mücadelesi, daima mağlup, daima aciz, kendini helak eden mücadelesinden ibarettir. Halbuki yalnız babasını değil, Bihter onun elinden bütün sevdiklerini alıyor: Babasından ve kendini bütün sevenlerin ondan kaçışından sonra Nihal sevdasının da o kadının elinde harap olduğunu görüyor: İşte onun hayatı, ve işte aşk-ı memnu

...Hiçbir zaman muharrir bizi şahs-ı vakaya bu kadar ciddi, samimi olarak alakadar edememişti; çünkü hiçbirisini bu muvaffakiyet-i tahlil ile yaşatamamıştı. Halbuki Nihal işte gözümüzün önünde yaşıyor, ıstıraplarından kıvrılıyor görüyoruz, bizzat, zi-medhal gibi müteessir oluyoruz, bu hayat bizi öyle cezb ve teshir ediyor, halbuki roman bütün bu kuvvet-i tesirle devam ediyor; Nihal'in bütün edvar-ı alamı aynı nüfuz-ı nazar, aynı muvaffakiyet-i ihsas ile tasvir olunuyor; ve bunlarda öyle sayfalar, öyle romancı sayfaları, yani kıymetlerini güzel yazılmış olmalarından ziyade canlı yazılmış, hayatı hissettirmiş olmaları teşkil eden muvaffakiyetler var ki... Nihal'in bütün ruh-ı mecruhu, bütün hezimetlerin merareti ne kadar derin derin hiss olunuyor. Bunlar romanda ne kadar kuvvetle gösterilebilmiş: Hiç şüphe yok, bu eser Halit Ziya'nın en büyük muvaffakiyetidir. (Rauf, 2011: 429-431).

Yine Cemil Yener'in de Nihal'in ve Firdevs Hanım'ın gerçek hayatta yaşıyorlarmış izlenimini verdiğini belirttiği görülmektedir: *“Halit Ziya'da en kuvvetli kadın tipi, hayalle yoğrulmuş olmalarına rağmen, Nemide ile Nihal'in temsil ettiği hırçın kızla, genç kızlarını çekemeyen Firdevs Hanımdır ki yakından tanınmış hissini verirler.”* (Yener, 1959: 80). Dönemin yapısına bakıldığında Servet-i Fünun sanatçılarının da çeşitli olaylardan sonra içe kapanarak buhranlar yaşadığı ve bu sanatçılarda da Nihal'in psikolojik karmaşasının mevcut olduğu hatta Nihal'in Halit

Ziya Uşaklıgil'in iç içe geçmiş hezeyanlarını yansıttığı söylenebilir. Bu sebeple Nihal her ne kadar karmaşık bir karakter olarak belirse de roman içerisindeki ahengi bozmamış ve canlılığını yitirmemiştir.

2.2.2. Sheldon'a Göre Nihal

Kretschmer'e göre leptosom tip olduğu belirlenen Nihal'in Sheldon'a göre ektomorfist tipe yakın olduğu söylenebilmektedir. Ektomorfizm: *“Duygu ve sinir sisteminin baskınlığı ile belirlenir. Bedeni ince ve zayıf, kasları narin ve güçsüzdür. Dar ve düşük omuzludurlar, göğüsleri de geniş değildir, karnı içeri çökük, kolları, bacakları uzundur.”*(Kretschmer vd., 1978: 107). Sheldon, ektomorfist tipin karşılığı olarak serebrotonik özellikleri işaret etmektedir. Serebrotoninin özellikleri şöyledir:

davranış ve etkinliğin ölçülülüğü, aşırı fizyolojik hareketlilik, tepkilerin aşırı hızlılığı, samimiyet zevki, aşırı zihni gerilim, duygu gizlilik, yüzün ve gözlerin endişe verici hareketliliği, sosyal ilişkilere ketvuru, bilinçaltına atılmış sosyal çevre, alışkanlığa karşı dayanma, alan fobisi, davranışlarının önceden bilinemezliği, ses tonunun ölçülülüğü ve gürültüden çekinme, acıya karşı büyük duyarlılık, uykunun yetersizliği, hareketlerin ve görünüşün canlılığı, içedönüklüğe eğilim, alkole dayanıklılık, bunalım anında yalnızlığa gereksinim, gelecekteki yaşam devrelerine yönelme (Kretschmer, 1978: 132-133-134-135-136-137)

Nihal'de de bu özelliklerin hemen hepsi mevcuttur.

Nihal beden olarak *“kemik ve kas yapısının zayıflığı, özellikle göğüs iskeletinin az gelişmesi, darlığı ve basıklığı, bedendeki üyelerin, yani, kolların, bacakların gövdeye oranla daha uzun oluşu”*(Kretschmer vd., 1978: 120) özellikleriyle Sheldon'un ektomorfi/serebrotoni grubunu karşılamaktadır.

Davranış ve Etkinliğin Ölçülülüğü: Nihal, davranışlarında ve hareketlerinde beden yapısına uygun olarak daha hızlıdır. Roman süresince zaman zaman “kelebeğe” benzetilen Nihal, hem çok hareketli hem çok durgun ifadeler sergilemektedir. Özellikle Bihter'in yalıya gelmesiyle birlikte Nihal, daha sinirli ve gergin tavırlar takınmaya başlamıştır.

Aşırı Fizyolojik Hareketlilik: Nihal, hareketlerinde seri olduğu gibi dış etkenlerden aldığı psikolojik uyarımlarla da hızlı fizyolojik süreçler atlatmaktadır. Nihal, psikolojik olarak etkilendiğinde sinir krizi geçirmekte ve kollarında, bacaklarında ve yüz kaslarında kasılmalar yaşamaktadır.

Tepkilerin Aşırı Hızlılığı: Nihal'in hem psikolojik hem fizyolojik tepkileri oldukça hızlıdır. Sinirlendiği zamanlarda -özellikle Bihter karşısında- çok ani ve aşırı tepkiler verdiği görülmektedir. Ayrıca Nihal'in mürebbiyesini şaşırtacak derecede hızlı bir şekilde piyanoyu ve diğer dersleri öğrenmesi onun zihinsel olarak da hızlı yapısını ortaya koymaktadır. Çocukluğundan itibaren tanıdığı kişilerin yanında rahat tavırlar sergileyebilen ve kendisini heyecanlanmadan ifade eden Nihal, sadece Bihter'in karşısında ne yapacağını bilemez bir tavır takınmaktadır.

Samimiyet Zevki: Nihal'in yalnızlığa meyyal bir yapısı olduğu görülmekte, samimi bulmadığı insanlarla yan yana gelmektense تنها köşelere kaçtığı bilinmektedir. Nihal, zaman zaman anlaşılmamaktan ve yalnızlıktan şikâyet etse de dışa dönük bir kişilik yapısı sergilememekte ve yeni insanlarla tanışmak ona zor gelmektedir. Bihter'e, Firdevs Hanım'a, Peyker'e ve gittikleri düğün sırasında karşılaştığı kişilere yaklaşmakta zorluk çekmesi Nihal'in içe dönük yapısının tasvir edildiği ayrıntılardır.

Aşırı Zihni Gerilim: Nihal, bütün davranışlarında dikkatli ve gözlemcidir. Etrafında gelişen hemen her şeyden haberdar olan Nihal'in bu özelliği ruh hâlinin yıpranmaya meyyal bir yapı göstermesine sebebiyet vermiştir. Önce Adnan Bey'in ve Mlle de Courton'un kendisine karşı olan tavırlarını ve ona gösterdikleri merhamet duygusunu fazlasıyla fark eden Nihal, daha sonra dikkatini Adnan Bey ve Bihter üzerine çevirerek derin gözlemler yapıp çıkarımlarda bulunmaya başlamıştır. Hastalıklı yapısını daha da sivrilten bu inceleyici tutum, Nihal'in ilişkilerini de olumsuz yönde etkilemiştir.

Duygu Gizlerlik: Nihal'in hem beden yapısı, hem yetiştirme tarzı hem de toprak elementinden oluşu içe kapanık mizaç özellikleri göstermesine sebebiyet vermiştir. Nihal'in sinirlendiği zamanlarda hızlı tepkiler göstermesine rağmen üzüldüğü şeyleri içine attığı görülmektedir. Annesinin hastalığının farkında olan Nihal, önceleri tepkisiz durmasına rağmen annesinin ölümünden sonra iyice içine kapanmış ve onu yakından tanıyanların çok iyi farkına vardıkları bir matem havasına bürünmüştür. Nihal, babasıyla Bihter'in evliliğini de önceleri تنها köşelere çekilerek karşılasa da evlilik yıldönümü kutlaması için gidilen piknikte bütün hislerini bir yıl sonra açığa vurabilmiştir. Sakladığı duygular daha sonra Nihal'in ruhunda adeta deprem etkisi yaratmıştır.

Yüzün ve Gözlerin Endişe Verici Hareketliliği: Nihal'in yüzünün her zaman ağlamaklı bir ifadeyle olduğu anlatılmaktadır. En umulmadık zamanlarda hatta en neşeli olduğu hâllerde bile Nihal'in matem içerisinde olduğu vurgulanmakta, bu tavırlar etrafındakilerin Nihal'e acıma hissi duymasına sebebiyet vermektedir.

Sosyal İlişkilere Ketvuru: Nihal, yakın çevresi dışındaki insanlara hep mesafeli davranmakta özellikle Melih Bey takımı ve onlarla birlikte yalıya dâhil edilen sosyal ortama tepki koymaktadır. Roman süresince Nihal'in üç kez Ada'ya, birkaç kez İstanbul'a ve iki defa Firdevs Hanım'ın yalısına gittiği bilinmektedir. Fakat Nihal'in derinlikli olarak ruh hâlinde bahsedilen iki dış mekân vardır. Bunlardan ilki Bihter ve Adnan Bey'in evlilik yıldönümünün kutlanması amacıyla tertip edilen piknik bir diğeri ise Firdevs Hanım'ın akrabalarından olan bir genç kızın düğün merasimidir. Bu iki mekânda da Nihal'in kendisini çok yabancı ve mutsuz hissettiği görülmektedir. Nihal, kalabalıktan sıkılan bir yapıya sahiptir.

Bilinçaltına Atılmış Sosyal Çevre: Nihal, özellikle farklı bir hayranlıkla birlikte güvensizlik duyduğu Bihter'e karşı bilinçdışında şekillendirdiği duygulara sahiptir. Kendisinin de önceleri çok farkına varmadığı bu duygular zamanla Nihal'in Bihter'e karşı düşmanlık geliştirmesine sebep olmaktadır. Nihal'in bilinçdışında yaşadığı bir diğer sosyal ilişki de babasıyla olan ilişkisidir. Bihter'in gelişiyi birlikte babasıyla iletişimi kesen Nihal, babasıyla ilgili düşüncelerini de saklama ihtiyacı hissetmekte bu ilişkiyi de dolaylı olarak yaşamaktadır. Bülent'le olan iyi ilişkisi de bir zaman sonra evden yaşanan kopuşlarla bozulan Nihal, Bülent'e de uzak davranmaya başlayarak aralarındaki abla-kardeş ilişkisinde mesafe koyma gereği görmüştür. Nihal'in açık bir şekilde iletişime geçtiği kişiler ise Mlle de Courton, Beşir ve kısmen Behlül'dür. Behül'le olan ilişkisinde de önce Behlül'le dost olmuş ve ona gayet rahat bir şekilde düşüncelerini açabilmiş fakat aralarında duygusal bir bağ kurulmaya başladıktan sonra onunla da iletişimi daha resmi boyuta taşıma ihtiyacı hissetmiştir.

Alışkanlığa Karşı Dayanma: Nihal, fiziksel olarak narin bir yapıya sahip olmasına rağmen düşünsel olarak dayanıklıdır. Saatlerce çalışabilen Nihal'in yemek ve uyku alışkanlığı düzenli değildir. Nihal'in iştahsız oluşu ve uykuya çok da düşkün olmayışı fiziksel konfora düşkün olmayışının önemli işaretlerindendir. Yani Nihal, fiziksel alışkanlıklara karşı dayanıklı bir yapı sergilemektedir.

Alan Fobisi: Nihal'in açık alanlarda daha içe kapanık ve çekingen bir tutum takındığı görülmektedir. Bihter'le sokakta yürürken kendisini beceriksiz bulmakta, ailece gidilen piknikten haz almamaktadır. Nihal'in roman süresince girmiş olduğu en kalabalık ortam olan düşün ortamı da Nihal'in içe çekildiği bir diğer yerdir. Nihal, yakın tanıdıklarının olduğu ve kapalı/korunaklı mekânlardan hoşlanmaktadır. Nihal, Fikret gibi çalışma odasından haz almakta ayrıca büyük halasının Büyük Ada'daki evinde de huzur bulmaktadır. Ada içe kapanmanın, ana rahminin sembolü olarak bilinmekte ve korunaklı yapısı, anneliği sembolize eden denizle iç içe oluşuyla Nihal'in mekânı olarak görülmektedir.⁶⁹ “...İssiz ada yalnızlığı, sunduğu güçlüklerle, kahramana birçok deneyden geçme, uygarlığın en ilkel basamağından işe başlayarak basamak basamak olgunlaşma, bilgi kazanma olanakları veren bir kişilik deneyi olur.”(Göktürk, 1982: 93-94). Nihal, bireyleşim macerasını tamamladığı roman süresince romanın en yaşlı karakteri olan Büyük Halanın yanına gitmiştir. Büyük Hala, koruyucu büyük ananın romandaki karşılığı olarak okunabilir.

Yazında ada kavramının kullanılması, başlangıçtan beri, insanoğlunun uzak bilinmez ülkelere duyduğu ilginin dile gelişidir. Bu ilgi, belirttiğimiz gibi, dünyada ezilen, mutsuz düşen insanın mutluluk özleminden doğabilir. Bu bakımdan ada ütopyaları ruhbilimsel bir yönden, koruyucu esirgeyici bir ‘büyük ana’ kavramına dönüşmüş olarak nitelenmiştir. Ancak, bir ada kavramıyla dile gelen uzaktaki bilinmez ülke, bir özlemde, bilme merakından dolayı değil de elde olmayan bir nedenden dolayı içine düşüldüğünde güçlüklerin, acıların kaynağı da olabilir. Bu durumda, bilinmez ada ortamının insana kendini gülen yüzüyle mi, yoksa hiç umulmadık korkunç bir yüzle mi göstereceği bilinemez. Bu özelliğiyle düşsel ıssız ada, serüven öykülerinin temel ögesi olan sürükleyiciliği sağlamaya en elverişli yer olarak düşünülmüştür. (Göktürk, 1982: 150).

⁶⁹ “Her ada, bir bakıma bütünden ayrılmış, dünyayı ya da ana-karayı uzağında, dışarıda bırakmıştır. Adada yaşayan bir kimse için, dört bir yanını çepeçevre kuşatan denizlerin ötesindeki dünya ‘dışarı’dır. Ada-dünya ilişkisinde göze çarpan bu içeri-dışarı karşıtlığı her ada örneğinde vardır. Çünkü her ada, dış dünyanın alabildiğine genişliği, sonsuzluğu, karmaşası ile karşılaştırılınca sınırları kesinlikle belli bir yaşama alanıdır. Bu sınırlanmışlık, ada içinde yaşayan insanın bilincinde birbirine hiç benzemeyen değişik tepkilere yol açabilir: doğal konumu ile ‘dışarı’nın, ‘dünya’nın karşıtı olan ‘ada’, içinde yaşayanın gözünde dünyadan daha iyi bir yer de olabilir, daha kötü bir yer de olabilir. Sözügelisi, ‘dışarı’nın genişliğine, dağınıklığına, gürültüsüne büyük dalgalanmalar gösteren yaşama akışına ayak uyduramayan bir insan için ada, varlığın belli bir düzen, bir derli topluluk, bir yalınlık kazandığı yer olur. Dış dünyanın alabildiğine geniş ortamında kendini oradan oraya sürüklenir gibi duymuş, sürekli eylemden tedirgin olmuş bir kimse ada ortamında belli bir yere bağlanmanın mutluluğunu güvenini bulabilir. Yaşamının büyük bir yarış halinde sürdüğü dünyada hızla akan zamanın , adada eylemin sınırlanmasıyla duran zamana dönüşmesi, insana rahat bir soluk aldırır. Duran zaman, çevredeki her şeye, görünüşte bir cennet erinci kazandırabilir. Böylece, bu durumda insan bilinci adayı ‘dışarı’dan daha iyi bir yer olarak kavrar. Ama bilincin tepkisi tam tersi yönde de olabilir: ‘dışarı’nın insan varlığına sağladığı olanakların sonsuzluğunda, çok boyutlu bir yaşayışta, tedirginlik değil, mutluluk bulan bir kimse, adanın sınırlı ortamında bir darlık, sıkışıklık, tutsaklık, duygusuna kapılabilir, duran zaman da onun için bir can sıkıntısına dönüşür.”(Göktürk, 1982: 13-14).

Yine evde yaşanan önemli olaylar esnasında Nihal'in Ada'ya gönderilmesi durumu ile gelişen Büyükada'nın bir sürgün yeri gibi kullanılışı da Nihal'in zihnindeki "Ada" kavramını şekillendirmektedir. Annesinin ölüm anında, Bihter'in eve gelişi esnasında, Behlül'e Nihal'in evliliğinin kararlaştırıldığı zamanda Nihal Ada'ya gönderilerek adeta sürgün edilmiştir. Ada-sürgünlük-yalnızlık duygusu padişah-sanatçı ilişkisini hatırlatmakta, şairlerin/yazarların ülkenin önemli olaylarında yahut yazdıkları eserler sonrasında iktidara baş kaldırmaları dolayısıyla sürgün edildikleri bilinmekte, önemli olaylara tepki gösteren Nihal de bu sebeple olaylardan uzak tutulmaya çalışılmaktadır.

Davranışların Önceden Bilinemezliği: Nihal'in zıtlıklarla dolu bir mizacı vardır. Çocukluğundan itibaren çok ani değişen içe kapanış ve dışa dönüşler yaşamaktadır. Babasını ve mürebbiyesini endişelendiren bu hareketler Nihal'in ergenlik çağına girişi ve Bihter'le karşılaşmasıyla birlikte farklı bir hâl almaya başlamıştır. İnatçılık özelliği bulunan bu kız çocuğu, mürebbiyesiyle, babasıyla ama en çok da Bihter'le inatlaşmaktadır. Güçlü tarafın karşısında zayıf tarafı tutma özelliği de bulunan Nihal, Bihter'e karşı olan herkesle müttefik olabilmektedir.

Ses Tonunun Ölçülülüğü ve Gürültüden Çekinme: Nihal, genel olarak sessiz yaratılışlıdır. Hatta sinirlendiğinde bir zamandan sonra sesi kısılmakta ve kendisini ifade edememekten kaynaklı baygınlık nöbetleri yaşamaktadır. Konuşması akıcıdır. Özellikle Behlül'le olan atışmalarında gayet seri ve hazır cevap bir tavır takındığı görülmektedir. Nihal'in tek gürültücü tarafı çok sinirlendiği zamanlarda piyanoyu çalma şeklidir. İçine attıklarını adeta piyanosuyla dile getirmektedir.

Acıya Karşı Büyük Duyarlılık: Nihal, acıya karşı aşırı derecede duyarlıdır. Annesini çok küçük yaşta kaybeden bu hassas çocuk, yapılan her hareketi üzerine alınabilmekte ve verilen tepkileri içine atmaktadır. Hatta bu üzüntüler sebebiyle yer yer ağlama krizlerine girdiği, bayıldığı görülmektedir.

Uykunun Yetersizliği: Nihal'in yeme içme gibi uykuya da çok düşkün olmadığı bilinmektedir. Bülent uyuduktan sonra babasının yanına giden Nihal'in bazı zamanlarda uykusundan uyandığı görülmektedir.

Hareketlerin ve Görünüşün Canlılığı: Nihal'in görünüş olarak çok canlı olmadığı solgun bir yapıda olduğu söylenebilir. Servet-i Fünûn yazar ve şairlerinin sıklıkla tasvir

ettikleri kadın tipi *Aşk-ı Memnu* romanında Nihal’de vücut bulmuştur. Fakat hareketler söz konusu olduğunda Nihal’in roman süresince “kelebeğe” benzetilmesi hareketlerinin canlılığını özetlemektedir. Özellikle kendisini güvende hissettiği zamanlarda Nihal, yerinde duramamakta ve seri hareketlerle sürekli olarak yer değiştirmektedir. Nihal’in içe dönük yapısı sebebiyle güven duyduğu ortamlarda daha şen şakrak olduğu göze çarpmaktadır.

İçedönüklüğe Eğilim: Nihal, bütün hareketleriyle içe dönük bir karakter yapısı sergilemektedir. Olaylar karşısında objektif değil sübjektif davranmakta, kendi duygularına göre hareket etmektedir. Özellikle Bihter karşısındaki tavırları kendisinin de farkına vardığı hâlde yapmaktan kendisini alıkoyamadığı haksızlıklarla doludur. Sanatçı hassasiyetine sahip olan Nihal, dış gerçeklikten ziyade iç gerçekliğe göre yaşamaktadır.

Bunalım Anında Yalnızlığa Gereksinim: Nihal’in çok üzgün ya da kızgın olduğu zamanlarda yalnız kalmak istediği görülmektedir. Dış ortamlarda kalmak istemeyen ve kalabalık içinde sıkılan Nihal, yalnız kalmak istediğinde odasına çekilmektedir. Her ne kadar zamanının büyük bir kısmını Mlle de Courton’la geçiriyorsa da Nihal’in, yalnız kaldığı zamanlarda kendisini dinlediğini, bir iç muhasebeye girdiğini görmek mümkündür. Nihal, sakinleşmek istediği zamanlarda da yine yalnız kalmaya çalışmaktadır. Sinir krizlerini ancak bu şekilde atlatabilmektedir.

Gelecekteki Yaşam Devrelerine Yönelme: Nihal, mizacı gereği toprak elementinin karşılığı olan insanın olgunluk çağını temsil eder özellikler göstermektedir. Orta yaşlı kişilerle -babası ve Mlle de Courton’la- iyi anlaşılan Nihal’in hiç anlaşılamadığı Firdevs Hanım’la bile yalıya taşındıktan sonra iyi bir iletişime geçmesi hatta Firdevs Hanım’ın ona layık bulduğu kişi olan Behlül’le evliliği kabullenmesi dikkat çekicidir. Evlilik hakkında olumsuz düşüncelere sahip olan Nihal, gelecek hayatını babası ile yaşama fikri üzerine şekillendirmiştir. Roman süresince Nihal’in, bu amaç için çabaladığı görülmektedir. Hayat hakkında yaptığı bu planlar Nihal’in gelecekteki yaşam devrelerine yöneldiğini göstermektedir.

Sheldon’un sınıflandırmasına göre Nihal’in beden yapısı ve psikolojisi incelendiğinde ektomorfik/serebrotonik bir karakter yapısıyla karşılaşılmaktadır. Nihal,

içe dönük özellikleriyle, korunaklı ve hassas yapısıyla, subjektif duruşuyla bu tespiti destekleyen tasvirlerle anlatılmıştır.

2.2.3. Corman’a Göre Nihal

Yüz yapısına göre karakter tahlili yapan Louis Corman’a göre Nihal’in yüz hatları incelendiğinde Kretschmer’in leptosom tip olarak adlandırdığı tipin özelliklerinin bulunduğu görülmektedir.

Nihal’in yüz yapısının tasvirlerine bakıldığında Oğlak burcunun özelliklerini destekleyecek bir yapıyla karşılaşılmaktadır. Roman süresince Nihal’in yüzünün sivri oluşu ve bir keçiye benzerliği vurgulanmaktadır. Bu vurgular adeta yazar tarafından Nihal’in keskin ve inatçı yapısını ortaya koymak için kullanılan ayrıntılardır. Nihal ile Mlle de Courtoun’un ilk karşılaşmalarının anlatıldığı sahnede Nihal’in yüzünün süzgünlüğünden, inceliğinden ve solukluğundan bahsedilmektedir. İçe dönük bir tip olan Nihal, soluk, süzgün ve ince yüzüyle sinirlerindeki hastalıklı yapıyı ortaya koymaktadır:

Aradığının hilafını [tersini] bulanlara mahsus bir şevk inkisarıyla [kırılmasıyla] daha birinci günü avdet etmek emelini duymuştu; avdet edecekti, eğer o gün soluk, süzgün mariz simasıyla, iki senedir ikide birde tebeddül eden [değişen] bu mürebbiye çehrelerinden bezgin, yorgun bir vaziyetle gelen, ona mini mini elinin ince parmaklarını müessir [dokunaklı] bir teslimiyet manasıyla uzatan Nihal için kalbinde derhal derin bir merhametle karışık bir muhabbet hissetmemiş olsaydı... (Uşaklıgil, 2010: 86-87).

Nihal’in boyuyla birlikte yüzünün de artık oturmaya başladığı, bir genç kız olmasıyla yüz hatlarının da çocukluktan çıkıp yetişkinliğe yaraşır bir hâl aldığı belirtilmektedir:

Nihal’i kolundan çekerek pencerenin yanına, vereceği hükmü vermek için onu daha iyi görmek üzere ziyaya götürüyor ve kızının artık bir çocuktan ziyade bir genç kız çehresine benzeyen sivrice simasına, alnını tetviç eden [taçlandırıran] yumuşak saçlara, ince ve uzun kametine [boyuna] bakarak cümlesini ikmal ediyordu... (Uşaklıgil, 2010: 306-307).

Behlül ve Nihal’in baş başa kaldığı sahnede Behlül’ün gözünden yapılan tasvirde de Nihal’in “*ince ve soluk çehresi*”nden bahsedilmektedir. Corman’ın yüz hakkındaki tespitler göz önünde bulundurulduğunda Nihal’in yaygınlıktan ziyade çekinik bir yüz şekline sahip olduğu görülmektedir:

Nihal’in yanında, gözleri yandan görünen ince soluk çehresine tesadüf ettikçe gecikerek, Beyoğlu’nun hummalı eğlencelerini ihtar eden [hatırlatan] bu şeyleri dinlerken, düşünüyordu. (Uşaklıgil, 2010: 342).

Corman, yüzü üç alana ayırmış alnın entelektüel alanı temsil ettiğini belirtmiştir. Nihal'in derslerindeki başarısı ve mürebbiyesinin piyanodaki başarısı ile ilgili sözleri dikkate alındığında alın yapısının belirgin olduğu dikkat çekmektedir. Nihal, her şeyi hızlı bir şekilde öğrenmekte fazla çaba sarf etmemesine rağmen çabucak kavrayabilmektedir. Ayrıca sanata olan yatkınlığı göz önünde tutulursa bu alnın hayal gücünü temsil eden “büyük ve bombeli”(Kretschmer vd., 1978: 159) bir alın olduğu da söylenebilir. Mlle de Courton, Nihal'in “altı senede olmayacak” (Uşaklıgil, 2010: 99) işleri çabucak yapıvermesine duyduğu şaşkınlık alnın genişliğini gösteren ayrıntılardandır.

Duygusal alan olarak kabul edilen göz ve burun kısmının da Nihal'de dikkat çektiği bilinmektedir. Özellikle Nihal'in büyük mavi gözleri ve kıvrık uzun kirpikleri sıkça tasvir edilmiştir. Uşaklıgil, *İlm-i Sima* eserinde mavi gözlülerin özelliklerini şöyle sıralamaktadır: “İri ve şeffaf mavi gözler hassasiyete ve şehvete delalet eder. Gözleri böyle olan adamlar fikrî inceliğe sahiptirler.” (Uşaklıgil, 2016: 48). Nihal'in sanatçı ruhlu oluşu ve hassas yapısı roman süresince tekrarlanan ayrıntılardandır. Bu gözler, Nihal'in duygusal ve dışa dönük tarafını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Nihal'in hareketleri incelendiğinde de hemen bütün kararlarını duygularına göre verdiği görülmektedir. Nihal'deki kıskançlık, sahiplenme ve inatçılık özellikleri hayatını belirleyen mizaç özellikleridir. Yüz yapısında gözlerinin ön plâna çıkışı bütün duygusal özellikleri destekler mahiyettedir. Bu gözlerin mavi oluşu akıllara Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanında maviye yüklediği “hayal” kavramını getirmektedir. Nihal'in ayakları yere basan melankolik tarafı gözlerinin maviliğiyle dengelenmiş ve sanatçı ruh hâli bu mavilikle pekiştirilmiştir, denilebilir. Yine Nihal'de bulunan mavi göz sarı saç akla Osmanlı'nın gözündeki Batı'yı çağrıştırmaktadır. Nihal, Batılı kabullerle yetiştirilmiş, Fransızca'yı gayet iyi bilen, piyano çalan ve Batılı mürebbiyenin terbiyesinden geçmiş bir çocuktur. Osmanlı'nın Batılılaşmış yüzünü devrin sembolleriyle üzerinde toplayan Nihal, beden yapısıyla da dönemin kabullerinin yazar üzerindeki tesirlerini sunması bakımından dikkat çekicidir:

O gün Nihal'in elini elinden bırakmayarak: ‘Küçüğüm, bakayım, gözlerinize!..’ demiş ve Nihal uzun, uçları yukarıya kıvrık, nigâhına [bakışına] garip bir yorgunluk hâli veren sarı kirpiklerini kaldırarak mavi gözlerinde bahar safiyetiyle [safılığıyla] parlayan bir tebessümle yüzüne bakınca Mlle de Courton delilesine [rehberine] dönerek birden karar vermişti: ‘Evet, kalıyorum!..’ (Uşaklıgil, 2010: 87).

Nihal'in gözlerinin tasvir edildiği bir diğer sahne de Mlle de Courton'un gidişini öğreneceği sahnedir. Göz kapaklarındaki ince mavi damarların görünmesi Nihal'in kırılğan yapısına bir göndermedir:

Gözleri süzülüyordu, hep öyle, penceresine bakarken yavaş yavaş kirpikleri indi, ince mavi damarları görünen göz kapakları titredi, tekrar uyudu. Bir müddet uyudu; sonra birden gözlerini açtı, ona odasını sallamışlar gibi gelmişti, ilk önce anlayamadı, bir dakika sonra, tekrar aşağıdan yukarıya uçan koca bir kar parçası gelip penceresinin üstüne ezilerek yapışınca anladı. Aşağıda, şüphesiz Bülent, ablasının penceresini kartopuna tutuyordu. (Uşaklıgil, 2010: 333).

Nihal'in yüzünün duygusal alanının baskın olduğu fikrini güçlendiren bir başka tasvir de Adnan Bey'in gözünden Nihal'in simasının tasvirinin yapıldığı sahnedir. Bihter ne kadar neşe dolu ve hayata yakınsa Nihal o kadar üzgün ve hayattan kopuktur. Bihter'in gözbebekleri *“bir çift şuh çocuk gözü”* olarak tasvir edilmiş Nihal'inkiler ise *“derinliklerinde mariz ruhu ağlarken gülen gözler”* olarak resmedilmiştir.

Nihal'in saçlarının sarı olduğunu belirten satırlardan biri de büyük halanın evindeki sahnelerdendir. Behlül'le nişanlanmaya karar veren Nihal, umutlu bir ruh durumu içinde güzel hayaller kurmaktadır. Bütün tabiat Nihal'e gülümsemekte ve rüzgâr Nihal'in sarı saçlarını öpmektedir. *“Kimin saçı sarıdır/ Kibr ve gazab kâridir”* (2003: 404) sözlerini sarf eden Erzurumlu İbrahim Hakkı dönemin sarı saça bakış açısını özetlemiştir. Batı'yı beğenmeyen Osmanlı aydınına göre sarı saç kibri sembolize etmektedir. Batı'ya hayran oldukları bilinen Servet-i Fünun sanatçıları ise sarı saça olumlu özellikler yüklemiş ve Batı'ya karşı duydukları olumlu duyguları bu sembol aracılığıyla farkında olarak yahut olmayarak ortaya koymuşlardır. Uşaklıgil'in *Ferhunde Kalfa* hikâyesinde de gibilik ve asıllık arasındaki fark “sarı saç” sembolü üzerinden ortaya konmuştur. Bu romanda da Nihal'in sarı saçları Servet-i Fünun sanatçılarının beğenisini yansıtır niteliktedir:

Nihal sabahleyin kalkar kalkmaz penceresini açtı. Akşamdan karar verilmiş bir işi vardı: Mlle de Courton'a mektup yazmak ve bu defa, o vakte kadar hiç bahsedilememiş bir şeyden, Behlül'den, saadetinden bahsetmek. Karşıda, Heybeli'nin yeşil sırtları, beyaz binaları güneşin mebzul tufanları altında yıkıyor, hafif bir nesim [rüzgâr], muattar [güzel kokulu] buselerle Nihal'in sarı saçlarını öpüyordu ve önünde güneşli mavi dalgalarını seren denize bakınarak beyaz oda, bu sabah handesinde daha başka bir inbisat [yayılma] hazzı ile gülümsüyor gibiydi. (Uşaklıgil, 2010: 455).

Nihal'in sarı saçları aynı zamanda dalgalıdır da. Girift ruh hâlini sembolize eden dalgalı saçlar Bihter'in siyah saçlarının tersine sarıdır. Fakat Nihal'in de Bihter gibi düz olmayan, dalgalı saçlara yine aynı şekilde düz olmayan dalgalı bir psikolojik yapıya

sahip olduğu söylenebilir. Düz olmayan ama kıvrıkcık da sayılmayan dalgalı saçlarda hem kıvrıkcık saçın hem de düz saçın özellikleri görülebilmekte, Nihal'in zıtlıklarla dolu mizacı saçlarına da yansıtılmaktadır:

Kıvrıkcık saç; güçlü cinsel arzu ve düşkünlüğün bir göstergesidir. Ayrıca bu kişiler kurnaz, açıkgozdu. Hesapçı ve diplomatik bir karakter yapısına sahiptirler. Maalesef, böyle saç aynı zamanda hayattaki bazı talihsizliklerin de göstergesidir; hukuki bir problem ve hayatın ikinci döneminde eşinden ayrılmak gibi. (Uçkun Sarıkaya, 2006: 178).

Bu açıklamadan hareketle Nihal'in ve Bihter'in saçlarının dalgalı oluşu hesaba meyyal yapılarının ve talihsizliklerinin de habercisi sayılabilir. Nihal paranın hesabını yaparken, Bihter yalıya sahip olabilme hesabındadır. Bihter, beden yapısı ve genetik yapısı sebebiyle ayrıca hayatın onu sürüklediği olaylar zinciriyle güçlü cinsel arzularına yenilirken Nihal, leptosom beden yapısına sahip oluşu, toprak elementinin korunaklı yapısı ve Mlle de Courton'un uyarıları sebebiyle cinselliğe karşı koyabilmiştir. Nihal'in dalgalı sarı saçları, hastalıklı, süzgün ve zayıf bir çehresi vardır:

Adnan Bey elini uzattı, masanın üstünde daha ikmal edilemeyen [tamamlanamayan] Nihal'in çehresini aldı. Bu henüz bitirilememişti; henüz ne saçlarının simasını ipekten bir çerçeve içine alan dalgaları, ne de nahif [zayıf] çehresinin mariz[hastalıklı] süzgünlüğü belliydi; fakat o, yüzüne baktıkça kendisine ağlamak arzusu veren hasta simayı şu müphem [belirsiz] çizgilerin arasından tam bir vuzuh [açıklık] ile görüyordu. (Uşaklıgil, 2010: 70).

Nihal'in saçlarının uzunluğu da devrin kabullerini ve beğenilerini ortaya koyan ayrıntılardandır. Uzun saç kadının güzellik unsuru olarak kabul edilmektedir. Nihal'in, artık bir genç kız olarak kabul edildiği çarşaf merasiminde saçlarına Bihter tarafından şekil verilmiştir:

Nihal'in uzun saçları çocukluğundan bir hatıra olarak arkasına salıverilmiş, yalnız altında düz kesilerek, iki taraftan alınan birer demetle tepesinin üstünde bir küçük topuz, ancak peçesiyle çarşafını tutacak kadar bir şey yapılmış idi. (Uşaklıgil, 2010: 155).

Nihal'in içgüdüsel alanının daha ince ve çekinik olduğu görülmektedir. Çenesinin sivri ve keçi çenesine benzer oluşu onun dünyevi hazlara karşı daha içe dönük olduğunu göstermektedir. *“Sivri çene bir hile eseri olmak üzere telakki edilirse de simaiyyun buna kanaat etmezler. Bunu karakterin bir zayıflık eseri hamlederler. Hükmeden kimselerde yani hükümdarlarda sivri çene görülmez.”* (Uşaklıgil, 2016: 67). Bu çene yapısı Nihal'in iştahsız, içe dönük duygu durumuyla paralellik göstermektedir. Zarif, sivri bir çeneye sahip olan Nihal, duygusal istekleri fazla olmasına rağmen yemek ve cinsellik gibi içgüdülere karşı daha dirençlidir. Nihal, sürekli olarak babasının *“Kızım! Bu akşam yine etlerini yemiyorsun?”* (Uşaklıgil, 2010: 82) sorusuna maruz

kalmaktadır. Et yememek durumu Nihal'in içgüdüsel olarak daha içe dönük yapısını sembolize etmektedir. Behlül'le olan ilişkisinde de Nihal'in kendisini korumaya aldığı görülmektedir. “*Geleneksel anlamda kadın için sivri bir çene yapısı ise; kadının yaşlılık dönemlerinde oldukça yalnız oluşu anlamındadır*”(Uçkun Sarıkaya, 2006: 172-173). Sivri çene yapısına sahip olan Nihal'in yaşlılığı anlatılmamakta fakat romanın seyrine bakıldığında Nihal, muhtemelen etrafındakiler kendi hayatlarına dağıldıktan sonra yalnız kalacak bir hayata yol almaktadır:

Nihal şimdi baygın olmaktan ziyade rahat, derin uykuda görünüyordu, elleri kolları gevşemiş idi, uzun uzun, muntazam nefeslerle göğsü kalkıp iniyordu. Onu şimdi bu çocuğun yanında ağlamaya sevk eden bir his vardı. Birden bütün haksızlıkları birer birer, insafsız bir muaheze [eleştiri] manasıyla gözlerinin önünden geçiyordu, itiraf ediyordu ki bu izdivaç bir hata, müthiş, ihtimal tamir edilemeyecek bir hata idi. Evet, bu nasıl tamir olunabilirdi? Bir gün belki, bu hatanın kurbanı, bu mini mini Nihal, bu bir nefesle sönmüverecek kadar nahif [zayıf] çiçek, böyle birden, artık bir daha başını kaldırmamak üzere düşüvermez miydi?

Sanki bu hatanın affı temennisiyle eğildi; Nihal'in çenesine, o biraz keçi çenesini andıran zarif sivri çenesine dudaklarını uzattı. (Uşaklıgil, 2010: 502-503).

Nihal'in sivri çenesinin yanında ağız yapısının da çok ön planda olmadığı bilinmektedir. “... *Nihal'in ince dudakları*” (Uşaklıgil, 2010: 80-81) vardır. Corman, ağız yapısının kişinin içgüdülere olan meylini gösterdiği görüşündedir. Aynı görüşe Freud'da hatta Doğu âlimlerinden Erzurumlu İbrahim Hakkı'da da rastlanmaktadır. Freud(2014: 386) da Erzurumlu İbrahim Hakkı (2003: 407) da ağız kadın cinselliğine bağlanmaktadır.

Nihal'in küçük ağız yapısı içgüdülere karşı daha kapalı oluşunu, keçi çenesine benzeyen sivri çenesi ise içgüdüsellğe meylini göstermektedir. Zıtlıklarla dolu bir karakter olan Nihal'in yüz hatlarında da zıtlıkların bulunduğu görülmektedir. Bir tarafıyla ölüme yakın olan Nihal diğer tarafıyla hayat için sabreden ve mücadele eden bir yapı sergilemektedir.

Corman'ın yüz yapısından hareketle karakter tahlili metoduna göre Nihal, uzun ve süzgün yüzüyle içe dönük bir karakter yapısı sergilemekte, alnının genişliği entelektüel kapasitesinin gelişmiş olduğunu göstermektedir. Nihal'in sıkça tasvir edilen büyük mavi gözleri Nihal'in yüzündeki en dikkat çekici unsurlardan olup Nihal'in kararlarında duygularının rolünün daha fazla olduğuna işaret etmektedir. Nihal, duygularıyla hareket etmeye meyyal bir yapı sergilemektedir. İçgüdüsel alan olarak tarif edilen çene ve ağız yapısı ise Nihal'in zıtlıklarla dolu psikolojisine işaret etmektedir.

Nihal, küçük ağız yapısıyla içe dönük özellikler gösterirken sivri çenesiyle keçiye benzeyen bir tutum takınarak yaşama ve insanlara karşı inatçı tavırlar sergileyerek gücünü kanıtlama telaşı içindedir, denilebilir.

2.3. Psikanalitik Bağlamda Nihal

2.3.1. Nihal’de Elektra Kompleksinin İzleri

Nihal’in ruh hâli incelendiğinde Elektra kompleksinin ilk bakışta göze çarptığı söylenebilir. Nihal, roman süresince babasına olan düşkünlüğü ile dikkatleri çekmektedir. Bu hastalıklı genç kızın çevresindekilerle -özellikle Bihter’le- ilişkisi babasına yönelttiği bu aşırı sahiplenme duygusu üzerine şekillenmektedir. Sophokles’in *Elektra* metni ile *Aşk-ı Memnu* romanı karşılaştırmalı olarak okunduğunda karakterler arasındaki paralellikler dikkat çekmektedir. Babasına duyduğu sevgi ve bağlılıkla Nihal Elektra’ya benzetilebilir. Ablası Elektra’ya bağlılığıyla bilinen ve eserin sonunda annesini ve annesinin sevgilisini öldürerek babasının intikamını alan Orestes gibi davranması beklenirken güçlü olanın yanında yer alma yolunu tutan Bülent Elektra’nın kız kardeşi Khrysothemis’e benzemektedir. Eşine ihanet edip sevgilisiyle plânlar kurup eşini öldürmesi tavrıyla Bihter, Elektra’nın annesi Klytaimnestra olarak okunabilir. Yasak bir aşk yaşadığı Klytaimnestra ile birlikte Elektra’nın babasını öldürmesiyle Behlül Aigisthos’a ve ihanete uğrayan Agamemnon da Adnan Bey’e benzetilebilir.

Mizaç özellikleri olarak en inişli çıkışlı ruh hâline sahip karakter olan Nihal’in ruhundaki bu çalkantıların sebeplerinden en önemlisi şüphesiz ki üç annenin elinde yetişmiş olmasıdır. Nihal’in gerçek annesi, hasta olması sebebiyle Nihal’le yeterince ilgilenememiş, bu durum Nihal’in psikolojisinde derin yaralar açmış haset ve güvensizlik duygularının bu hasta kızın bünyesinde çöreklenmesine zemin hazırlamıştır. Nihal, annesinin hasta olması sebebiyle annesiyle tam bir bağlanma yaşayamamış bu sebeple çevresinde sahip olduğu kişilere aşırı sahiplenme ve haset duygularıyla yaklaşır olmuştur.

Bütün çalışmalarımda, çocuğun ilk nesne ilişkisine -annenin memesi ve annesiyle ilişkisine- büyük önem verdim. Vardığım sonuç şuydu: Eğer bu içe yansıtılan ilksel nesne ben’de yeterince güvenli bir biçimde kök salabilirse, olumlu bir gelişimin temelleri de atılmış olur. Bu bağın kuruluşuna doğuştan gelen etkenler de katkıda bulunur. Oral itkilerin egemen olduğu bir durumda, meme de, içgüdüsel bir biçimde, besin kaynağı ve dolayısıyla daha derin anlamda yaşamın kaynağı olarak algılanır. Eğer her şey yolunda giderse, doyurucu memeye bu zihinsel ve fiziksel yakınlık, yitirilmiş olan o doğum öncesi anne-bebek birliğini ve buna eşlik eden güven duygusunu bir ölçüde yeniden kurar. Bu çocuğun memeye ve onun simgesel temsilcisi

olan şişeye yeterince yatırım yapma yetisine bağlıdır büyük ölçüde, bu gerçekleştiğinde, anne de sevilen nesne hâline gelir. Doğum öncesi durumda çocuğun annenin bir parçası olması, ona bütün ihtiyaç duyduklarını ve arzuladıklarını verebilecek kendi dışında bir şeyin bulunduğu yolunda bünyesel bir duygu da yaratmış olabilir çocukta. Böylece iyi meme içe yansıtılır ve benin bir parçası olur; başlangıçta annenin içinde olan çocuk şimdi anneyi kendi içinde taşımaktadır. (Klein, 2014: 20).

Nihal'in annesi Mlle de Courton'la tanıştığı gün Nihal'e fazla yaklaşmadığını, öleceğinden ve kızını yalnız bırakacağından korktuğunu söylemiştir. Nihal'in annesine göre Mlle de Courton, Nihal'e mürebbiyelikten çok annelik edecek kadındır. Bu sözlerden sonra Mlle de Courton gerçekten de Nihal'in anneliği rolüne soyunmuş, onun her türlü sorunuyla samimi bir şekilde ilgilenmiştir. Fakat gerçek anneyle bebekliğinden itibaren sağlıklı bir ilişki kuramayan Nihal, Klein'ın "*haset ve şükran*" olarak açıkladığı iki duyguyu hep iç içe yaşamıştır⁷⁰:

Nihal'in annesi hasta ve Bülent'e gebe idi. Mlle de Courton evin içinde en son onu tanıdı. İki gün sonra onu, Adnan Bey refakat ederek, hastanın odasına götürmüştü. Tabipler, hastanın yürümesine, gezmesine mümanaat ediyorlardı [yasaklıyorlardı]; genç kadın odasında geniş bir koltuk içinde penceresine mahkûm idi. Hastayı, beyaz elbisesinin, sarı saçlarının arasında daha solgun görünen ince zayıf çehresiyle görür görmez ihtiyar kızın kalbinde derhal bir merhamet uyanmıştı. O gün hasta, şüphesiz iki senedir görülen mürebbiye çehrelerinin ihsas edemedikleri[sezdiremedikleri] itimadı ihtiyar kızın elli senelik safvet[saflık] hayatıyla ferih [neşeli] ve asude [rahat] duran simasından duyarak hazin bir tebessümle ve kocasının vesatetiyle [aracılığıyla]: 'Ümit ederim ki Nihal sizi çok sıkmayacak' demiş idi; 'Biraz şımarıkça büyüdü, fakat tabiatında bir mazlumluk var ki şımarıklığının fazlasını affettiriyor. Ben bir hayli zamandan beri onunla meşgul olamıyorum. Hatta bilmem ne için, belki bensiz kalıverecek korkusuyla onu mümkün mertebe görmemek, düşünmemek, istiyorum. Nihal size yetim kalmış bir çocuk hükmünde bırakılıyor demektir. Siz onun için bir muallimeden ziyade bir valide olacaksınız...'

Bu sözler ölmekten ziyade çocuğunu yalnız bırakmaktan korkan bir valide tesiriyle, titrek bir sesle söylenmişti. (Uşaklıgil, 2010: 88-89).

Hasta annenin ölümüyle birlikte Nihal'de çok büyük bir boşluk ve keder duygusu oluşmuş, Nihal'i hasta ölürken Büyükada'ya göndermelerine rağmen dönüşte annesini göremeyince Nihal, büyük bir yıkım yaşamıştır. Freud çocuğun annenin yanında olmaması hâlinde sessiz kalıp annenin ölümünü anlayınca tepki verişini mevzusunu şöyle açıklamaktadır:

Kimi anneler haftalar süren bir seyahatten geri döndüklerinde içleri acıyarak öğrenirler ki çocukları bu süre zarfında tek bir kez dahi annelerini sormamışlardır. Ama anneleri kimsenin geri dönmediği o 'meçhul ülke'ye gittiklerinde çocuklar önce annelerini unutmuş gibi görünseler de, bir süre sonra ölen annelerini hatırlamaya başlarlar. (Freud, 2014: 283).

Nihal'in annesi öldükten sonra Mlle de Courton, annelik görevinin iyiden iyiye kendisine düştüğünü görmüş ve bu büyük sorumluluğu almaya çalışmıştır:

⁷⁰ Konuyla ilgili Arsev Ayşen Arslanoğlu'nun *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Aşk ve Nesne İlişkileri* adlı master tezine bakılabilir (Arslanoğlu, 2002).

Bülent doğduktan sonra hastada o kadar inhitat [çökme] eseri görünmeye başlamıştı ki herkesle beraber Mlle de Courton da çocukların annesiz kalmaya mahkûm olduklarını anlamıştı. Hasta iki sene, bir camekânın içinde yavaş yavaş kuruyan nazik bir nebat [bitki] gibi güya katre katre [damla damla] can vererek, sürüklendi; nihayet Nihal bir gün mürebbiyesiyle Büyükada'ya, Adnan Bey'in ihtiyar halasına gönderildi. Çocuk orada geçirdikleri on beş gün zarfında hiçbir kere ne annesini sormuş, ne evi aramış idi. Yalnız avdet ettikleri gün birden, kendisini istikbal eden [karşıl原因] yaşlı gözlerin karşısında hakikati anlayarak bağırdı: 'Anne!.. Annemi görmek isterim!..' Sonra etrafında cevap veremeyerek yüzlerini çeviren bu perişan ev halkını görünce çocuk kendisini yere atmış, kollarıyla bacaklarını kıvrıp buran asabi bir ihtilaç [çırpınma] içinde, boğazını yırtan ve heyhat, cevapsız kalmaya mahkûm olan 'Anne!..Anne!..' feryatlarıyla ağlamaya başlamıştı.

O zaman ihtiyar kızın gözlerinin önüne olanca mehabet [korkunçluk] ve azametiyle [büyüklüğüyle] bir mukaddes [kutsal] vazife dikilmiş oldu: Bu validesiz çocuğa validesizliğini unutturmak... (Uşaklıgil, 2010: 90-91).

Nihal, anne memesine ve şefkatine yeterince ulaşamayınca özellikle Bülent'in doğumundan sonra sevgi açlığını daha fazla hissetmeye başlamış, Bülent'i annesine yaklaştırmamak için türlü huysuzluklar çıkarmıştır:

Yoksunluğun açgözlülük ve zulmedilme kaygısını artırdığını ve bebeğin zihninde (bütün arzularının yöneldiği) bir tükenmez meme fantezisi bulunduğunu kabul edersek, bebeğin yeterli beslenmemesi durumunda hasetin ortaya çıkabileceğini görürüz. Bebeğe, memenin onu yoksun bıraktığına ilişkin bir duygu belirir; meme, iyi memeye ilişkili sütü, sevgiyi ve şefkati kendine saklıyor ve dolayısıyla kötüleşiyordur. Böylece bebek nefret ve haset duygularını kötü ve pinti olarak gördüğü memeye yöneltir.

Doyurucu memeye haset duyulabilmesini anlamak daha kolaydır. Sütün cömertçe akması (bebeğe tatmin duygusu verse bile) hasete de yol açar, çünkü bu kadar büyük bir armağan bebeğe hiç ulaşamayacağı bir şey olarak görünüyordur. (Klein, 2014: 26).

Nihal, Bülent doğmadan önce bir bebeğin ailelerine dâhil olacağı fikrine çok sevinmektedir. Fakat daha sonra ev halkının -özellikle de sevgisine hiç doyamadığı annesinin- bu bebeğe sevgi göstermesi sevgiye aç bu çocuğu çileden çıkarmaya yetmiştir. Kardeş kıskançlığı herkeste var olan bir durumdur. Aralarında yaş farkı olmayan iki kardeşten büyüğünün küçüğüne kötü davranması, onun olmamasını istemesi olayına her zaman rastlanabilmektedir: *"Çocuk bencil bir varlıktır, ihtiyaçlarının tam anlamıyla farkındadır ve rakiplerine, başka çocuklara ve özellikle de kendi kardeşlerine hiç aldırış etmeden ihtiyaçlarını gidermeye çalışır. Ama bu çocuğa 'kötü' değil, 'yaramaz' deriz. Çünkü bu kötü davranışlarından, ne bizim yargılarımız, ne de yasa karşısında sorumludur."* (Freud, 2014:279). Sevgiye karşı doyum sağlayamayan Nihal'in kendi ihtiyacı olan bu duyguyu kardeşiyle paylaşmak istememesi doğal bir durumdur:

Asıl Bülent'le idaresinde zorluklar görülürdü. Annesinin karnından bir bebek çıkaracakları haberini daima sevinerek, sevincinden ellerini çırparak telakki ederken [karşılarken] o doğduktan sonra birden bu meserrette [sevinçte] bir tebeddül vukua gelmiş idi [değişiklik olmuştu].

Evvelce annesinin yanına ancak günde bir iki defa giderken artık oradan ayrılmamak, başkasının bu yeni bebekle meşgul olmasına meydan bırakmamak, annesinin yatağına tırmanarak muttasıl [sürekli] Bülent'i öpmek için türlü huysuzluklar icat etmiş idi. Bir hafta, çocuk annesinin odasında kaldığı müddetçe, Nihal kıskançlığından çıldırmış zannolundu. Çocuğu hastanın yanından ayırıp da yalının bir köşesine, Şakire Hanım'ın yanına atmaya mecburiyet görüldükten sonra Nihal, Bülent'i unutmuş görüldü. Çocuğu annesine nadir ve gizli getirirlerdi, yalının içinde Bülent arızı [ara sıra] görüldü. (Uşaklıgil, 2010: 93-94).

Yazarın tarafını tuttuğu hissedilen Nihal'in kıskançlığında hıyanet fikrinin bulunmadığı belirtilmekte, Uşaklıgil bu ifadelerle Nihal'i insani zaafları bulunan fakat iyi öze sahip bir karakter olarak çizmektedir. Nihal kardeşi Bülent'i kıskanmaktadır fakat bu kıskançlık kardeşine zarar vermek niyeti taşımamaktadır. Nihal'in bu hassas yaratılışının farkında olan ev halkı da Bülent'in Nihal'e ait olduğu duygusunu Nihal'e benimseterek kıskançlık duygusunun yerini sorumluluk duygusuna bırakmasına yardımcı olmuşlardır:

Nihal'in kıskançlığında, ta küçüklüğünden beri, hemen bütün çocukların kıskançlığına karışan hıyanet fikri yoktu; çocuğun ne gizlice parmağını ısırır, ne yavaşça kolunu çimdiklerdi. Onun kıskançlığında başka bir şey vardı: Herkesi Bülent'ten değil Bülent'i herkesten esirgiyor, başkalarıyla onun arasına kendi kalbini koyarak ona herkesten ziyade yakın olmak istiyor zannolunurdu.

Evin içinde âdet olmuştu -ilk önce latife [şaka] olarak başlanıp yavaş yavaş bir kaide hükmünü ve kuvvetini alan bir âdet- ne zaman Bülent'e dair bir şey olsa Nihal'e müracaat edilir, Bülent'e tembih olunacak şeyler Nihal'e söylettirilir, hatta Bülent de daima Nihal'le tehdit olunurdu. Annelerini kaybettikten sonra ruhunun gizli bir ihtiyacıyla Nihal, Bülent'e daha ziyade takarrüp etmiş idi [yakınlaşmıştı]. Bir tabii his sanki mini mini kızı küçük kardeşine valide olmaya sevk ediyordu; fakat öyle bir valide ki çocuğunu herkesten kıskansın, ona başka birisinin eli sürüldükçe kalbinde bir şey yırtılsın. (Uşaklıgil, 2010: 94).

Fakat Nihal, Bülent'i ne kadar severse sevsin çok sevdiği babası ve çok sevdiği kardeşinin yan yana gelmesi onu yine kendisinin de farkına vardığı bir kıskançlık krizine sürüklemiştir. Adnan Bey'in Bülent'le oynaması ve onu sevmesi babasını Bülent'ten Bülent'i babasından kıskanmasına sebep olmuştur. Dikkatleri çeken bir diğer nokta da Adnan Bey'in Nihal'in ruh hâline verdiği kıymettir. Nihal'in üzüldüğünü gören babası Nihal izin vermedikçe Bülent'e yaklaşmamaya çalışmıştır. Bu baba kız ilişkisi Zeus ve bakire Artemis'i hatırlatmaktadır. Kardeşiyle aynı özelliklere ve güce sahip olmak isteyen Artemis gibi Nihal de babasının kardeşine karşı yaptıklarını sorgulamakta ve evlenmemek istediğini sık sık tekrar ederek adeta babasından “sonsuz bakirelik” istemektedir. Bu kadar hassas bir babanın başka bir kadınla evliliği Nihal'in hayatındaki annesinin ölümünden sonraki ikinci önemli kayıptır, denilebilir:

Bir gün Adnan Bey, Bülent'i dizlerinin üstünde hoplatıyordu, Nihal onları görmemek için o tarafa bakmıyordu, bir aralık babası Bülent'in gevrek gevrek kahkahalarına dayanamayarak mini

mini tombul yanaklarını öperken Nihal başını çevirdi, duramayarak ilerledi, ta yanlarına gitti, sokuldu, o kadar ki bu buselerin arasına bir hail [engel] çekmek istiyordu, sonra birden babası tevakkuf ederek [durarak] kendisine bakınca kızardı, fakat itiraf etti: ‘Oh! Yeter artık, baba... Fena oluyorum!’ dedi. Nihal’in bütün hassas ruhu bu son sözün içinde idi. Adnan Bey o günden sonra Nihal’in yanında Bülent’i sevmekten nefsinı menetti; lakin Nihal artık bir kaide ittihaz etmiş [kural koymuş] oldu: Bülent’i sevmek, okşamak için birisinde, bilinemez nasıl bir keşif hissiyle, arzu olduğuna vâkıf olur olmaz [anlar anlamaz] kendisinden izin alınmaksızın bu arzuya müsaade olunmasından korkarak: ‘Bülent’i hiç sevmiyorsunuz!..’ cümlesine benzer bir şey söylerdi.

Dünyada bu endişelerden mütecerrit [soyutlanan], bu bin türlü kayıtlardan azade, etrafında cereyan eden bütün bu şeylerden haberi olmayan birisi varsa o da Bülent’ti. Onun yalnız bir şeye merakı vardı: Gülmek... Ve dünyada en ziyade onu güldürecek, en neşveli [sevinçli] kahkahalarına serbest bir tayaran [uçuş] verecek Nihal’dır; hususıyla iki kardeş yalnız, aralarına bir üçüncü kalp girmeksizin, yapayalnız bulundukları zamanlar...(Uşaklıgil, 2010: 95).

Nihal’in anneliğini yapan ikinci kadın olan Mlle de Courton, Nihal’i annesinden daha çok tanıma ve eğitime görevini üstlenmiştir. Bu sebeple Nihal’in eğitiminde ve ruh hâlindeki iniş çıkışların törpülenmesinde önemli rol oynamakta, Batılı bir anlayışla yetiştirilen Nihal, daha mantıklı bir kontrol duygusu geliştirmeyi başarabilmektedir. Bu sebeple Mlle de Courton’un Nihal’in öz annesinden almış olduğu “haset” duygusunu “şükran”a dönüştürdüğü söylenebilir. Mlle de Courton, Nihal’in hayatının en önemli anlarında yanında bulunmuş ve onu doğru yönlendirmeye çalışmıştır. Hatta evdeki herkes Nihal’in terbiyesinden Mlle de Courton’u sorumlu tutmaktadır. Zaman zaman Behlül, kavgaları esnasında Bihter dolaylı olarak Batılı mürebbiyeyi ve Nihal’e verdiği terbiyeyi eleştirmekten geri kalmamışlardır. Alafranga olmaya çalışan fakat ne alaturka ne alafranga olabilen sahte Batılılaşmış bu iki karakter gerçek Batı’yı aşağılamaktan geri durmayarak Batıyı yanlış tanıdıklarını bu sahnelerde göstermişlerdir. Mlle de Courton’un Batılı kabulleri doğrultusundaki genç kız yetiştirme tarzı ve Adnan Bey’le Nihal arasında cinsel yönden bir rakip olarak durmayışı Nihal’in erginlenme sürecini - Osmanlı toplumu kabullerince- geciktirmiştir. Anne ile rekabete girmeyen Nihal, kendisini babanın tek sahibi olarak görmüş, kendi kimliğini ve babasına karşı olan duruşunu net bir şekilde tayin edememiştir. Oidipus dolayısıyla Elektra kompleksiyle ilgili olarak psikanalizle uğraşan bilim adamlarının çeşitli görüşlerinin olduğu bilinmektedir. Bu kompleksin Batı kültürüne ait olduğunu savunanlar olduğu gibi bu karmaşayı ataerkil aile düzenine, ebeveynlerin çocuğa karşı gösterdikleri tavırlara, kültürel düzenin kökenine, anneyi tamamlama isteğine bağlayanlar da mevcuttur:

Fenichel’e göre Oidipus karmaşası Batı kültürüne özgü aile yapısının sonucudur. Farklı kültürlerde bu karmaşa farklı biçimler alabilir. Erich Fromm daha ileri giderek ve bazı antropolojik verilere dayanarak Oidipus’un evrensel olmadığını ve ataerkil (daha doğru bir deyimle erkek egemen) olmayan toplumlarda Oidipus karmaşasının bulunmadığını savlar.

Sullivan'a göre ise Oidipus karmaşası çocuğa aynı cinsten ebeveyninin yaklaşımından kaynaklanır. Baba erkek çocuğa, anne de kız çocuğa, onu toplumsal erkek ve kadın rolüne hazırlama kaygısıyla yaklaşırken davranışlarını kontrol altına almaya çalışırlar. Sonuçta çocuk karşı cinse yönelir, sığınır.

Karen Horney'e göre de Oidipus durumu biyolojik verilere değil, tamamen kültüre özgü aile ilişkilerine dayanır. Daha çok ebeveyn den kaynaklanan cinsel uyarımlar üzerinde durur Horney. Çocuk kendisinde cinsel arzular uyaran ebeveyne yaklaşır.

[Bu noktada hemen şunu belirtiyim ki,] Lacan'a göre Oidipus karmaşası kültürel düzenin kökeninde yer alır. Oidipus, biyolojik varlığı kültürel 'özne'ye dönüştüren simgesel bir karmaşadır; bireyin toplum içindeki ilk kimliği olan cinsel kimliği kazandığı, toplumsal bir üye haline dönüştüğü aşamadır. Oidipus olmasa insan kültürün düzenine giremez, çünkü Oidipus olmaksızın 'tatmin-frustrasyon' diyalektiğinde geçen biyolojik 'anne-çocuk- ilişkisi kültürel bir simgeyi, yani 'Baba'yı da içine alacak şekilde dönüşemez. ...psikotik durum bunun bir örneğidir. Şüphesiz, Lacan da Oidipus'un farklı kültürel formları olduğunu kabul edecektir. Ama Oidipus'suz kültür mümkün değildir. Çünkü kültür kendi 'taşıyıcı faillerini' Oidipus yoluyla üretir.

Lacan'ın Oidipus karmaşasına ilişkin görüşleri bir bağlamda Jung ve Rank'a yaklaşır gibi duruyor: Jung'a göre Oidipus'un temelindeki cinsel arzular yaşamın orijininde yer alan anneye geri dönme, narsistik omnipotense yeniden kavuşma arzularının simgesel bir ifadesinden ibarettir. Rank'ın bu konudaki görüşlerinin de aynı çizgide seyrettiği bilinen bir durumdur. Yukarıda Lacan için de benzeri bir sürecin söz konusu olduğunu söylemiştik. Çocuğun arzusu annesi ile bütünleşmek, onda eksik olan şeyin yerini almak, onun arzusunun nesnesi olmaktır. Çocuk böylece dolayimsız tatmin durumuna erişecektir. Ancak anne-çocuk ilişkisindeki frustrasyonların babanın adı ile simgeselleşmesi ve giderek Babanın Yasası olan ensest yasağı ile ilişkilenebilir, çocuğun eksiksizlik arzusunu cinsel bir arzu olarak bilinçdışına kodlamasına yol açar. Öyle ki, çocuk başlangıçta simgeleşmemiş eksiksizlik arzusunu, annesi için annenin eksikliği fallus olmak şeklinde simgeselleştirir. Böylece o, fallus olarak anneden kastre edilmiştir. (Tura, 2010: 82-83).

Bütün bu bilgiler göz önünde tutulduğunda Nihal'deki yoğun Elektra kompleksi Batı kültüründen gelen mürebbiyenin eğitimine bağlanabileceği gibi ataerkil bir yapıya sahip olan Osmanlı'nın toplumsal kabullerinden kaynaklı olarak da gösterilebilir. Yine Nihal'in annesinin hasta oluşuyla birlikte Nihal'e yakın davranan karşı cinsi olan babasıdır ve bu sebeple de Nihal Elektra kompleksine hazır bir zeminde bulunmaktadır.

Romanda Nihal sahneye babasıyla olan diyaloguyla çıkmaktadır. Babasına nereden geldiğini soran Nihal'in bu sevgisi ve baba-kız arasındaki teklifsiz tavırlar Nihal'in odak duygusunun babası olduğuna işaret etmektedir. Romanda Adnan Bey ile Nihal'in bağılıkları şu satırlarla anlatılmaktadır:

Geceleri onu bir müddet yanından ayıramaz, beraber yatar. Şimdi bile Nihal'le Bülent aralık kapısı daima açık duran yanında bir odada yatarlardı; daha ötede mürebbiyelerinin -ihtiyar Mlle de Courton'un- odası vardı. Yalnızlık bu baba ile kızı o kadar sıkı rabitalarla bağlamış idi ki ancak birbirinin havası muhitinde yaşamaktan haz alabiliyorlardı; mürebbiye Nihal'den ziyade Bülent'in bir refikasıydı [kadın arkadaşıydı]. Gece Nihal, Bülent'in uykusunu bekler, kadınla beraber çıktıktan sonra babasıyla yalnız kalmakta garip bir lezzet bulur. Güya hayatının bir türlü dolmayan boşluğu içinde babasıyla böyle baş başa kalış kalbinin bütün ıssız köşelerini saadetle dolduracak bir samimiyet kesp ederdi [kazanırdı].

Adnan Bey kızıyla bu refakat hayatının tafsilatını görürken etrafına, odasına; hatıralarının, kızıyla beraber geçen saatlerin sakit [sessiz] şahitlerine bakıyordu, işte ta odanın karşı duvarını boydan boya kaplayan yüksek, geniş, oyma cevizden, yekpare [tek parça] camlı kapaklarıyla kütüphane, bütün vakur, iri kitaplarla memlu [dolmuş]; ötede, kapıya karşı, yan tarafta bir vakitler merak edilerek toplanmış güzel yazılardan mürekkep zengin bir levhalar mecmuası ki karmakarışık, fakat perişanlığından gözleri okşayan latif [güzel] bir zevk ile tertip edilerek [düzenlenerek] duvarı kaplamış; sonra, diğer duvarda, son merakının yadigârları: Oyulmuş tahtadan mini mini hücreler, resim çerçeveleri, mendil kutuları, aralarından kurdeleler geçirilerek tutturulmuş yelpazeler, ta ortada büyük bir parça kök üstüne kabartma çıkarılmış bir ihtiyar başı... Bugün, bu şeyler ona tuhaf bir nazarla bakıyorlar gibiydi.

Duvarı oymaları uzun uzun temaşa ediyordu [seyrediyordu]. Bu ufak tefek bütün Nihal'in yanında, işte şurada yeşil kalpaklı lambanın altında geçirilen muhabbet ve rikkatle [merhamet] dolu saatlerin mahsulleri [ürünleri]di. (Uşaklıgil, 2010: 68-69).

Nihal, Bihter eve gelmeden Bihter'in düşüncesine bile tahammül edemez hâlde davranmaktadır. Oğlak burcunun bu sahiplenici ve kıskanç tavırları Nihal'de kendisini hastalık ve hâlsizlik olarak göstermektedir. Bihter'le henüz tanışmamış olan Nihal, onun eve gelecek olması fikrine dahi katlanamamakta, eve gelecek annenin iyi özelliklerini anlatan Behlül'ün sözleri karşısında fenalık geçirmektedir. Bu Nihal'in empati yeteneğinden de yoksun olduğunu göstermektedir:

...Oğlak, empatik bir burç değildir. ...Gelenekçi ve ailevi temalara önem veren yapıda olmakla birlikte, sorumlulukları duygularının önünde gelir... Sıcakkanlı ve duygusal değildir. Kolay heyecanlanmaz, tutkularının esiri olmaz. Başlangıçta ilişkiye yaklaşım tarzı çekingen ve mesafelidir. Son derece kuralcı ve gelenekçidir. İlişkilerinde istikrarlıdır... Günlük olaylara yaklaşımı, dikkatli ve hatasız olma gayretini taşır. (Döşer, 2014: 89-90).

Yeni gelecek olan üvey annenin kendisinin alışık olduğu bütün kuralları yıkacağının farkında olan Nihal, evdeki önemini yitireceği için kıskançlık yapmaktadır. Fakat bu kıskançlık sıradan bir kıskançlık değil Nihal'in bütün iç dengesini yerinden sarsacak bir kıskançlıktır. Behlül, Nihal'in bu duygusunu önce küçümsemiş daha sonra ise Nihal'i koruma içgüdüleriyle onu anlamaya ve ikna etmeye çalışmıştır. Behlül'e göre eve gelecek üvey anne, Nihal'e kadınlık konusunda yol gösterecek ve evi baştanbaşa düzeltecektir. Behlül'ün bu tavrı ve evde başka bir kadına ihtiyaç olduğunu düşünmesi Nihal'i daha çok buhrana sürüklemiş, Behlül Nihal'in gerçekten çok üzülüğünü görünce söylediklerinden dolayı pişman olmuştur:

Nihal sapsarı idi. İskemlede, hareketsiz, Behlül'ü dinleyerek duruyordu. Boğuluyor gibi yutkundu, şüphesiz ağzından çıkmak isteyen şeyleri zapt etti, dedi ki:

-Görüyorsun ki bugün seninle kavga etmeye hiç arzum yok... -Sonra ellerini iki tarafına salıvererek ilave etti- kuvvetim yok...

Sesinde öyle acı bir makhuriyet [bitkinlik] manası vardı ki Behlül birden bu başlayan mücadelenin bir çocukluk mücadelesinden başka bir şey olacağını anladı. Birbirine bakışarak durdular. Sonra Behlül sakın bir sesle dedi ki:

-Nihal! Ben öyle zannediyorum ki sen bu meselede fena hareket ediyorsun. Bilsen, onu görsen, birden seveceksin... Bundan sonra senin için artık bir kadın olmak zamanı gelecek. O zamanın da bir hususi [kendine has] terbiyesi vardır ki onu ne Mlle de Courton'dan, ne de Şakire Hanım'dan öğrenebilirsin. Daha sonra evin intizamı [düzeni]... İtiraf et ki şimdi bu bir evden başka her şeye benziyor. Buraya öyle bir kadın girecek olursa...

Nihal gittikçe sararıyordu. O bu sabah babasının yanından çıktıktan sonra buraya Behlül'ü kendisiyle müttefik bulmak [beraber hareket etmek] ümidiyle gelmiş, onun hiç olmazsa bu meselede kendisiyle beraber olacağını zannetmiş idi. Hep, öyle hareket etmeden, duruyordu. Behlül devam ediyordu:

-Evet, öyle bir kadın girecek olursa bütün ev birden değişecek; bugün istedikleri gibi yaşayan bu hizmetçiler, bak, onun elinde ne olacak; hatta Bülent, hatta sen, anlıyor musun, Nihal!.. Senin için öyle şık, zarif, genç, güzel bir anne...

Behlül ikmal edemedi [tamamlayamadı], birden mihaniki [mekanik] bir kuvvetle yerinden fırlayan Nihal ellerini uzattı ve yorgun bir sesle bağırdı:

-Oh! Yetişir, yetişir, fena oluyorum, Behlül.

Behlül sustu, birden hatasını anlamıştı, her vakitkine benzer bir latife ile muhavereyi kapamak [konuşmayı bitirmek] istedi, kuvvet bulamadı. Nihal bir şey söylemeye çalışarak bakıyordu, sonra vazgeçti ve yavaş yavaş çıktı. (Uşaklıgil, 2010: 109-110).

Nihal, Bihter'in geleceğini haber alınca önce merak etmiş, daha sonra kıskanmış fakat sert bir tepki göstermemiştir. Nihal, kıskançlıkla beraber merak duygusuna da kapılmış Bihter'in odasını kendisinden güzel olup olmadığını, babasıyla aralarındaki bağı bozup bozmayacağını, Bülent ve Beşir üzerindeki haklarının kendisinde kalıp kalmayacağını ve tabii ki sevgi konusunda Nihal'in yerini alıp almayacağını Mlle de Courton'a sorma gereği duymuştur. Nihal, Bihter'in gelişyle birlikte evdeki otoritesinin sarsılmasından korkmakta ve ona karşı gösterilen ilginin azalacağını düşünmektedir. Nihal'in tek sessiz tepkisi her zaman bir arada olduğu babasıyla odalarının arasında bulunan ve genellikle açık olan kapıyı kapatmasıdır. Ketum bir burç olan Oğlak burcu insanı Nihal, bu hareketiyle tamamen içe dönmüş ve babasıyla arasındaki duygusal bağı en aza indirmiştir:

Nihal'e yalnız eve bir kadın geleceğinden, bu kadının herkesle beraber sofraya oturacağından, onun da bir odası olacağından, bu kadının Nihal'i pek ziyade seveceğinden bahsetmişti. Nihal bütün bu şeyleri pek büyük bir sükûn [sakinlik] ile dinlemiş, sanki yeni bir şey işitmiyormuşçasına küçük bir hayret eseri bile göstermemiş idi. Yalnız birtakım teferruatı [ayrıntıları] merak ediyordu: Odası nerede olacaktı? Bu kadın güzel, kendisinden daha mı güzeldi? Beybabası ona ne diyecekti? Hangi odada yatacaktı. Bülent'e karışacak mıydı? Beşir yine Nihal'in olacak değil miydi? Ondan sonra... -Bu suali en nihayet irat etmiş idi- ondan sonra babası Nihal'i gene evvelki kadar sevecek miydi?..

Bu sualin cevabını aldıktan sonra Nihal, henüz kapanmamış cibinliğinin altında şüphesiz gene bir araba seyranına gülerek uyuyan Bülent'e bakarak uzun uzun düşünmüştü. Nihayet Mlle de Courton demiş idi ki:

-Şimdi beybaban senden izin bekliyor, eğer sen izin verecek olursan gelecek. Yarın sabahleyin beybabana söylersin, değil mi çocuğum?...

Nihal, yalnız başını hafifçe sallayarak sakit [suskun] bir 'Evet!' demiş ve o gece yalnız kaldıktan sonra Bülent'in yataklığına eğilerek rüyasının saadetiyle gülen bu çehreyi, güya saadet tebessümünü orada tespit etmek isteyerek, uzun bir buse [öpücük] ile öpmüş; daha sonra, bilinemez nasıl bir hisle, o geceden başlayarak aralarına bir duvarın çekilmesi lüzumunu anlamışçasına, babasının odasıyla kendi odalarının arasındaki kapıyı birinci defa olarak kapamış idi. (Uşaklıgil, 2010: 105-106).

Nihal'in Bihter'in gelişini onayladığını babasına söylediği sahne de babasının sevgisini başkasıyla paylaşmak istemeyen bir kız çocuğunun telaş duygusuyla örülmüştür, denilebilir. Hastalıklı ve annesiz bir çocuk olan Nihal'in "dayanak noktası" babasının sevgisidir. Dünyayla kurduğu tek rabıta olan bu sevginin azalması ihtimali Nihal'i çok ürkütmektedir:

Ertesi gün, sabahleyin, babasının iş odasına girdi. 'Baba!..' dedi 'Bugün benim resmime çalışacak mısınız?' Sonra, oraya girmek için bir vesile olan bu sorunun cevabını beklemeyerek koştu, kollarıyla babasının boynuna sarıldı, başını omzuna koydu: 'Baba!..' dedi, 'Beni yine seveceksiniz, şimdi nasıl seviyorsanız öyle seveceksiniz, değil mi?'

Babası, dudaklarına sürünen bu yumuşak saçları öperek mırıldandı:

- Elbette!..

Nihal, bir saniye, güya söyleyeceği şeye kuvvet bulmaya çalışarak durdu; sonra başını babasının omzundan, güya ziyasından korkup da kaçırmamak istediği bu istinat [dayanma] noktasından kaldırmayarak: 'Öyle ise zarar yok, gelsin!..' dedi. (Uşaklıgil, 2010: 83).

Nihal'le babasının birbirlerine olan düşkünlükleri roman süresince ayrıntılarıyla anlatılmaktadır. Sabahın erken saatlerinde başlayan bu birliktelik Nihal ve Adnan Bey'in terapi seansı mahiyetindedir. İçeride kapalı bir çocuk olan Nihal, babasıyla bir araya gelince içindeki her şeyi rahatlıkla ve samimiyetle dökmektedir. Adnan Bey'de de aynı tutum görülmekte Adnan Bey bu konuşmalar esnasında Nihal'e yaşıtı gibi yaklaşmaktadır. Nihal, babasına sadece bir kız çocuğu gibi değil onun sorumluluğunu alan bir yetişkin gibi davranmaktadır. Nihal, zaman zaman Şakire Hanım'ın mutfağında babası için yemek yapmaktadır. Freud için mutfak en mahrem cinselliğin saklandığı alanlardandır: "*Mutfakla ilgili sözde en masum imalarla, cinsel yaşamın en çirkin ve en mahrem ayrıntıları düşünülebilir ya da rüyada görülebilir.*"(Freud, 2014: 374). Elektra kompleksinin varlığı bilinen Nihal de mutfakta babasına yemek pişirmek istemekte böylelikle babasının tüm isteklerini yemek eylemiyle birlikte doyurmak için çabalamaktadır:

Nihal babasının yanına giderdi. Aşağıda, iş odasında Adnan Bey ikide birde saate bakarak kızının bu sabah ziyaretlerini sabırsızlıkla beklerdi.

İkisinin arasında böyle sürür [sevinç] ve saadetle geçen saatler ne tatlı saatlerdi! Onun babasına bir iptilası [düşkünüğü], bir meftuniyeti [tutkunluğu] vardı ki hiçbir zaman tatmin edilmiş olmazdı. Daima sevilme, her vakitten ziyade, saniyeden saniyeye teşeddüt edecek [kuvvetlenecek] bir muhabbetle sevilme için ruhunda asla teskin edilemeyen [sakinleştirilemeyen] bir ihtiyaç vardı. Babasının yanında pek ziyade şımarır, geveze bir kuş, yaramaz bir kelebek olurdu. Sonsuz bir lakırdı sermayesi vardı: Derslerinden, gördüklerinden, işittiklerinden bir küçük esas sebep olurdu, babasına birbiri ardınca sualler ırat ederdi [sorardı]. O, yorulmayarak hatta eğlenerek, ara sıra Nihal'in bir şeytanet [şeytanlık] ve istihza fikriyle üzerine bir parça neşve serptiği bu muhaverelerden [konuşmalardan] güler, çocuklaşırdı; aralarında bir yaş seviyesi hâsıl olurdu.

Yemekten sonra Adnan Bey, İstanbul'a inerdi. Çocukların o gün Mlle de Courton'la uzun bir seyrânları yoksa yalının içinde Adnan Bey'in avdetine [dönüşüne] kadar süren cevelanları olurdu. Nihal'in hususuyla vakit geçirmek için hoşuna giden yer Şakire Hanım'ın mutfığıydı.

Haremde bu mutfak bir oyuncak kabilinden yaptırılmıştı. Ara sıra Adnan Bey senelerden beri ıttırına halel gelmeyen [bozulmayan] aşçısının yemeklerinden usanır, Şakire Hanım'dan bir midye dolması, bir tatarböreği, bir çerkeztavuğu isterdi. Bu, Hacı Necip'ten gizli tutulurdu, haber alacak olursa Hacı Necip günlerce surat asar, günlerce Adnan Bey'e görünmezdi.

Burası yalının ikinci katında bahçeye nazır, müşemmes [güneşli], pencerelerini sarmaşıklar kaplamış, beyaz mermer mefruş [döşenmiş], daima son derece temiz, bir nezafet [temizlik] havasıyla insana iştiha [iştah] veren bir yerdi. BazarAllemand'dan alınmış tencereler, sahanlar, bütün o bir salon eşyası zannolunacak kadar zarif ve narin şeyler, sarmaşıkların yeşilliklerinden süzülerek giren güneş ziyaları altında nezafetlerinin şaşıaalarını serperlerdi. Artık burada, bu sevimli mutfak içinde, kendisine merbutiyetlerini [bağlılıklarını] bütün ruhuyla hissettiği bu mahlûkların arasında latifelerle, sahte kavgalarla, itişip kakışmalarla, kakhahalarla geçen saatleri, Nihal bütün kalbini ısıtan bir saadet duyarak geçirirdi.

Akşam babasının avdetine sabırsızlıkla intizar eder [bekler], ta merdivenlerin üstünden bağırırdı: -Baba!.. Bugün size bir şey pişirdim ki... Şakire Hanım'a sorunuz da bakınız, onlar hiç karışmadılar. (Uşaklıgil, 2010:101-102-103).

Bihter'in gelişiyiyle birlikte Nihal'le babası arasında bir kopuş süreci başlamıştır.

Nihal özellikle babasının evde bulunduğu zamanlarda yalnız kalmaya çalışmaktadır. Bihter'le iyi anlaşıyor gibi görünen Nihal, babasının yanında تنها köşelere çekilirken⁷¹ yalnız kaldıklarında Bihter'e sokulmaktadır. Nihal, artık sabahları babasının yanına gitmemekte, eskisi kadar rahat şakalaşamamaktadır. Halbûki Bihter gelmeden önce Nihal her sabah babasının yanına gitmekte ve babasıyla oyunlar oynamaktadır. Bu oyunlar aracılığıyla Nihal'in kendi yaratıcı gücünü konuşturduğu ve esprilerle babasıyla

⁷¹“Bir evdeki her köşe, bir odadaki her duvar köşesi, insanın derttop olmaktan, kendi üstüne kapanmaktan hoşlandığı her kuytu imgelem için bir yalnızlıktır, yani bir odanın tohumu, bir evin tohumudur.

İnsanın tümüyle fizik anlamda derttop olması kendi başına zaten bir olumsuzculuk damgası taşıdığı için, okuyarak bir araya getirdiğimiz belgeler de çok sınırlı sayıdadır. ‘Yaşanan’ köşe, birçok bakımdan yaşamı reddet, yaşamı kısıtlar, yaşamı gizler. Köşe, bu durumda, Evrenin bir olumsuzlanmasıdır. Köşede, kendi kendimizle konuşmayız. Köşede geçirdiğimiz saatleri anımsadığımızda, anımsadığımız şey bir sessizlik, düşüncelerin sessizliğidir.”(Bachelard, 2008: 205-206). Nihal'in de babasıyla karşılaştığı zamanlarda köşesine çekilmesi içe çekilmek isteğini göstermektedir. Elektra nasıl ki babasını öldüren ve aşığıyla gününü gün eden annesine karşı bir şey yapamayınca köşesine çekiliyorsa Nihal de kendisine ihanet ettiğini düşünen babasını hırsız olarak nitelendirdiği Bihter'in oyunlarına gelirken görünce köşelere kaçmaktadır.

ortak bir bilinçdışı bağ kurduğu görülmektedir. Oyun-hayat⁷² arasında kurulan bu sahnelerde Nihal'in canlandığı halayık Pervin'le Osmanlı'daki kölelik kurumuna da işaret edilmiştir.⁷³ Nihal'de yaşanan bu özdeşleşme⁷⁴ hâli onun psikolojisinin kırılmasını da göstermektedir. Sanatçı yaratılışı Nihal'in ruh durumu hemen değişebilmekte oyunun içindeyken bile kendisine acıyabilmektedir:

Nihal'de şimdi evin içinde bir uzak durmak, تنها köşeler aramak, kendisini saatlerce odasından çıkarmayacak işler bulmak merakı başlamış idi. Bu merak babasının evde bulunduğu zamanlar hükmünü icra ederdi [yerine getirirdi]. O gittikten sonra Nihal eski kıpırdak çocuk olur, evin içinde gezer, hususıyla Bihter'in yanından ayrılmazdı. Garip bir his hadisesiyle bu izdivacın [evliliğin] bütün kını babasına inhisar etmiş [yöneltmiş], asıl Bihter'le onun arasına bir soğukluk koymamış idi. O günden beri babasından kaçıyor, güya biçare ruhu kendisini aldatan kalbin hıyanetinden intikamını ondan uzak kalmakta arıyordu.

Artık sabahları babasının odasına giderek onu yatağından kaldırmıyordu. Bu sabah mülatafatları [şakalaşmaları] tamamıyla bitmişti. O zamanlar Nihal, henüz Bülent yatağında uyurken, uyanır, çıplak ayaklarına terliklerini takarak yavaşça babasının odasına girer, ekseriyet üzere onu yatağında bulurdu. O, kalkmakta iltizam ederek [direnerek] nazlandıkça Nihal muziplikler icat ederdi.

Henüz çocuktuk. Babasının kasr-ı basarını [miyopluğunu] bir türlü anlamayarak ve gözlük istimalinin [kullanımının] lüzumu mahiyetine bir türlü akıl erdiremeyerek bir gün yine o, yatakta gecikirken: 'Sabah oldu, bakınız güneşe... Yoksa görmüyor musunuz? Gözlüğünüzü getireyim mi?' demiş idi. O gün bunu ciddiyetle söylemişti. Sonra bu hemen her gün tekerrür eden bir

⁷² *Aşk-ı Memnu* romanı gerek karakterlerin oynadıkları oyunlar dolayısıyla gerek romanın mitolojiye yakın yapısı sebebiyle oyun kavramı etrafında okunmaya müsaittir. Babasının Nihal'le oynadığı oyunlar, Bülent'in oyunları, piknikte ailece oynanan savaş oyunu, Bihter-Behlül-Nihal-Peyker-Firdevs Hanım arasındaki aşk oyunları, çalınan çalgıların bir oyun olarak algılanabilmesi, Bihter-Nihal arasındaki rekabetçi tutumlar dolayısıyla kazanan-kaybeden ilişkisinin kurulabilmesi, yaşanan Firdevs Hanım'ın dizlerindeki ağrıları sebebiyle aşk oyununun dışında kalışı, Mlle de Courton'un romanlar aracılığıyla hayatı bir oyun olarak algılayabilmesi, Behlül-Bihter-Peyker ve Firdevs Hanım'ın avcılıkla ilgili merakları Adnan Bey'in oymacılıkla uğraşması metni mitolojik bir oyun hüviyetine büründürmüştür. Nihal ve babasının kopuşu da gizlilikle sürdürülmesi gereken oyuna babasının Bihter'i dahil ederek oyun bozanlık yapmış olması olarak yorumlanabilir. Bütün bunların yanı sıra Firdevs Hanım'ın oynadığı satranç bütün yalı sakinlerinin hayatını değiştirecek şekildedir. Satrancın veziri olarak okunabilecek olan Firdevs Hanım, şahı yani Adnan Bey'i, Bihter'i Behlül'ü ve Nihal'i kontrol ederek olayların seyrini değiştirmiştir. Bir savaş oyunu olarak bilinen satranç siyasetle iç içe olması sebebiyle Osmanlı'nın padişahları ve vezirleri arasında yaşanan yönetim macerasını da çağrıştırmaktadır. Hayat Uşaklıgil'in bakış açısından doğum-erginlenme-ölüm süreçlerini içeren bir oyun hâline dönüşmüş ve yazar yarattığı oyuna -romanına- bu düşünceyi yedirmiştir. Yunan trajedilerini andıran roman, Adem'le Havva'nın aşk oyunuyla başlayan insanlık oyunundan bir kesit mahiyetindedir (Huizinga, 1995).

⁷³ Konunun ayrıntıları için İsmail Parlatır'ın *Tanzimat Edebiyatında Kölelik* adlı çalışmasına bakılabilir.

⁷⁴ Freud, özdeşleşmeyi şöyle tanımlamaktadır: "...özdeşleşme basit bir taklit değil, aynı nedenlere sahip olma iddiasıyla ortaya çıkan bir üstlenmedir; 'tupki onun gibi' anlamına gelir ve bilinçdışındaki ortak bir noktaya işaret eder." (Freud, 2014: 180).

Bireysel psikolojinin kurucusu olarak bilinen Alfred Adler özdeşleşme hadisesini şöyle açıklamaktadır: "Bu işlevin nereden kaynaklandığını, kendini sanki bir başkasıymış gibi hissetme gücünün nasıl bir kökene dayandığını araştırırsak, bunu insanda doğuştan var olan toplumsallık duygusuyla açıklamak gerektiği sonucuna varırız. Özdeşleşme aslında evrensel bir duygudur; içimizde yaşayan, tümüyle asla kendisinden vazgeçmeyeceğimiz, bize kendi bedenimiz dışındaki nesnelerle aynı duyguları paylaşma gücünü kazandıran tüm evrensellikler arasındaki ilişkinin bir yansımasıdır." (Adler, 2010: 84).

latife [tekrarlanan bir şaka] olmuş idi. Nihal ikide birde gözlüğü alır, babasının gözüne tutar, ‘Bakınız, şimdi güneşi görüyor musunuz?’ der, Adnan Bey bu latifeden asla usanmayan bir kakhaha ile yatağından atlardı. O zaman Nihal için ufak tefek hizmetler başlardı: Babasının havlusunu tutar, diş macununun kapağını açar, leylak suyu şişesinin topuzunu sıkarak Adnan Bey’in beyazlıkları kumrallıkları içinde kaybolan saçlarına muattar [güzel kokulu] bir yağmur serperdi. Bütün bu şeyler bitmez tükenmez latifeler, kakhahalar içinde yapıldı. Başlıca oyunlarından biriydi: Nihal’in bu sabah hizmetlerine mahsus bir halayık ismi vardı: Pervin!..O zaman Nihal dudaklarını büzer, gülmemeye çalışır, başını biraz ciddice tutar, küçük bir Pervin olur, Pervin sıfatıyla koşar, Pervin sıfatıyla hizmet eder; sonra birden, bir kakhahanın tarrakasıyla [gümbürtüsüyle] Pervin’in içinden Nihal’in neşve [sevinç] saçan siması çıkar, ince kollarıyla boynuna sarılır, güya büsbütün Pervin kalıvermekten korkarak bir buse ile kendisini bulmakta acele ederdi. Arada bir Pervin’e darılır, çehresini çatarak hiddetle çıkışırdı: ‘Pervin! Kız ben sana söylemedim mi? Ne için bu sabun kâsesini yıkamadin? Şimdi ben sana ne yapayım? Söyle bakayım: Kulaklarını mı çekeyim? Dudaklarını mı koparayım?..’ Adnan Bey bu hiddet oyununu o kadar güzel yapardı ki Nihal, mebhut [şaşmış], adeta korkarak dinlerken, birden şaşırır, işin oyunluğunu unuttur, muhayyel [hayal edilmiş] Pervin için bir merhamet mi duyar yoksa velev [hatta] bir oyun arasında velev bir latife içinde kulaklarının çekilip dudaklarının koparılmasına rakik [ince] ruhu tahammül mü edemez, ne olur; birden babasına sokularak oyunun ciddiyetini bozmak için kesik kesik gülerdi. Bir gün hem böyle gülmüş hem ağlamış idi. (Uşaklıgil, 2010:136-137-138).

Nihal, babasının evliliğini kabullenememekte ve evliliğin nasıl bir şey olduğunu bilmediği hâlde onu Bihter’den kıskanmaktadır. Babasının evleneceğini öğrendikten sonra babasının odasıyla kendi odası arasında hep açık duran kapıyı kapatma ihtiyacı hissetmiştir. Freud’un rüya yorumlarına göre kapı kadın cinselliğini sembolize etmektedir (Freud, 2014: 374). Elektra kompleksinin olduğu bilinen Nihal’deki bu kapının kapanması hadisesi onun babasına kendisini tamamen kapatması olarak yorumlanabilmektedir. Bu kapının anahtarının kaybolması babayla kesin olarak ayrılmaya ve babanın kaybına işaretler. Çünkü anahtar erkek cinselliğini ve varlığını sembolize etmektedir (Freud, 2014: 382). Nihal’in babasından soğumuş olması aralarındaki kapının da soğuk bir mezar taşı hüviyetine bürünmesine sebep olmuştur. Nihal’in babasıyla arasında kapanan kapıya rağmen babasıyla Bihter arasında tam da Bihter’i hatırlatacak süslerle dolu bir kapı açılmaktadır. Bu kapının mavi atlaslarla beyaz tüllerle süslü oluşu Nihal’in zihnindeki babası ve Bihter’in yatak odasını yani cinsel dünyalarını hatırlatmaktadır. Babası ve Bihter arasında rüyalara benzeyen bir cinsel hayatın olabileceğini düşünen cinsellikten bilinç düzeyinde habersiz Nihal’in, kıskançlığını kapı ve omuz atkısı gibi Bihter’in kadınlığını hatırlatan semboller üzerine yönelttiği görülmektedir. Bu objelerin Nihal’in rüyalarına karışması onun bilinçdışı düzeyde cinsellik fikrinden ne kadar etkilendiğine işaret etmektedir. Nihal, babasıyla Bihter’i bir arada görmeye tahammül edememekte ve yapmacık tavırlar takınmaktadır, nihayet bir gün bu yapmacıklıktan sıkılarak susmaya başlamıştır:

Şimdi, şimdi bu latifelerin arasında, nasıl olmuş bilinemez, kilitlendikten sonra anahtarı kaybolan bir kapı vardı. Bu kapı... O, aralarında soğuk bir mezar taşı şeklinde dikiliyordu. İhtimal bu izdivacı tamamıyla affedecekti, eğer babasıyla arasına böyle bir duvar çekilmemiş olsaydı.

Onun izdivaç hakkında müphem [belirsiz] fikirleri vardı. Muhakemesinde karı kocanın yekdiğerine ‘Bey!’ ‘Hanım!’ diyen bir kadınla bir erkek olmasından fazla malumat o kadar müşevveş [karışık] bulutlar arasında kaybolurdu ki istidlalleri [delillendirerek anlamlandırmaları] takibe imkân bulamazdı. Onun için yalnız bir şeyin ehemmiyeti vardı: Babasıyla kendisinin arasında bir kapı kapanırken onunla bir yabancı kadının arasında mavi atlaslarla, beyaz tüllerle müzeyyen [süslenmiş] zarif bir kapının açılmış olması...

O günden sonra bir daha o odalara girmemişti; fakat o gün Bülent’in bulduğu beyaz omuz atkısını unutamıyordu. Kapının ötesinden ayak sesleri, ufak gülüşler iştirken gözlerinin önüne hep o omuz atkısı geliyordu. Nedir, yarabbi! Bu omuz atkısı ki çocuğun dimağına böyle musallat olmuş [takılmış], uykularına karışıyordu?..

Hele ikisini beraber görmeye tahammül edemiyordu. Onlarla beraber bulunmak mecburiyeti sofrada içtinabı [uzaklaşması] mümkün olmayan bir eza [üzüntü] idi. İlk günleri Nihal mutadını [alışkanlığını] bozmamaya, yine o gevezelikleriyle sofrada geçen saatleri doldurmaya azmetmiş idi; fakat bulduğu lakırdılarda, lakırdılarının arasına serptiği kahkahalarda, hatta kendisini telatıfla [lütfederek] dinleyenlerin sükûtunda, tebessümünde sanki yanlış bir perdeye basılmış olmaktan mütevellit [kaynaklanan] öyle sahte bir nağme fark etmiş idi ki bir gün sebepsiz bir huysuzluk çıkarmış, sofradan kalkmış idi. O günden sonra sofrada musır bir sükût iltizam ediyordu [ısrarlı bir sessizlik yeğleniyordu]. (Uşaklıgil, 2010:139).

Nihal’in bu tavırları babasının da dikkatini çekmektedir. Babası Nihal’in kendisinden uzak durduğu takdirde Bihter’e yaklaşacağını düşünmüş fakat bu durumun Bihter’e olan kıskançlık duygusunu daha fazla sivrilteceğinin farkına varamamıştır. Nihal, önceleri babasının tahmin ettiği gibi Bihter’e yaklaşmış, ona hayranlık duymaya başlamıştır. Ergenlik çağının da vermiş olduğu büyümek hevesiyle Bihter’e daha fazla sokulmuştur. Fakat Nihal, bütün bu hislerine rağmen Bihter’in üvey anne olduğunun farkındadır ve ona anne diyememekte hatta ona seslenecek bir isim bulamamaktadır. Daha sonra “hırsız” olarak sıfatlandıracağı bu kadının yabancı olduğunun ve dışarıdan aileye mensup olmaya çalışan bir kişi olduğunu hissetmekte ve ilerleyen günlerde de Bihter’e bütün ağırlığıyla hissettirmektedir:

Adnan Bey uzaktan bu küskünlüklerin alametlerini [işaretlerini] fark ediyor ve Nihal’le bir müsalağanın [barışmanın] tesis zamanına henüz gelmemiş nazarıyla bakıyordu. Biliyordu ki Nihal kendisinden uzaklaştıkça Bihter’e takarrüp edecek [yakınlaşacak]. O da asıl bunu istiyordu.

Bihter’le Nihal iki dost idiler. Babası gittikten sonra Nihal bir aralık kendisine ait olan halktan, Bülent’le Beşir’in ve Cemile’nin teşkil ettikleri o çocuk halkından kaçır; biraz da on iki ile on dört arasında bulunan kız çocuklarına mahsus bir büyümek, büyüklerle beraber olmak hevesiyle, Bihter’in yanına gelirdi.

Bihter’e henüz verecek bir unvan bulamamıştı. Ona ‘Anne!’ demeyecekti, kendi kendisine buna karar vermişti. Başka bir isim de bulamıyordu. Beraber bulunurken başlıca ona bu isimle hitap edememekten sıkılırdı. Bir gün ona bir şey söyleyecekti, âdeti idi, mutlaka birisine lakırdı

söylemeye başlarken bir hitap kelimesiyle başlardı, onu bulamadı, bulamadığı için söyleyeceğini unuttu. Bihter fark etmişti, gülerek dedi ki:

-İşte yine bana verecek bir isim bulamadınız. Durunuz, sizinle bir mukavele [sözleşme] yapalım. Bana sadece Bihter deyiniz, olmaz mı? Ben de size kısaca Nihal derdim. Böyle aramızda bütün külfet [sıkıntı] de kalkardı.

Nihal kıpkırmızı oldu:

- Oh! Kabil [mümkün] değil...

Bihter ısrar ediyor, Nihal'in ona bir isim bulamamak azabına mutlak hatime [son] vermek istiyordu:

- Hayır, hayır, mademki benim hoşuma gidecek. Söyle bakayım, Bihter!.. Bihter!

Nihal gülerek:

-Bihter, dedi.

O günden sonra daha teklifsiz oldular, artık aralarında sıkılacak hiçbir şey kalmamıştı, bir yaşta iki refika [arkadaş] sıfatını alıyorlardı. Bu refakate, Bihter ufak ve hiss olunmaz bir himaye manası ile ilave ediyordu: Bir gün Nihal'in bütün elbiselerini, çamaşırlarını, ufak tefeklerini muayeneden geçirdi; hepsini beğeniyor; Nihal birer birer gösterdikçe başıyla hep 'Güzel!' diyordu. (Uşaklıgil, 2010: 140-141).

Nihal, babasıyla sadece oyunlar oynamamakta ayrıca babası onun eğitimine de zaman ayırmaktadır. Fakat Nihal, babasının evlenmesiyle birlikte babasıyla kurduğu bütün hayallere de bir set çekmiştir. Bunun farkında olan Adnan Bey, hem eğitimine yardım etmek hem de kızına yaklaşmak için tekrar ders çalışmaya başlamak istemektedir:

Eylül nihayetlerinde idi. Bir gün sofrada Adnan Bey dedi ki:

-Nihal! Matmazel'den haber aldım ki derslerinize çoktan başlamışsınız. Türkçe'ye ne vakit başlayacağız? Haniya birçok niyetlerimiz vardı ki unutmuş görünüyorsun...

Nihal'in Türkçe'sine hemen tamamıyla Adnan Bey çalışmış idi. Bu sene ona eski yeni, manzum, mensur müntehap [şiir, düzyazı seçilmiş] parçalar yazdırılacak, seçme yazılardan bir defter vücuda getirilecek, bunlar okutturulacak, izah olunacak, bir yandan da Nihal'in mümkün değil ıslah olunamayan [düzeltilemeyen] imlasına bir çare bulunacaktı. Adnan Bey ta öteden beri okuduklarından parçalar çizmiş, Nihal'in mutasavver [tasarlanmış] defterine sermayeler teşkil etmiş idi. (Uşaklıgil, 2010: 143).

Nihal, babasıyla tekrar yakınlaşmak istemektedir fakat aralarına giren üçüncü kişi onların yakınlaşmasına ve samimiyetine engel olmaktadır. Nihal'in yaptığı yanlışlıklar baba-kız arasındaki oyunu-samimiyeti yerine getirecekken Nihal'in derslerindeki başarısı ciddiyete yol açmıştır. Bu ciddiyet eski doğallığın kaybolmasına sebebiyet vermektedir. Selim İleri Nihal'in babasıyla ilişkisini şöyle özetlemektedir:

Mlle de Courton'un evlilik haberini verdiği gece, Nihal, daha o akşamüstüye kadar 'kendi kalbini koyarak' sevdiği babasından soğur. Yarın, Adnan Bey'e Bihter'in yalıya gelebileceğini

söyleyecektir. Gelgelelim ‘bilinemez nasıl bir duyguyla, bu geceden başlayarak aralarına bir duvarın çekilmesi gereğini anlamışçasına, babasının odasıyla kendi odalarının arasındaki kapıyı birinci defa olarak’ kapatır. Ve bu ‘kapı’ –sanki- baba-kız aşkı’nın bir simgesidir. Kapıyı bir kez de Adnan Bey, Bihter’le birlikte olduktan sonra kitleyecek, evliliğinin kızı tarafından sonsuza dek bağışlanmamasına yol açacaktır. ‘Bu kapı... O, aralarında soğuk bir mezar taşı gibi dikiliyordu.’

Zaten Nihal baştan aşağı gururdur. Gururunu kıramadığından Adnan Bey’e ‘mezar taşının’ anlamını söyleyemez. Adnan Bey’se Bihter’de kendini unuttur. Bırakın kızının yasak aşk’ına karşılık vermeyi, biz, bazı akşam oturmalarında Adnan Bey’in Nihal’den bunaldığını, bir an önce Bihter’le yalnız kalmak istediğini sezeriz. Ve Adnan Bey kızının öğrenimiyle uğraşırken, karısına ikide birde göz kaydırır... Sonunda bu akşam derslerine ‘temelli’ ara verilir; Nihal babasının aşk’ını yitirmiştir. (İleri, 2011: 183).

Adnan Bey’in Bihter’le olan diyalogu ve yakınlaşması Nihal’in ikinci sıraya düşmesiyle Nihal için büyük bir soruna dönüşmüştür. Adnan Bey, bu hissi Nihal’e yansıtmış ve Nihal’le arasında kurulan köprülerin iyiden iyiye yıkılmasına “bir baş ağrısı” bahanesiyle sebep olmuştur. Hayattaki hemen tek dayanağı olan babasının elinden alınması bu hassas kız çocuğunun nefretini Bihter’e yöneltmesine zemin hazırlamıştır:

Nihal, günlerce babasının bu sözünü unutmuş göründü, Adnan Bey de unutmuş gibiydi; fakat tekrar babasıyla baş başa saatlerce o küçük iş odasında kalmak ihtimali öyle bir şeydi ki Nihal’in o akşamdan sonra fikrini terk etmedi. Nihal yine kendi tarafından iltizam olunan [gerekli görülen] bu babasından uzaklık içinde, uzun bir kışın siyah günlerini kafesinde güneşler düşünerek geçiren bir kanarya gibiydi. Bir gece, yemekten sonra, Adnan Bey’le Bihter, Nihal’in odaya, o ne kadar zamandan beri tebaüdünü [uzaklaştığını] hissettikleri odasına girdiğini gördüler. Adnan Bey gülerek:

-Ders mi? Dedi.

Nihal:

-Evet, eğer isterseniz, cevabını verdi.

Bu gece dersler başladı; fakat baba ile kızın arasında o eski samimiyet, o eski tekellüfsüzlük [özensizlik] yoktu; şimdi aralarında bir şey eksilmiş gibiydi; hayır, daha doğrusu fazla idi. Bir üçüncü vardı...

İlk geceleri o eski samimiyet hararetini bulmak için her ikisinin gayretiyle dersler gidiyordu, Nihal küçük titrek sesiyle bir küçük manzumeyi okumaya çalıştıkça hatta hep beraber gülüyorlardı. O mümkün değil nazımın musiki hareketini anlayamıyordu. Adnan Bey diyordu ki:

-Lakin, Nihal, şaşıyorum, ne için anlamıyorsun? Fransızca nazımları pek güzel okuyorsun, fazla olarak musikişinassın, nazımda vezin [ölçü], kelimelerin mücaveretinden [yakınlığından] hasıl olan musikiden başka bir şey değil.

O zaman efail ve tefaili [aruz ölçülerini] izaha başlar, o anlatırken Bihter’le Nihal uzaktan bakışarak gülerlerdi. Nihal’in beceriksizlikleri derslerin can sıkıcı ciddiyetine böyle ara sıra neşveler serperdi. Sonra, bir gece, Nihal tabii bir sevk ile mevzun [ölçülü] okumaya başlayınca artık başlıca gülünecek şey kalmamış oldu. Yavaş yavaş derslerin üstünde esnemek hevesi veren bir hava uçmaya başladı. Buna kim sebepti? Şimdi ara sıra Bihter’e bakarak bitirmek için acele eden Adnan Bey mi, bazen eline vakit geçirmek için alınan kitabı ağzına tutarak esneyen Bihter mi, hatta bir vakitler ruhunun harimi [kutsal] olan bu odada şimdi fazlalığını hissederek ikide

birde defterini hemen fırlatıp kaçmak arzularını duyan Nihal mi? Dersler artık topallaşmaya, hasta bir çocuk mecalsizliğiyle emeklemeye başlıyordu. Bir gece Adnan Bey'in ufak bir baş ağrısı sebep oldu: 'Bu gece ders kalsın' denildi, ondan sonra dersler unutulmuş oldu. (Uşaklıgil, 2010: 144-145).

Nihal'de biriken kıskançlık duygusu evlilik yıldönümünün kutlaması için düzenlenen piknikte doruk noktasına ulaşmıştır. Bir sene süresince üvey annesine karşı kötü duygular biriktiren Nihal, artık kendisini zapt edememektedir. Nihal'e göre babasını elinden alan bu üvey annenin amacı Nihal'i üzüntüden üzüntüye sürüklemektir. *"Ziyafete gitmek için yangından kaçır gibi giyinmesi"* ibaresi okuyucuyu Nihal'in kurban psikolojisine götürmektedir. Nihal, adeta bu ziyafetin kurbanlık koyunu gibidir:

Bu sabah oraya gitmek için onu erken kaldırmaya gelen Mlle de Courton'a metanetine [dayanıklılığına] galebe çalan bir asap humması içinde bir seneden beri söylemediklerini söyledi. Elinin altına geçen şeyleri koparmak, yırtmak, zapt olunmuş elemelerinin intikamını onlardan almak istiyormuşçasına asabi hareketlerle ayağına takılacak çorapları, sırtına geçirilecek gömleği alırken, bu ziyafete gitmek için yangından kaçır gibi giyinirken kesik kesik, bazen ara sıra durarak, 'Lakin siz de bir şey söyleyiniz!...' demek isteyen hâliyle mürebbiyesinin yüzüne bakarak söylüyordu (Uşaklıgil, 2010: 164).

Özellikle Melih Bey ve takımının gülüşlerinin kendisinde bıraktığı tesir oldukça yaralayıcıdır. Gülmek, üzerine yüzyıllarca düşünülen bazen ahlaki bazen fizyolojik bazen psikolojik ya da toplumsal olaylara dayandırılan bir eylemdir. Genellikle hazza bağlanan gülmeyi Platon, eğer bir kişinin acısına gülünüyorsa kıskançlık duygusu olarak tanımlamıştır (Smadja, 2013: 16). Melih Bey takımındaki gülüş hem aşağılama hem küçük görmenin yanı sıra haz duygusunun fazlalığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Ortaçağ'da cinsel hazla ortak bir değer olarak kabul edilerek aşağılanan gülme eylemi ahlaksızlığın göstergesi olarak da işaret edilmiştir. *"Yüksek Orta Çağ bastırılmış ve şeytansı gülmenin devridir. Manastır yasalarını koyanlar beden ve gülmek, gülmek ve ağız, gülmek ve erotik haz arasında ilişkiler kurarak gülme eylemine dair dinî kuramların temelini oluşturan koskoca bir ilahiyat ve ağız ahlaki yarattılar."*(Smadja, 2013: 24). Nihal'e göre kötü özellikler barındıran bu kadınların kendisini aşağılayan "zehirli gülüşleri"⁷⁵ vardır. Nihal'e göre, bu gülüşü Bihter, Adnan

⁷⁵Smadja zehirli gülüşleri manik-hipomanik kişilerle özdeşleştirmiştir. Bihter'in Kretschmer'in tiplerine göre incelendiği sayfalarda mani-melankoliden izler taşıdığı tespit edilmiştir. Smadja'nın bu tespitleri ve Bihter-gülmek arasında kurulan bu bağ Bihter'in mani-melankoli'ye meyyal olduğu kanısını güçlendirmektedir. *"Bu gülüşler tek başlarına ortaya çıkmaz, zehirli manik-hipomanik kliniği içerisinde yer alırlar. Burada hâlâ taşkın duygudurumu, ruhsal uyarılma, kolay elde edilen haz ve onun dışı vurulma süreci olan gülmeyi birbirine bağlayan ilişkisel bir dizi kurulmaktadır. Dolayısıyla, altta yatan nörokimyasal süreçlerin doğasını sorgulamaktayız."*

Bey'i etkilemekte ve ona istediklerini yaptırmakta kullanmaktadır. Tek dayanağı olarak gördüğü babasını Bihter elinden almıştır ve evlilik yıldönümüyle de bu katlanılmaz olay kutlanacaktır. Nihal, her şeyin farkında olduğunu bu satırlarda imâ etmektedir:

İşte düne kadar oraya gitmek istiyordum; diyordu; fakat bugün gitmek istemiyorum. Bilir miyim neden?.. Bu gece bütün gitmemek için bir çare düşündüm. Yok, bir çare bulamıyorum ki... Bana hep 'İşte Nihal kıskandı.' diyecekler, gülecekler... Siz bilirsiniz a, onlarda birbirine bakarak bir nevi gülüş var. O her vakitki gülüşleri değil, dudaklarının sağ tarafı, yalnız sağ tarafında bir köşesi yavaşça kalkarak gizli bir gülüşleri var. Annelerinde de, kendilerinde de... Onu en evvel Bihter'de gördüm. Bir gün, neydi yarabbi! Babama bir lakırdı söylüyordu, bilmem nasıl bir şey birden gözlerimi ona sevk etti. O, işte bu gülüşüyle babama bakarak bir fikir vermek istiyordu. Siz o gülüşlerini fark ettiniz, değil mi? Sizinle istihza [alay] mı ediyorlar, size merhamet mi ediyorlar, anlaşılamayan bir şey... İşte o günden beri hep babamla lakırdı ederken zannediyorum ki o yine öyle, o gülüşüyle gülüyor... Matmazel, sarı potinlerimi giyeyim, değil mi?.. Oh! Şimdi siz mesela inseniz, deseniz ki: 'Nihal bir parça rahatsız, onun için...' hemen annesi kızlarına, sonra üçü birden babama bakarak öyle, dudakları titreyerek -Nihal taklidini yapıyordu- işte böyle, gülecekler... Onlar böyle gülerlerken ne istiyorum, biliyor musunuz?..

Mlle de Courton tevkif etmek [durdurmak] isteyerek diyordu ki:

- Saçlarınızı taramayacak mısınız, çocuğum?

O dinlemeyerek devam ediyordu:

- Saçlarım!.. Bana başka bir şey söylememek için saçlarımı düşündünüz. Ben biliyorum ki siz, siz hepsini anlıyorsunuz. Evet, onlar bir gün yine öyle gülerken birden ortalarına atılmak ve bağırarak istiyorum: 'Lakin, siz, siz kimsiniz? Nereden geldiniz? Bırakınız bizi, babamla beni...'

Bülent aşağıdan bağırıyordu:

Abla! Seni bekliyoruz. Matmazel! Ablama söyleyin, çabuk olsun.

Kokain, amfetamin, haşhaş, alkol gibi uyuşturucular ve özellikle 'keyif verici' uçucu maddeler kişiyi zehirlemeye başladıklarında veya yarattıkları sarhoşluğun ilk aşamasında, klinik mani-hipomani tabloları yaratabilirler."(Smadja, 2013: 66).

Gülmek eylemi romanın önemli sembollerinden olarak görülebilir. Bihter ve Bülent'i yakınlaştıran tek şey gülmektir. "*Gülmek çocuğun; gülmek-oyun, gülmek-mizah, gülmek –bağdaşmazlık, gülmek-güven ve gülmek-haz gibi ilişkileri kurmasını sağlar.*"(Smadja, 2010: 54). Hava tabiatlı çocuksu ruh hâline sahip Bihter, Bülent'le gülebildiği için yakınlaşmış, güven duygusunu daha rahat yakalayabilmiştir. Fakat ağlamaya meyyal Nihal, oyun- gülmek ilişkisinden uzak kaldığı için Bihter'le sıcak bir ilişki kuramamıştır.

Gülmek eylemi ile akıllara gelen bir diğer kahraman da isminin anlamı da gülmekle alakalı olan Behlül'dür. Fakat Behlül'ün gülüşü narsistik bir gülüşe işaret eder. Haz ve alaycılık duygusunun önplanda olduğu bu gülüş, zaman zaman Mlle de Courton'a zaman zaman Melih Bey takımına ya da Nihal'e yöneltilmektedir. "*...gülmenin birtakım koşullar altında ortaya çıkan saldırgan, sadist boyutu da bazı yazarlar tarafından kınanmıştır. Burada söz konusu olan başka tür bir hazzı ifade eden alaycı, aşağılayıcı gülüştür. Üstünlük hissi kuramı gülmeyi narsisizmin ve gülen kişinin saldırganlığının ortaya çıktığı sosyal ilişkiler çerçevesinde konumlandırır.*"(Smadja, 2013: 41). Bu narsistik gülüş Behlül'ün narsisizm özellikleri gösteren bir karakter olduğu fikrini kuvvetlendirmektedir. Ayrıca Bülent'in de oyun oynamak dışında alaycı tutumlar sergilediği ve Behlül'ü taklit eden bu çocuğun da ileride narsisizme yakın bir duruş sergileyebileceğini düşündürmektedir.

-Bunlar bütün çocukluk, Nihal. Bu gece fena bir uyku uyumuş olmalısınız, o kadar... Eldivenlerinizi sakın unutmayınız...

Nihal eldivenlerini giymeye çalışarak omuzlarını silktiler:

-Çocukluk! Fena uyku!

Sonra birden eldivenlerini giymekten vazgeçerek avucunda sıktı:

-Lakin ben bir seneden beri fena uyku uyuyorum, anlıyor musunuz? İşte bugün de fena uykularımın şenliğini yapmaya gidiyoruz...(Uşaklıgil, 2010: 164-165-166).

Fakat olaylar Nihal'in beklediği gibi gelişmemiş hatta bu yıldönümü kutlamasında baba kız yakınlaşmayı başarmışlardır. Babasına fazlasıyla bağlı olan Nihal'in babasıyla barışması yine oyun vesilesiyle gerçekleşmiştir. Gülmek ve oyun aralarındaki buzları çözmüş, Nihal yine babasının tek sahibiymiş hissini yaşayarak bir süreliğine de olsa sakinleşmiştir. Nihal'i mutlu edebilen tek kişi babasıdır, denilebilir:

Adnan Bey'le Nihal yan yana tesadüf etmişlerdi. Bir seneden beri baba kız birbirine bu kadar yakın oturmamışlardı. Şimdi ikisinin arasında birbirini pek çok zaman görmemişlere mahsus bir şey vardı, güya böyle yakın bulunmanın hazzını tamamıyla hissetmek için hep birbiriyle meşgul oluyorlar, etrafi unutarak, yavaş sesle, kalabalığın içinde yalnız kalıyorlardı. Nihal evvela tutuktu; fakat babasının bir sözü, bir nazarı, ona bütün kinini unutturmak için kifayet ederdi [yeterdi]. Beş dakika zarfında babasıyla bir sene evvela avdet etmiş [dönmüş] oldu.

-Bana üzüm vermez misin, Nihal?

Nihal gülerek elindeki salkımı gösteriyordu:

-Buradan yiğiniz...

Adnan Bey'in bu fikir hoşuna gidiyordu, onda da şimdi kızı ile yine evvelkine benzer çocukluklara bir ihtiyaç uyanıvermişti:

-Ben senin çocuğun olayım, diyordu; koskocaman bir bebek! Sen de benim annem, mini mini bir anne...

Sonra bir çocuk ihtirazıyla [çekingenliğimle] elini uzatıyor, Nihal'in salkımından bir tane koparıyor ve bu bir hiçten çıkarılan adı oyun, onlara o kadar hoş geliyordu ki ikisi de her defasında gülüyorlardı.

Yemekten sonra Mlle de Courton, Nihal'e diyordu ki:

Sizi tebrik ederim, çocuğum, işte sizi her vakit öyle görmek isterim. Sabahtan beri asabınızın o tuğyanıyla [sinirlerinizin o kabarmasıyla] beni o kadar korkuttunuz ki...

Nihal güldü:

-Oh! Onlar hep bir latifeden [şakadan] ibaretti, Bülent!... Haydi bakalım, bir oyun!.. Ben sabahtan beri hiç koşmadım... (Uşaklıgil, 2010: 188-189).

Nihal'in kıskançlık gösterdiği sahnelerden en dikkat çekicisi Bihter'in düğüne gitmek için taktığı zümrüt takımı gördüğü sahnedir. Maddi olarak değerli olan bu zümrüt takım Nihal'de gelin olmak kavramıyla özdeşleşmiş, babasının tek sahibi olmak

isteyen Nihal'in Bihter'den iyice nefret etmesine sebebiyet vermiştir. Bihter'in taktığı bu zümrüt takım adeta Bihter'in Nihal'in elinden aldıklarını simgelemekte, Nihal kendi küpesiyle bu küpeyi kıyas ettikçe Bihter'e duyduğu kıskançlık artmaktadır. Bu kıskançlığın kökeninde Elektra kompleksinin olduğu söylenebilir. Yazar, Nihal'in kıskançlığının sebebini *“babasının kendisini unutarak hep bu kadını düşünmesi”*ne bağlamıştır:

Bihter ötede aynasının önünde mücevher takımlarını çıkarıyordu. Ona Adnan Bey tarafından izdivacı müteakip [evliliği izleyen] nefis bir zümrüt takım hediye edilmiş idi ki şimdiye kadar takılmak için bir fırsat bulanamamış idi. Nihal bunu görmemiş, yalnız kızlardan iştmiş idi. Ne kadar demişlerdi? Hizmetçilerin ağzında ifrat [aşırılık] kesp eden bir fiyat mukabilinde [karşılığında] alınmış idi. Nihal'in yalnız kulaklarında etrafı mini mini incilerle ortasında tek birer küçük taştan ibaret bir küpesi vardı. Kaç kere onları görmek için Bihter'den rica etmeye niyet etmiş idi. Her defasında da kıskanıyor görünmek korkusu mâni olurdu.

Şüphesiz kıskanıyordu; yalnız bunları değil, en küçük şeyleri kıskanıyordu ve bu, biçare ruhunu daimi işkenceler içinde ezerdi. Nihal bu hissini pekiyi anlamış idi. O şeylerin kendilerini değil, onların delalet ettiği [gösterdiği] manayı, evet, babasının kendisini unutarak hep bu kadını düşünmesini kıskanıyordu.

Bugün hayatında birinci defa olarak bir düğüne gitmek sevinciyle bahtiyar iken orada, Bihter'in bir kanepe üstüne henüz kapağını açmaksızın bıraktığı al kadife kutunun müşahadesiyle [görünmesiyle] kalbinde bir şey buruldu

Şimdi kutuyu Adnan Bey açıyor, hem tarak hem iğne olarak kullanılabilen bir parçayı göstererek Bihter'e soruyordu:

-Saçlarına mı takacaksın, gülüm?...

Nihal kaçtı... (Uşaklıgil, 2010: 281-282).

Şakire Hanımların yalıdan gideceğini öğrendiği sahnede Nihal, önce babasıyla tartışmış daha sonra sinir krizi geçirmiştir fakat geçirdiği krizi gören tek kişi olan Mlle de Courton'dan babasına bu olayı söylememesini istemektedir. Şakire Hanımların gidişine üzülmeyen ve Bihter'e “anne” diye seslenen Bülent ise Nihal için daha büyük bir hayal kırıklığı yaratmıştır. Elektra'nın dostu olan ve onu kurtaran kardeşi Orestes'in Elektra'nın tek dayanağı olmasına rağmen Nihal, Bülent'in üvey anneyi sahiplenmesiyle çok büyük bir yıkıma uğramıştır. Bülent, bu tavırlarıyla Elektra'nın annesiyle ve annesinin sevgilisiyle uzlaşarak babasına yapılan haksızlığı unutan kız kardeşi Khrysothemis'i hatırlatmaktadır:

KHRYSOTHEMİS: Avlu kapılarında yine ne çığlıklar koparmaya geldin kardeşim? Bu kadar zamandır boş bir gareze kapılmanın sonuçsuz olduğunu neden anlamak istemiyorsun? Şu kadarını biliyorum ki bu durumdan ben de muzdaribim; gücüm yetse onlara karşı beslediğim hisleri açığa vururdum. Fakat bugün felaket içinde, yolumuza inik yelkenle devam etmeliyiz; onlara bir kötülük etmediğim hâlde, bir de kötülük eder gibi görünmemeliyim. Seninkinden çok farklı olan bu gidiş, senin de razı olmanı isterim. Elbette ki adalet benim öğütlerimde değil,

senin düşündüklerindedir; ama özgür yaşamak istiyorsan, emirleri altında olduğun kimselere her şeyde uyman lazım.

ELEKTRA: Seni dünyaya getiren babanın çocuğu olup da onu unutman, sırf anneni düşünmen ne hazin şey! Bana verdiğin bu öğütleri sana hep o öğretiyor; birini olsun kendiliğinden söylemiyorsun. İki şıktan birini seç: ya delisin ya da akıllı olduğun hâlde sevdiklerini unutuyorsun. Demin gücün yetse, onlara karşı beslediğin nefreti göstereceğini söyledin; halbûki ben babamın öcünü almak için her şeyi yaparken, sen bana yardım etmiyor, hatta hareketlerime engel oluyorsun... (Sophokles, 2012: 11-12).

Bülent de Elektra'nın kız kardeşi gibi güçlüden yana tavır koymuş ve Fikret'e benzer tutumlar sergileyen, otoriteye baş kaldıran Nihal'e rağmen evin sahibi olmaya çalışan, iktidarı elinde bulunduran Bihter'in safına geçmiştir:

Berberer sofaya çıkarken yavaş sesle sordu:

-Babama bir şey söylemeyeceğinizi vaat ediyor musunuz?

Bu akşam Bülent koca bir defterle geldi. Vaadini tutmuştu. Ablasına birçok mektuplar yazmıştı. Defterinin üzerinde bir güvercin, güvercinin gagasında bir zarf vardı. Bunun üzerine de Bülent ince bir yazı ile satır koymuştu: Nihal Hanım'a mahsustur.

Bunları hep kendisi okumak istedi. Nihal, hafif bir tebessümle sakit [suskun] dinliyordu. Sonra birden onu tevkif ederek [durdurarak] haber verdi:

- Bülent! Biliyor musun? Evin içinde yeni bir vaka var: Şakire Hanım'la Cemile gittiler.

Bülent omuzlarını kaldırarak:

-Biliyorum, dedi; Beşir'den haber aldım: O da annemle uğraşmasaydı...

Nihal, ihtiyar [istek] haricinde bir hareketle Bülent'in defterini itti, bugünün en büyük yarasını Bülent'in bu sözü açmış oldu. Nasıl? Demek o kadını haklı buluyordu, öyle mi? Annesi!.. Lakin onu büyüten, ona bakan, ta doğduğu günden beri annelik eden Şakire Hanım'dı. Bunun mükâfatı işte bu sözdü, öyle mi? Annesi!.. O kadın...

Bir kelime söylemeyerek çocuğun yüzüne bakıyordu. Tekrar defteri itti:

-Artık istemem, yorulдум!..

Bülent anlamayarak soruyordu:

- Sen, sen bana mektup yazmadın mı, abla?.

Nihal yalan söyledi:

-Hayır, yazmadım. Bu o kadar gülünç bir şey ki dedi.

Kalbinde bir damar kopmuş zannediyordu. Bülent'i şu dakikada daha ziyade görmek istemedi:

-Bülent, dedi; babanın yanına gitmez misin? (Uşaklıgil, 2010: 236-237).

Şakire Hanımların gidişıyla birlikte aralarına büyük bir kin girmiş olan Nihal'le Bihter, birbirlerine karşı düşmanlık beslemeye başlamışlardır. Bu düşmanlık bazen Bihter'in attığı adımlarla bitiyormuş gibi görünse de Behlül'e bağlanmış olan Bihter de

yalnız kalmak isteği içinde olduğundan Nihal'in kendisinden uzaklaşmasına ses çıkarmamaktadır. Bihter ve Nihal arasındaki Behlöl kavgasının ilk tohumlarının da bu sahnede atıldığı görölmektedir. Behlöl, artık Nihal'e bilinçsiz olarak ilgi duymaya başlamış ve Bihter'in de Nihal'i kıskandığını düşünmeye başlamıştır. Önce Adnan Bey için savaşan Bihter ve Nihal, bu kez de Behlöl için çekişmeye gireceklerdir. Bihter, karşılaşacağı olayları bilmeden sezgisel olarak Nihal'den çekinmeye başlamıştır. Nihal, Bihter için yasak aşk yaşayan annesinin sonunu hazırlayan Elektra'dan başkası değildir:

Bihter, Nihal'le birbirinden uzak gibiydiler. şakire Hanım'ın ayrılışından sonra aralarına artık saklanmak mümkün olamayan bir kin girmiş idi. Nihal ondan hep kaçıyordu. şimdi o babasından da kaçıyordu, evin içinde hemen herkese karşı süzğün çehresinde dargınlıklar hissediliyordu.

Ara sıra Bihter'de Nihal'e sokulmak, bu çocukla tekrar muhabbet tesis etmek için çare bulmak ihtiva uyanırdı. Onu beraber almak için sokağa çıkmaya lüzumlar icat ederdi. Nihal onunla beraber bulundukça başkalaşır, fakat eve avdet edince yine ondan kaçan, mürebbiyesiyle köşelere çekilen bir çocuk olurdu.

şimdi Bihter, bir evin içinde bulunmakla beraber bu çocuktan böyle ayrı kalışına memnun oluyordu. Ondan korkuyor denebilirdi, hissediyordu ki Nihal kendisinden kaçmasa o ondan kaçmaya mecbur olacaktı.

Bir gün bunu Behlöl'e itiraf etmiş idi:

-Bilsen, demiş idi; en ziyade Nihal'den korkuyorum.

Behlöl bunun manasını anlayamayarak sormuş idi:

- Nihal'den mi? Sebep? Kıskanıyor musun, civanım?

Nihal'i, bu çocuğu kıskanmak mümkün müydü? Ne için kıskanacaktı? Behlöl'e yalnız:

-O! Ne garip bir sual, demiş idi; beyinlerinde [aralarında] buna dair başka izahat teati edilmedi. (Uşaklıgil, 2010: 272-273).

Bölent'in yatılı okula gönderilmesiyle birlikte Bihter'i her olayın suçlusunu olarak gören Nihal, Bihter'e karşı iyice bilenmiştir. Bölent'le yataklarının ayrılması Nihal için bardağı taşıran son damla olmuştur. Burada Nihal'e göre Bölent, Bihter tarafından evden ve odasından uzaklaştırılmıştır. Yazarın bilerek yahut bilmeyerek annesi tarafından evden uzaklaştırılan Orestes'in kaderini kendi isteğiyle evden yatılı okula giden Bölent'in hayatıyla örtüştürmesi dikkate değer bir metinler arası gönderimdir. Elektra, nasıl ki kendi evinde kendisini sürgün ve işkence altında hissediyorsa Nihal de yalıda aynı psikoloji içinde yaşamakta, sevdiği herkes bir bir sürgüne gönderilerek kendisinden uzaklaştırılmaktadır. Nihal'in Bihter'e sarf ettiği bu cümleler Sophokles'in *Elektra* adlı trajedisinde annesine söylediği repliklerle dikkat çekici benzerlikler göstermektedir (Sophokles, 2012: 18-19-20-21). Fakat Elektra ile uyum sağlayan

Nihal'in karşısında zalimce davranan öz anne yerine, Nihal'i incitmeden sinirlerinin yatışmasını beklemeye çalışan üvey annesi vardır. Bihter'in hareketleri incelendiğinde Bihter, gerçek bir anne gibi yasak getiren babaya karşı yasağı ortaya koyabilen, Nihal'in çarşaf giyerek erginliğe adım atmasını sağlayan, Bülent'le odasını ayırarak kardeşiyle aralarında bulunan cinsiyet farkı sebebiyle onun mahremiyet anlayışını oluşturmaya çalışan kişidir. *"Kız çocuk ve anne arasındaki çatışma ise, çocuğun büyümesi ve cinsel özgürlüğün peşine takıldığında annesinin bekçilik yaptığını görmesidir. Anne ise, kızının büyümeye başladığını görür ve bu yüzden cinsel isteklerini yasaklamak gerektiği konusunda uyarılır."* (Freud, 2014: 285). Bihter, bu toplumsal kurallar konusunda Nihal'e annelik yapmaktadır. Batı kültüründen gelen Mlle de Courton, bu yasakları anlamsız görürken alaturka hayattan haberdar olan Bihter, Osmanlı kültüründeki kadının mahremiyeti kavramını Nihal'e öğretmeye çalışmıştır:

Narin, mariz [hastalıktı] vücudu zapt olunamayan bir raşe [titreyiş] ile titriyordu, dudakları bembeyaz olmuştu, sesinde bir kısıklık, tırmalayıcı, ıslık çalıcı bir şey vardı:

-Bunlar hiçbir şey için yapılmıyor, yalnız beni, anlıyor musunuz? Bu evin içinde artık fazla gelen kızı kahretmek için yapılıyor, itiraf etseniz a, niçin saklıyorsunuz, sanki? Siz beni herkesten uzaklaştırmak, yapayalnız bırakmak istiyorsunuz, işte geldiğinizden beri buna çalışıyorsunuz.

Bihter sapsarı, dudaklarını ısırarak dinliyordu. Nihal'i bu haliyle hiç görmemişti, şimdi o hırçın bir kız olmuş idi, hep o hiddetinden kısılan sesiyle, hiçbir şey düşünmeyerek, hiçbir şey dinlemek istemeyerek söylüyordu. Birden Bihter'e daha ziyade yaklaştı:

-Demin ne diyordunuz? dedi; aldaniyorsunuz, ben, asıl şimdiye kadar size söylenememiş şeylerden nedamet ediyorum. Ben sizi hiçbir vakit sevmemiş, sevemedim, sizden nefret ediyorum, iştıyor musunuz? Sadece nefret! (Uşaklıgil, 2010: 315).

Bihter'le Nihal arasında yaşanan kavga Bihter tarafından olgunlukla karşılanmış ve olay hiç olmamış gibi davranılmıştır. Fakat bu olay bir sene müddetince kendini tutmuş olan Nihal'in bütün hareketlerine bir serbestlik getirmiş, Bihter görmezden geldikçe Nihal ona karşı artan bir düşmanlık beslemeye başlamıştır. Nihal, haksız hırçınlıklarıyla Bihter'i savaşa zorlamakta, Nihal'in Bihter'e karşı takındığı hesaplı-kitaplı tavırlar Bihter'e çekilmez gelmektedir. Bihter'in Nihal'e sarf ettiği bütün sözler Nihal'i sakinleştirmek yerine daha fazla hırçınlaştırmakta hatta Nihal zaman zaman bu hırçınlıktan sadistçe bir haz almaktadır. Yazarın Nihal'i *"kafesinin tellerine çarpa çarpa hırpalanmış mecnun [çıldırılmış] bir kuş"* a benzettiği bu satırlar romanın psikolojik çözümlemeleri bakımından dikkat çekicidir. Egosuyla hareket eden Nihal, Bihter'e acı vermekten zevk almakta fakat daha sonra etraftaki kişileri düşünüp süperegosu devreye girince kendisinden utanmaya başlamaktadır. Böyle vakitlerde de

Nihal'in odasına kaçıp yalnız kaldığı hatta mazoşist bir tavırla “*yalnızlığın içinde, irileşmiş gözleriyle, takallüs etmiş [kasılmış] parmaklarıyla kendi kendisini parçalamak, yemek iste*” mektedir. Nihal'in kendi kendisini yemek istemesi tavrı melankolik mizaca bir göndermedir. “*Kendi kendisini yemek*” deyimini Nihal'de tam anlamıyla karşılığını bulmaktadır. Oğuz Demiralp *Hülya ile Sevda* adlı makalesinde ilk melankolik olarak işaret ettiği Homeros kahramanlarından Bellerophon'tes'in de tek başına kalarak kendi kendisini yemesinden bahsetmiştir:

Araştırmacılar, bir yandan eskil Yunan, öbür yandan Musevi-Hıristiyan kültüründe melankolinin en baştan beri varolduğunu öne sürerler. Eskil Yunan dünyasında ilk melankolik, Homeros'un ölümsüz kahramanlarından Bellerophon'tes: ‘Ama bir gün tanrılar tiksindi Bellerophon'tes'den/Aleion ovasında kaldı o tek başına/İnsan uğrağından uzakta yedi kendi kendini.’ (Demiralp, 2007: 182).

Bellerophon'tes gibi Nihal de yanlış yaptığı hareketler sebebiyle tüm ev halkı tarafından ayıplanmakta ve haksız bulunmaktadır. Nihal'deki yoğun yok olma isteği vicdan azabıyla birleşince “*kendisini parçalamak*” isteğine dönüşmektedir. Sadizm-mazoşizm arasında gidip gelen bu ruh yazar tarafından sık sık “*buhran*”, “*mecnunluk*” olarak teşhis edilmiş, toprak elementine mensup olan Nihal'in adeta kara safrası artarak onun akli dengesini sarsar hâle gelmiştir. Çünkü ahlat-ı erbaa bilgilerine göre kara safra sinirleri ve ruh hâlini yöneten sıvıdır, Nihal de “*ensesinden başlayarak şakaklarını geren ağrılarla*” boğuşmaktadır. Nihal'in ego-süperego arasında yaşadığı bu savaş onu kendisini tanıyamaz hâle getirmektedir, içindeki isyan ve sevdiklerini kaybetmeme güdüsü ile vicdanı arasında gel-gitler yaşadığı görülmektedir. Melanie Klein, kişinin kendisine yönelik iyi tavırları küçük düşürücü sözlerle karşılaşmasını “haset” duygusuna bağlamaktadır (Klein, 2014: 27). Nihal de Bihter'in kendisine karşı attığı her iyi adımı görmezden gelerek içindeki haset duygusunu ortaya koymuş, yedi günah'tan biri olarak işaret edilen ve dinler tarafından yasaklanan bir kuralı çiğnemiştir. Romanın “yasak” kavramı üzerine kurulduğu düşünülürse Nihal'deki en büyük yasak Nihal'in Bihter'e karşı gösterdiği haset olarak tespit edilebilir. Nihal, üvey annesinden gelen güzel duyguları tahrip etmek istemekte bebeklikte anne memesine gösterilen tahrip isteğini üvey anne üzerinden gidermeye çalışmaktadır. İlk haset duygusunun doyuma ulaşamamış anne memesine karşı oluştuğu tezini savunan Klein, bu konuda şunları söylemektedir:

Besleyen memeye duyulan güçlü haset zevk alma yetisini zedeler ve böylece şükran duygusunun gelişmesini engeller. Hasetin yedi ‘ölümcül günah’tan biri sayılmasının çok haklı psikolojik

nedenleri vardır. Hatta şunu da ileri sürebilirim ben: İnsanlarda, hasetin aslında en büyük günah olduğuna ilişkin bilinçdışı bir duygu vardır, çünkü haset yaşamın kaynağı olan iyi nesneyi kirletiyor, bozuyor ve yaralıyordur... İlksel nesneyi yaralamış ve tahrip etmiş olma duygusu, bireyin daha sonraki ilişkilerinin içtenliğine duyduğu güveni zedeler, kendi sevme ve iyilik yetisinden kuşkulanasına yol açar. (Klein, 2014: 32-33).

Nihal'in Bihter'e beslediği duygu tam da bu tanıma denk gelmektedir. Annede tam olarak ulaşamadığı doyum sebebiyle haset duygusu geliştiren Nihal, Bihter ona ne kadar anlayışlı yaklaşırsa yaklaşırsın Bihter'in iyiliğini hasediyle kirletmektedir. Nihal, bütün bu haksızlıklarına rağmen haklı görülmek istemekte ve haksız olsa bile ona hak verecek, merhamet edecek olan annesini özlemektedir:

Bu vakayı herkes, sanki bir ittifak ile unutmuş göründü. Bihter, Nihal'le beyinlerinde [aralarında] hiçbir şey cereyan etmemiş [geçmemiş] gibiydi. Fakat nedameti tekrar bir muhasame [düşmanlık] vesilesi bulmak ihtiyacı takip ediyordu, artık onda bir şey vardı ki sebep olmadan taşıyor, ancak Bihter'e soğuk birkaç kelime içinde istiaabı [biriktirdiğinin] fazlasını boşalttıktan sonra sükûn buluyordu. Artık küçük küçük münazaalar teakup ediyordu [çekişmeler birbirini takip ediyordu], Bihter'in masum bir kelimesi fena tevil olunuyor [yorumlanıyor], pek dostça bir musahabe arasında bir fikrine tuğyan ettirecek bir itiraz yapılıyor, kocasına söylenen bu sözün arasına tırmalayıcı bir kelime ile müdahale ediliyordu. Nihal artık tahammül edilmez hırçın bir kız oluyordu. Bihter'le küskünlükleri vardı ki günlerce sürerdi, bir kere Bihter'in bir sözünde tevehhüm edilmiş [kuruntuya düşülmüş] bir mana bahanesiyle peşkirini sofranın üzerine fırlatarak yemekten kalkmıştı; beraber yapılmak üzere kararlaştırılan seyanlar [gezintiler] oluyordu ki Nihal'in birdenbire zuhur ediveren [ortaya çıkıveren] rahatsızlıklarıyla teehhür ediyordu [gecikiyordu]. En olmayacak şeylerde Nihal bir muhalif vazı ittihaz ediyor [karşıt tutum takınıyor]; Bihter'i bir istihza [alay] kakkahasıyla tekzip etmek, haksız çıkarmak, utandırmak için her dakika bir fırsat bekliyordu ve Bihter'in sakın bir tebessümle, mutedil [ölçülü] bir kelime ile mukabele ettiği [karşılık verdiği] bu mücadelelerden kendisini mağlup çıkmış gördükçe Nihal büsbütün hırçın oluyor, büsbütün haksızlaşıyordu.

... Bihter için bu bir cehennem hayatı oldu; en sakın, en emin zannolunan dakikalarda Nihal'le cenk etmek lazım geliyordu. Bütün sözlerinin, bütün hareketlerinin derhal bir niza [çekişme] vesilesi olarak yakalanmak üzere bu kızın teftiş nazarı altında tutulmasından mütevellit [kaynaklanan] daimi bir eza içinde idi; fakat bu buhran devresi başladıktan sonra en ziyade mustarip olan Nihal'di. Bu hırçınlıklar, biçare mariz ruhunu yakıp kavuran müthiş bir hummanın önüne geçilemez nöbetleri hükmünde idi. Devamı esnasında, onu, düşünemeyen bir çılgın yapar, vahşi bir sekr [sarhoşluk] lezzeti ile mest bırakır, sonra zedelenmiş asabıyla, titreyen renksiz dudaklarıyla boğazına tıkanan bir azap ukdesiyle [düğümümle] ve hep o ensesinden başlayarak şakaklarını geren ağrılarla bu mücadelenin içinden kafesinin tellerine çarpa çarpa hırpalanmış mecnun [çıldırılmış] bir kuş haraplığıyla çıkınca kendisini bütün çılgınlıkları, bütün buhranları daha ziyade kuvvetle, daha ziyade vuzuh [açıklık] ile tahattur olunan bir hezeyan [sayıklama] nöbetinden uyanıvermiş bulur; bu hatıraların hicabından, herkesin o haksızlıkları muaheze edecek [eleştirecek] zannettiği nazarından kaçmak için odasına koşar, kapısını kilitle ve orada yalnızlığın içinde, irileşmiş gözleriyle, takallüs etmiş [kasılmış] parmaklarıyla kendi kendisini parçalamak, yemek isterdi. Haksızlığını tamamıyla biliyordu, işte onu herkesin gözlerinde de okuyordu; 'Lakin kızım, düşününüz, rica ederim...' diye başlayan Mlle de Courton'dan onu bir tebessümle, yanından geçerken mırıldanılmış bir kelime ile tasvip eden Şayeste ile Nesrin'e kadar herkes onun haksızlıklarına birer şahitti; kızların onu iltizam etmeleriyle [yeğlemeleriyle] haksızlıklarını daha çirkin bir mana kesp etmiş buluyor, kendisini onların derekesine [alt basamağına] inmiş, onlarla şerik [ortak] olmuş görmekten iğreniyordu. Lakin niçin, niçin böyle oluyordu? Mlle de Courton'un dediği kadar düşünmeye neden muktedit olamıyordu [gücü yetmiyordu]? O zaman bu haksızlıkları kendi nefesine, herkese affettirmek için fazla nümayişlere [gösterilere] lüzum gördü. Babasıyla yine çocuklaşmak ister, Behlül'e sokulur, Bülent'i hediyelelere boğar, nihayet Bihter'le, hiçbir şey vaki olmamışçasına, sokulgan bir refika [arkadaş]

olurdu; fakat bu nümâyişlerin arasında hisseder ki bütün etrafındakiler, hatta Bülent, ta gözlerinin içinde ona karşı bir hafî [gizli] muaheze nazarı saklıyorlar. Bihter'in kısılmış dudaklarında zapt olunan kelimelerin bir lerzisini [titremesini] fark ederdi ve artık daha ziyade nefsinin zapt etmeyerek, nihayet herkesi kendi tarafına celp edecek [çekecek], artık bu defa kendisini muhik [haklı] gösterecek bir vesile zuhur ettiğine kani olarak, geçmiş haksızlıklarının tamirini yeni bir haksızlıkta arardı. Lakin her defasında aldanırdı, bu mücadelelerin hiçbirinde ona hak verecek bir nazara tesadüf etmemişti, istiyordu ki kendi kendisini haksız bulmakla beraber herkes ona hak versin, ona acısın. Evet, kendisine acınılmasını istiyordu, onun merhamete ihtiyacı vardı. Ta kalbinde bir şey ona kendisini çekerek saçlarını gözyaşlarıyla ıslatacak şefik [sevecen] bir kalp aratıyordu. O şefkat kalbi, o kerem sinesi kimin olabilirdi? Bunu tayin edemiyordu; fakat biliyordu ki o, gözyaşları, o derin bir rahmet menbaından saçlarına akacak sıcak yaşlar, kalbinin, biçare mecruh [yaralı] kalbinin yaralarını yıkayacak, zehirlerini tathir edecek [temizleyecek] ve yalnız o vakit işte kendisini mahveden bu müthiş, bu ciğerlerini kavuran hummadan şifayâb olacak [ateşten iyileşecek].

Bu kalp kimin kalbi olabilirdi? Bütün etrafındakilerin kalpleri ondan uzaklaşmış idi; hiç, hiçbir müşfik kalp görmüyordu ki o şifa verecek gözyaşlarını serpmeye muktedir olabilsin, şimdi artık hepsiyle yabancılaştırmış idi, hepsiyle... (Uşaklıgil, 2010: 317-318-319-320).

Nihal, düğüne gittikten sonra hayatını daha yakından sorgulamaya başlamıştır. Nihal, evlenmeden hep babasıyla yaşamak istemektedir. Leptosom tip özellikleri gösteren Nihal, toplumdan uzak kalmayı tercih etmektedir. Babasına hayranlık duyan Nihal'in tek hayali babasıyla birlikte yaşamaktır. Nihal'in tek sorunu babasıyla arasına giren Bihter'dir. Bihter olmasa Nihal, bütün sevgisini babasına yöneltecek ve ömrü boyunca babasıyla mutlu olacaktır. Adnan Bey'in de evliliğinin artık kötü gitmeye başladığını hissettiği görülmektedir. Önce Nihal'in resmini oymaya başlayan Adnan Bey, Bihter eve geldikten sonra büyük bir hevesle onun resmine başlamıştır. Fakat aralarındaki soğukluk Adnan Bey'e yeni bir resim yapması için ilham vermiştir. Adnan Bey üzüm salkımı yapmaya çalışacağını Nihal'e söylemektedir. Üzüm salkımı, okuyucuya Nihal'in Adnan Bey'e piknikte salkımla yedirdiği üzümleri hatırlatmaktadır. Bu ayrıntı Adnan Bey'in de Nihal'le geçirdiği günleri özlediğinin bir işaretidir:

Nihal, nihayet kendisini odasının mesut sükûnunda yalnız bularak ta uzaklarda bırakılan bu düşün evini, orada işitilen, görülen şeyleri düşündükçe karar veriyordu:

-Gelin olmak? Asla, diyordu.

Onu ne görücüler göreceklardı, ne de ihtiyar bir kadınla Kalpakçılarbaşı'na göndereceklerdi. O, böyle evde, kendi evinde, kendi odasında, yalnız kendi kendisine, dünyada tek başına oturacaktı.

Sonra babasını düşünüyordu. Babası da beraber olsaydı, yine eskisi gibi, aralarında başka hiçbir kimse olmaksızın...

Onda babasına tekrar bir takarrüp [yakınlaşma] arzusu uyanıyordu, ertesi gün sabahleyin uyanır uyanmaz babasını görmek için yenilemeyecek bir ihtiyaç hissetti.

Böyle sabahleyin babasının odasına gitme itiyadı ruhunun o kadar uzaklarda kalmış bir hatırası idi ki aşağıda, o bir vakitler onunla baş başa seneler geçirilen mini mini çalışma odasına girerken kendisini pek muttat [alışılmış] haricinde bir şey yapıyormuş zannediyordu.

Adnan Bey pencerenin yanında masasının üzerine eğilmiş yine bir şey hakkıyla [kazımakla] meşgul idi. Başını kaldırarak, biraz müteaccip [şaşkın] Nihal'e baktı. Nihal babasının karşısında, dudaklarında bir tebessümle bekliyordu. Adnan Bey sordu:

-Küçük hanım nasıl oldu da bu sabah babasını görmeye geldi?

Nihal gülerek omuzlarını silkti. 'Bilir miyim?' Demek istiyordu. Evet, bilir miydi? Öyle, nasılsa, sebepsiz dünden beri babasını düşünmüş, sonra bu sabah ihtiyar [istek] haricinde, mahiyeti meçhul bir saikaya tebaiyet ederek [sebebe uyarak] işte onun odasına gelmiş idi. Onun hissiyatında böyle birdenbire en büyük tebeddüller [değişmeler] vukua gelmek için bir kelime, bir nazar, bir hiç kifayet ederdi [yeterdi]. Kalbinde ufak bir ses vardı ve bu ses ona, babasından bu kadar uzak bulunmakta biraz da kendisinin sebep olduğunu söylüyordu. Onu artık affetmeli değil miydi?.

Küçük yer iskemlesini çekerek, bir kelime söylemeksizin, babasının ta karşısına oturdu, sağ dirseğini dizine dayadı, mini mini çenesini avucunun içine aldı ve gözlerinde derin bir tebessümle, artık işini bırakarak kendisini seyreden babasına baktı. Sanki onu muayene ediyordu.

Babası, demek, ihtiyardı. Bu fikir ona nereden gelmiş idi? Hâlâ kulaklarında bu ihtiyarlıktan bahsedenden müstehzi [alaycı] bir sesin insafsız bir kahkahaya benzeyen ihtizazı [titreyişi] vardı. Babasını şimdi sahih ihtiyar buluyordu; hatta biraz zayıflamış, biraz yanakları çekilmiş, biraz sararmış, kendi bildiğinden daha ziyade ihtiyarlamış... Birçok zaman babasını görmemiş gibi onu birden başkalaşmış olarak buluyordu.

-Nihal! Niçin bana öyle bakıyorsun?

Cevap vermedi. Dudaklarında bir şey titredi, tebessüme benzer bir şey; sonra bu gölge silindi, gözlerinden o hande [gülme] rengi uçtu, bu çocuk nasiyesinin [alınının] üstüne muzlim [gizli] bir endişe düştü. Belki babasının da bahtı fena idi; belki onun da kalbinde bir keder, kim bilir nasıl bir keder vardı ağlıyordu; belki o da Nihal'le bu uzaklıktan mustarıptı [üzgündü]. Şimdi babasından uzak kalmış olmak affolunamayacak bir töhmet [suç] kuvvetiyle kalbini buruyordu. Öyle bir şey söylemek istiyordu ki babasıyla arasında açılan mesafeyi bir saniye içinde silsin, yine onları eskisi kadar dost yapsın. Bir şey bulamıyordu. Ne söylemeliydi ki bu uzun sakit [suskun] kırılgılığı artık bir buse içinde unuttursun?

Elini uzatarak babasının bıraktığı tahta parçasını aldı:

-Ne yapıyorsunuz, babacığım?

Bu daha hiçbir şey değildi, Adnan Bey henüz ne yapacağına karar vermemiş idi. Hatırına bir fikir geliyordu; fakat...

-Beni yoracak bir fikir, diyordu; bir asma yaprağının üzerine konmuş bir salkım üzüm, üzüm tanelerini oyuk yapmalı, içlerini pamukla doldurup üzerlerine bu renge uyacak küçük kadife parçaları çekmeli... Anlıyor musun, Nihal? Zarif bir iğne yastığı...

Nihal bu fikri pek beğeniyordu:

-Ne güzel diyordu; onu bana verirsiniz değil mi?

Sonra birdenbire başka bir şey tahattur etti [hatırladı], işte bu, yine baba ile kızı yekdiğerine takrip edecekti [yaklaştıracaktı]:

-Haniya, dedi; siz bir kere benim resmimi oymaya başlamıştınız da yarım kalmıştı. Nerede o parça?... Kim bilir, nerelere atıldı?.

Ayağa kalkmış; babasının köşede iş masasını dolduran tahta parçalarını, aletleri, o bir yığın kalabalığı karıştırıyor; o bahtiyar [mutlu] hayat devresi yarım kalarak bir nisyan [unutma] köşesine atılan hatırasını arıyordu.

Adnan Bey onu tevkif etti [durdurdu]:

-Beyhude [boş yere] arıyorsun, Nihal? Onu bitirmek mümkün değil. O zaman sen bir çocuktun, şimdi...

Nihal'i kolundan çekerek pencerenin yanına, vereceği hükmü vermek için onu daha iyi görmek üzere ziyaya, götürüyor ve kızının artık bir çocuktan ziyade bir genç kız çehresine benzeyen sivrice simasına, alnını tetviç eden [taçlandıran] yumuşak saçlara, ince ve uzun kametine [boyuna] bakarak cümlesini ikmal ediyordu:

- Şimdi artık bir genç kızsın.” (Uşaklıgil, 2010: 303-304-305-306-307).

Nihal, babasıyla tekrar eskisi gibi yakın olmaktan büyük haz duymaktadır. Evlilik mevzusunda da Nihal'in kararları kesin gibi görünmektedir. Nihal, babasına küçükken onunla evlenme fikrinde olduğunu fakat şimdi bu isteğin toplumsal kabuller doğrultusundaki bir baba-kız ilişkisi olduğunu belirtmektedir. Robert Finn, bu ilişki hakkında şunları söylemektedir: *“Temel duygusal bağı, babasıyla ‘fücur’ öğeleri de içeren ilişkisi toplumun gözünde aslında Bihter'in Behlül'le ilişkisinden daha saygın değildir, bir bakıma daha ‘ayıp’tır. Gelgelelim olağanlık kisvesine büründürülerek ahlaki yargılardan uzak tutulmuştur.”* (Finn, 1984: 186).

Nihal, babasına düğünü ve gelinin eşiyle tanışma serüvenini canlandırarak anlatmakta bu ironik tutumla aslında Halit Ziya, Nihal'in ağzından dönemin görücü usulü evliliğini eleştirmektedir. Tanzimat dönemi romanlarının oldukça sık işlenen bu konusu *Aşk-ı Memnu*'da da yer bulmuştur. Yazar bir taraftan bireylerin kendi tercihleriyle seçtikleri yasak aşkı anlatırken diğer taraftan toplumsal kabullere dayandırılan görücü usulü evliliğin ironisini yapmaktadır. Bu ifadeler Nihal'deki Elektra kompleksinin Nihal'in ağzından itirafı şeklindedir. Yaşla birlikte Nihal'de oturmuş olan toplumsal ahlak kuralları onun kendi yerini kabullenmesini sağlamış, ayrıca annesinin olmaması sebebiyle rakipsiz kalmasının yarattığı o tek başına sahip olma duygusundan da Bihter sayesinde sıyrılabilmiş, babasını artık eş olmanın dışında bir baba gibi görmeye başlamıştır. Bihter'e karşı Jung'un *“olumsuz anne kompleksi”* olarak tanımladığı duyguları taşıyan Nihal, Bihter gibi olmamaya çalışmakta, evlenmek istememekte hatta roman süresince Behlül'le yakınlaşması da dâhil olmak üzere Bihter ne isterse tersini yapmaya çalışmaktadır:

... Bu ‘orta’ tipin özelliği, dışı içgüdülerin aşırılığı ya da felç olması değil, annenin üstünlüğüne karşı direnmenin diğer her şeyden daha büyük bir önem taşımasıdır. Bu tip, olumsuz anne kompleksine mükemmel bir örnektir. Leitmotifi şudur: Nasıl olursam olayım, yeter ki annem gibi olmayayım! Bir yandan, asla özdeşleşme noktasına varmayan bir hayranlık, bir yandan da, anneyi kıskançlıkla reddetmekten ibaret olan Eros'un aşırı gelişimi söz konusudur. Böyle bir kız

ne istemediğini çok iyi bilmesine rağmen, yazgısının nasıl olmasını istediği konusunda genellikle bir fikri yoktur. (Jung, 2012: 29-30).

Ne istediğini bilmeyen Nihal, evlenmek istemediğini kesin bir dille tekrar etmesine rağmen olumsuz bir anne figürü olarak benimsediği Bihter'e karşı bir tutum takınabilmek için Behlül'e yakınlaşmaktadır. Halbûki Bihter, hem Nihal'in olgunlaşmasını sağlamış, çarşaf merasimiyle birlikte ona genç kızlığa adım attırmış aynı zamanda babasının kendisine eş olamayacağını Nihal'in bilincinde tutturmayı başarmıştır. İlk çocukluk döneminde anne ile girilen bu rekabet Nihal'e geç yaşta üvey anneyle gelmiş ve bu sebeple Nihal'in Adnan Bey'e karşı zaafı uzun bir süre hastalık boyutunda devam etmiştir. Fakat Nihal, bütün öfkesini yönelttiği Bihter sayesinde bu duygusundan kısmen sıyrılmıştır, denilebilir. Özellikle babası tarafından Bihter'e verilen zümrüt takım, Nihal'in Bihter'i hedef tahtası yapmasına sebep olmuş, Nihal, babasına Bihter'in kendisiyle para için evlendiğini ima etmekten çekinmemiştir:

Rakik [ince] bir muhabbet havası içinde ruhu babasının bu nazarıyla kucaklaşırken Nihal'in kalbinde bir şey azim bir saadet hazzıyla eriyor gibiydi. Babasının kollarına atılacak ve tekrar beş dakika içinde babasını bulmuş olmak bahtiyarlığıyla ağlayacaktı, bunu yapabilmek için kuvvet bulamadı. Adnan Bey hâlâ ona bakıyordu. Nihal bir şey söylemiş olmak için:

-Genç kız, dedi; baba, bir çocuk genç kız olunca nihayet gelin olur, değil mi? Sizin haberiniz var mı? Ben karar verdim, bir daha değiştirilemeyecek bir karar: Küçük Nihal gelin olmayacak. Haniya bana küçükken sorardınız: Nihal, kime varacaksın, derdiniz. Ben, şüphesiz, ciddi bir kanaatle: Size, derdim... Telaş etmeyiniz, şimdi o fikirde değilim, fakat sizin yanınızda kalacağım, anlıyor musunuz, baba? Her zaman sizinle beraber...

Adnan Bey sesinde derin bir rikkat ihtizasıyla [merhamet titreyişiyle]:

-Lakin kızım, dedi; nihayet gelin olmaya karar vermek lazım gelecek. Bir gün, olabilir ki, baban, seni yalnız bırakmaya mecbur olur...

Nihal evvela anlamadı, sonra babasının titreyen gözlerinden anladı, yalnız ta ruhunun derinliklerinden kopan acı bir iniltiyle:

-Oo, dedi.

Bu mümkün müydü? Böyle şey olabilir miydi? Annesinden sonra bu da, babası da... Zihninde o kelimeyi söyleyemeyerek kendi kendisine:

-Kabil değil, diyordu.

Sonra babasına sokuldu:

-Söyleyin, bakayım, dedi; bana söyleyin ki bu dediğiniz şey mümkün değil...

Adnan Bey gülüyordu, ona sordu:

-Bu kararı nereden çıkardın, Nihal?

Babasına hakikati söyledi. Bu kararı işte dün gördükleri düğünden çıkarmış idi. Nihal şimdi çocukluğuna mahsus neşvesini [neşesini] bularak bütün tafsilatı maskaralaştıran bir tarz ile

ellerinin, çehresinin bin türlü tuhaflıklarıyla düğünde gördüklerini, taklitlerle karıştırarak anlatıyordu.

Bu düğün hikâyesi Nihal'de yaşayan bir mudhike [komedi] kuvvet ve hareketini kesp ediyor, Adnan Bey'in gözlerinin önünden bütün bir düğün evi garibeleriyle, tuhaflıklar ile parça parça levhalarını sürükleyerek cereyan ediyordu. Nihal, iki kurşun kalemi darbesiyle bir hayat uyandıran bir ressam sanihasıyla [ilhamıyla] düğünün hayali bir manzarasını çizdikten sonra babasının karşısına geçiyor, ciddi görünmek için somurtan gelini taklit ediyordu.

- Düşününüz bir kere, diyordu; işte böyle, hep böyle, saatler geçecek, bütün gün geçecek, siz hep böyle somurtacaksınız. Sanki gelin olduğunuza pişmansınız, bütün bu görmeye gelenlere dargınsınız... Sizi ondan sonra, yok, ondan evvel...

O zaman Nihal parmağını kaldırarak ciddi bir vaiz vaziyetiyle:

-Başka bir şey daha var, bu ne kadar gülünçse o kadar iğrenç bir şey daha var, diyordu. O zaman o minderde oturan hanımı anlatmak için halının üstüne oturuyor, gözlerini kapayarak sazın gaşyeden [kendinden geçiren] nağmeleriyle başını ağır ağır iki tarafına sallıyor, ortaya boğuk bir sesle: 'Oh! Ömrüne bereket!' duasını atıyordu.

Kadın onu alacak, Kalpakçılarbaşı'na götürecek, beğendirilecek bir meta zilletiyle [eşya alçalmasıyla] o güne kadar görülmemiş, tanınmamış bir adama satacaktı.

Nihal tekrar ayağa kalkarak:

-Anlıyor musunuz baba, asla, diyordu. Bunu söylerken ince sesinde ahenin bir metanet [demirden bir sağlamlık] vardı.

Adnan Bey gülüyordu:

-Lakin kızım, diyordu; bütün kızlar Kalpakçılarbaşı'nda gelin olmaz.

Birden Nihal'in ağzından bir sual fırlayacaktı:

-Başka nerede gelin olurlar? Kalenderde, Kâğıthane'de, Göksu'da... Ağzından çıkmamakla beraber bu sual onu o kadar korkuttu ki sapsarı oldu; fakat ta deminden beri bu düğünden bahsederken bir fırsat bulmak, biraz da Firdevs Hanım'dan, onlardan bahsetmek istiyordu. Lakin o zaman babası kaşlarını çatacak, en sert sesiyle ona 'Nihal! Beni yalnız bırakır mısın?' diyecekti. Onlardan bahsetmemek için başka bir şey buldu:

-Bakınız itiraf edeyim, dedi; gelin olmak için bence bir sebep olabilir: Mücevher!.. Bilmezsiniz, babacığım, o gün ben gözyaşlarımla sarhoş oluyordum. Sanki bütün o elmaslar, zümrütler, yakutlar damarlarıma giriyor, başımı döndürüyordu. Onlardan herkeste vardı...

Şimdi biraz kızarak, bu itirafının hicabını [utancını] örtmek için tatlı bir tebessümle gözlerini babasının gözlerine sokarak ilave ediyordu:

-Hususuyla, birisinde, bilirsiniz ya kimde, bir zümrüt takımı vardı ki...

Bir şey onu boğuyor gibiydi, boğazında ikmal etmekten meneden bir tıkanıklık vardı, sükût etti. Adnan Bey onun saçlarını parmaklarıyla tarayarak gülüyor ve rakik [ince] bir sesle:

- Evet, diyordu; fakat bunun için gelin olmak icap eder. Ne zaman kararını değiştirirsen bana haber verirsin, o zaman küçük Nihal için de bir zümrüt takımı gelir.

Nihal bir kakhaha içinde cevap verdi:

-Zavallı zümrüt takımı!.. Küçük Nihal'e gelmek için ne kadar, ne kadar bekleyecek.

Bunun böyle bir şarta talik edilmesine [bağlanmasına] darılmıyordu, bugün babasıyla barışmış olmaktan o kadar bahtiyar idi ki bunun için değil, hiçbir şey için darılmayacaktı. Şimdi onda her şeyle, herkesle, bütün hayatıyla barışmaya bir ihtiyaç vardı; ruhunun muhabbet kabiliyetleri, bilinemez nasıl nesim nefhasıyla [rüzgâr esintisiyle] serpilip ziya, hararet [ısı] arayan bir gonca inkişafıyla açılıveriyordu. Hatta piyanosuyla bile barıştı. Bugün evin içi saatlerle Strauss'un valslerini, Metra'nın kadrillerini dinledi. Behlül'den gidip kitap istedi. Mlle de Courton evvela kendisine gösterilmek şartıyla ona bazı hikâyelerin okunmasını tecvize [izin vermeye] başlamıştı. Kitap bahanesiyle Behlül'ün odasında yarım saat gecikti. Bugün iki iyi dost gibi gevezelik ettiler. Babasıyla barışmanın sanki şenliğini yapıyordu.

Bu ifrata taşan [aşırılığa varan] sevmemin içinde ara sıra kendi kendisine gülerek soruyordu: Mademki barışmak ancak onun elinde idi, neden şimdiye kadar beklemiş idi? Mlle de Courton'u taklit ederek kendi kendisine parmağını kaldırıyor ve: 'Artık, bundan sonra uslu çocuk olacaksın, değil mi küçük Nihal?' diyordu.

Fakat böyle uslu çocuk olmakta devam edemedi, nihayet bir gün en umulmaz bir vesile ile o zamana kadar aralarında bir sert kelime bile teati edilmeyen Bihter'le Nihal'in arasında birdenbire muhasame [düşmanlık] başlamış oldu. Nihal haksızdı, bunu kendi kendisine de, Bihter için husumete [düşmanlığa] benzer bir his duydukça hep itiraf ederdi; bu kadına, babasının karısı olmaktan başka atfolunabilecek hiçbir husumet sebebi bulamıyordu. Fakat bu haksızlık onun için öyle bir ihtiyaç idi ki mutlak hükmüne tebaiyet edecekti [uyacaktı]; bu kadınla mümkün, değil dost olamamış idi, onunla düşman olacaktı. (Uşaklıgil, 2010: 307-308-309-310-311).

Ev halkının teker teker evden ayrılması Nihal ile Bihter'in düşmanlıklarını iyiden iyiye körüklemiştir. Nihal, huysuzluklarıyla Bihter'in sabrının tükenmesine sebebiyet vermiştir. Mlle de Courton'un da yalıdan ayrılışı Nihal'in kırılma noktası olmuş, Behlül ve Nihal'in yakınlaşması ile romandaki gerilim artmıştır. Yasak aşkın ortaya çıkması, Bihter'in intiharı ve yalıdan ayrılanların geri dönüşü Nihal'in babasına kavuşması romanın Nihal için mutlu sonla bitmesine zemin hazırlayan olaylardır. Nihal, hastalandıktan sonra doktorun tavsiyesiyle babasıyla birlikte Ada'ya gitmiştir. Ada, Nihal ve babasının birbirlerine sığındıkları huzur mekânı olarak okuyucunun karşısına çıkmıştır. Nihal ve Adnan Bey artık birbirlerine sokulan iki hasta sıfatıyla tasvir edilmektedirler. Başlarından geçen kötü olaylar onları birbirlerine daha çok yaklaştırmış, Nihal, romanın başından itibaren istediği hedefe ulaşarak babasıyla baş başa kalmayı başarmış, babasıyla huzur bulmaya başlamıştır. Yalıdan ayrılan herkesin tekrar dönecek olması da Nihal'in evin düzenini tekrar sağlama isteğinin gerçekleştiğini göstermektedir:

Nihal ancak üç gün odasında hasta kalmıştı, fakat üç aydan beri nekahet hâli devam ediyordu.

Babasına tabiiler:

-Burada kalmayınız, kızınıza Ada'nın mebzul güneşleri, sık çamları altında uzun seyranlar yaptırınız, demişlerdi ve üç aydan beri Ada'da, ihtiyar halanın tek atlı arabasında sabah akşam baba ile kıza tesadüf olunuyordu.

Biri daha ihtiyar, diğeri daha çocuk olmuş gibiydiler; onların pek az görüşerek, fakat birbirine pek çok sokularak arabada yan yana bir duruşları, çamlıkta biri ötekinin koluna asılarak bir yürüyüşleri vardı ki onlara, birbirinden şifa bulan iki hasta halini verirdi.

Baba ile kız arasında ne Behlül'e, ne Bihter'e dair bir küçük kelime teati edilmemiş idi. O menhus [uğursuz] hatıradan kaçıyorlardı, maziden son seneleri unutmuş gibiydiler; istikbal [gelecek] için, nadir dakikalarda iki kelime ile, hülyalar kuruyorlardı.

Adnan Bey ihtiyar mürebbiyeye uzun bir mektup yazmış ve ondan kısa bir cevap almış idi: Mille de Courton kış iptidasında [başlangıcında] gelecekti, Şakire Hanım'la kocası, Cemile'lerini gelin ettikten sonra artık o iki taze güvercini yuvalarında rahat bırakarak hayatlarının son seneleriniyalıda ikmal edeceklerdi, Bülent mektepte geceleri kalmayacaktı. Yine bahçede uzun koşuşlar olacak, o küçük mutfağın parlak takımları arasında kitaplarda bulunmuş tarifnamelerle tatlılar yapılacaktı. Hayat yine onlar için müebbet bir bayram olacaktı, mademki artık baba kızına, kız babasına avdet etmişlerdi.

Yalnız Beşir eksikti. Nihal:

- Oh!.. Biçare Beşir, der, sonra bu feci hatıradaki tevakkuf etmek istemeyerek ilave ederdi:

- Değil mi, baba? Ne kadar güleceğiz, haniya evvelleri nasıl gülerdik...

Ve mesut zamanının mesut kahkahalarından birini bulmaya çalışarak, kesik, kuru, içinde bir ısırtıp şuhkası [hiçkırığı] ağlayan bir kakhaha ile kollarını babasının boynuna dolar, dudaklarını uzatır, ta çenesinin altından o kılsız noktadan öperdi. (Uşaklıgil, 2010: 511-512).

Romanın son satırları tek hedefi babasıyla birlikte olmak olan Elektra kompleksinin izlerinin sıkça görüldüğü Nihal'in babasına kavuşması ile sonlandırılmıştır. İki sene önce Ağustos sonlarında Bihter'in eve gelişiyile kopan baba-kız ilişkisi iki senenin bitiminde yine Ağustos sonlarında eskisinden daha canlı ve manalı şekilde devam etmektedir. Fakat Nihal, Ada'da Behlül'le yan yana geldikleri yerlere gelince geçmişini hatırlamaktan kendisini alamamaktadır. Behlül'le geldiği yere babasıyla birlikte gelmesi de Elektra kompleksinin bir başka yansıması olarak okunabilmektedir. Nihal, Behlül'den aldığı darbeyi babasıyla giderecektir. Herkesten vazgeçebilen Nihal'in yaşarken ve ölürken yanında olmasını istediği tek kişi Adnan Bey'dir:

Ağustos nihayetinin bir akşamıydı, baba kız yine seyranlarına çıkmışlardı; artık döneceklerdi, birden Nihal terbiyeleri [dizginleri] babasının elinden aldı:

-Rica ederim, biraz daha, baba, dedi, sonra babasına donuk beyaz bir safha şeklinde parlayan ayı göstererek ilave etti:

- Bakınız, bize fener çekiyorlar.

Bunu söylerken dudaklarında bir tebessüm [gülümseme] vardı, sonra bu tebessüm elim bir hüsrana manasıyla dudaklarının üstünde kaldı. Başını biraz öne mütemayıl [eğilmiş], gözleri süzgül, artık esmerleşen yolun üstünde bir hatıranın uçan hayalini takip ederek daldı, işte onlar, mesut nişanlılar, tek atlı arabalarının hafif seyranıyla uçarak, mesut, kalpleri aşklarıyla dolu, başlarının üstünde sevişenler için çekilen bir fenerle, koşuyorlar, koşuyorlardı.

Nihal kamçısıyla atın karnını okşayarak bu müphem saadet hayaline yetişmek, kendisinden kaçan bu şeyi yakalamak istiyordu. Sonra birdenbire silkinerek, artık ümidini kaybetmişçesine, durdu:

-Burada biraz inelim mi, dedi.

Onunla beraber burada yarım saatlik bir istiğrak [kendinden geçme] içinde neler duymuştu!.. Yine deniz uzak bir feşfeşe [fışırta] ile mahrem neşideler [gizli şarkılar] söylüyor, yine ay beyaz ziyaretleriyle etrafa baygın bir inbisat [ferahlama] handesi yayıyordu; fakat... Nihal düşünmemek için, görmemek için kalbinde acı bir düğümle, babasının koluna asılıyor, onun omuzuna başını koyuyor. Ve kendi kendisine:

-Artık hep böyle, diyordu.

Evet, hep böyle ve bununla mesut olacağına yemin ediyordu. Gözlerini kapayarak o saadet hatırasını muazzaz bir mevta [ölü] hatırası hükmünde, ta kalbinin derinliklerine defnedecek ve babasının koluna asılarak, başını omuzuna koyarak mesut olmak için çalışacaktı.

Bunu düşünürken babasını yavaş yavaş çekerek götürüyordu, çekti, çekti, bir de çamlığa, o yeşil sevdâ aşyanına [yuvasına], o bir zümrüdün içinde oyulmuş rüyaya avdet etmek istiyordu; sonra çamlığın ta kenarında durdu; ilerlemekten onu meneden sanki bir el vardı.

Orada durarak bakıyordu; belki onlar içeride idiler, o mesut nişanlılar: Behlül'le Nihal... Acı bir tebessümle dudakları titriyordu, birden bunu düşünmemek için nefesine cebretti [kendini zorladı], zihninden geçen bu şeyin babasını mahzun etmesinden korkuyordu. Artık bundan sonra hayatını babasına medyun [borçlu] değil miydi? Yalnız ona?

Şimdi bu baba kız yaşamak için birbirine merbut [bağlı], muhtaç idiler. Bunu tekrar ederken zihninden bir şimşek süratiyle bir korku geçiyordu: Ya ikisinden biri yalnız kalırsa? Sonra bu korkudan kaçmak için babasını çekiyor:

-Artık kaçalım, diyordu ve gözlerini kapayarak, kalbi bir dua ile o korkuya cevap veriyordu:

-Beraber, hep beraber, yaşarken ve ölürken... (Uşaklıgil, 2010:512-513-514)

Berna Moran'a göre *Aşk-ı Memnu* romanı Nihal açısından okunduğunda tam bir bildungs (gelişme/erginlenme) roman örneğidir (Moran, 2010:104). Freud'un Oidipus kompleksinin kadınlardaki yansıması olarak tanımlanan Elektra kompleksi Nihal'de hemen tüm özelliklerini göstermektedir. İlk çocukluk döneminde annesi ile rekabete giremeyen, hasta annesinin elinden babasını rahatlıkla alan Nihal, üvey annesi olan Bihter'le bu devreyi atlatmış ve bireyleşim macerasını tamamlamıştır. Aktaş, Nihal'in bu tavırlarını "*sahip olma kompleksi*" olarak adlandırmakta ve roman süresince Nihal'in elindekileri kaybetme korkusu ve kaygısı içinde hareket ettiğini belirtmektedir (Aktaş, 2011: 389).⁷⁶ Bihter eve ilk geldiğinde babasına düşman gibi davranan ve

⁷⁶ "Nihal'in Bihter karşısındaki tavrını, sahip olduğu imkânları kaybetme korkusuyla izah etmek mümkündür. Bu husus, üvey anneye karşı duyulan hislerle zenginleştirilerek anlatılmış, bu çocuğun hayatının farklı merhalelerinde aynı korkuyu nasıl yaşadığı ifade edilmiştir. Nihal'in hikâyesini, söz konusu korku ve endişe çevresinde ele almak yerinde olur. Bu noktada roman, asli tema etrafında bir üst merhaleye yükselir. Sahip olma kompleksinin anlatılması diyebileceğimiz bu merhalede Bihter ile Nihal karşı karşıyadır. Kadın ruhunun dilini iyi bilen Halit Ziya, bu çatışmayı Bihter ve Nihal'in davranışları ve sözleriyle ortaya kor.

onunla arasına duvarlar ören Nihal, babasının tersine Bihter’le arkadaş olmuştur. Fakat daha sonra kıskandığı kişinin Bihter olduğunu fark etmeye başlamış ve hiçbir zaman samimi bulmadığı bu üvey anneyi yuvasını dağıtan bir düşman olarak görmeye başlamıştır. Bihter ve Nihal’in hem Adnan Bey hem Behlül için girdikleri savaşın sonunda Elektra’nın trajedyasının sonunda olduğu gibi anne -üvey de olsa- ölmüş ve Elektra hüviyetindeki Nihal, evini ve babasının onurunu kurtarmıştır.

Her roman kahramanı yazarından izler taşımaktadır. Nihal’e bakıldığında içe kapanıklığı, otoriter tavırları, Batılı bir terbiye ile yetişmiş olması, entelektüel yapısının gelişmiş olması gibi ayrıntılarla Halit Ziya Uşaklıgil’i hatırlatmaktadır, denilebilir. Ama Nihal daha çok Servet-i Fünun neslinin güzellik kabullerini yansıtan “*solgun, hüznü ve içe kapanık*” kadın tipini yansıtmaktadır.

Aşk-ı Memnu’da Behlül, Bihter’in ruhi ihtiyaçları için bir tatmin aracı; sahip olma kompleksi etrafında karşı karşıya gelen Bihter ile Nihal arasında paylaşılamayan bir obje durumundadır.

Bütün bu çatışmalar, eserin sonunu hazırlar. Böylece Adnan Bey’in yalısını süsleyen Bihter adlı canlı mücevher kırılır. Paylaşılamayan obje kaybolur. Nihal, yeniden arzu ettiklerine kavuşur.” (Aktaş, 2011: 389-390).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BEHLÜL

3.1. Kadim Bilimler Işığında Behlül

3.1.1. Davetkâr Ateş: Behlül

İlkçağ filozoflarından Heraklitos tarafından temel element olarak işaret edilen ateş, elementlerin en hafifi ve en uçucusu olması özellikleriyle dikkatleri çekmektedir. Ateş, hem yakıcılığı ve günahı çağrıştıran hem de arındırıcı ve günden temizleyici tarafla evreni oluşturan unsurlardan biri sayılmıştır. Ateşin insan tarafından sonradan bulunması, insanın günahı sonradan keşfetmesi ve toplumsallaşmaya başlamasıyla ilintilidir. *Aşk-ı Memnu* eseri anasır-ı erbaa unsurlarına göre incelendiğinde Behlül, romanın ateş elementine mensup karakteri olarak anlam kazanır.

3.1.1.1. Ateş: Yay

Aşk-ı Memnu'nun ateş elementinden olduğu düşünülen kişisi Behlül, karakter yapısı, olaylara karşı takındığı tavırlar ve hayata bakış açısıyla Yay burcunun özelliklerini göstermektedir.

Erzurumlu İbrahim Hakkı, ateşin bütün elementlerden üstün olduğunu, en üstte bulunan element olduğu için latif ve hafif olduğunu belirtmektedir:

...Tümünün en latif ve en yüksek olanı, ateş unsurudur ki, paralel iki yüzeyle kuşatılmış basit bir cisim ve küre bir cevherdir. Üst yüzeyi, ay feleğinin alt yüzeyine ve alt yüzeyi havanın üst yüzeyine teğettir. Ateş küresinin yeri, ay feleğinin altında ve hava küresinin üstündedir. Kendisi mutlak ulvî, latif, halis ve diğer unsurlar gibi renksiz ve hepsinden üstündür. Onu göz idrak edemez. (2003: 193).

Platon ise *Timaios* adlı eserinde ateşin kesici ve bölücü özelliklerine gönderimde bulunmuş, sıcaklık tanımını karşılayan elementin ateş olduğunu belirtmiştir:

Önce neden ateş sıcaktır, diyoruz? Meseleyi incelemek için ateşin vücudumuz üzerindeki kesici ve bölücü kudretini görelim. Bizde uyandırdığı tesirin keskin olduğunu, öyle sanıyorum ki hepimiz hissediyoruz. Ateşteki uçların inceliği, açılarının darlığı, cisimciklerinin küçüklüğü, hareketinin çabukluğu, bütün bunlar onun canlı olmasını, rastladığı her şeyi kesip bölmelerini sağlar. Sebebinin anlamak için asıl şeklini hatırlamak yeter. Demek oluyor ki onun özü cisimleri bölüp küçük parçalara ayırmaya herhangi bir cisimden daha elverişlidir. Bizim sıcak dediğimiz şeye duygusal niteliğini, adını veren de tabii odur. (2001: 67-68).

Bu sıcaklık yerini yakıcılığa da terk edebilir. Çünkü ateşin varlığını sürdürebilmesi için yakacağı maddelere ihtiyacı vardır: "*Ateşe yakıt gerekir. Sıcaklık*

yaratır, yakıp yok eder, parlaktır, dikkat çeker, göze çarpar, istikrarlı bir kalıbı yoktur. Kolay kontrolden çıkabilir ve zarar verici olabilir. Hız, hareket, dikkat eksikliği, kendine güven ile ilgilidir. Enerjik ve aktiftir.”(Döşer, 2014: 34).

Bu element çığrından çıktığında bir hayli tehlikeli olabilir. Kişilere ve nesnelere de atfedilen “ateşli” sıfatı çekiciliğin yanında zarar verme gücünü göstermesi bakımından da dikkat çekicidir. Güneşle ilgili olan ateş, hem ısıtıp güzel bir sıcaklık vermesi sebebiyle huzuru hem de yıkıcılığıyla cezalandırılmayı temsil etmektedir. Freud’a göre güneş Tanrı’yı ve babayı sembolize etmektedir (Freud, 2012: 87). Divan edebiyatı geleneği içinde de büyük otorite sahibi olan padişahın güneşe benzetildiği (Tanpınar, 2003: 6) hatta eski Türklerde hakanın Tanrı’dan kut aldığı görüşü aynı bilinçdışı gönderimle okunabilmektedir. Bu sebeple ateşe çoğu inanışta kutsallık atfedilmektedir:

Dehşetli ve yakıcı ateş son derece yıkıcıdır. Savaş ile kaosun simgesi olarak nitelikleri aktif ve erildir. Güneşle de ilişkilidir. Kişi ya da nesneler ‘ateşli’ olarak adlandırılabilir, aşırı duygular kırmızı renkle ilişkilendirilir. Ateşin ikili bir yapısı vardır ve arınma, yenilenme, yuva, ocak ve aynı zamanda ilahi aşkı da simgeler. İnsanın ateş yakmayı öğrenmesi çığır açıcı olmuştur. Bütün eski kültürlerin ateş tanrıları ve ateş üzerine efsaneleri vardır. (Alfa, 2009: 30).

Hristiyanlıkta ateş hem cehennemle hem de azizlerin imanla yanan yürekleriyle tasvir edilmiş, ateşin hem cezalandırıcı hem ilahi aşk boyutu işlenmiştir: *“Ateş birçok dinde önemli bir unsurdur. Hristiyanlıkta cehennem ateşle ilişkilendirilmiştir. Bazı azizler de alev alev yanan yüreklerle tasvir edilirler. Hristiyan kiliselerinde mumlar Tanrı’nın varlığını, umut ve yaşamı temsil eder. Eski Ahit’te yanan çalı hikâyeleri vardır.”*(Alfa, 2009: 31).

Eski Türklerin inanışlarına bakıldığında ateş güvenilmemesi gereken zarar verici ve korkutucu bir varlıktır. Doğa olayları ile ilgili yaşam deneyimlerinden edinilen bu bilgi Anadolu atasözlerine de yansımıştır:

‘En tehlikeli şey, ateş’: Bu inanış, bütün Türk kavimlerinde yaygındır. Eski bir Anadolu atasözü, ‘Oda (ateşe) inanma, suya dayanma’, diyordu. ‘Ateşe, suya ve zelzeleye, yiğitlik olmaz!’ Bu inanışlar, bu gün de içimizde yaşarlar ve gerçeklere dayanırlar. Kırgız Türkleri de, ‘Ateşten tehlikeli hiçbir şey yoktur’ diyorlardı. U. Harva, Sibiry ve Fin-Ugor kavimlerindeki bu inanışları, bir araya getirmiştir. Kuzeydeki orman yangınları veya bozkırlardaki büyük ot yangınları, insanlara büyük zarar veriyorlardı. Bundan dolayı da, insanların zihinlerinde, bir korku doğuyordu. (Ögel, 2014: 658).

İslamiyet’te de ateşin cehennem ateşi olarak kullanıldığı ve Kuran-ı Kerim’de birçok defa cezalandırıcı unsur olarak belirtildiği bilinmektedir:

Kuranikerim’de cehennem kelimesi yetmiş altı defa, cehennem anlamı taşıyan nar (ateş) kelimesi ise yüz yirmi dört defa kullanılmıştır. Bu ifadelerde sık sık ‘hâlidfi’n-nar; hâlidûnefi’n-nar’ buyrulur ki bu, kötülerin, günahkarların, şirk koşanların kısaca Allah’a itaat etmeyenlerin cehennemlik olduklarını anlatan ‘onlar ateşte ebedi kalacaklar’ demeye gelir. Kitap’ta cehenneme dair tanımlar o kadar vurguyla anılır ki, insanlar ve cinlerin durumu, kâfirlerin oradaki hâlleri, katmanlarında var olan dehşet genişliği, yedi kapısı ve oraya atılanların asla ölmeyecekleri vs hep ‘cehennemde ebedi kalış’ fikrini pekiştirir. (Pala, 2008: 292).

Yine birçok efsaneye göre dünyanın sonunun geliş sebebi ateştir. Bir yangınla birlikte dünyadaki yaşamın son bulacağı inancı oldukça eski bir inançtır. Fakat sadece efsanelerde değil dünyanın sonunun ateş aracılığıyla geleceğine inanan çok sayıda gökbilimci de mevcuttur:

Eski Norveç efsanesine göre dünyanın sonu, buz çağıyla başlar ve sonunda dünya büyük bir yangınla son bulur. Önce kışların piri Fimbulwinter yeryüzünü donduracak, ardından da Skoll adlı kurt, güneşi yutacaktır. Hint mitolojisinde ise, tanrı Vişnu yeryüzündeki bütün kötülükleri ve ahlaksızlıkları temizleyip de kavrulmuş artıkları bir alev kasırgasında yaktığında dünyada yaşam son bulacaktır. Hristiyan inancına göre, gök gürültüleri, yıldırımlar, depremler ve dolu yağışları arasında denizler kana bulanacak, yeryüzü ateşle kavrulacaktır.

İnsanlığın sonunun ne şekilde geleceği -ister savaş, salgın, açlık, ister çevresel duyarsızlık nedeniyle olsun- belirsiz de olsa, gökbilimciler gezegenimizin kaçınılmaz kaderinin ateşli bir son olduğuna inanmaktadır. Öldürücü bir asteroit gezegenimize çarpmadıkça güneş tarafından yutulmaya mahkûmuzdur. Aslında bu güneş açısından nahoş bir davranıştır, çünkü insanoğlu, kendisine en yakın yıldız olan güneşi çok eskiden beri saygı duyulacak bir nesne olarak görmüştür. Dünyanın dört bir yanındaki kültürler, mitolojilerinde güneş ögesine çok önemli bir yer vermişlerdir ve pek çoğu onu gücü her şeye yeten bir şahsiyet olarak gösterir. Örneğin Avustralya yerlileri için güneş, elinde bir meşaleyle gökyüzünde dolanan görkemli bir tanrıçaydı. İnsanlarının yaşamlarını sürdürmelerini sağlamak için gecenin karanlık güçleriyle sürekli olarak savaşan Aztek güneş tanrısı Huitzilopochtli, altın bileklikler ve kemerler kuşanmış mavi tenli bir savaşçı olarak betimlenmişti; güneşin her doğuşu, gücünü korumak için uğruna insan kanının feda edilmesine ihtiyaç duyan kavgacı tanrının bir zaferi olarak görülüyordu. (Rupp, 2007: 275-276).

Ateş tabiatlı kişilerin kavgacı kişiliği savaşçı yapılarından gelmektedir. Ateş elementine mensup olan burçların da bu özelliklerle uyum içerisinde olduğu bilinmektedir. Koç, Arslan ve Yay ateş elementinin bünyesinde yer almaktadır. Erzurumlu İbrahim Hakkı “*Sonraki filozoflar, nazarında oniki burçlar yedi gezegen, tıpkı dört unsur gibi değişik tabiatlar üzeredirler. Onlar, her üç burcu bir tabiatla bulup, burçlar trigonometrisi adını vermişlerdir. Koç, arslan ve yay burçlarına ateş üçlüsü derler ki, her birinin tabiatı, sıcaklık ve kuruluktur.*” (2003: 116) sözleriyle ateş tabiatlı burçları tanıtmıştır. “*Yay burcunun yöneticisi Jüpiter’dir...*” (Döşer, 2014: 87). Jüpiter, genellikle şans, değişim ve iyimserliğin aynı zamanda güvenilmezliğin gezegeni olarak adlandırılmaktadır. “*Jüpiter olumlu ifade ile: ‘İnanç; yüksek güce veya büyük plana güvenmek; iyi niyete açıklık; iyimserlik; kendi ilerleme ihtiyacına açıklık’ olumsuz ifade ‘Aşırı güven; tembellik; enerjiyi dağıtmak; işi başkalarına bırakmak;*

sorumsuzluk; boyunu aşmak veya fazla söz vermek’ anlamlarını taşımaktadır.”(Arroyo, 2009: 101). Yay burcu da Jüpiter gezegenin yöneticiliğindeki değişken ateş burcu olarak bilinmektedir. *“Değişken burçlar İkizler, Başak, Yay ve Balık’tır. Bu burçlar yeni mevsimin gelişini haber verir.”*(Döşer, 2014: 20). Şansı ve iyimserliği sembolize eden bu değişken burçları Erzurumlu İbrahim Hakkı “karıştıran burçlar” olarak tanıtmıştır:

Karıştıranlar: İkizler, başak, yay ve balıktır. Bunlara bu ismin verilmesinin sebebi: Güneş bu burçların paralelinde iken, her birinde zaman, bulunduğu durumla diğer durum arasında karışmıştır. İkizlerde zaman, ilkbahardayken yaza dönüp yazla karışır; Başakta zaman, yazdayken sonbaharla karışır; yaydayken zaman, sonbahardayken kışla karışır. Balıkta zaman, kıştayken ilkbaharla karışır. (2003: 116).

Behlül’ün romanda tanıtılmaya başlamasıyla birlikte ortamın karmaşaya sürüklenmesi ama aynı zamanda renklenmesi aynı anda gerçekleşir.

Çapkınlığı, roman süresince dikkat çeken aşk ateşlerini yakışı, romandaki kadın karakterleri harekete geçiren unsur oluşuyla, Aden cennetini andıran Adnan Bey yalısını Bihter’i kandırarak cehenneme çeviren şeytanla aynı rolü oynaması sebebiyle *Aşk-ı Memnu*’nun ateş elementini temsil eden kahramanının Behlül olduğu söylenebilir. Nasıl ki şeytan ateşten yaratılmış ve topraktan yaratılan Adem’e secde etmeyi kabul etmeyerek Havva yardımıyla onu cennetten kovdurmuşsa Behlül de Bihter’i kandırarak Adnan Bey’in Aden cennetine benzeyen yalısının düzenini bozmuş, bu cenneti andıran ortamı dünyevi ihtiraslarla sınayarak büyük yıkımlara sebep olmuştur. Ateş burçlarında ateşin fazla vurgulanması hâlinde kavgacılık, taşkınlık, bencillik ve aşırılıklar gözlemlenebilmektedir. Yay burcu olan Behlül, ateşin fazla vurgulanmasıyla aşırı hareketlerini cinsellik konusunda göstermiş, kendisiyle yüzleşemediği ve ait olduğu yeri tam olarak bulamadığı için ruhsal savrukluğunu kadınlara yansıtmıştır:

Ateş aşırı vurgulandığında, kişi bu konuda bir şey yapmak için çok olana kadar, bu durumu bir sorun olarak algılayamaz. Sonuçta dışında tükenmiş bir kabuk bırakacak kadar ‘kendisini yakabilir’ (özellikle alkol ve uyuşturucu söz konusuysa). Bu insanlar aşırı hareketli, huzursuz ve dünyada bir şeyler yapmakla aşırı meşgul olurlar. Çok fazla ateş diğer insanlarla ilişkilerde de sorunlara neden olabilir, çünkü düşünmeden hareket etmek, kendine odaklanmak ve her şeye rağmen doğrudan hareket arzusu başkalarına yaklaşıırken duyarsızlık ve kabalıkla sonuçlanabilir. ... Aşırılık durumunda bu güç kontrol dışına çıkar ve etkisi altındakilerin vahşi, kavgacı, taşkınlığa ve abartıya eğilimli, hiddetli ve düşüncesiz aşırı güvenli ve kendi isteklerine düşkün olmalarına neden olur. İlkel özellikler ve belirgin bir ego güçlenmesi, kendini önemseme, gösterişlilik, ihtişam ve tantana sevgisiyle karşılaşırız. Ateşe aşırı uyumlu olanlar en iyi durumda kendi kendilerini harekete geçirebilen girişken kişiler olurlar ve genellikle büyük cesaret, enerji ve kendini adama gerektiren yeni girişimleri, projeleri, idealist rizikoları başlatıp geliştirirler. (Arroyo, 2005: 133-134).

Behlül, Yay burcunun özelliklerini göstererek fazlasıyla risk alabilen bir yapı sergilemektedir. Ama bu risk alabilen yapı ve girişkenlik kimi zaman kişinin kendisini küçük düşürmesine sebep olurken kimi zaman da etrafındaki kişilerin hayatlarının dengesinin bozulmasına sebebiyet vermiştir.

3.1.1.2. Şehvet Ateşi ve Behlül

Aşk ve cinsellik hemen her kültürde yanmak eylemiyle ilişkilendirilmiştir. Adanmak, bir duygunun içinde yok olmak hâlleri genel olarak ateş elementiyile bağ kurularak isimlendirilmiştir:

Ateş, tutkuların elementidir, bizi heyecanlandıran her şeyi alevler, ısı ve kıvılcımlarla tarif ederiz. Ateş, aşk ve şehvetin dilidir. Seks düşkünlere ateşlidirler, sırlıslıkla âşık olanlar yanıp tutuşurlar ve aşk acısı çekenlerin içi yanar. (Bunun tersi de mümkündür. Aşk öldüğünde ateş söner ve zamanla küle döner). Ateş, cinsel coşkunun olduğu kadar, dini coşkunun da dilidir. Aşırı dinciler inançlarının ateşiyle yanarlar. (Rupp, 2007: 224).

Bu coşkun hâl çoğu zaman kişiyi tehlikeye götürmekte ve felaketlere yol açabilmektedir:

Ateş, tehlikenin elementidir; tıpkı tutku gibi, yolunun üzerindeki her şeyi yok ederek çıldırmış halde ilerler. Çok sayıda halk deyişi, dikkatsiz kişileri gerçek veya mecazi ateşle oynamanın riskleri hakkında uyarır; aslında ateş, iki tarafı da keskin bir kılıçtır: İyi bir hizmetkâr, aynı zamanda korkunç bir efendidir. Ateş, korkunç kimliğine büründüğünde, tam bir ateşten gömlek ve büyük bir sıkıntı olur; içinden geçeriz ve değişmiş olarak çıkarız. Ne var ki dünyadaki kültürlerin çoğuna göre ateş, aslında bizler için yaratılmış bir şey değildir. Tıpkı Cennet'in bahçesindeki ünlü elma gibi ateş de, mutlu bir cehalet içinde yaşamamız için tanrılar tarafından bizden esirgenen yasak bilgiyle ilişkilendirilir. Bazı efsanelere göre, ateşi ancak çalarak elde etmişiz. (Rupp, 2007: 224-225).

Ateş, hem yakıcılığı hem de hayatta kalmak için ihtiyaç oluşuyla kıymetlidir. İnsan, sevginin sıcaklığına muhtaç fakat tutkunun yakıcılığından muzdariptir.

Behlül'ün Bihter'in zihninde cinsellik ateşini yakışı olayı sıcak ve bunaltıcı bir ağustos gününde Bihter ve Adnan Bey'in evlilik yıldönümü için yapılan piknikte gerçekleşmiştir. Behlül, evli oluşunu umursamadan Peyker'i öpmek istemekte, ondan kendisine doğru yayılan “*sıcak bir şehvet rayihası*”nın etkisinde kalmaktadır. Romanın bu bölümünde yazın sıcaklığı, şehvetin sıcaklığı ile yan yana kullanılmış, bu yasak ilişki zinciri, ortamı cehennem sıcaklığına çevirmiştir. “*Peyker'den bir şeye tasarruf heyecanını duymak isteyen*” ateş tabiatlı Behlül, bu olaydan sonra Peyker'e kavuşamayınca onun bir parçası olan Bihter'e yönelerek onunla bir günah ateşi yakacaktır:

Behlül devam edemedi. Önünde, dudaklarının kenarında duran bu yarı açık enseden sıcak bir şehvet rayihası [kokusu] onun yüzünü, yakıyor, gözlerine bir perde çekiyor, bu yaz gününün ağır

havası içinde onu bunalıyordu. Peyker'in başında ince bir tül vardı ki yalnız saçlarını sararak arkasından bütün ensesinin beyazlıklarını açık bırakıyordu. Behlül şimdi o kadar yakın idi ki bu beyaz cildin hararetini [sıcaklığını] içiyor, bundan mest olarak çıldırıyordu. Peyker'in saçlarından bir tel genç adamın terli alnına dokunuyor, bir saniye yapışıyor, Behlül'ü titretiyordu. Bu tel saç, genç kadınla onun arasına sanki bir busenin visalinden [ulaşmasından] bir nebze [parça] koyuyor gibiydi. Behlül oradan ayrılmıyor, bu bir tel saç arıyor, ona sürünmek ve bununla Peyker'den bir şeye tasarruf [sahip olmak] heyecanını duymak istiyordu. Artık kendisinde zapt olunamayacak bir heves vardı, iki elleriyle Peyker'in omuzlarından tutmak ve şimdi dudaklarını yakan bir buse ihtiyacını işte şurada, şu ensenin bellisiz küçük küçük kumral tüylerle, gölgelenmiş bir dalgacığa benzeyen noktasında tatmin etmek istiyordu. Boğazında bir kuruluk vardı ki artık sözlerini kavuruyordu, Feridun'u tamamıyla unutmuş idi. Şimdi yalnız Peyker'den bahsediyordu. (Uşaklıgil, 2010: 174).

Behlül, Peyker'i boynundan öpmeye çalışırken romanın ilk günah ateşi kıvılcımlanmaya başlamış, bu sahneyi gören Bihter'de Behlül'e karşı -bilinçdışı düzlemde de olsa- bir şehvet ateşi yanmıştır:

Düşünmedi, düşünmemek istedi. Evet, ne için düşünecekti? Behlül hatırına geldikten sonra zihninde başka bir hatıra uyandı: Onu Peyker'in arkasında dudakları muhteris [ateşli] bir buse ile titreyerek hemen eğiliyor; yakıcı, ısıracı bir buse ile Peyker'in ensesinden öpmek için orada can veriyor gördü; daha sonra çapkın bakışlarıyla hamakta Firdevs Hanım'ı sallarken gördü. (Uşaklıgil, 2010: 209).

Bihter ve Behlül yasak aşkının alevlendiği sahnelerde de dikkati çeken yine ateş ve ateşe ait unsurların tasvirleridir. Bihter, şehirden istettiği şekerleri almak için Behlül'ün odasına sokulduğunda “*sobanın kapağından kayan kırmızı alevler*” Bihter'i karşılamaktadır. Odadaki karşılaşma süresince tasvirlerin alev ve kızılık üzerine oluşu gözden kaçmamakta, Behlül'ün ateş tabiatlı oluşu bu ayrıntılarla pekişmektedir:

Kânun-ı evvel [aralık ayı]... Yarım saatten beri mebzul [bol] bir kar bulutu parçalanmış, havanın baygın esmerlikleri içine iri iri parçalarla, lapa lapa dökülüyordu. Bihter, yavaşça Behlül'ün kapısını açarak, içeri girmeye cesaret edemeyerek, başını uzattı. Yalnız ötede henüz tutuşturulmuş sobanın kapağından kayan kırmızı alevlerle zulmetleri [karanlıkları] titreyen odada Behlül'ü aradı

- Behlül Bey! Benim şekerlerimi yine unuttunuz mu?

Behlül, büyük odanın ta diğer ucunda, pencerenin önünde idi:

- Siz misiniz, yenge? Şekerleriniz mi?.. Hayır hiç unuttur muyum?..

Bihter odaya girdi. Behlül ona doğru geliyordu. Bu yarı karanlık odanın içinde, titreyerek halının bir kısmını, biraz ötede kanepenin kenarını, küçük bir masanın ayaklarını kırmızı dilleriyle yalayan alevle parıltısı arasında birbirini gölge şeklinde görüyorlardı. Behlül:

-Şekerleriniz, şekerleriniz... Durunuz; bakayım, onları nereye koydum? Ah! işte burada, masanın üstünde...

Küçük mukavva kutuyu alırken masanın üzerinden bir şeyler kaydı ve birbirini müteakip [takip eden] halının kırmızı alevlerle yaldızlanan parçalarına döküldü. (Uşaklıgil, 2010: 238).

Şehvetle ilgili hemen bütün ayrıntılar soba, alev gibi sembollerle bezenmiş, Bihter, Behlül'ün odasında başka kadınların resimlerini görünce zihnindeki cinsellik çağrışımı daha fazla tutuşmaya başlamıştır:

Bihter hemen oraya, sobanın yanında kanepeye oturdu. Şimdi Behlül de halının üstüne, ta genç kadının ayaklarının altına oturmuş, resimleri topluyordu. Bihter eğilmiş, bir tanesini almıştı, görebilmek için alevlere tutarak bakıyordu. (Uşaklıgil, 2010: 239).

Bihter ve Behlül'ün yakınlaştıkları sahnelerde de yine ateş, soba, alev, hararet kelimeleri kullanılmıştır. Soba, Freud'a göre kadını, odun ise erkeği sembolize etmektedir. (Freud, 2014: 381). Bu imgelerin birleşimi ateş-cinsellik-şehvet-günah bağlamında okunabilmektedir. Sobanın kapağındaki *“iki kırmızı gözün hemen büsbütün örtülecek bir nazarla onlara bakarak gülümsemesi”* günaha davet eden ateş tabiatlı şeytani hatırlatmaktadır. *“... cinsel dürtülere karşı her mücadele ateşe karşı bir mücadeleyle simgeleştirilmelidir. Ateşin şeytani vasfının belirtik veya örtük olarak yer aldığı metinler kolayca toplanabilir. Cehennemin edebi betimlemeleri, şeytani ateşten diliyle temsil eden gravürler ve tablolar apaçık bir psikanalize imkân verir.”* (Bachelard, 1995: 93).

Ateşin tabiatında bulunan şeytani özelliğin romanın yasak aşkın tutuştuğu bu sahnesinde derinliğine tasvir edildiği görülmektedir. Ayrıca gülümseme, Behlül isminin “gülen” anlamı- şeytani gülümseme ile Behlül'ün narsisistik gülümseyişi⁷⁷ ve Adnan Bey yalısından kaçışı-şeytanın kibir sebebiyle cennetten kovuluşu arasında önemli paralellikler vardır. Ateşin egoyu yani kişinin sadece kendi istek ve güvenliğini önemseydiği alanı simgelediği düşünülmektedir: *“Ateşin titreşen parlak ışığı, keşiflerinden hoşnut olan ve onlarda avuntu bulan, ama gerçek dünyanın başka bir yerde olduğunu kavrayamadığından aslında hala kendine-dönük olan, rahatsız ve yarı aydınlanmış egoyu simgeler.”* (Murdoch, 2008: 52). Ateş tabiatlı Behlül de özellikle

⁷⁷Smadja gülmek ve üstünlük duygusu ve narsisizm arasında yakın ilişkinin bulunduğunu belirtmektedir: *“... gülmenin birtakım koşullar altında ortaya çıkan saldırgan, sadist boyutu da bazı yazarlar tarafından kınanmıştır. Burada söz konusu olan başka tür bir hazzı ifade eden alaycı, aşağılayıcı gülüştür. Üstünlük hissi kuramı gülmeyi narsizmin ve gülen kişinin saldırganlığının ortaya çıktığı sosyal ilişkiler çerçevesinde konumlandırır.”* (Smadja, 2013: 41). Aşağılık hissinden kaynağını alan üstünlük duygusu sebebiyle gelişen narsisizm Behlül'ün psikolojisinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu konu ayrıntısıyla ilgili başlık altında incelenecektir.

cinsellikle ilgili konularda kendisinden başka hiç kimseyi düşünmeden -egosuyla- hareket etmektedir:

O kadar yakın idiler ki Bihter'in kolu Behlül'ün yanağına sürünüyordu. Şimdi sobada odunların alevleri yavaş yavaş sönüyor, sanki bu köşeyi zulmetlerin tamamıyla mahremiyet dairesinde yalnız bırakmak arzusuyla, muhteriz [çekingen], çekiliyordu.

Behlül'ün eli, sanki tesadüfle, Bihter'in dizine düşmüştü. Karşılarında donuk camların arkasında çılgın bir raks ile karlar oynasırken yanlarında sobadan latif [yumuşak] bir hararet onlara mest eden bir rahavet [gevşeklik] veriyordu. Artık karanlıktı, Bihter bir söz söylemeyerek, şimdi fark edilemeyen resimler hâlâ elinde, bilinemez nasıl bir korku ile bir hareket etmeye cesaret edemeyerek, duruyordu. Yalnız sobanın kapağında iki kırmızı göz sönük, hemen büsbütün örtülecek bir nazarla onlara bakarak, gülümsüyor gibiydi. Birden ikisi de titrediler; şurada, bu karanlık odanın mahrem havasında, ikisi de aynı saniyede öyle bir şey hissettiler ki onları bir kelime söylemekten, bir hareket etmekten ürkütüyordu. Tehlike ile dolu bir rüya içinde gibydiler; bir küçük şey bilinemez nasıl bir tehlikeye sebep olacak zannediyorlardı. (Uşaklıgil, 2010: 240).

Bihter ve Behlül'ün yakınlaştıkları sahnede yine soba ve sobanın gözlerinden bahsedilmiş, ateş-günah kavramları tekrar vurgulanmıştır. Yasakları çiğnemeye meyyal yapıda olan ateş tabiatlı Behlül karşısında, annesine benzememek için direnen Bihter, kendisini daha fazla tutamamış ve olayların seyrine kapılmıştır:

Birden, son bir metanet [dayanıklılık] hamlesiyle döndü:

-Bırakınız beni, diyordu. Fakat Behlül bir şey söylemeyerek onu omuzlarından tutmuş, şimdi dudaklarının çılgın buseleriyle yüzünü, boynunu, dudaklarını, saçlarını örtüyordu.

Ötede sobanın kırmızı gözleri büsbütün kirpiklerini indiriyor, dışarıda küçük küçük beyaz karlar mütemadi bir sukut ile bütün ufku beyaz dumanlara boğuyordu. (Uşaklıgil, 2010: 245).

Bihter odadan ayrıldıktan sonra “*ateşle oynamaya*” devam eden Behlül, kibritle önce mumu daha sonra sigarasını yakmaya çalışır. Freud’a göre erkek cinselliğini sembolize eden mum (Freud, 2014: 218) ve sigaranın (Freud, 2014: 411) Behlül tarafından yakılıyor oluşu cinsellik ateşinin yakılmasıyla eş değerdir. Behlül, cinsellikle ilgili ateşi yakmış ve Bihter’e karşı olan tutkusunun işaretleri yazar tarafından ateşe ait bu sembollerle anlatılmıştır:

Tekrar kibrit kutusunu aradı. Kendisini odasının eşyası arasında, o düşüncelerinin daimi refikleri [arkadaşları] olan ufak tefeklerin karşısında görürse şimdi bunalmış, uyuşmuş kalan duygularının tutuşacağını farz ediyordu. Kibriti çaktı, yazıhanesine doğru yürüdü, mini mini bir İspanyol tefinin arkasında saklı duran mumu yaktı. Elini yazıhanenin üstünde sigara kutusuna uzatarak bir Havana aldı...

Şimdi artık çehrelerinde bir tebessümün ihtizazı [titreşimi] dalgalanan ufak tefeklere bakarak sigaranın dumanları içinde uzun uzun düşünebilirdi. (Uşaklıgil, 2010:247).

Behlül, yemeğe çağırılmış fakat Bihter’le birlikte olduktan sonra Adnan Bey’le yüzleşmek istemediği için yemeğe gitmeyi reddetmiştir. Sigarayı sobaya atmak

eylemindeki kararsızlığı ile Bihter ile olan ilişkisinin muhakemesi aynı düzlemde gerçekleşmekte, somut olarak sigaranın sobaya atılışındaki kararsızlık soyut bağlamda Bihter’le ilişkinin ne olacağı hususundaki düşüncelerine yansımaktadır. Ateş ile yakından ilişkili olan Behlül, bu sahnede de tabiatının yakıcı özellikleriyle uyum içinde resmedilmiştir:

Sigarını [purosunu] atmak için açtığı sobanın önünde çömelmiş muhakeme ediyordu. Birden kendisini bu vaziyette, böyle muhakeme ile meşgul fark edince güldü. (Uşaklıgil, 2010: 252).

Aşkın bittiği yerde Behlül’ün ateşinin de söndüğü ve soğuk yalanlara başvurduğu görülmektedir. Aradan duygular çekilince Behlül, eski ateşini de kaybetmiş ve artık Bihter’den kaçmaya başlamıştır:

Bihter’e, mütebessim [gülümseyen], bir çocuk aldatan gözlerle bakarak söylüyordu; birden tevakkufa [durmaya] mecbur oldu. Kendi sesinin, bu yalanın soğukluğundan üşüyerek sustu-Bihter’in şimdi o dudağının köşesinde, bir tebessümün gölgesiyle titreyen o bellisiz çukurda, acı, elim, aldatılan bir kadının, ilk emeller sukutunu [düşüşünü] hisseden, bir kalbin ıstırap handesi [gülüşü] belirmişti. Bihter bu karşısında gülümseyen adamın, bu kendisine özür bulmaya çalışan sesin bir yalan olduğunu, kadın hissiyle, aldatılmaya başlanan, artık sevememekte takaddüm etmeyen [önce davranmayan] bir kadın hissiyle, anlamış idi. Bu nasıl bir yalandı? Ne için yalan söyleniyordu? Bilmiyordu, fakat yalandan emin idi, bunu Behlül’ün gözlerinde sarahatle [açıklıkla] görmüş idi. (Uşaklıgil, 2010: 356).

Cinsellik, ateş, yasak ve günah kavramlarının sık sık bir arada kullanıldığı görülmektedir. *Aşk-ı Memnu* eserinde de ateş kavramı genellikle Behlül’ün sahnede olduğu zamanlarda daha etkin bir şekilde kullanılmaktadır. Behlül, önce Peyker’e daha sonra ise Bihter’e ve Nihal’e yaklaşırken ateşle ilgili imgeler sıklıkla tekrarlanmış, ateş, günah, şehvet, ve Behlül arasında önemli bir rabita kurulmuştur.

3.1.1.3. Avcılık ve Behlül

İnsanın ortaya çıkışından itibaren yaşamını idame ettirebilmesini sağlayan en önemli eylemlerinden biri avlanmaktır. Kolektif bilinçdışından gelen bu avlanma arzusu anasır-ı erbaa unsurları içinde ateş elementinden olan Yay burcuna daha fazla sirayet etmiştir. Elinde bir yay ve ok tutan yarı insan yarı at bir erkek figürüyle sembolize edilen burcun en önemli özelliği merak ve avlanma isteğidir:

Buna Burc-ı keman, Han-i keman da denilir. Edebiyatta çok geçer. Müşteri gezegeni ve ok ile ilişki kurulu. Otuz bir yıldızı vardır. Yıldızların iki kümesine Ne’ayim-i varide ile Ne’ayim-i sadire denir. Bir yıldızın adı da Mürvi’dir. Kamer bu burca gelince hamama gitmek, kimya ile ilgilenmek, doğan avlamak, cinsel ilişkide bulunmak, bina yapmak, ilaç içmek, düşmana mektup yazmak, düşmana saldırmak olumlu yorumlanmıştır. Minyatürlerde yarısı insan, yarısı at, elinde ok ve yay tutan bir canlı ile gösterilir. (And, 1998: 344).

Yunan mitolojisinde Satyr⁷⁸ olarak geçen bu canlılar doğayı simgelemektedirler. Dionysos alayında yer almaları Behlül'ün cinsellikle ve diyonizyak zevkle alakasını işaret etmesi bakımından ilgi çekicidir:

Dionysos doğayla karışan, doğayı simgeleyen ve tanrı olduğuna göre, adları da insanın doğa karşısında çıkardığı ses ve ünlemlerle dile getirilir. Bu adlarının ardında ya da kaynağında insan düşüncesi ve mantığıyla kurulmuş bir kavramsal sözcük arama boşunadır. Dionysos coşkusu, yani şarap ve sarhoşluk insanları içinde yaşadıkları kalıpların baskısından da kurtardığı içindir ki, bu tanrıya Yunanca 'Eleutheros', hür, özgür, özgürlük veren sıfatı takılmış, Roma dininde de Dionysos'un Latince adı, tam bu anlama gelen Liber olmuştur. (Erhat, 2013: 93).

Satyrle sembolize edilen Yay burcu Behlül, doğayla uyum içinde yaşamaya alışmış olduğu için tabiatı gereği avcılık özelliği göstermekte, hazza ve özgürlüğe düşkün coşkulu bir yapı sergilemektedir.⁷⁹ Bu figürün içgüdülerin üstesinden gelebilme gücünü simgelediği, Yay burçlarının yaratıcı ve atak taraflarını vurguladığı bilinmektedir:

Yay takımyıldızı, Samanyolu'nda bulunur. Yarı insan, yarı at olarak simgelenir. Astrologlar bu sembolün, insanın hayvani içgüdülerinin üstesinden gelebilme yeteneğine ve aynı zamanda bazı hayvanların insanüstü güç ve dirençler, ellerinde tutmasını sembolize ettiğine inanırlar. Ateş burçlarının önsezileri ve yenilikçi özellikleri güçlüdür, aynı zamanda canlı ve yaratıcıdır. Bu takımyıldızında, iki cinsli yaratık elinde gökyüzünü gösteren bir ok ve bir yay taşımaktadır. Bu sembol, bu burcun olağanüstü iyimserliğini ve her zaman yüksek hedeflere odaklanma ihtiyacını simgelemektedir. Bir yay burcu hedefine ulaştıktan hemen sonra, diğer hedefine odaklanır. (Miller, 2012: 324-325).

Behlül'de de avcılık özelliği hayvan avlamaktan ziyade kadın avcılığı şeklinde görülmektedir. Birden fazla kadınla birlikte olmak isteyen Behlül, roman süresince farklı kadınları aşk tuzağına düşürmeye çalışan başarılı bir avcı gibidir. Yay burcunun çapkınlık özelliği Behlül'de fazlasıyla kendisini göstermekte Behlül, duygusal olarak tamamlamadığı yanlarını farklı kadınlarla gidermeye çalışmaktadır: "...Yunan mitolojisinde, Jüpiter ölümlü kadınlarla ilişki yaşamayı seviyordu. Bu yüzden Yay erkekleri gençlik yıllarında birçok kadınla birlikte olmayı severler." (Miller, 2012: 336).

⁷⁸"Satyrler ve Silenler doğayı simgeleyen cinlerdir. Dionysos alayında yer alırlar. Gövdelerinin belden üstü insan, belden aşağısı ise at ya da teke biçimindedir. Uzun ve dolgun bir kuyrukları vardır, ayakları at tırnağı biçiminde, erkeklik uzuvları ise dolgun ve kalkıktır. Kırılarda dolaşır ve Mainadların, nymphaların peşine takılırlar. Hayvanca duygularının yankısı yüzlerinde de görülür. Satyrler daha çok plastik sanatlarda ve resimlerde canlandırılmıştır. Efsanelerde pek bir rol oynamazlar." (Erhat, 2013: 268).

⁷⁹Diyonizyak coşku ile ilişkilendirilebilen Behlül'deki manik tutumlar başka bir başlık altında incelenecektir.

Yönetici grubuna mensup soylu erkeklerin ava olan merakı çerçevesinde Osmanlı Devleti'ndeki sosyal olaylara bakıldığında padişahların en önemli eğlencesinin avlanmak olduğu görülür. Divan edebiyatında uğruna her şeyden vazgeçilen sevgili/padişah oka benzeyen kirpikleri yay gibi kaşlarıyla her zaman avcı özellikleri taşımaktadır.

... göz kamaştıran aydınlığıyla güneşe; güzelliği, naz ve istighnasıyla güle benzeyen sevgili, kaşı, gözü, kirpiği, yan bakışı ile de hükümdar gibi silahlıdır (hançer, kılıç, ok, yay, kemend, doğan ve şahin). Namık Kemal bizim halk dilimizde bile çok tabii şekilde yaşayan şahin bakışlı, çakır pençe, atmaca gibi, bir hayal sistemini kelimesi kelimesine alarak ondan bir karikatür çıkarmıştı. Halbuki bu av ve harp silahlarını yerli yerine koysaydı, Behzat'ta veya her hangi bir Şark ressamında gördüğümüz zarif, baştan aşağı silahlı, avcı ve muharip hükümdar minyatürlerinden birini kendiliğinden elde ederdi. (Tanpınar, 2003: 7)⁸⁰

Ayrıca Behlül'deki avcılık özelliğinin toplumsal alt yapısı da önemlidir. Baba parasıyla geçinen Behlül, Osmanlı toplumunda yozlaşmış soyluları temsil etmekte ve bütün zamanını kadın avıyla -yani çapkınlıkla- geçirmektedir. Eğlence mekânlarına düşkün olan Behlül, konuşmayı, gülmeyi, dans etmeyi, moda ve aşk hususunda yaşitlarıyla yarışmayı ve avcılığı çok sevmektedir:

“İş hayatının baskısını en az hisseden ve mutluluk veren uğraşlara en kolay yönelenler kimler olmuştur? Hiç kuşkusuz soylular. Ancak soyluların da birtakım işleri, hatta oldukça ağır sorumlulukları vardı. Örneğin savaşlar, devlet işleri, servetlerinin yönetimi ve korunması. Yalnızca yozlaşmış soylular işle uğraşmazdı. Tamamen boş olan bu yaşam kısa ömürlüydü; çünkü yozlaşmış soylular süratle silinip yok oldular. Oysa soylu kişinin daha çok ‘çaba gösterme’ niteliğinde olan çalışması ona oldukça fazla boş zaman bırakıyordu. İşte ilgimizi çeken husus da budur: İnsanoğlu boş zamanını dilediği uğraşlarla doldurma özgürlüğüne sahip olduğunda neler yapmaktadır? Görüyoruz ki, bu özgürlüğe sahip soylu kişi her zaman aynı şeyleri yapagelmıştır: At yarıştırmış, fiziki gücü kanıtlayıcı müsabakalara girmiş, özelliği genelde dans olan davetlerde bir araya gelmiş ve konuşup sohbet etmiştir. Ancak bunların hepsinden daha öncelikle ve hep daha fazla önemseyerek... avlanmıştır. Öyleyse varsayımları bir kenara koyup gerçeklere eğilirsek -istesek de istemesek de, hoşlansak da hoşlanmasak da- avcılığın normal bir erkek için en büyük değer taşıyan ve mutluluk veren uğraş olduğunu görürüz. Kralların da soyluların da yeğlediği buydu: Avlanmak. Fakat gerçek şu ki, diğer toplumsal sınıflar da aynı şeyi yapmışlar ya da yapmak istemişlerdir. Öyleyse insanoğlunu mutlu kılan uğraşları dört ana gruba ayırmak mümkün olmaktadır: Avlanmak, dans etmek, yarışmak ve konuşmak.” (Gasset, 2005: 18-19).

⁸⁰“Av bir iktidar gösterisidir. Av; gücü sembolize eder, muktedir ve iktidarda olmayı temsil eder. Hükümdarın taraf ile tâbi tarafı kesin çizgiyle ikiye ayırır. Muktedir tarafın elinde mızrak, ok, silah, yırtıcı kuş bulunur, parmağında ok yüzüğü veya şahin yüzüğü, kavuğunda (veya şapkasında) sülün gibi bir kuşun tüyü bulunur, seni yakaladım der gibi. Avcı avına yukarıdan bakar. Tâbi taraf eğiktir, yeniktir, dize getirilmiştir. Hükümdar avcıdır. Avcı kuşlar da bu sebeple iktidar imgesidir. İktidarın düzenini yansıtır biçimde, hükümdarın çevresinde maiyeti bulunur, av partisi bir nizam ve merasim çerçevesinde gerçekleşir. Avlanan hayvan ne kadar güçlü ve ihtişamlı olursa hükümdarın gücü de o oranda büyür. Bu sebeple hükümdarlar, kahramanlar; aslan, kaplan avlarlar, ejderha öldürürler.”(Naskali, 2008: XII).

Romanda Behlül'ün ortaya çıktığı ilk sahne Bülent'i koşturduğu sahnedir. Bülent'le oynanan bu kaçma-yakalama oyunu Behlül'ün avcı karakteriyle birlikte gelişen eğlence anlayışını yansıtır mahiyettedir. “...Zodyak'ın avcısı olarak tanınan Yaylar macera sporlarını da severler... Eğlenceye düşkündürler; eğlenceli aktivitelerde yer almayı severler.”(Döşer, 2014: 310). Oğlak burcu ve ahlâk kurallarına sıkı sıkıya bağlı olan Nihal, ilk sahneden Behlül'ün bu özgür ve kuralları yıkan tavrına tepki göstermiş, yazar Nihal'in Behlül'ün av sevdasının sonunun getireceğinin adeta sinyallerini vermiştir. Nihal'e göre Behlül, Bülent'i -ve romanın ilerleyen sahnelerinde diğer karakterleri- azdırmaktadır. Ateş burcu Behlül, yanına uğradığı karakterlere enerji vermektedir:

Nihal:

-Zannederim, dedi; söyleyeyim de bıraksın. Çocuk yorgun, bugün bütün yürüdük...

Nihal, karanlıkta beyaz bir gölge gibi hafifçe silinerek çıktı. Sofada gürültü devam ediyor; Bülent kendisini sanki tutamayarak kovalayan Behlül'den kaçmak için, artık yorulmuş nefesi kahkahalarına kifayet edemeyerek [yetemeyerek], koltukların arkasına, köşelere sokuluyor; muakkibin [ardından gelenin] hamlesine muntazır [hazır], heyecanla, bekliyor; hamle vuku bulunca bir çılgılla tekrar sofada cevelan [gezinme] başlıyordu.

Nihal çıkar çıkmaz ciddi bir sesle Bülent'e bağırdı:

- Bülent!.. Yeter artık, yine terleyeceksin, seni böyle azdıranlarda kabahat!.” (Uşaklıgil, 2010: 75).

Behlül'ün avcılık hünerlerini sergilediği en önemli sahnelerden biri Peyker'le olan diyaloglarıdır. “Sahra âlemlerinde kendisinde bir koşmak hevesinin uyandığını” söyleyen Behlül, doğal hayatla iç içe geçince “paleolitik” insan olmaya başlamakta ve avcı ruhu canlanmaktadır. “‘Doğal’ insan, değişken tarihsel insanın içinde her zaman gizlice yaşamaktadır. Ona sesleniriz ve o çıkar gelir-biraz uyku ve uyuşmuş, eski atılgan içgüdüsel avcılık niteliğini yitirmiş olarak, ama her şeye rağmen yine de canlı. ‘Doğal’ insan, avcı olan ilk ‘tarihöncesi’ insandır.”(Gasset, 2005: 85-86).

Avcılığın özelliklerini Gasset şöyle sıralamaktadır:

Avcılık o hâlde birbirinden farklı zoolojik düzeyde var olan iki hayvan arasındaki ilişkidir. Bu ilişkide iki içgüdüsel sistem karşı karşıya yer alır: avcının saldırgan içgüdüleriyle av olanın savunma içgüdüleri. Avcının izlemek ve ele geçirmek gayesiyle uyguladığı yöntemlere karşı avın kaçıp kurtulmak için aldığı karşı önlemler vardır. Bizler çoğunlukla bu karşı önlemlerin ancak etkinliği en az olanlarının farkındayız; çünkü bunlar en belirgin önlemlerdir: kaçmayı kolaylaştıran çeviklik ve sürat, hayvanı uyaran iyi gelişmiş koku alma ve çevreyi dikkatle izlemesini sağlayan görebilme yeteneği gibi. Fakat av olanın içine işleyerek onun bütün yaşamını şekillendiren bir diğer karşı önlem olmasaydı, bütün bunlar hayvan için fazla bir değer taşımayacaktı. Hayvanın kendini gizleyebilme yeteneğidir bu. Diğer birçok şeyin yanı sıra bu

yetenek hayvana gece karanlığında yaşam alışkanlıklarını öğretmiştir. Fakat öte yanda ve sonuç olarak, hayvan sayıca kıt olmanın desteğinden yoksun kalsaydı, gizlenebilme yeteneği hiç de etkin olmayan aldatıcı bir olgu gibi görünecekti: İşte her şey bu gerçekle başlamaktadır. Adına avcılık denen kendine özgü eylemin ne olduğunu anlamaya bu açıdan başlamak gerekmektedir. (Gasset, 2005: 54-55).

Gasset'in bu görüşleri *Aşk-ı Memnu* romanında Behlül'de yankısını bulmakta avcı ruhlu Behlül, tam da bu zihniyetle hareket etmektedir. Nihat'la evli olan Peyker'i baştan çıkarmaya çalışan Behlül ailece çıkılmış olan gezintide Peyker'e av-avcılık oyunundan bahsetmekte ve Peyker'i ele geçirilmesi zor bir av olarak görmektedir. Peyker, "*mensup oldukları sınıfın*" gereğini yerine getirerek Behlül'ün kendisini gözleriyle ve sözleriyle takip etmesine tepki vermemektedir. Bu satırlarda yanlış Batılılaşmış bir camianın yazar tarafından kısmen eleştirildiği görülmektedir. Küçük yaştan itibaren mesire yerlerinde bu tür davranışlara maruz kalan ve bu davranışları doğal karşılamaya alışan Peyker, Behlül'ün daha ileri gitmesini engelleyebilmiş, tecrübeli bir av olması, eşi ve oğlu tarafından korunması sebebiyle Behlül'ün şehvetli tutumlarına karşı koyabilmiştir. Hatta Peyker'i elinden kaçırarak Behlül'ün Bihter'i avlamasına zemin hazırlamıştır denilebilir. Behlül'ün bu aşk anlayışı realist yazar Stendhal'in fiziksel aşk tanımını karşılamaktadır. "*Fiziksel aşk; Bir av sırasında, ormanın içinde kaçan güzel ve körpe bir köylü kızı bulmak gibidir. Herkes, böylesi zevkler sunan bu aşkı tanır, her ne kadar, karakterinde kuruluk ve mutsuzluk olsa da, onaltı yaşındayken, aşka bu noktadan başlanır.*" (Stendhal, 2004: 21-22). Behlül de bu avcılık oyununda tamamen fiziksel zevk peşindedir:

Behlül, Peyker'le Bihter'in arasında yürüyor, Peyker'e diyordu ki:

- Böyle sahraya çıkınca bende zapt olunamaz bir arzu uyanır! Koşmak... Muvafakat etseniz [razı olsanız] bugün sizinle ne güzel koşmak oyunları icat ederdik! -Peyker'e biraz daha sokularak bir mani kastettiğini anlatır bir sesle ilave ediyordu- siz kaçardınız, ben kovalardım, Öyle zannediyorum ki sizin kaçmakta maharetiniz var, fakat bende de kovalamak için öyle bitmez tükenmez bir sabır, bir sebat [direnc] var ki nihayet...

Peyker gülerek sordu:

- Nihayet?

-Nihayet sizi tutardım...

Bihter onlardan biraz fasıla ile, bir yalnızlık içinde imişçesine, iştimmeyerek, iştittiklerine iştirak etmeyerek [katılmayarak] yürüyordu, Peyker'in arkasında gayet hafif beyaz ipekten kolsuz bir yeldirme vardı ki yalnız boynundan bir toka ile omuzlarının üstünde uçacak bir hafiflikle durarak, tenhaliğin verdiği serbestlikle, gayet ince, göğsünün yarısına kadar teninin pembeliklerini ifşa edecek [açığa çıkaracak] derecede şeffaf muslin gömleğini, bol yenlerinin festonları arasında saklanamayan bileklerini açık bırakıyor; Behlül 'Nihayet sizi tutardım'

derken o beyaz ince muslinin altında, bol yenlerinin saygısız açıklıkları arasında gözleri bir cevap arıyordu.

Bir müddetten beri Peyker'i böyle gözleriyle, sözleriyle takip ediyordu. Peyker bundan hiddet ediyor görünmüyordu. Onun için bu öyle bir eğlence idi ki çocukluktan beri mesirelerde başlanmış latifelerin tabii bir devamı hükmünde idi. Behlül'ün takibi bir latife sıfatından çıkmadıkça buna hiddet etmek fazla bir külfet idi, hatta mensup oldukları sınıfın ahlak felsefesine göre bu içtinap olunacak [sakınılacak] bir kabalık addolunabilirdi. Yalnız Behlül'ün emelinde biraz fazla cüret görüldükçe küçük bir istihza, ufak bir kakhaha, tuhaf bir kelime ile takiplere bir fasıla [ara] verilir, meselenin bir latifeden harice çıkarılmasında biraz düşünüleceği anlatılırdı.

Behlül, Peyker'i kendisi için mevut [vaat edilmiş] bir şükufe [çiçek], o muaşakalarından [sevişmelerinden] müteşekkil demetlere mutlaka ilave olunacak bir süs olmak üzere telakki ediyordu [kabul ediyordu]. Bugün kendi kendisine diyordu ki:

-Tamamıyla bana benziyor; Peyker'le muvaffak olmamak için en muhakkak tarik [yol] onu bir şiir vadisine sevk etmektir. Peyker öyle kadınlardan ki onlarla ya sonuna kadar böyle latifeler edilir, yahut bir gün büyük bir cüretle galebe çalınır. O hâlde, evet, o hâlde cüret etmeli...

Peyker, Behlül'ün son sözüne bir istihza ile cevap verdi:

-Ben de bilakis böyle eğlencelere geldikçe kendimde zapt olunamaz bir arzu, fakat sizinkine benzemeyen bir arzu hissederim: Eve avdet etmek, ne koşmak, ne kaçmak, ne de kovalanmak aklıma gelmez, hele tutulmak hiç tabiatımla uygun düşebilecek bir şey değil. Bakınız size söyleyeyim, dünyada benim kadar kendisini uzun uzun dinlemiş, hislerinin muammasını [bilmecesini] benim kadar vuzuh, [anlaşılabilirlik] ile görebilmiş bir kadına nadir tesadüf edebilirsiniz. Beni mesut edecek nedir, bilir misiniz? Haniya geçen hafta bir gün yine bugünküne benzer şeylerden bahsetmek için bana gelmiştiniz. Hatırınıza geliyor mu, bizi nasıl bulmuştunuz? O küçücük bahçenin bir köşesinde, Feridun'u salıncağının içinde havalanırken, Nihat'ı uzun sandalyesinde yatmış, o bitmez tükenmez gazetelerini okurken görmüştünüz, değil mi? Ben de onların arasında düşünüyordum. Evet, düşünüyordum ki saadet işte emellerini böyle bir bahçenin, köşesinde bir salıncakla bir yığın gazetenin arasına koyabilmektir. Bu saadet köşesinin sükûn [huzur] dairesinden sizi hazfediyorum [çıkarıyorum], düşüncelerimin arasından o gün sizin mırıldandığınız teraneleri [nağmeleri] hep çıkarıyorum...

Peyker, yavaş yavaş, elinde şemsiyesini otların üstünden sürterek, dudaklarında bir tebessümle söylüyor; Behlül inanılmayacak bir şey dinleyenlere mahsus bir şüphe edasıyla gülümsüyordu. Peyker'e:

-Acaba, dedi.

Peyker birden, sesine bütün ifadesinin samimiyetini koyarak cevap verdi:

-O kadar sahih, [gerçek] ki işte şimdi, daha on dakikalık bir zaman geçmeden, Feridun'u görmek ihtiyacını hissediyorum, işte şimdi koşmak istiyorum, fakat kovalanmak için değil, Feridun'a yetişmek için. (Uşaklıgil, 2010: 167-168-169-170).

Behlül'ün bütün ısrarlarına ve yakın hareketlerine rağmen Peyker, Behlül için yakalanması imkânsız bir ava dönüşmüş, Behlül eve eli boş dönen bir avcı gibi Peyker'i avlayamadan yalıya dönmek zorunda kalmıştır. Gaset'e göre avcılık felsefesinde avcılığın asıl cazip tarafı da eve eli boş dönmek ihtimalidir:

Şu hususu unutmamalıyız ki burada yalnızca spor olarak yapılan avcılıktan söz etmiyoruz. Konu her tür avlanmayı, gerek insan gerekse insan altı tüm yaratıkları kapsamaktadır. Dolayısıyla adına avcılık dediğimiz olayın gerçekten oluşması için avlananın kaçıp kurtulma şansının olması,

kural olarak kaçabilecek güçte olması gerekmektedir. Bir diğer deyişle, izlenen av yakalanmamak için bazı etkin olanaklara sahip bulunmalıdır. Çünkü avcılık aslında avlayanın uygulamak zorunda olduğu birtakım çaba ve beceriler dizisidir ki bunlarla, hedefi olan hayvanın karşıönlemlerine yeterli sıklıkta üstünlük sağlayabilsin. Eğer bu karşıönlemler söz konusu olmasaydı, eğer hayvanın aşağılık durumu mutlak olsaydı, avlanmanın gerektirdiği eylemleri uygulamaya fırsat kalmayacağından avcılık olayı kendine özgü niteliğini kaybederdi. Avlanana avlayanla karşılaştırdığım zaman aranan ve kovalanandan bahsediyorum ki, bu her durumda elde edilen olmayabilir. Başarılı sonuç avın gereklerinden değildir. Aksine, avcının çabaları her defasında kaçınılmaz bir başarıyla sonuçlansaydı, bu çabaya avcılık yerine başka bir ad vermek gerekecekti. Avın kaçabilme olasılığı ya da şansına koşut olarak avcının rentrebredouille (eve eli boş dönmek) olasılığı vardır. Avcılığın güzel yanı da budur işte: her zaman sorunlu olması. (Gasset, 2005: 35).

Behlül de Peyker’de yaşadığı sorunları sevmekte ve ona olan tutkusu bu sorunlar -eve eli boş dönmesi-sayesinde sürmektedir:

-Yok, dedi. Yetişir! Aldanıyorsunuz.

Yalnız o kadar söyleyebildi, sonra annesine seslendi:

- Anne! Behlül Bey’i çağırırsanız, size naklölunacak hikâyeleri varmış...

Daha sonra kocasına bağırdı:

- Bey! Feridun sizi bekliyor...

Behlül sapsarıydı, birden ayağa kalktı ve dört adım ötede, ta karşısında, sanki birden orada peyda oluvermişçesine yengesini gördü. Bihter’le Behlül ancak bir saniye süren bir müddet zarfında bakiştılar. Bihter gözlerini çevirdi, Behlül şimdi gülererek eliyle kendisini çağırana Firdevs Hanım’a giderken Bihter Peyker’e doğru yürüdü. (Uşaklıgil, 2010: 175-176).

Behlül, Peyker’de son defa şansını denemeyi ihmal etmemiş ve yine aynı tepkiyle karşılaşmıştır. Peyker’in Behlüle’e karşı Nihat’a sığınması dikkat çekici bir ayrıntıdır:

Bugün akşamüzeri avdet ederken Behlül bir aralık yalnız yürüyen Peyker’e yaklaşıarak dedi ki:

-Sandalda beni yanınıza kabul edecek misiniz? Yoksa yine taciz eden bir kedi gibi kovulacak mıyım?

Peyker gülererek cevap verdi:

- Kediler insanı eğlendirdikleri müddetçe pek iyidir, fakat taciz etmeye başlarsa...

-Kovulurlar, değil mi?.. Ben size söyleyeyim mi, siz beni ne için kovuyorsunuz? Çünkü benden korkuyorsunuz, demek bana karşı büsbütün kayıtsız değilsiniz. İtiraf ediniz, bakayım, itiraf ediniz ki bana karşı tamamiyle kayıtsız değilsiniz...

Peyker zapt olunmuş bir kakhaha içinde sordu:

-Bunu size farz ettiren [düşündüren] nedir? Ben de bunun aksine kendimi size karşı o kadar kayıtsız zannediyordum ki dünyada bir kadın ancak o kadar böyle olabilir.

-Evet, bir kadın!.. Fakat unutmayınız ki bir kadın kendisine bütün gençliğinin samimiyetiyle kalbini vermek isteyen, ruhunun bütün garam hummasıyla [aşk ateşiyle] ayaklarına atılarak

nihayet aşkının feryadını saklamamaya müsaade dileyen bir biçareye karşı hiçbir zaman tamamıyla kayıtsız kalmaz.

Peyker gülüyordu:

- Facia âşıklarına mahsus bir lisan...

Sonra artık bu latifeyi burada bırakmak isteyen bir sesle ilave etti:

-Behlül Bey! Müsaade eder misiniz, size söyleyeyim? Siz fena terbiye almış bir çocuktan başka bir şey değilsiniz...

Behlül'ün cevabını işitmek için kocasına bağırdı:

Nihat! Sandallar nerede, rica ederim? Yorgunluktan düşeceğim... (Uşaklıgil, 2010: 194-195).

Behlül, sadece Peyker, Bihter ve Nihal'le yetinmemekte hane kadınları haricinde de sevgililer edinmektedir. Kalabalık bir sevgili geçmişine sahip olan çapkın Behlül, Bihter'le birlikte olduktan sonra yaşadığı bu aşk vakalarını hatırlamaya başlamış ve Bihter'i hepsinden üstün bularak çok büyük bir aşk hikâyesinin yaşanacağını düşünmüştür. Bihter'i avlamakla aslında en büyük galibiyeti Peyker'e karşı kazandığını düşünmüş, adeta ondan intikam alma ve ona ait bir şeyi fethetme güdüsüyle Bihter'e sahip olmuştur. Bu konu hakkında Madam Bovary, Anna Karanina ve Bihter arasındaki ilişkiden bahsettiği makalesinde Emel Kefeli şu tespitte bulunmuştur:

... Behlül aşk ilişkilerini başkalarına anlatmaktan zevk alan, Beyoğlu eğlencelerine düşkün bir gençtir. Peyker'in kendisine yüz vermemesinin öcünü Bihter ile birlikte olarak alır. Bu ilişkiyi de dünyaya ilân etmek ister. Beyoğlu'ndan tanıdığı artist kızlardan çok daha zarif bulduğu yengesi onu etkilemiştir. Tıpkı Emma'nın Rodolphe'u etkilediği gibi. (2000: 96):

...Bihter'e temellük etmiş [sahip olmuş] olmakla Peyker'den ne güzel intikam almış oluyordu. Şimdi ona gitmek, kulaklarına bağırarak istiyordu:

-Lakin sizin haberiniz yok... Bihter, anlıyor musunuz?

-O nefis kadın bu akşam kollarımın arasında idi. Siz, siz bana parmaklarınızın ucunu vermek istemediniz... (Uşaklıgil, 2010: 250).

Aşk hayatı av-avcılık felsefesi üzerine kurulmuş olan ve kendisini iyi bir avcı, bir galip olarak gören Behlül, Bihter'le ilişkisinden sonra ilk defa mağlup olacağından korkmuş, bu sefer avcının Bihter olduğunu anlayarak aşk hayatının eski aşklarına benzemeyecek bir aşk yaşayacağını farkına varmıştır. Fakat bir süre sonra Bihter'in avcı konumu ve cüretkâr tavırları Behlül'ün Bihter'den bıkmaya ve ona saygı duymamasına sebebiyet verecektir. *“İlk adımı atan bir kadın, kendi cinsiyetinin edebine aykırı davranmış olacaktır. Bir fahişe ya da geçici heves peşinde bir kız gibi görülme riski vardır. ...Bir kadın tarafından baştan çıkarılan erkek üstünlüğünü*

kaybeder.”(Bologne, 2011: 99). Behlül de bu aşkta üstünlük duygusu yakalayamadığı için Bihter’den rahatlıkla vazgeçebilmiştir:

Uzun bir nefesle sigarının dumanını çekti; hâlâ bir menekşe rayihası ciğerlerine nüfuz ediyor, ona bir visal [sevgiliye kavuşma] rüyasının nefhalarını [yellerini] getiriyordu. Birden şedit [şiddetli] bir arzunun mengesinde kalbinin sıkıldığını hissetti. Bihter’i arzu ediyordu. Şu dakikada yine onun yanında, dudakları onun saçlarında bu menekşe rayihasını içerek onun kollarının arasında bulunmak istedi. Bu, ıstırap veren bir arzu idi. Şimdiye kadar Bihter için hiç bu şiddetle arzu hissetmemiş idi, hatta demin o burada iken bu kadının yanında herhangi bir kadın için duyulan şeyden başka bir şey duymamış idi; fakat şimdi, şu dakikada öyle bir kuvvetin hükmü altında idi ki her türlü çılgınlıklar yapabiliirdi.

Bu aşk, hayatının bütün o eski aşklarından hiçbirine benzemeyecekti. Her zaman aşklarından galip çıkarken bu aşkından mağlup olabileceğini hissetti. Bu defa her zamankinden başka bir fark vardı: O gidip Bihter’i almamış, Bihter gelip kendisini almış idi. Bu fark muaşakanın bütün cereyan tarzına tesir icra edebilirdi. Temellük hükmü bu defa onun elinde değildi. (Uşaklıgil, 2010: 250-251).

Peyker’i elde edemeyen avcı yaratılışı Behlül, Bihter’le ilişki kurmuş fakat odasına kendi ayaklarıyla gelen Bihter’den bir mevsimde sıkılarak arayışa girmeye başlamıştır. Nihal’in çaldığı şarkılar Behlül’ün adeta bir mevsimlik rüyadan uyanmasına sebep olmuş, Behlül, doğal hayatı hatırlayarak özüne yani avcı kimliğine geri dönmüştür. Bütün kışı Bihter’le tek düze bir birliktelik yaşayarak geçiren Behlül, Bihter’den kurtulmak için çeşitli bahaneler yaratarak kendisini Bihter’e karşı haklı konuma getirmeye çalışmıştır. İçgüdülerinin baskın çıkmasıyla Bihter’i ilk kez aldatma meyli göstermeye başlamıştır:

Şüphesiz Bihter’i seviyordu, hayatında hiç böyle derin ve uzun bir sevdası vuku bulmamıştı [olmamıştı]. Bu, elbette onun ilk ve son aşkıydı; lakin bu, hep böyle, aynı mülakatlar [görüşmeler], aynı saatlerde söylenen aynı sözler, aynı vefa yeminleri ile teati olunan aynı buseler, izdivaca mahsus bir tarzda ve bir mealde [anlamda], zemzemelerle [nağmelerde] sürüp gidecek miydi?

Yavaş yavaş bu muaşakanın [sevişmenin] hep bir çeşit lezzetleri arasında yenilikler, başkılıklar ister olmuştu, ilk haftalarda onları titreten, korkutan şeyler oluyordu; birbirine tamamıyla temellük edinceye [sahip oluncaya] kadar, muaşakalarında daha kat olunacak [geçilecek] mesafeler, daha göze alınacak tehlikeler kaldıkça, tatmin olunacak emellerin heyecanı hararetini hissederlerdi; fakat sonra, artık bu muaşakanın devamından başka beklenecek bir şey kalmayınca sakın saatler, o, sükûnu bir ihtizar [can çekişme] azabına benzeyen muttarit [tekdüze] saatler başlamıştı. O farz ettikleri ihtiraslardan, galeyanlardan, cinnetlerden, gözyaşlarından, birbirini daha ziyade sevmek için hırpalaşmaklardan, velhasıl o bir aşkın hayatını daima tazeleyen buhranlardan hiçbir şey yoktu; hatta birbirini kıskanmıyorlardı bile... (Uşaklıgil, 2010: 343-344).

Bihter’in aşk oyunlarına girmeden kendisini Behlül’e güvenle bırakışı, avcılık duygusunu tatmin arayışındaki Behlül’ü doyuramamış, Behlül, yırtıcılık beklediği Bihter’den soğumuştur. Doğal hayatın kurallarına göre konumlanmış bir tabiata sahip olan Behlül, avcılık içgüdülerıyla hareket etmeye başlamıştır. Kendisini

Bihter'in elinde kadın gibi hisseden Behlül, avcı konumundayken av konumuna düşmeyi hazmedememiştir. Behlül'ün bu düşüncelerinde kimi zaman Halit Ziya Uşaklıgil'in kadın-erkek münasebeti ve aşk hakkındaki düşünceleri okunuyor gibidir:

Behlül, zanının tamamıyla hilafına [tersine] olarak, Bihter'de yumuşak, gevşek bir kadın buluyordu; bir kaideye tebaiyet edercesine [kurala bağlı olurcasına] odasına gelişleri vardı ki Behlül'de fena bir tesir bile uyandırıyor; bu muaşakada birbirini arzu etmeye vakit bulamıyorlardı. Behlül, pek sarıh, [açık] olmamakla beraber, bu kadının elinde kendisinin evet, asıl kendisinin bir kadın hükmünde kalmaya başladığını fark eder oluyordu. Odasında gelinip aranılan, her arzu olundukça alınıp tasarruf edilen [sahip olunan] kendisiydi. Pek iyi tahlil etmeksizin [çözümlemeksizin] bu muaşaka tarzından kendisine bir zillet [alçalma] çıkarıyor ve kalbinin ta derin, kendi nefisine karşı bile hafı [gizli] tutulan bir noktadan Bihter'e bir husumet [düşmanlık] hissediyordu. (Uşaklıgil, 2010: 344).

Behlül'ün "*nefis kadın*" olarak gördüğü Bihter'in kaçma-kovalama oyunundan ziyade yoğun bir sevgi ihtiyacı bulunmaktadır. Avcı Behlül, sevgisiz büyüdüğü ve yapısı gereği bencil olduğu için sevgi vermekten ziyade heyecan yaşama peşindedir. Yasak aşk ilişkisinde heyecan bitince Behlül, kendisini elinde bir av olarak gördüğü Bihter'i bir köşeye bırakarak bakir bir toprağı fethetme arzusuyla toprak burcu Nihal'e yaklaşmaya başlar:

Behlül bu saf çocuk kalbinin bu bilinmeksizin taşan itiraflarını, mebhut [şaşkın], dinlemiş idi. Nihal bitirdikten sonra elini uzattı, Nihal'in elini tuttu ve sesinde ufak bir lerzile:

-Hayır, aksine... Bundan bahsedelim, Nihal; ne için sanki bu latife neticesiz bir oyundan ibaret kalsın, dedi.

Nihal elini çekmek isteyerek güldü:

-Bakınız, şimdi sıra bana geldi.

Ve yine Mlle de Courton'un taklidini yaparak ilave etti:

-Çünkü!...

Behlül onu söyletmek istiyordu:

-Hayır, söyle, söylesene, çünkü?.. Çünkü neden?..

Nihal tereddütsüz cevap verdi:

-Çünkü, çünkü evlenmek için sevmek lazım değil mi? Bunu herkes söylüyor, demin siz de tasdik ediyor [onaylıyor] gibiydiniz. Şu halde mademki ben sizi sevmiyorum. Seviyorum, fakat, anlıyor musunuz?

Nihal nihayet elini çekerek ayağı kalkmış idi, Behlül'ün karşısında duruyordu. Behlül de ayağı kalktı ve bu defa bir itirafların samimiyetiyle:

-Lakin işte ben seni seviyorum, Nihal, dedi; ben de buna ilk önce garip bir latife olmaktan ziyade ehemmiyet vermemiş iken işte bugün, hususıyla bu dakikada, işitiyor musun Nihal, amcama gidip: 'Artık bu latife bir latife olmak için lüzumundan fazla devam etti, Nihal'i bana veriniz ve iş bitsin.' demeye bir mani görmüyorum. (Uşaklıgil, 2010: 417-418).

Behlül, Nihal'i avlamak için arkasından Ada'ya gitmiş, orada bir araba gezintisi yapmaya onu ikna etmiştir. Behlül'ün her zamanki gibi tatlı dilli olduğu, avına sakın bir şekilde yaklaştığı görülmektedir. Fakat bu ilişki Behlül'ün planladığı şekilde gerçekleşmeyecek, Nihal hem korunaklı bir yapıya sahip olması hem Mille de Courton'un tembihleri hem de Behlül'ün ona karşı duyduğu koruma içgüdüğü sebebiyle tensel temastan uzak idealize edilmiş bir aşk olarak kalacaktır. Romandaki tek yasak olmayan aşk olarak görünen bu aşk sonunda kavuşmanın gerçekleşmesiyle yazar tarafından adeta idealize edilerek Divan edebiyatı geleneğindeki “*kavuşulamayan sevgili*” mazmununun bir tekrarı mahiyetine bürünmüştür.⁸¹ Başlarının üzerine fener çekilen bu iki sevgili Osmanlı toplumunun idealize edilen âşıklarıdır:

- Nereye gidiyoruz?

Behlül:

-Nereye istersen... Herhalde eve değil, dedi,öyle, yan yana, iki kişi, arabada sallandıkça kendimi latif bir rüya içinde zannediyorum.

Nihal güldü ve bu küçük tevakkuftan [duraklamadan] huysuzlanan atın kulaklarına kamçısıyla dokunarak:

-Lakin yanılıyorsunuz, iki kişi değiliz, dedi, Beşir'i unutuyorsunuz...

Bu zarif iki tekerlekli arabanın hafif, mevzun [düzgün] ve muttarit [tekdüze] salıntısıyla ikisi de yavaş yavaş sallanıyorlardı; araba iki kişi için o kadar dar idi ki dizginleri idare edebilmek için biraz önde oturan Nihal'in omuzu Behlül'e dayanmış oluyordu. Maden tarafında büyük caddeyi takip ediyorlardı; hafif bir rüzgâr Nihal'in yeldirmesini açıyor, ince örtüsünü uçurarak arkaya atıyordu. Yol o kadar تنها idi ki Nihal rüzgârın bu saygısızlıklarından telaş etmiyordu. Yanlarından pek nadir arabalar geçiyor, şurada burada artık avdet eden birkaç yaya zümresine tesadüf olunuyordu. Etrafı yarı bir müphemiyet [belirsizlik] içinde bırakan gecenin ilk esmerlikleri gittikçe koyulaşıyordu. Nihal, yolun تنها ve Kartal kıyısının oraya düşürmüş uzun siyah bir buluta benzeyen manzarasına karşı bir noktada, birden karanlıktan korktu ve tekrar dizginleri çekerek sordu:

-Saat kaç rica ederim? Devam edecek olursak geç kalmaz mıyız? Bilirsiniz ya, ben karanlıktan o kadar korkarım ki...

⁸¹Nihal ve Behlül arasına giren Bihter'in ölü bedeni Tanpınar'ın *Huzur* romanında evrilerek Mümtaz ve Nuran arasına giren Suat'ın intihar etmiş bedenine dönüşmektedir. Bu iki roman arasındaki zaman farkı göz önüne alınacak olursa idealize edilen aşkın genç bir bakireden evli ve çocuk sahibi boşanmak üzere olan bir kadına dönüştüğü görülebilmektedir. Böylelikle hem yazarın hem de Osmanlı Devleti'nden Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ne uzanan toplumsal kabullerdeki, kadın ve aşk konularındaki ve bu konuya bakış açısındaki değişim rahatlıkla gözlemlenebilir. Sadece aşk anlayışındaki değil biri diğerinin halefi olan bu iki ülke arasındaki siyasi ve toplumsal politikanın da değişimi bu düzlemde okunabilmektedir. Fetih, Freud tarafından 'erotik fetih arzusunun maskelenmesi' olarak (Freud, 2014: 408) tanımlanmakta ve cinsellik-avcılık-fetih arasında sıkı bir mantık bağı kurulmaktadır. Fetihle yani avla iç içe olan ve ele geçiremediği ülkeleri idealize ederek 'Kızıl Elma' olarak adlandıran Osmanlı Devleti yerini kurtlar sofrasından parçalanmadan çıkmaya çalışan ve uğradığı ihanetlerle parçalanmış bir bilince sahip olan İkinci Dünya Savaşı dönemi Türkiye'sine bırakmaktadır. *Aşk-ı Memnu* ve *Huzur* romanları toplumsal olduğu kadar siyasal kırılmaların da içerisine gizlendiği metinler olarak bu şekilde okunabilir.

Behlül:

-Hayır, hayır, devam edelim, dedi; ta yukarıda, çamlara kadar. Bak, Nihal senin karanlıkta korktuğuna vâkıf oldukları için fener çekiyorlar.

Behlül parmağıyla başlarının üstünde henüz donuk, üzerine pembe toz serpilmiş sarı kâğıttan bir fener şeklinde duran ayı gösteriyordu. Araba tekrar yürümeye başlamıştı. Birden Behlül, Nihal'e bir daha gösterdi. Biraz ileride, yolun kenarında yan yana iki araba duruyordu. Nihal baktı, arabalardan birinde iki kadınla diğerinde bir erkek gördü. Erkek gülerек, yılışarak bir şeyler söylüyordu. Behlül yavaşça mırıldandı:

-Bir muaşaka [karşılıklı sevmе]. O başımızın üstünde parlayan fener yok mu, Nihal? Onun kadar muaşakalara revaç [değer] veren bir şey yoktur. (Uşaklıgil, 2010: 437-438).

Behlül, Bihter'i terk ederek adeta onun ölümüne sebep olmuştur. Behlül, önce Peyker'i daha sonra Bihter'i ve Nihal'i avlamaya çalışmıştır. Bihter'le olan ilişkisinde ava giderken avlanan Behlül kendi ayağı ile odasına gelen Bihter'i yaraladıktan sonra onu olduğu yerde bırakmıştır. Behlül'deki bu elde etme isteği ele geçirdikten sonra bitmektedir. Behlül'ün yaralı vaziyette bıraktığı Bihter, Behlül ve Nihal'in nişanlanacaklarını duyunca ölümcül darbeyi almıştır. Yaralı Bihter daha önce kavga ettiği annesinin dizlerine yaslanarak ağlar ve yardım diler:

Sonra birden bütün yeisinin [üzüntüsünün], ıstırabının taşıveren hamlesiyle bu defa o haykırarak:

-Lakin, yarabbi! Anlasanıza, ölüyorum. Onların gözümün önünde seviştiklerinden, gözümün önünde... Ben işkenceler içinde kıvranırken, onların saadetlerinden ölüyorum...

Bu, zapt olunamamış bir feryat idi, bu feryattan sonra bütün kuvvetleri söndü, artık ketmolunmaya [gizlemeye] kuvvet bulunamayan bir feveran [taşkınlık] ile annesinin dizlerine atıldı ve hüngür hüngür, bu müthiş azapta birinci defa olarak bol bol, ağladı, ağladı... (Uşaklıgil, 2010: 486-487).

Avcı yaratılışlı Behlül, hemen her durumda etrafındaki kadınlarla av-avcı ilişkisi içinde bulunmuş, genellikle bu konuda başarılı olmuştur. Önce Peyker'de şansını deneyen Behlül daha sonra Bihter ve Nihal'e yönelmiş, Peyker'i ele geçiremeyince kendisine yaklaşan Bihter'le birlikte olmuş ve onu tamamen elde ettikten sonra sıkılmaya başlamıştır. Behlül'ün Nihal'e karşı da elde etme mücadelesine giriştiği fakat Nihal'le olan kan ve gönül bağları sebebiyle onu incitmeye kıyamadığı görülmektedir.

3.1.1.4. Behlül ve Felsefesi

Hayata, özellikle de kadınlara yaklaşımı göz önünde bulundurulduğunda Behlül'ün dünyanın düzeni hakkında kendisine özgü bir felsefesinin, hayat hakkında çeşitli çıkarımlarının olduğu görülür. Yay burcundan olduğu düşünülen Behlül'ün zihinsel olarak çıkarımlar yapmaya yatkın olduğu söylenebilir. Yay burcu insanının en

önemli özelliklerinden biri de kendisine özgü bir felsefe sahibi olmasıdır. Öğretimle ilgili bir burç olan Yay'ın kendi bildiklerini ve yaşama bakışını herkese yaymak istediği görülebilir:

...Yay kişisi gerçeklikleri daha geniş bir perspektiften ele alır ve bu gerçekliklere teorik bir boyut kazandırır. Teorisinin haklılığı konusunda yeterince ikna olduğunda, teorisini dünyaya yaymak için güdülenir. Bundan dolayı, Yay burcu öğretmek ve vaaz vermek ile ilintilidir. Ancak bir doğum haritasında Yay burcu aşırı vurgulandığında, bazen bu durum kontrolden çıkabilir. Harita sahibi neyin doğru neyin yanlış olduğunu bilme kapasitesi hakkında abartılı ve gerçek dışı bir algıya sahip olabilir. Fikirleri dogmatik olabilir. Körü körüne iyimser veya kibirli bir tablo sergileyebilir. Uç noktada, aşırı risk içeren aktivitelerde bulunan, konudan konuya atlayarak sürekli konuşan, çok büyük ve uygulaması zor planlar yapan, adeta fildişi bir kulede yaşayan, büyüklük hezeyanları içindeki bir birey ortaya çıkabilir. (Özkırış, 2014: 119).

Behlül'ün fiziksel kuvvetinin yanında zihinsel kuvveti dikkat çekicidir. Kendi hayatını bir felsefe etrafında şekillendirmeye çalışan Behlül, kadınlara ve hayata karşı fazlasıyla faydacı bir yaklaşım takınmaktadır. Behlül, romantizmden uzak hayatı komedi sahnesi olarak tanımlayan bir kişidir. Yatılı okulda büyümüş olması ona hayatta tek başına kalabilme yeteneği kazandırmış hatta yapısında bulunan bencillik ve bağlanamama duygularını körüklemiştir, denilebilir:

Behlül o gençlerden biri idi ki onlar yirmi yaşında hayatı tamamıyla öğrenmiş olurlar, mektepten hayata çıkarken sahneye ilk defa çıkan mübtedi [acemi] bir sanatkârın helecanını [çarpıntısını] bile duymazlar, hayat onlar için mektepte bütün sırlarıyla öğrenilen bir mudhike [komedi] hükmündedir, onu o kadar iyi öğrenmişler, onun esas mahiyetini öyle nafız [içe işleyen] bir vukufu teshir etmişlerdir [büyülemişlerdir] ki sahneye çıkınca ufak bir iptida tehaşisinden azadedirler [başlama çekingenliğinden uzaktırlar] Behlül bir seneden beri geniş bir mudhike sahnesi olmaktan başka bir sıfatla telakki etmediği [saymadığı] hayata girmişti: Burada hissettiği yegâne hayret evvelen bilinip öğrenilmiş, keşfedilip anlaşılmamış bir şey bulamamaktan ibaret idi. (Uşaklıgil, 2010: 110-111).

Behlül'ün maddi zevklere düşkünlüğü ve ailesizlikle birlikte gelen hayalsizliği onu iyi duygulardan uzaklaştırmaktadır. Behlül'ün eğitim hayatı da yüzeyseldir. İşine yarayan bilgileri “*öğrenmiş olmak için öğrenmesi*” onun hayat felsefesini gösteren yüzeysel tutumuna iyi bir örnektir. Hayatının felsefesi yazar tarafından “*uzun bir eğlence*” olarak özetlenen Behlül, ailesizlikten gelen tatminsizlik duygusunu eğlence yerlerinde ve farklı kadınlarla farklı ilişkiler yaşayarak gidermeye çalışmaktadır:

Babası vilayetlerden birine memur olup gittikten sonra Behlül, Galatasaray'da leyli [yatılı] olarak bırakılmış idi, haftada bir gece Adnan Bey'in yalısına giderdi; babası o kadar uzakta idi ki tatil zamanlarını uzun bir seyahat için israf etmektense İstanbul hayatı hakkında mektepte başlanan taallümü tevsi [öğrenimi genişletmeyi] ve ikmal için istimali [kullanmayı] tercih etmiş idi. Hayallere kapılır değildi, hayatı bütün maddiyat ve hassetiyle[sezgisiyle] görürdü. Mektepte hendese [geometri] kitabının üstüne başını koyup da pencereden bir köşesi görünen semaya dalarak fikrinin bir hülya nuhbesi [seçkinliği] arkasından tayaranı vaki olmuş bir şey değildi. Öğrendiklerini öğrenmek için, bilmemiş olmamak için öğrenirdi, ne istikbaline ait bir emel kâşanesi [sarayı] kurmuş, ne şebabına [gençlik] ait bir şiir demeti bağlamış idi. Hayat onun için

uzun bir eğlence idi. En ziyade eğlenebilenlere yaşamak için en ziyade istihkak [hak] sahibi olanlar nazarıyla bakardı. (Uşaklıgil, 2010: 111).

Bu tatminsiz avcı ruh, eğlence âlemlerinde aslında kendisini aramakta fakat sığındığı mecralar onu daha da içinden çıkılmaz bir ruh hâline sürüklemektedir. “Eğlenmek” kelimesinin Behlül’de değişime uğramış olması Behlül’ün yozlaşmış ve kavramların içini boşaltmaya meyyal bir yapıda oluşunu göstermektedir. Eğleniyor görünerek önce kendisini daha sonra etrafındaki hiç sevmediği fakat yalnız kalmamak için birlikte olduğu arkadaşlarını kandırmaktadır. Behlül için eğlence kelimesi gibi dostluk kelimesi de anlam değişmesine uğramış, “*selamlanacak çehre*”, “*sıkılacak el*” anlamlarını alarak soyut olan bu kavram tamamen maddi düşünen Behlül’le birlikte somutlaşmıştır:

Eğlenmek... Bu kelimenin manası da Behlül’de tebeddüle [değişime] uğramış idi. O hakikatte hiçbir şeyden eğlenmezdi. Bütün eğlence yerlerine koşardı, bütün gülünecek şeyleri arardı, ihtimal herkesten ziyade gülerdi; fakat eğlenir miydi? Eğleniyor görünürdü, onun için eğlenmek, eğleniyor görünmek demektir. Bütün gülüşlerinin, eğlenişlerinin altında saklı bir can sıkıntısı vardı ki onu daima bir zevkten diğerine sevk ederdi. Geceyi Tepebaşı’nda bir opereti dinleyerek geçirdikten sonra ertesi gün Erenköy bağlarında bir siyah çarşafın peşinde dolaşırken görülürdü; bir Pazar günü Konkordiya muganniyelerinden [kadın şarkıcılarından] birini araba ile Maslak’a kadar götürür, bir Cuma günü Çırcır Suyu’nda saz dinlerdi, İstanbul’un hiçbir eğlence yeri yoktu ki Behlül oradan bir zevk hissesi almasın. Ramazan’da akşamları Direklerarası seyranına devam eder, kışın Odéon’un balolarında ortalığı neşvesinin velvelesine boğardı. Henüz mektepte iken kendisine muhtelif ülfetler [dostluklar] peyda etmiş idi [edinmişti]. Mektebin her unsurla karışık hayatı içinde başlayan bu ülfetler mektepten çıktıktan sonra inşiap etmiş [çoğalmış], ona memleketin bütün muhitlerinde selamlanacak çehreler, sıkılacak eller vücuda getirmiş idi. (Uşaklıgil, 2010: 111-112).

Servet-i Fünun döneminde romanın gelişimi, natüralizm akımının önplana çıkışı, insan psikolojisinin derinliklerine daha yakından vakıf olunması da tipin karaktere evrilmesine, dolayısıyla karakterlerdeki kötülüğün sebep-sonuç ilişkisi bağlamında inandırıcı bir şekilde ortaya konulmasına zemin hazırlamıştır. Tanzimat romanlarındaki alafranga tip Behlül’ün ayrıntılı tasvirleri ve kendisine has özellikleriyle karakter hüviyetine bürünmeye başlamıştır:

Her vesile ile naklolunacak hikâyeleri vardı; bir kitapta okunmuş bir sahife, bir ceridede [gazetede] tesadüfen görülmüş bir fıkra Behlül’e bir nakş-ı zemini [anlatma ortamı] olurdu. Onu dinlerler ve mutlaka gülerlerdi. Nazarında bütün kendisini dinleyenler, dinlediklerine gülenler bir alay ahmaklardan başka bir şey değildi; asıl eğlenen kendisiydi. Etrafindakilere kendisinin zevki için ancak böyle lüzum görüldükçe istimal olunacak [kullanılacak] aletler kadar ehemmiyet verirdi. (Uşaklıgil, 2010: 113).

Behlül, paraya ve maddi zevklerin gücüne fazlasıyla inanan, hayattaki tek vazifesinin eğlenmek olduğunu düşünen ve bunu yaşam felsefesi hâline getiren bir

gençtir. Hayatta hiçbir şeye şaşırması onun her şeyi yapabilirliğini göstermekte ve bu hayat anlayışı ahlaken kural tanımazlığa işaret etmektedir:

Bu adamın ahlak hüviyeti nasıldı?

Bu öyle bir sual idi ki Behlül şimdiye kadar nefesine karşı bile iradına [söylemeye] lüzum görmemiş, vakit bulmamıştı. Bazı şeylere itikadı [inancı] vardı: parayı büyük bir kuvvet olmak üzere telakki ederdi, iyi bir adam olmak için güzel giyinmek başlıca bir şart olduğuna zahipti [kapılmıştı]; insanlara karşı vazifesinin onlarla mümkün mertebe beraber eğlenmek, memleketine karşı vazifesinin mümkün mertebe mesirelerinden istifade etmek, nefesine karşı vazifesinin bu haşarı çocuğu mümkün mertebe sıkmamak noktalarından ibaret olacağına tereddüt etmemişti.

Hayatta hiçbir şeye şaşmazdı, yalnız bu ahlak felsefesine iştirak etmeyenlerin [katılmayanların] safvetine şaşardı, lehçesinde hayret kelimesini yalnız bunun için muhafaza etmiş idi. Edison'un yeni ihtiramı [buluşunu] mesela canbazhanede görüle görüle bıkılan bir sanat eseri kabilinden öteden beri muntazar [beklenen] bir şey hükmünde telakki ederdi. Hayatta bütün yeni şeyler için onda bir alışıklık, bir aşinalık vardı; sanki onlar eski imiş de herkes vakıf olmak için kendisinden sonraya kalmışçasına ağızlarını açarak hayret edenlerin arasından o, omuzlarını silkerek geçirdi. Herkes için günlük vakalar arasında garip addolunanlar Behlül için eski zaman tarih-i marufiyetine [bilinen tarihine] inerdi.

Refiklerini [arkadaşlarını] hayretlere düşüren bir vaka naklolunurken o 'Bundan adı bir şey olamaz' hükmünü vererek başını çevirirdi. Hatta Adnan Bey ona 'Haberin var mı, Behlül? Firdevs Hanım' ın kızını alıyorum, sana bir şık yenge...' dediği zaman Behlül'de küçük bir hayret eseri bile uyanmamış, 'Ben zaten bekliyordum.' demiş idi. (Uşaklıgil, 2010: 113-114).

Behlül, sadece hayata ve topluma karşı değil kadınlara karşı da acımasız düşüncelere sahiptir. Annesinden uzak büyüyen Behlül, kadınlara güvenmemekte onlara şiirlerle yaklaşıldığında fazla değer verildiğinde ahmak yerine konulacağına inanmaktadır. Maddi zevklerin kadınları daha fazla tatmin ettiğine inanmakta, bir kadının on beş yaşına kadar bu aşk ezgilerine ve orman gezintilerine kanacağını daha sonra ise gerçekleri hatırlayacağını düşünmektedir. Behlül, romantik bir erkek olmadığı için böyle bir aşkın asla olmayacağını bu hülyalı hâllerin bir gün bitip romantik insanların hayalden gerçeğe çok büyük hayal kırıklıklarıyla geçmek zorunda kalacaklarına inanmaktadır. Bir filozof edasıyla karşısında bulunan romantik arkadaşına realizm dersleri veren Behlül, hayatı algılama şekliyle Servet-i Fünun yazarlarından Mehmet Rauf'u hatırlatmaktadır. 12 Ağustos 1875 tarihinde İstanbul'da dünyaya gelen Rauf, ateş elementi burçlarından Arslan burcuna mensuptur. Ateş elementinden olan Rauf'un çapkın yapısı ile Behlül arasında önemli paralellikler bulunmaktadır (Tarım, 2000: 11). *Kırk Yıl* adlı anı kitabında Uşaklıgil'in Mehmet Rauf'la çok samimi bir dostluğunun olduğu bilgisi verilmekte, anlatılan anılar yazarın Behlül karakterini çizerken Mehmet Rauf'tan etkilendiğini göstermektedir. Mehmet Rauf'un aşka olan hastalık derecesindeki tutkusu onu da Behlül gibi çıkmaza sürüklemiştir:

... onun ta ilk tecrübelerinden başlayarak bütün yazdıklarının arasında 'Eylül' muharririnin [yazarının] belirmeye başlayan sanatı görülüyordu. Bunu aramızda görmekten hâli değildik, öyle ki 'Eylül' çıkınca hiç taaccüp etmedik [şaşırmadık], sadece hayran olduk.

Sonraları hayatın müsibetleri [dertleri], daha doğrusu bu biçare mariz [sakat] ruhun aşk illeti [hastalığı] onu, sarsa sarsa, her adımda sanatının o en yüksek eserinden uzaklaştırdıkça, gene taaccüp etmedik; bu, hicran ve hüsrarla dolu ömrünün tabii bir cilvesiydi, adımlarının sendeleyişine şahit oldukça, bir kere vasıl olduktan sonra tutunmaya bir türlü fırsat bulamadığı için derin acılar duyduk." (Uşaklıgil, 2008: 718-719).

Karakterlerini yaratırken birden fazla kişiden etkilendiğini söyleyen (Uşaklıgil, 1964: 631-632) Uşaklıgil'in Behlül'ü yaratırken Mehmet Rauf'un yanı sıra Saffeti Ziya'dan da yararlandığı tespiti yapılabilmektedir. *Kırk Yıl* adlı anı kitabında yapılan Saffeti Ziya tasviri ile Behlül arasında ciddi benzerlikler vardır:

O hayatta, son seneleri istisna edilirse, her şeye gayet gevşek rabitalarla bağlıydı. Bütün ömründe en kavi rabitası [sağlam bağlılığı] iyi giyinmek, iyi yemek, bol para harcederek [harcayarak] en geniş mikyasta [ölçüde] yaşayıp eğlenmek ve eğer bu ihtiyaçları tatmin etmişse, hatta belki buna da pek lüzum görmeyerek, daima gülmek noktalarına aitti. Kıvrak, şakrak bir gülüşü vardı; ve size daima doksan dokuz taneli bir tespih teselsülü [dizilişi] ile fıkraları, sergüzeşleri [maceraları] zincirini çevirirken bunlara o gülüşleri ile fasıla kor ve mutlaka naklolunan şeylere gülmek için pek arzu duymasınız bile o gülüşlerin neşvesi [neşesi] sizi de yakalayarak beraber sürüklerdi.

Onu son senelerinde değil gençlik senelerinde tanımış olmalıydı ki tamamen anlaşılmış olsun. İnce hatta zayıf, daima şık, daima cevval [hareketli], Beyoğlu'nun salonlarında, Boğaziçi'nin mesirelerinde [gezilerinde] muvafakiyetleri ile kıskanılan, o zamanın en iyi vals eden, en güzel Fransızca ve İngilizce konuşan, Türk aleminin temayüz etmiş [önde gelen] güzel kadınlarına hulul [yakınlaşmak] için en kurnaz çareler bulan bir genci idi. Ciddi olarak ne varsa hepsine pek gevşek rabitalarla bağlı olan bu gençten Edebiyat-ı Cedide'ye de sıkı bağlanmış olmak beklenemezdi, fakat ona bağlanmak keyfiyetinin azami [kendine göre bağlılığın en yüksek] ölçüsünde iştirak etmiş, hele şahsan bizlere, ezcümle bana pek bağlanmıştı; ben de ona... (2008: 808-809).

Behlül, insanları mizaçlarına göre hayale meyyal olanlar ve gerçekçiler olarak ayırmakta, herkesin belli bir yaşta hayaller kurduğunu ve göklerde gezindiğini fakat kendisinin yaratılış itibarıyla bu devreyi çok hızlı geçtiğini hatta hiç hayale kapılmadığını söylemektedir. Bu satırlarda yazarın diğer Servet-i Fünûn sanatçıları gibi toprak ve sema sembollerini kullanarak realizm-romantizm, madde-mana, hayal-hakikat zıtlıkları üzerinden kadın-erkek ilişkisini Behlül'ün gözünden sorguladığı görülmektedir. Bu düşünceler Tevfik Fikret'in Süha ve Pervin şiirini hatırlatmakta, bu şiirde hülyalara dalan romantik Süha'nın karşısına gerçekçi ve maddi zevk peşindeki Pervin yerleştirilirken, *Aşk-ı Memnu*'da Behlül'ün Pervin gibi maddi zevklere düşkün, Bihter'in ise daha duygusal olduğu görülmektedir. "*Uçup uçup da düşenler, bütün o kırık kanatlarıyla topraklarda sürüklenen, nihayet topraklarda ruhunun gidasını arayanlar gözlerimin önünde o kadar belîğ [güzel] dersler teşkil ettiler ki ben onların*

bitirdikleri yerden başlamaya lüzum gördüm.” Sözleriyle kendi gerçekçi tutumunu anlatan Behlül, kendisini uçuran hava tabiatlı Bihter yerine ayakları yere daha sağlam basan toprak tabiatlı Nihal’i tercih edeceğinin de sinyallerini vermiştir:⁸²

Behlül ayaklarını uzattı, zorla gülen bir adam vaziyetiyle başını arkasına salıvererek güldü:

-Off, dedi; bilir misin azizim? Ağlamamak için gülüyorum. Bu yolda çocukça fikirler bana ağlamak hevesi verir. ‘Kadınlar şiirli aşklar hülya ederler ve aşklarında şiir ile bahtiyar olurlar.’ İşte güzel bir cümle. Bunun altına imzanı atar, edebi risalelerden [dergilerden] birine gönderirsin; senin gibi binlerce saf insanlar vardır ki buna: ‘Oh! Ne güzel...’ derler Güzel? Belki, fakat doğru değil. Kadınlar şiirlerle dolu aşklar hülya ederler, evet, yüzde bilmem ne kadar, herhalde ekseriyeti teşkil edecek kadın beyinlerinin içinde böyle açık lacivert bir semanın üstünde altın handelerle [gülmelele] sevdâ rüyaları vardır; fakat bu rüya işte yalnız oraya, o mini mini beyinlerin bulutlarına mahsustur. Hayatta, aşk hayatında, kadınlara şiirden bahsederseniz ne yaparlar, bilir misin? Gülerler ve içlerinden, hatta belki açıktan açığa ‘Ahmak!’ derler... Şiir? Lakin azizim, bu senin dediğin şey on beş yaşında pek iyidir. O zaman ağaçlarının arasından parça parça güneşler akan sık ormanlarda seyrânlar [gezintiler] düşünülür, mehtap gecelerinde sandalın kürekleri bırakılarak denizin zembemeleriyle [ezgileriyle] semanın çiçekleri arasında ebediyet kadar imtidat edecek istiğraklar [uzayacak kendinden geçmeler] hülya olunur; daha, bilir miyim? Ben o devri öyle acele ederek geçtim ki tamamıyla tahattur edemiyorum [hatırlayamıyorum]. Fakat aşk, asıl aşk, hakiki hayatta aşk, bunların hiçbirisi değildir. Bunlar kadınları bir müddet belki aldatır, bir kere, iki kere, nihayet üç kere, bu rüyalarla eğlenirler, lakin dördüncüsünde asla... Bütün o şiirine asılıp kalan kadınlara, nihayet onu bulamayarak, çünkü o mümkün değil bulunamaz, bulamamak hüsrânını ve hatta ihtimal bir gün bulmak ümidini saklamakla beraber aşkta asıl bulunan şeyi ararlar: Hakikat.. Evet, bütün maddiliğiyle, o şiirlerden, hülyalardan, çiçeklerden mücerret [soyut] hakikat!.. Biz erkekler de böyle değil miyiz? Hayatımızın bir devresi vardır ki o sırada fikirlerimiz arzın [yeryüzünün] üstünde uçmaya, emelini tatmin edecek hülya heveslerini semaların menbalarında [kaynaklarında] aramaya muhtaçtır; yükselir, gözlerini aldatan bu mavilikleri geçmek, daha yukarılarda bir şey, bir başka sevdâ havası bulmak için yükselir, fakat yükseldikçe daha geçilecek mavilikler bulur, o iğfal eden [aldatan] ufuklar bitmez tükenmez... Bu semavi seyahat ne kadar imtidat eder? Bu, mizaca ait bir şeydir, o kadar devam edebilir ki dönmeye imkân kalmaz. İşte sen oradan hiç dönemeyecek, biraz topraklara hiç düşemeyecek gibisin. Ben? Ben hatta uçmak için heves bile duymadım. Uçup uçup da düşenler, bütün o kırık kanatlarıyla topraklarda sürüklenen, nihayet topraklarda ruhunun gıdasını arayanlar gözlerimin önünde o kadar belîğ [güzel] dersler teşkil ettiler ki ben onların bitirdikleri yerden başlamaya lüzum gördüm. Rica ederim söyleme, sizin, hulyacıların bütün felsefenize vâkıfım, işte ne demek istediğini anlıyorum: Bana o semalar seyahatinin fecirlerinden [tan ağarmalarından], kehkeşanlarından [samanyollarından], kavs-i kuzahlarından [gök kuşağından], mülevven[renkli] güneşlerinden, şaşaa tufanlarından, bütün bu güzelliklerin mestisinden [sarhoşluğundan] bahsedeceksin. Bir yığın şiir!.. (Uşaklıgil, 2010: 158-159-160).

Behlül’e göre kadınlar demet demet toplanacak çiçeklerdir ve erkekler bu çiçeklerden elinden geldiğince fazla toplamalıdır. Freud’un çiçek ve kadın üzerine yaptığı yorumlar göz önüne alınacak olursa Behlül’ün cinsellik kaynaklı düşünce yapısı daha iyi anlaşılabilir (Freud, 2014: 375). Behlül, aşk ve çapkınlık üzerine de fikir yürütmekte hatta tam bir filozof edasıyla erkekleri dört kategoriye ayırarak onları

⁸² Ayrıca Behlül’ün kadınlar hakkındaki görüşleri Behlül’e benzer bir karaktere sahip olan Mehmet Rauf’un *Eylül* eserindeki Necip karakterinin görüşleriyle de hemen hemen aynıdır. Kadınlara karşı acımasız bir tutum takınan Necip, hemen hepsinin namustan yoksun ve vefasız olduklarını düşünmektedir. (Mehmet Rauf, 2002: 47-48).

beceriksizler, kanaatkarlar, tembeller ve galipler olarak adlandırmaktadır. Kendisini galiplerin sınıfına dâhil eden Behlül, kadın ve erkek doğasına ilişkin en saf doğruları bulmanın peşine düşmekte ve bu konu hakkında düşündüklerini arkadaşına ikna edici şekilde anlatmaya hatta öğretmeye çalışmaktadır. “...yaratıcı bir ateş burcu olan Yay, dini, felsefi ve etnik anlamda gizemli soruları sormaktan asla çekinmez. Yay burcu teorileri çürütmek için çaba sarf eder ve fikirleri daha ayrıntılı görmek ister, çünkü Yay burcu her zaman gerçeğin ve bilgeliğin saf hâlinin peşindedir.”(Miller, 2012: 329). Behlül’ün çapkınlık hakkındaki bu düşünceleri onun bu işte ustalaşmaya başladığını göstermektedir. Yay burcunun özelliklerinden biri de alanında uzmanlaşmaktır. Bu konuda dönemin gençleri tarafından da taklit edildiği bilinmektedir:

Yay Başak’ın çıraklık aşamasından sonra doğal olarak gelişen dönemi sembolize eder. Genellikle Yay ve dokuzuncu evin ‘yüksek öğrenimi’ temsil ettiği söylenir, ama daha geniş bir anlamda kişinin seçtiği alanda ustalık kazanmasını temsil eder. Bu ister el sanatlarında ustalık olsun, ister çok övülen ‘mesleklerden’ birinin uzmanlığı olsun fark etmez. Bireysel eğitimin bu aşaması geniş anlamda kişinin çırak yetiştirerek veya emeklerinin meyvelerini yayınlayarak veya gelecek nesiller için standartlar oluşturarak dünyaya aşikar bir etki bırakmaya başladığı dönemdir (Arroyo, 2009: 79-80).

Behlül’ün hayali bu çeşit çeşit çiçeklerden toplayıp yani yoğun bir aşk hayatı yaşadktan sonra saf bir genç kızla -zambakla-⁸³ evlenip huzur dolu bir hayat kurabilmektir: “Yay burçlarının özgürlükçü yapısı ile zambaklar uyum sağlar...”(Kazanova, Alaçam, 2014: 300). Çiçekler ve kokular Yayların vazgeçilmezleri arasında sayılmakta Yay burçlarının kokulara karşı çok hassas oldukları bilinmektedir. Yazar bilerek yahut bilmeyerek Yay burcu-Behlül-zambak arasında güzel bir bağ yakalamıştır: Arkadaşıyla aşk ve kadınlar üzerine koyu bir sohbete dalan Behlül, sohbetin sonunda bastonunu yakalamış Freud’a göre erkeği sembolize eden bu sembol onun cinsel iktidarını okuyucuya yansıtmıştır (Freud, 2014: 381). Mehmet Rauf’un *Bir Zambağın Hikâyesi* adlı romanını anımsatan zambak, Behlül-Rauf arasındaki bağı da kuvvetlendirmektedir. Daha sonra yasaklanmış olan bu roman yasak-cinsellik

⁸³ “...Zambak, Floransa’nın sembollerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bunun böyle oluşu Rönesans’da yaşayan bir hikâyeye dayanır. Bilindiği gibi Rönesans döneminde resim sanatının en çok tasvir ettiği konu İsa ve yaşamıdır. İsa’nın yaşamından alınan pek çok sahne Rönesans resmine konu olmuştur. Bu sahnelerden birisi olan baş melek Cebraîl’in Meryem’e Tanrı’nın çocuğunu doğuracağını ilan ediş sahnesidir. Bu sahne ‘müjde sahnesi’ (annunciation) olarak isimlendirilir. Floransalı ressamlar bu sahneyi işledikleri tabloların bir köşesine küçük bir zambak motifi eklemişlerdir. Zambağın Floransa simgesi olduğunu bilmeyenler bu motifi bakirelik sembolü olarak yorumlarlar. Aslında zambak genel olarak aklığın, arınmışlığın ve bekaretin sembolüdür. Ancak Rönesans tablolarındaki kullanımında Floransalı ressamların bir çeşit şifresi olmuştur. İşte bu dönemde Floransa karşıtı bazı ressamlar annunciation tablolarına zambak yerine zeytin motifi koymuşlardır.”(Gezgin, 2010: 190).

boyutlarıyla da *Aşk-ı Memnu*'nun yasakları çiğneyen karakteri Behlül'ü hatırlatmaktadır (Tarım, 2000: 65-66). Mehmet Rauf'un Servet-i Fünun Dergisindeki *Aşk-ı Memnu* üzerine yazdığı yazıda da Nihal'in Behlül'e karşı duyduğu sevgiyi "*bir zambak sevdası*" olarak değerlendirmesi dikkat çekicidir:

Evet, Behlül ona acıyor ve yavaş yavaş onu seviyor; ve Nihal için ilk ya da son sevda onunla başlıyor, fakat bu henüz mahiyet-i aşkın ne olduğunu, bir pederle bir nişanlı sevgisi arasındaki farkı tayin edemeyecek Nihal için bir zambak sevdasıdır, mahaza o da ilk busiş-i envar ile ilk vüreykaları lerzişdar-ı garam olan bir gonca heyecanı ile 'Peki' diyor, fakat bütün o teminat-ı muhabbetin, bütün bu izdivaç tasavvurunun acı bir mudhike olduğunu, çünkü Behlül'ün bir seneden beri Bihter'in aşığı olduğunu öğrenerek ayaklarının altına düşüyor. (Enginün, Kerman, 2011: 432).

Bütün bu sohbetin ardından Behlül'ün amcasının evlilik yıldönümünü hatırlaması da yazar tarafından niyetli olarak kullanılan zihinsel bir geçiş olarak okunabilir. Behlül, aşk hayatına dâhil edeceği menekşeyi -Bihter'i- farkına varmadan zihninden geçirmeye başlamıştır. Fakat onun asıl istediği "*el değmemiş bir zambak*" olan Nihal'dir:

Lakin asıl şiir kadınlardır, bu çiçeklerden teşkil edilerek odanızın yaldızlı hücrelerinde rakik çiçekliklerde muattar hatıralarıyla size gülümseyen demetlerdir. Bence işte aşkın felsefesi bundan ibarettir: Bu demetlerden mümkün merteye çok bağlayabilmek... Sevda hayatı bir mezheredir [çiçekli yerdir] ki buradan sadece bir temaşa gözleriyle geçenler de vardır, onlar biraz ilerde bir şey koparabilmek ümidiyle geçerler, geçerler, nihayet artık koparılacak bir şey kalmaz, geri dönmek de mümkün değildir, bunların mezar taşına 'Yaşamadılar' hakkolunabilir [kazınabilir]. Bunlar öyle bir sınıftır ki beceriksizliklerden, mahcuplardan, korkaklardan müterekiptir [oluşturmuştur]. Bu sınıfın biraz üstünde yakalarına yalnız birer gonca takmakla, bu sevda mezheresinden bütün hislerini almış olmakla çıkanlar gelir: Kanaatkârlar. Daha sonra henüz mezherenin kenarına gelir gelmez eli boş yahut birkaç hatve ötede avuçlarında bir demet kurumuş otlar 'Oh! Ne güzel.' diyen, hemen oraya, bir ağacın uykuyu getiren gölgesine düşerek uyuyanlar gelir: Tembellerle yorgunlar... Daha sonra muzafferler, galipler, bu mezherenin İskender ve Daraları, Cengiz ve Timurları, bizler, ben... Evet, ben, kucak kucak, etek etek o çiçeklerden toplayan, toplamak için bitmez, sönmez bir heves duyan ben... Görsen, böyle, kâh elimin anif [sert] bir hırsıyla koparılmış, kâh dişlerimin keskin bir darbesiyle kesilmiş, yahut çalıkların arasında türlü güçlüklerle toplanabilmiş, dikenlerinde emellerimin kanından fedakâr katreler bırakılarak ancak yetişilebilmiş, ara sıra şurada burada mürüvveten [iyilikseverlik sebebiyle] alınmış çiçeklerden bende ne güzel demetler var... Bunların içinde şuh kahkahalarıyla güller, baygın sevda bakışlarıyla nergisler, har [sıcak] ve muhteris [ateşli] nefesleriyle karanfiller, bin türlü manalarıyla nesrinler, şebboylar, laleler, sümbüller, bütün o şairlerin lehçelerini dolduran çiçekler, ötede beride mini mini, küçük küçük, muhteriz tebessümleriyle serpilmiş yaseminlerle inci çiçekleri, hatta manasız, ruhsuz zannolunan otlar, o mütevazı, zelil [alçak], hakir edalarıyla biçare otlar... Bu demetler o kadar çoğalacak o kadar çoğalacak ki nihayet odamın hücrelerinde boş yer kalmayacak. Odamda bunlardan o sevda mezheresini daima yaşatan bir hatıra mezheresi vücuda gelecek. O zaman, işte yalnız o zaman ta odamın ortasına, bütün o hatıraları safvet [saflık] şaşaasıyla, birkinin [el değmemişliğinin] beyaz nezahetiyle [temizliğiyle] örtecek bir zambak, tertemiz, lekesiz, bir zambak koyacağım. Ötekiler kurudukça bu, tazeliğinin, şetaresinin ratıp nesimini [sevincinin nemli esintisini] üzerlerine serpererek, kendisi yaşamaktan bahtiyar yükseldikçe, o biçare solgun hatıralara da bir parça neşve [sevinç] verecek; böyle, gözlerimin önünde hep beraber, gasyeden muattar [kendinden geçiren kokulu] bir hava içinde yaşarken ben mest olarak müzehher [çiçekli] rüyalar içinde uyuyacağım; anlıyor musun, azizim? O zaman uyuyacağım...

Birden Behlül bastonunu yakaladı:

- Gördün mü, bir kere? Bana bu bahsi açtırmaya gelmez; bütün yapılacak işlerimi unutuyordum. Yarın için büyük bir sahra [kır] âlemi var. Bana bin türlü şeyler sipariş ettiler. Yetiştirilemezse amcamın ziyafeti mahvoldu.

Ne vakitten beri tasavvur olunup da yapılamayan ziyafetin nihayet bugün için takarrüründen [kararlaştırılmasından] sonra Behlül bir şey keşfetti:

- Durunuz bakayım, dedi; geçen sene düğün ağustos nihayetlerinde değil miydi? Şu hâlde bu ziyafet bir yıl dönümü ziyafeti olacak. Amcamla yengemin mesut bir senesini kapayarak onlara yeniden bir saadet senesi küşat edeceğiz [açacağız]... (Uşaklıgil, 2010: 160-161-162-163).

Behlül'ün Bihter'den sıkıldığında da hayat ve erkekler hakkında akıl yürüttüğü görülmektedir. Aşk aklın değil de kalbin yönettiğini düşünen Behlül, akıllı Bihter'le ilişkisinin içine dâhil etmemek ister fakat Bihter'in her şeye razı olan tarafı avcı yaratılışlı ateş burcu Behlül'ü bıkırtmaya başlamaktadır. Bihter'in bu aşka kendisini kaptırması ve Behlül'ün her istediğinde Bihter'i elinin altında bulması Bihter'i aşagılmasına sebep olmuştur. *“Kendisini, hüner sahnesinde hiçbir sanat eseri göstermeye henüz zaman bulmadan alkışlanan bir sanatkâr kadar alıklaşmış olarak”* bulan Behlül, her zaman eğlendiği ve aktif rol üstlendiği bu sanat sahnesinde ilk defa edilgen konuma düşmüş ve avlandığını düşünmeye başlamıştır. Behlül, kendisini kendi nezdinde haklı çıkartmak için kabahati Bihter'de bulmakta, bu aşkın kirli olduğunu düşünmeye başlamakta ve kendisini *“günahsız bir cinayet aleti masumiyetiyle”* görmektedir. Daha sonra ise erkeklerin sevmek istemedikleri zaman çeşitli bahanelerle karşılarındaki kadından soğuduklarını düşünerek vicdan muhasebesi yapmaktadır:

Bihter, Behlül'e maharetini istimal için vakit bile bırakmamıştı. Kendisini, hüner sahnesinde hiçbir sanat eseri göstermeye henüz zaman bulmadan alkışlanan bir sanatkâr kadar alıklaşmış olarak, kollarında Bihter'le buluvermiş idi. O kadar kolay düşen bu kadın bütün aşkını vermekte yine o kolaylıkla devam ediyordu. İlk sukutu takip eden o kısa vicdan devresi azabı bile Behlül'ün nazarında birden perdesi düşüveren yarım kalmış, fena tertip olunmuş bir mudhike [komedi] hükmünde idi; o zamandan beri Bihter bu muaşakanın züllünü [alçalmasını], ayıbını hiç hissetmiyor gibiydi. Lakin o züllü, o ayıbı şimdi Behlül duyuyordu. Kaç kereler o, kollarının arasında iken, birden silkinmek, 'Lakin hissetmiyor musunuz ki bu aşk mülevves [kirli] bir şeydir!' demek arzularını hissetmiş idi. Kendisini affediyordu ve kendisini affetmek için bulunan sebepler bütün Bihter için fazla bir töhmet vesilesi oluyordu. Onu gelip alan kadın hâlâ gelip almakta devam ediyordu, onun ellerinde kendisini günahsız bir cinayet aleti masumiyetiyle görüyordu.

Böyle, bu memnu [yasak] aşkın mesuliyetini araştırmakla zihnini meşgul görürken birden kendisini muhakemeyi takipten meneder ve düşüncelerine karşı aşkını müdafaa edecek bir cümle bulurdu:

-İşte erkekler, derdi, asla memnun değildirler, artık sevmemek isterlerse bütün sukutun, gınanın kabahatlerini kadınlara yükletmek için çare bulduktan sonra sevmemek kabahatini de onlara bırakmak için biçareleri tezlil edecek [aşagılayacak] şeyler ararlar.

Halbuki Bihter'i sevememek, onun için telafi edilemeyecek bir zarar hükmünde idi; bu kadını kendi kendisine öyle leziz bir sevda kevserine [cennet suyuna] benzetiyordu ki doyduktan sonra yine, hep içilmekte devam olunsun. Onu kaybettiği dakikadan başlayarak tekrar şiddetle isteyeceğinden emin idi. Behlül bu muşakada, kendi nabızı parmakları arasında, mariz [hasta] bir tabip gibiydi, lakin maraz [hastalık] derin bir bürkân seyyalesinin [yanardağ akışkanının] gizli hıyanetiyle kaynamakta devam ediyordu. (Uşaklıgil, 2010: 347-348).

Bihter'e önceleri çok büyük bir hayranlıkla yaklaşan Behlül, kendi erkeklik maharetlerini gösteremediği hissine kapıldıktan sonra çeşitli bahanelerle ondan uzaklaşmaya başlamıştır. Bihter'in gelecekte annesi gibi olacağını düşünerek onu hor görmektedir. Bütün bu suçlamaların yanında Behlül'ün iç muhasebeye girişerek kendisini de bu ilişkiye karşı haksız gördüğü belirtilmektedir. Kendisini bu ilişkide çok acemi bulan Behlül, evlilik rahatlığına ererek hiçbir heyecan yaratmadığı ve ilişkiyi taze tutmaya çalışmadığı için de kendisini suçlamaktadır. Sakinleşen ve yasak olmasına rağmen tutkudan uzaklaşan aşk, Behlül için tüm cazibesini yitirmiştir⁸⁴:

Bihter için Firdevs Hanım'dan bile bir istihkar [hor görme] vesilesi çıkarıyordu. Bir vakitler İstanbul'un güzide zevk hayatında en parlak bir çehre olan bu kadın şimdi taze kalmak için gülünç çılgınlıklarıyla Behlül'e o kadar tuhaf, fakat iğrenç bir tuhaflıkla tuhaf görünüyordu ki Melih Bey takımının bütün şaşaasına, bu neticenin küsufundan [örtmesinden], sanki tabaka tabaka bulutlar dökülüyor ve ta uzak müphem [belirsiz] bir ufukta Bihter'in çehresi bu bulutların gölgeleriyle örtülüyordu. Bu anne, bu kızın bir istikbal [gelecek] sahifesi gibiydi. Onu da uzun sandalyesinde sızılı dizlerini dinlendirirken henüz bıyıklanmış bir çocuğun elini çekerek sıkıldığını, def edilemez bir hayal rüyeti [görmesi] içinde, görüyordu. Firdevs Hanım'ın en müstesna bir zevk nefasetinden sonra yavaş yavaş hastalaşan fikrinden çıkmış o garip çehreler, o gülünç elbiseler, iflas etmiş bir gençliğin öyle tuhaf acılıkları idi ki bir mudhike olarak seyredilirken ağlanmak istenirdi.

⁸⁴ Freud, aşkın ve içgüdülerin engellerden beslendiğini ve engeller ortadan kalktığında içgüdüler özgürleşince doyumun ortadan kalktığını şu sözleriyle belirtmektedir: "Kültürel eğitimin şehvet hayatına koyduğu kısıtlamalar -cinsel nesnenin değerden düşürülmesini sağladığı için- dikkatimizi, nesneden içgüdülere çevrilmeye zorlar. Önce cinsel zevk duyma yoksunluğu sonucunda doğan bozukluklar, daha sonraları -evlilikte cinsel tutku özgürlüğe kavuştuğunda- tam bir tatmin eksikliği olarak belirir. Fakat başlangıçta verilen aşırı cinsel özgürlük daha iyi bir sonuca götürmemektedir. İnsan zihninin cinsel ihtiyaçlara verdiği değer, tatmin elde etmek mümkün olduğu anda azalacağını göstermek kolaydır. Cinsel içgüdü'nün en yüksek noktasına erişmesi için bir engel gereklidir ve tabii engeller tarihin her döneminde tatmin biçiminde nerede yetersiz gelmişse, insanlık, orada aşktan zevk alabilmek için geleneklere dayanan engeller koymuştur. Bu hem bireyler hem de halklar açısından geçerlidir. Antik uygarlığın çöküşü sırasında görülebileceği gibi, cinsel tatmine karşı hiçbir engel bulunmadığı zaman aşk değersizleşmiş, hayat anlamsızlaşmıştı; aşkın vazgeçilmez heyecan değeri yeniden kazanılmadan önce, buna karşı çıkan kuvvetli düzenler gerekmiştir. Bu nedenle Hristiyanlıktaki 'tevekkül' eğiliminin, puta tapan antik çağın asla başaramadığı bir ölçüde, aşkın ruhsal değerinin yükselmesini etkilediği söylenebilir.

İnsanın ilk tutkusu, bu güçlükte, organik içgüdülerimizin evrensel bir özelliğini görmektir. Genel olarak, içgüdüden gelen bir tutkunun öneminin, ondan yoksun kalmakla arttığı doğrudur." (Freud, 1995: 131). Behlül de Bihter ile aralarındaki engeller ortadan kalkınca doyumsuzluk yaşamaya başlamış ve Bihter'den sıkılmıştır.

Behlül hâlâ gözlerinin içinde şüphesiz dizlerinin sızlarından bağırarak için dişlerini sıkarak bu kadının, yastıklarla beslenerek yükseltilmiş açık sarı boyalı saçlarla, o siyahla aldan karıştırılmış garip elbisesinin pörsümüş kollarını açık bırakan cepkenleriyle ona bakan gözlerini görüyor ve bu gözlerle Bihter'in gözü arasında öyle bir müşâbehet [benzerlik] buluyordu ki o hayalin arkasında ellisini geçmiş bir Bihter'in öyle bir mariz zevk ile boyanmış çehresini görmekten nefisini menedemiyordu.

Kendisine kabahat buluşları da olurdu. O, bu muaşakada ilk sevda tecrübesini geçirmeye çalışan bir çocuk beceriksizliğiyle davranıyordu. Bu aşkı, cereyanı sükûnundan çıkarmak, o arandığı ihtirasları, heyecanları hiç olmazsa icat etmek için o da bir şey yapmamış idi. Nihayet yorulmuş, izdivacın [evliliğin] yumuşak yastıkları arasına hasta başını koyarak dinlenen bir sevda meftunu [bezgini] usululuğuyla işte uzun bir kış mevsimini bu sakin muaşakanın uykularında geçirmiş idi. (Uşaklıgil, 2010: 348-349-350).

Behlül'ün evlilik hakkında da kendisine mahsus fikirlerinin olduğu görülmektedir. Firdevs Hanım'a evlenmek istememesinin sebeplerini anlatan bu uçarı karakter, evliliği ahmakça bir cinnet olarak görmektedir. Behlül, hastaların, kendi özel işlerini yapamayanların ya da baba olmak isteyenlerin evliliğe sıcak baktığını belirtmektedir. Kendisine güvenen, özgürlük düşkünü Behlül, baba olmaya hazır olmadığını ve kendisine ait olabilecek çocuklara düşmanlık besleyeceğini söyleyerek belki de bilinçdışındaki baba-oğul rekabetine gönderimde bulunmakta, kendisini tahttan indirmeye kalkışacak olan küçük Behlül'leri istememektedir:

Behlül bir kahkahayı zapt edemedi:

-Yanlış işittim, zannederim. Ne dediniz, rica ederim? İzdivaç mı? Lakin işte asıl tamir kabul etmeyecek bir cinnet ve ahmakça bir cinnet! Bence izdivaç üç sebeple yapılır: Ya ikide birde nezleye uğrarsınız, ıhlamurunuzla hatminizi içirecek, arkanıza kızgın pamuk sokacak birisine muhtaç olursunuz; ya çoraplarınızı delerseniz evde örececek bir kadın bulundurmamak istersiniz; yahut iki senede bir defa daha baba olmaya heves ederseniz, sizin küçük damat bey gibi. Ben tabibimin tavsiyesiyle üzerimde kırmızı mühür mumu taşıyalıdan beri nezleden kurtuldum. Size de tavsiye ederim, anlaşılan tabiplerin nezleye karşı bundan daha nafiz [içer işleyen] bir ilaçları yok. Delinip de örülmüş çoraplar hakkında galebe çalınamaz bir nefret taşıyım. Çocuklara gelince: Başkalarının çocukları için çıldırırım, fakat küçük Behlül'lere şimdiden husumet ediyorum. Şu halde? (Uşaklıgil, 2010: 401-402).

Natüralist bir eser ortaya koymuş olan Uşaklıgil, Behlül'ün kadınlar hakkındaki düşünce ve duygularını daha gerçekçi bir dille aktarabilmek için kimi zaman metinler arası gönderimlere de başvurmuştur. Bihter'den bıkmaya başlayan Behlül'ün Bihter'i beklerken psikolojik roman türünün öncülerinden sayılan Paul Bourget'i okuması gerek romana gerek Behlül'ün psikolojisine derinlik katan önemli bir ayrıntıdır:

Bu kin hakikatte Bihter'e hürmet edememekten neşet ediyordu [meydana geliyordu]. Erkekler bir kadını sevebilmek için ona hürmet edebilmelidirler, ismetlerinden [namuslarından] düşen kadınlar için, en şedit [güçlü] aşklar arasında bile, onlara bir zillet hissesi tefrik etmekten [ayırmaktan] hali [boş] kalmazlar; hissiyatını sarahatle [açıklıkla] tahlil etmekten çekinmekle beraber Behlül nihayet Bihter'den izdivaç haclesinden [gelin odasından] kaçarak başka birinin mahremiyet hüccresine giren bir kadın görmeye başlamıştı ve gece odasında, sobanın yanında

koltuğun içine gömülerek Paul Bourget'nin o insafsız kadın müşerrihinin [açıklayıcısının], birkaç sahifesi süzerken Bihter'in hem gelmesini ister, hem gelmesinden korkardı.

Bihter ona küseydi, birkaç hafta, evet, yalnız birkaç hafta dargın olsalardı, Behlül, onu beş dakika yalnız görüp, nihayet affettirmeye muvaffak olmak için günlerce fırsat bekleydi, sonra gözyaşları içinde tekrar birbirinin kollarına atılsalardı, öyle zannediordu ki o zaman şimdi istemeksizin düşündüklerini düşünemeyecekti. (Uşaklıgil, 2010: 354-346).

Ateş elementinin özelliklerini gösteren Behlül'ün kendisine mahsus felsefesi dikkat çekmektedir. Yaşı daha çok genç olmasına rağmen çok keskin ve katı da olsa hayat hakkında fikirleri vardır. Özellikle uzmanlık alanı olan 'çapkınlık' konusunda bir hayli ayrıntılı düşüncelere sahiptir. Kadınlar ve erkekler hakkındaki fazlasıyla realist tutumu onun ayaklarının fazlasıyla yere basmasını sağlamakta fakat bu durum onun maddileşmesine, manadan tamamen kopup hiç kimseyle bağ kuramamasına ve hâliyle mutsuz olmasına sebebiyet vermektedir. Behlül, zaman zaman düşüncelerini kadınlar üzerinde tatbik eden bir araştırmacı gibi davranmakta, kadınlara olan güvensizliğini adeta onlar üzerinde sınayarak düşüncelerinin sağlamlığını tecrübe etmeye çalışmaktadır.

3.1.1.5. Özgürlük Tutkusu

İnsanın en temel haklarından biri olan "özgürlük ihtiyacı" insanın olduğu her zaman diliminde dile getirilmiş olan bir temadır. İlk telif eserlerden itibaren işlenen bu tema özellikle Tanzimat edebiyatıyla birlikte Türk edebiyatında yer bulmuş ve esaretin karşısında işlenmiştir. Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* adlı eseri bir cariyenin hayatı anlatılmış olması ve esaret temasını işlemesiyle en önemli örneklerden biri olarak işarete edilmektedir. Yine bu dönemde şairleri şiirlerinde özgürlük temasına sıklıkla yer vermiş bilhassa Namık Kemal'in '*Hürriyet Kasidesi*' ile birlikte "aktif insan tipi" olarak adlandırılan, kendi iradesi ile hareket eden insan tipi şekillenmeye başlamıştır (Kaplan, 2007).

II. Abdülhamit'in istibdat dönemini yaşayan Servet-i Fünûn sanatçılarının da en fazla işlediği temalardan olan özgürlük isteği kaçış düşüncesiyle birleşerek "ütopyalara sığınma" hayalini de birlikte getirmiştir.

Gerçeklerden kaçmak isteyen Behlül ve Bihter'in yasak bir aşka sığınışlarının öyküsü olan *Aşk-ı Memnu* eserinin özgürlüğüne en düşkün karakteri şüphesiz ki Behlül'dür. Behlül, ateş elementinin bir özelliği olan özgürlük tutkusuna sahiptir. Yay burcundan olduğu tahmin edilen avcı ruhlu Behlül, hem mekân olarak hem kişi olarak

yerleşik bir düzen kuramamıştır. Savunma mekanizması çok hızlı çalışan ve bir hata yaptığı zaman hemen bir başkasının tavırlarını kendisine sebep olarak gösteren ve süperegosunu bu şekilde uyutan Behlül, Bihter’i aldatmak için yola çıkarken Nihal’i bu olaya sebep göstermekten kendisini alamaz. Behlül, artık Bihter’in onun özgürlüğünü kısıtladığını düşünmekte ve bu durum onu isyana sürüklemektedir. *“Yay kişisi ilişkisi vasıtasıyla dünyayı keşfetmek, ufkunu genişletmek ve varoluşunu anlamlandırmak ister. Bundan dolayı beraberce gelişebileceği, seyahat edebileceği, ortak değerleri ve hayat felsefesini paylaşabileceği bir partneri tercih eder. İlişkinin monotonlaşmasından, kendini tekrar etmesinden ve onu küçük bir dünyaya hapsetmesinden rahatsız olacaktır.”* (Özkırış, 2014: 257).

Ateş tabiatlı Behlül, isyan-günah-şeytan imgeleriyle süslenmiş, Bihter’e olan ihanet duygusuyla yazar tarafından bilinçli olarak arka arkaya günaha sürüklenmiş bir karakterdir. Önce Bihter’in onu sahiplenmesi ve düzenli aşk hayatı hoşuna gitmiş fakat daha sonra bu aşk ona *“hesap göstermeye mecbur eden muaşaka”* olarak görünmüş ve onu isyana sürüklemiştir. Yay burcunun özelliklerini gösteren Behlül, avcı tabiatlı olduğu için özgürlüğüne fazlasıyla tutkundur:

Güneş’in Yay burcuna geçişiyle birlikte yaşam enerjisi dağılır ve artık sonbahardan kışa geçiş başlar. Bazı günler sonbahar gibidir, bazı günler ise toprak karla kaplanır. Bu, avcılarının ve kışın yaşamlarını sürdürmek için et arayan göçebelerin zamanıdır. Felsefi olmanın da zamanıdır çünkü kışa hazırlık için yapılacak çok az şey vardır. Ancak avlanmaktan başka yollar bulmak için bilgi çok değerlidir. Özgürlük ve hoşgörü deneyimlenir çünkü artık tutku ve yoğunluk dönemi geride bırakılmıştır. Çiftçiler gruplar hâlinde çalışıp katı kuralları takip ederlerken avcı farklı davranır, ava tek başına çıkmak, birilerinin kontrolü altında olmamak ister. Tabiatın hediyelerinden geriye kalanları bulup yaklaşan kış mevsimi için depolama zamanıdır. Kişinin kurtuluşu ileri görüşlü olmasına bağlıdır. Yaşamının Yay burcuyla yönetilen aktivitelerinde de gelecekteki olasılıkları görebilmek ve dünün geçip gittiğini fark etmek için doğal bir yetenek sergiler. Yarın bambaşka bir gündür. Artık geleceğe dönük hedefler önemlidir. (Döşer, 2014: 26-27).

Behlül’ün çok zarif bulduğu Bihter, onun her türlü hareketine karışmasıyla *“can sıkıcı”* bir hâl almaktadır:

Birden yalan söylediğine nedamet etti [pişmanlık duydu]. Bu nedametinde hiddete benzer bir şey bile vardı, kendisini saatlerce kadar hesap göstermeye mecbur eden bu muaşaka artık isyan ettirecek bir yük oluyordu ilave etti:

-İhtimal bu gece avdet de etmem.

Son sözünün tesirini anlamak için gözlerini kaldırmıştı, Bihter’i sapsarı gördü. Genç kadın ufak bir tereddütten sonra:

- Lakin, dedi; bu geceyi bana vaat etmiş idiniz.

Behlül o vaadini unutmuş idi. Kendisini birden kaba, sert bir adam olmaya sevk eden bir tuğyanı [taşkınlığı] zor zapt etti. Nihayet bu kadın en küçük muhtariyetlerine [özerkliklerine] müdahale eden sevdasıyla can sıkacak bir şey oluyordu. Sert bir cevap vermemiş olmak için:

-Avdet etmemek muhakkak bir şey değil, dedi; bunu her ihtimale karşı söylüyorum. Böyle havalarda, böyle bir güneşle damarlarımda bir şey tutuşuyor, beni evin dar havasından kaçmaya, gezmeye, geniş, serbest ufuklara bütün ciğerlerimi açmaya sevk ediyor... (Uşaklıgil, 2010: 354-355).

Bihter ve Behlül'ün açık açık kavga ettikleri ilk sahnede de Behlül'ün Nihal'e evlenme teklifi ettiğini duyan Bihter, Behlül'e karşı koymuş fakat Bihter'den sıkılan Behlül, Bihter'in çok sevdiği yırtıcı tarafına bile tahammül edemez duruma gelmiştir. Behlül, özgürlüğünü hatırladıktan sonra saygı duymadığı bu kadına karşı tahammülsüzleşmiş ve bu ilişkiden sıyrılmaya çalışmıştır. Bihter, Behlül'le ilgili her şeyi araştırmakta fakat sessiz kalmaktadır. Bihter'in Kette'yi bildiğini söylemesi Behlül'ü çığırından çıkarmış ve Behlül, ceplerinin karıştırılmasına, kapılarının dinlenmesine tahammül edemediğini haykırarak ilişkiyi bitirmiştir. Bihter'de zamansız gelişen sahiplenme duygusu Behlül'ün ondan uzaklaşmasına sebep olmuştur:

Behlül artık her şeyi kırmak, bu kadını tahkir etmek [aşağılamak] ve bu defa unutulmayacak bir hakaretle aralarına bir adavet [düşmanlık] koymak için bir saniye içinde karar verdi:

-Bu latifeden başka bir şey daha var ki asıl o lüzumundan fazla devam etti. Size ceplerimi karıştırarak mektuplarımı okumak, odamın kapılarında içeride söylenen şeyleri dinlemek hakkını veren münasebet nihayet tahammül olunamaz bir esaret oluyor. O münasebet size beni bir izdivaçtan menetmek hakkını veremez.

Bihter bu dakikada, Behlül'le muaşakasında ezilen, tahkir olunan [aşağılanan], her şeye tahammül eden Bihter değildi; Bihter Behlül'ün tasavvur ettiği [düşündüğü], görmek istediği Bihter, kendisine verilen hukuku yırtıcı tırnaklarla müdafaaya gelen bir Bihter olmuş idi. Derhal cevap verdi:

-Bir izdivaçtan belki, fakat bu izdivaçtan menetmek bence bir hak değil, hatta mutlak bir vazifedir –vahşi bir hande ile gülüyordu- amcanızın kızıyla izdivaç!.. O amcanızın ki... -Birden, tehevvürle [öfkeyle] ayağa kalktı- lakin anlamıyor musunuz ki bugün, şimdi o burada iken içeriye giren kadın, onun yüzüne karşı da haykırabilirdi: 'Seni aldatan bu adam şu dakikaya kadar beni de aldatıyordu. O senin için bir koca olamaz, çünkü daha evvel kendisini başka birisine vermiş idi: Bana!..' diyebilirdi. Bu izdivaç! Lakin bu mülevves [kirli] bir şey, daha fena: Bu bir cinayet...

Behlül bu tehdidin karşısında titremişti, fakat mağlup olmamak istedi:

- Unutuyorsunuz ki aramızda ondan daha mülevves bir şey, ondan daha büyük bir cinayet var...

Bihter bir adım geri çekilerek bu zalim hakarete yalnız uzun bir nefretle cevap verdi:

-Ooh, dedi.

Demek bu aşk, bir vakitler bu adamın ağzında onu ihya eden [canlandıran], bütün çürümüş hislerini tasfiye eden [temizleyen] muazzez [değerli], mukaddes bir şey olmak üzere temin edilirken bugün, o yalanlara inanan biçare kadının yüzüne mülevves bir cinayet olarak fırlatılıyordu. Bir an içinde Bihter ikide birde aşklarının keşfedilmesi ihtimaline karşı bu adamın

ağzında tekerrür eden o rüya zemzemesini [ezgisini], o yeşil sevda yuvasını tahattur etti [hatırladı]; bu yalana inanmış idi, bu adam bütün yalanlarına inanmış idi. Ooh! Ne acı aldanış!.. Birbirine bir kelime söylemeyerek, gözlerinde derin bir adavetle [düşmanlıkla] bakıyorlardı; bir saniye oldu ki Bihter kendisini tahkir eden bu adamın karşısında hemen oraya yığılı vererek ağlamaktan korktu ve burada daha ziyade kalmak istemeyerek bir kelime ilave etmeksizin yürüdü.” (Uşaklıgil, 2010: 419-420).

Behlül, yapısı gereği zor bağlanan bir karakter olmasıyla Yay burcunun özgürlüğe düşkün yanını göstermektedir. Ailesiz yetişmiş ve hiç kimseyle tam olarak bir bağ kuramamış Behlül, içgüdüleriyle hareket ederek avcı yapısı ve özgür doğasının gereklerini yerine getirmektedir. Belli bir süreden sonra ilişkiler Behlül’ü sıkırmakta özellikle de Bihter’le yaşadığı ilişki Bihter’in tavrı ile değişikliğe uğrayınca bütün özgürlüğünün elinden alındığını düşünmeye başlamaktadır. Behlül’de isyan hissi yaratan her hareketine müdahale edilmesi durumu onun özgürlük duygusunu kamçalamış ve Bihter’e olan sevgisinin bitişini hızlandırmıştır.

3.1.1.6. Behlül ve Toplumsallık

Kişinin karakterini değerlendirmede toplumla olan ilişkisi önemli bir kıstastır. Yazarlar mercek altına almak istediği karakterin kendisine has özelliklerini toplumun ona ve onun kendisi dışındaki kişilere karşı takındığı tavırları ortaya koyarak daha ayrıntılı şekilde aktarabilmektedir.

Behlül Yay burcu tabiatının gereği olarak daha dışa dönük bir yapı sergilemektedir. Gülmek, iletişimde bulunmak, eğlenmek ve eğlendirmek, konuşmak Behlül için en önemli eylemlerdir. “...Birçok Yay burcu, etrafındaki insanları beklemedikleri anda, kahkahaya boğabilirler. Jüpiter kelimesi Jove kelimesinden türetilmiştir. Bu iyimser, mutlu burç kahkaha atmaya bayılır, özellikle zekice yapılan espriler onu çok eğlendirir.”(Miller, 2012: 333). Adnan Beyler’in yalısında da Behlül, konuşmasıyla ve kahkahalarıyla önemli bir yer kaplamakta, herkesi neşelendirebilmektedir:

...Bu akşam sofrada Behlül’den başka hep sükût ettiler [sustular]. Bülent yorgun, vaktinden evvel uykusu gelmiş, somurtuyordu. Behlül tuhaf bir hikâye anlatıyordu galiba.. Söylerken gülüyor, hatta kahkahaları ötede Nihal’in arkasında duran Beşir’e bile sirayet ediyordu [ulaşıyordu]. (Uşaklıgil, 2010: 82-83).

Ateş tabiatlı Behlül, sadece konuşması ve gülmesiyle yalının topluma dönük yüzünü sergilememekte, yalının İstanbul’la ilişkisini de sağlamaktadır. Roman süresince yalının kadınlarının ihtiyaçlarının Behlül tarafından temin edildiği

görülmektedir. Bu durum Behlül'ün içe dönük yalı kadınlarını hem şehirle hem de cinsellikle ilişkileri bağlamında toplumsallaştırması durumuna bir gönderimdir. Bachelard'a göre ateş sonradan keşfedilmesiyle ve topluma dönüklüğüyle baba figürünü temsil etmektedir. Anneliğin doğallığı ve babalığın sonradan öğrenilmesi durumu ateşin babayı, yasağı ve bu kavramlarla birlikte gelen Oidipus kompleksini⁸⁵ çağrıştırmasını sağlamıştır:

Aslında ateşin bir doğal varlık olmaktan çok bir toplumsal varlık olduğuna belki yeterince işaret edilmemiştir. Bu işaretin haklılığını anlamak için ne ilkel toplumlarda ateşin rolü üstüne değerlendirmeler geliştirmeye, ne de yana durmasının teknik zorlukları üstünde ısrar etmeye ihtiyaç var, uygar bir zihin yapısını ve eğitimi irdelleyerek pozitif psikoloji yapmak yeter. Hakikaten, ateşe saygı öğretilmiş bir saygıdır; doğal bir saygı değildir. Parmağımızı mumun alevinden çektiren refleks bilgimizde bilinçli hiçbir rol oynamaz. Hatta bıkip usanmadan, bir çeşit düşünmenin refleksi, bilginin en kaba duyuma karışmasının bir örneği olarak sunulduğu temel psikoloji kitaplarında ona bu kadar önem verilmesine şaşılabilir. Gerçekte toplumsal yasaklamalar hepsinden önce gelir. Doğal yaşantı nesnel bilgiyi temellendirmek için fazla karanlık, yersiz ve zamansız bir kanıt getirerek ikinci sırada yer alır. Yanma, yani doğal ketlenme, ancak çocuğun gözünde toplumsal yasaklamaları teyid etmek suretiyle baba zekâsının değerini artırır. Dolayısıyla ateşin çocuk tarafından tanınmasının temelinde doğal olan ile toplumsal olanın bir karışımı vardır ve toplumsal olan bu karışımın hemen her zaman üstün konumdadır... Demek ki alev karşısındaki saygının gerçek temeli şudur. Çocuk elini ateşe yaklaştırırsa, babası parmaklarının üstüne cetveli indirir. Ateş daha yakmadan vurur. Bu ateş ister alev isterse ısı olsun, ister lamba isterse de fırın olsun ana babaların uyanıklığı değişmez. Bu yüzden ateş önce bir genel yasaklama konusudur; bundan da şu sonuç çıkar: Toplumsal yasaklama ateş hakkındaki ilk genel bilgimizdir. Ateş hakkında ilk öğrenilen şey ona dokunmamak gerektiğidir. Çocuk büyüdükçe yasaklar manevileşir; cetvelin sesini öfkeli ses, öfkeli sesin yerini yangın tehlikelerinin anlatılması, gökyüzü ateşi üstüne efsaneler alır. Böylece doğal olay, saf bilgiye hiç yer bırakmayan, karmakarışık ve müphem toplumsal bilgiler içine sokulur. (Bachelard, 1995: 15-16).

Ateş burcu Behlül de yalının en eril karakteri olarak yalının topluma açılan yönünü temsil etmektedir. Nihal, babasına sipariş vermekten çok Behlül'e sipariş vermekte evin asıl sahibi olan Adnan Bey paraya sadece kaynaklık ederken Behlül, parayla gelen toplumsallığı kullanan kişi olarak dikkatleri çekmektedir:

Nihal gülerek Behlül'ün indiği iskemleyi çekip oturdu:

- Bak, bunda da yanıyorsun. Sen bugün İstanbul'a ineceksin, değil mi? Sana ısmarlanacak birçok şeyler var. İşte barışmak için âlâ [iyi] bir sebep...

Behlül birden reddetti:

-Mümkün değil; Nihal... Başkasına havale et [devret]. Bu ufak tefek beni yoruyor. Hem bugün..

Elini sallayarak işlerinin çokluğunu anlatmak istiyordu. Sonra aklına bir şey gelerek:

-Çantanı göster bakayım, Nihal... Ne kadar paran var?

- İşte saygısızca bir sual...

⁸⁵ Behlül'deki Oidipus kompleksi müstakil bir başlık altında incelenecektir.

- Canın isterse! Ben şimdi ücret almadan hiçbir iş görmüyorum. Bana ikraz edecek [borç serecek] kadar paran varsa mesele değişir.

Nihal çantasını cebinden çıkardı, açtı ve içindekileri eteğine dökerek:

-Oh! Bilsen, dedi; bana bugün o kadar şeyler lazım ki... İpek alınacak bir; Bülent makası ikiye ayırarak beline hançer yapmış, makas alınacak, iki; Beşir ne kadar zamandan beri yalvarıyor, kıpkırmızı fesle mavi bir püskül istiyor onlar alınacak, üç...

Behlül dönerek uzaklaştı:

-Ben vazgeçtim. Bir de Beşir' in şeylerini havale ediniz; tamam olsun. Kırmızı fesle mavi püskül nereden bulmalı? Çarşıya kadar çıkılacak. Hem bana ikraz edecek kadar paran yok... -Tekrar Nihal'e döndü- evvela buradan çıkar, babana gidersin, paralarını gösterirsin, anlıyor musun?..(Uşaklıgil, 2010: 107-108).

Behlül sadece Nihal'in değil Bihter'in de İstanbul'dan ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Nihal ona evin ve ev halkının ihtiyaçlarını karşılatırken Bihter şahsi hazırlarıyla ilgili ihtiyaçları -şeker- aldırılmaktadır.

Behlül'deki bu topluma dönük yan yaşadığı olayları ve özellikle aşk hikâyelerini de beraberinde getirmektedir. Behlül, Bihter'le birlikte olduktan sonra en çok da bu olayı kimseye -özellikle de Peyker'e- aktaramayacak oluşuna üzülmemektedir. Beceriksizler, kanaatkarlar, tembeller ve galipler kategorisi içinde kendisini galipler sınıfından gören Behlül, bu galibiyetlerini başkalarına naklederek şöhret sağlamaya çalışmaktadır. Bu aşktan mağlup olabileceğini düşünen Behlül, ilerleyen zamanlarda bu düşüncesinde haklı çıkacaktır. İnsanlara kendisini kanıtlamak isteyen Yay burcundan olan Behlül, özgüvenini ancak bu şeklide sağlayabilmektedir:

Lakin bu muzafferiyeti [başarıyı] yalnız Peyker'e söylemek kifayet etmeyecekti [yetmeyecekti] bütün dünyaya haber vermek istiyordu ki o bugün İstanbul'un en güzel, en güzide [seçkin] kadınına maliktir [sahiptir]. Kendi kendisine:

-Ne kadar yazık, diyordu. Bunu yalnız ben bileceğim...

Onda en ziyade kuvvetle hüküm süren bir âdet vardı: Nakletmek... Aşk münasebetlerini, başkalarına dinletmek hevesiyle tesis ederdi [kurardı]. Duyulmamış bir muzafferiyet, yarı yarıya vaki olmamış [gerçekleşmemiş] hükmünde idi. Bütün münasebetlerini, vakalarını, isimleri saklayarak; hatta iftihar olunacak [övünülecek] isimlerin keşfedilmesine müsaade ederek, türlü ilavelerle, süslerle anlatır ve en büyük lezzeti asıl anlatırken hissedirdi. (Uşaklıgil, 2010: 250-251).

Toplumun beğenilerine oldukça değer veren ve topluma özellikle yüzeysel zevkler konusunda öncülük eden Behlül'ün "*taklit edilmek*" isteği popüler yapısı sebebiyledir. Behlül, bu işte de oldukça başarılıdır. Hatta Behlül, "*bir sınıf gençlerin giyiniş ibresi*" olarak tanıtılmış, yeniliğe açık yapısıyla herkesin dikkatini çeken bir karaktere sahip olduğu belirtilmiştir. Behlül'ün ateş tabiatı etrafına pervaneler

toplamaya alışkın muma benzetilebilir. Her yanına yaklaşan kanadının yandığı bu ateş, roman süresince hemen bütün kadın karakterlerin canını acıtmış ve hayatlarında derin yanık izleri bırakmıştır:

Başlıca merakı herkes tarafından taklit edilmektir. Bir sınıf gençlerin giyiniş ibresi hükmünde idi, ufak tefekler hakkında onun reyine bir nefis zevk düsturu [kuralı] hükmünde müracaat olunurdu. Kokular, kravatlar, bastonlar, eldivenler, bütün o lüzumsuz fakat o nispette mühim şeyler için Behlül’de taklit olunacak mutlak bir yenilik vardı. (Uşaklıgil, 2010: 113).

Behlül, ateş burcundan olması sebebiyle topluma dönük bir yapı sergilemekte, eğlenmekten, eğlendirmekten popüleriteden hoşlanan bir tutum takınmaktadır. Yalı ile İstanbul arasındaki rabıtayı sağlaması, evin kadınlarını toplumsallaştırmaya çalışması, eğlenceyi, toplumsal mekânları, kalabalıkları sevmesi ve büyük bir insan grubuna örnek teşkil edip kendisine has bir giyiniş stili oluşturması onun toplumsallığa olan meylini göstermektedir.

Aşk-ı Memnu karakterlerinden romanın en kilit noktasını teşkil eden Behlül, ateş elementinin burcu olan Yay burcunun özelliklerini taşımaktadır. Kavgaya ve şehvete meyyal ateşli yapısı, avcı yaratılışlı oluşu, hayata -özellikle de kadınlara- dair bir felsefe geliştirmiş olması, özgürlüğe düşkünlüğü ve topluma dönük özellikler göstermesi yönleriyle Behlül ateş elementinin Yay burcuyla örtüşen tavırlar sergilemektedir. Ateş elementinin iyi ve kötü özelliklerini bünyesinde toplayan bu karakter uçarılıkları ve günaha davet eden tarafıyla kötünün, çevresindekilerin gerçek yüzlerini, yüzleşmek istemedikleri taraflarını aydınlatmasıyla iyinin yanında durmaktadır. Yakıcı aynı zamanda arındırıcı tarafları bulunan değişken ateş tabiatlı Behlül, romanın ateş unsurunu yaratmakta günahı Bihter’le yaşadıkten ve cehennem ateşiyle yıkandıktan sonra ateşin arındırıcı tarafına yani Nihal’e koşmak istemektedir.

3.1.2. Ahlat-ı Erbaa Unsurları Bakımından Behlül

Kanlı, safralı, kara safralı ve balgamlı mizaçlar içinde en hareketli ve parlamaya yatkın yapının safralı mizaçta olduğu düşünülmektedir. Vücuttaki dört hılttan sarı safraya tekabül eden ateş elementi, *Aşk-ı Memnu* romanında Behlül’de karşılığını bulmuştur, denilebilir. İbn-i Sina tarafından ateş elementi bedende var olan organların işleyişi ve hareketinden sorumlu element olarak gösterilmiş, hafifliğinin ve nüfuz gücünün altı çizilmiştir:

Ateş, doğal yeri, bütün diğerlerinin üstünde olan bir cevherdir. Böylece o, doğada, bütün dağılımlardan serbest olan evren bölgesinde yerleşmiştir. Ateşin mizacı sıcak ve kurudur. O, şeylerin çeşitli hallerinin yaratılması için şarttır, çünkü o, olgunlaşmayı, hafifliği ve nüfuz edilebilirliği sağlar. Dört unsurdan en ağır ikisi organların şekillenmesi ve dinginliği için gerekliken, hafif olan diğer ikisi, hayati güçlerin hareket ve işlevleri ve de organların hareketlerine yardımcı olmak üzere gereklidir. Aslında hareket, özde şeylerin ‘özel’ doğası tarafından belirlenmiştir. (İbn-i Sina, 1995: 7).

Hareketin kaynağı olarak gösterilen ateş, vücuttaki sarı safrayla ilişkilendirilmiştir. Dolayısıyla safra ve hareket arasında bir bağ yakalanmıştır.

Safra vücutta sindirim için gerekli olan bir maddedir. “*Mide sıvısı olan safra sindirim için şarttır(r)*” (Corbin vd., 2008: 274). Ateş elementinin vücuttaki karşılığı olarak işaret edilen sarı safra İbn-i Sina tarafından şöyle açıklanmaktadır: “*O normal olarak kan köpüğüdür. Onun etkin sebebi, normal sıcaklıktır; özellikle, karaciğerde sıcaklık arttığında anormal hâle gelir; maddi sebebi, kanın hafif, sıcak, tatlı, yağlı ve içindeki keskin lezzetteki maddeleridir. Formal sebebi, bu maddenin gereğinden fazla olgunlaşmasıdır ve nihai sebep ise, zaten betimlenmiş olan gayedir.*” (1995: 24). Sarı safranın artması kişinin vücudunda önemli değişikliklere sebep olmaktadır:

Gözlerin ve benzin sarı rengi, ağızdaki lezzet, dilin pürüzlü ve kuru oluşu, kuru burun delikleri, serin rüzgârlara duyulan istek, süratli nabız, iştihâ eksikliği, yeşil ve sarı renkteki safralı kusma ile mide bulantısı, gerilimli diyare, deride böcek sokması gibi sık sık batmalar hissetme, sarı safranin hâkim olduğunun işaretidir. Mizaç, yaş, meslek, ikametgâh ve daha önceki tedavilerin tarihi de teşhiste yardımcı olur. Sarı safranın karakteristik rüyaları, sarı renkli bayrak görmedir. Sarı safranin ilave işaretleri, sarı gibi şeyler, yanma hissi ve de sıcak banyodan ve Güneş’e maruz kalmaktan rahatsız olmaktır. (İbn-i Sina, 1995: 180-181).

“*Safra galip gelirse, ağızda acı bir tat peyda olup, susama duygusu artar, uyku gelmez, iştah azalır, çehre sararır, rüyada sarı renkler görülür.*”(Osman Şevki, 1991: 40) Safra kuru ve sıcaktır bu sebeple “*...safra ısıtır ve kurutur...*” (Corbin vd., 2008: 275). Fuzuli’nin *Sıhhat u Maraz* eserinde “*safra öde*” yerleşen bir sıvıdır (Fuzuli, 2012: 21). Ateş grubundan olan insanlar sarı safralarının fazla olması sebebiyle diğer üç element insanının mizaç özelliklerinden farklı özellikler göstermektedir. “*Safra fazlası insanı hırçınlaştırır, hazmı bozar...*” (Corbin vd., 2008: 275). Bu sıvılarla birlikte mizaç özellikleri de belirlenmekte, safrası fazla olanların aksi ve bir anda parlayan insanlar oldukları belirtilmektedir:

Sıvılar arasındaki denge, aynı zamanda insanların neden farklı yeteneklere ve mizaçlara sahip olduğunu da açıklıyordu: Kanı fazla olan insan pancar suratlı, hareketli, enerjik, güçlü olurdu; safrası fazla olanlar bir anda parlar, aksi, huysuz insanlar olurlardı; sümüğü aşırı gelenler üşür, benizleri soluk olurdu; kara safrası çok olan insan karardıkça kararır, keyifsizleşir, hüznü olurdu. (Corbin vd., 2008: 275).

Vücudunda safranın fazla olduğu düşünülen kişiler element olarak ateşe mensup kolerik mizaçlı kişiler olarak tanımlanmaktadır: “...sarı ya da kırmızı safranın baskınlaşması kolerik tipi oluşturur”(Binkert, 1995: 103). Kolerik mizacın özellikleri şöyle sıralanmaktadır: “Sıcak ve Kuru’dur. Ateş elementi burçları bu mizaca sahiptir. Vücutta sarı safraya karşılık gelir. Özellikleri: Hedefe odaklı, etkin, aktif, inisiyatif sahibi, yönetken, lider, coşkulu ve hevesli, kendini beğenen, başkalarını küçümseyen, aceleci, hem yapıcı hem yıkıcı, çabuk uyarılan veya sinirlenen.”(Döşer, 2014: 35).

Binkert’in eserine Klibanski’den yaptığı alıntıda bu mizaç yapısının yaz mevsimine yani gençliğe tekabül ettiği belirtilmektedir:

Antik dört özsu öğretisine göre bedenın dört özsu su insanın yaradılışını ve tavrını ve bedendeki karışımlarına göre bireyin karakterini belirler: Kan, salgı, sarı (veya kırmızı) safra ve kara safra. Bu dört özsu aynı zamanda elementlere, yaş dönemlerine ve mevsimlere denk düşer: ‘İnsanda çeşitli elementlere benzeyen dört özsu vardır, her biri yılın bir mevsiminde çoğalır, her biri yaşamın bir başka döneminde baskınlaşır. Kan, havaya benzer, ilkbaharda artar ve çocuklukta baskındır. Kara safra ya da melankoli toprağa benzer, sonbaharda çoğalır ve olgunlukta baskındır. Sarı safra, ateşe benzer, yazın çoğalır ve gençlikte baskındır. Salgı, suya benzer kışın çoğalır ve yaşlılıkta baskındır. Eğer bunlar bedende çok fazla ya da çok düşük miktarlarda değilse insanın tüm güçleri tam demektir.’ Yani bu özşulardan bir tanesinin baskın çıkması dengesizlik ve hastalık anlamına gelirken, sağlıklılık da bedendeki bu dört özşunun dengeli ortak etkisi olarak tanımlanıyor. (Binkert, 1995: 102).

Yates ise dört mizacı açıklarken bu dört mizacın gezegenlerinden de bahseder ve kolerik mizacı savaş gezegeni olan Mars’la ilişkilendirir. Savaşçı yapıya ve atletik tipe sahip olan kolerik karakterli Behlül’ün içerisindeki savaş isteği Mars’la örtüşürülebileceği gibi (And, 2007: 353) Yay burcunun yönetici gezegeni olan Jüpiter onun iyimser olmasını sağlamakta ve hayatın tadını çıkarma isteği yaratmaktadır:

Ortaçağ boyunca egemenliğini sürdüren Galenos psikolojisine göre, bütün insanların sınıflandırılabilmesini sağlayan dört suyu ya da mizaç şunlardı. Kanlı canlı (sanguine), kolerik, flegmatik ve melankolik. Kanlı canlı insanlar aktif, iyimser, başarılı, dışa dönüktü, bu insanlardan iyi yöneticiler ve tüccarlar çıkardı. Kolerik insanlar kolay öfkelenen, kavga etmeye yatkın kimselerdi. Flegmatik insanlar sakin, bir ölçüde uyuşuk kimselerdi. Melankolik insanlar, üzgün, yoksul, başarısızdı, en kölece ve en hor görülen uğraşlara mahkûmlardı.

Bu kuram insanın psikolojisini kozmosa bağlıyordu, çünkü dört suyu, aşağıda gösterildiği gibi, dört temel öğeye ve dört gezegene karşılık gelir:

Kanlı canlı-Hava-Jüpiter

Kolerik-Ateş-Mars

Flegmatik-Su-Ay

Melankolik-Toprak-Satürn

Kuram, astrolojiyle bağlantılıydı. Bir yıldız falında Satürn egemen konumdaysa, ilgili kişi melankoliye yatkın olacaktır; Jüpiter egemen konumdaysa, sonuç daha iyimser olacaktır, vb. (Yates, 2007: 172).

Kolerik mizaca renkler açısından bakıldığında ise Behlül'ün ten rengiyle uyuşan bir renkle -sarı- ile karşılaşmaktadır. Safranın sarı oluşu ile Behlül'ün teninin sarılığı arasında bir uyum bulunmakta, Behlül'de mizaç özelliği olarak baskın şekilde bulunan safranın adeta Behlül'ün beden tasvirinde de kullanıldığı görülmektedir: *“Her sıvının ayrıca farklı bir rengi vardı-kan kırmızı; safra sarı; salya soğuk, melankoli ise koyu bir renkteydi.”* (Corbin vd., 2008: 275). Behlül'ün de romanda sarı renge karşı duyarlılığı olduğunu gösterecek cümleler sarf ettiği görülmektedir:

Sonra birden Bihter'e döndü:

-Yenge! Çarşafın rengi ne olacak? Bakınız, bana nasıl bir fikir geliyor: Bu ilk çarşaf olacak, şu halde göze çarpar bir şey bulmalı, bir renk ki geçenlerin zorla nazarını celp etsin. Mesela sarı, ama sapsarı, çiğ, haniya gözleri ısırın sarı. İstanbul'a şık bir kanarya hediye edelim . Matmazel de Courton'un da bu renge bilhassa merakı var, değil mi Nihal? Haniya bir yaz sapsarı bir kumaştan gömlek yapmıştı... (Uşaklıgil, 2010: 149).

Aşk-ı Memnu karakterlerinin en önemlilerinden olan Behlül, ateş elementinin vücuttaki karşılığı olan sarı safra sıvısının hâkimiyeti altında bulunan kolerik (safralı) mizaca sahiptir denilebilir. Behlül'ün genel özelliklerine bakıldığında kolerik mizaca atfedilen tavırlarla uyum sağladığı gözlemlenmektedir.

3.1.2.1. Çabuk Uyarılan/Kavgacı-Sinirli Yapı

Ateş elementinin yapısı gereği kavgaya ve savaşa en meyyal element olduğu bilinmektedir. Eril özellik gösteren (Erzurumlu İbrahim Hakkı, 2003: 117) bu element, ne yapacağı önceden belirlenemeyen bir yapıya sahiptir. Yakıcı özelliğiyle aşırılığı hâlinde geriye dönüşü olmayan enkazlar bırakan ateş, sorumsuzlukla ve kontrolden çıkmaya hazır ruh hâliyle de özdeşleştirilmiştir. Safranın egemen olduğu kolerik tipin en dikkat çekici yanı kavgacılık özelliğidir:

Dört elementin içerisinde neler yapabileceğinin kestirilmesi en zor olanı ateştir. Ateş tanrıları çoğunlukla sorumsuz sahtekârlardır. Norveç ateş tanrısı Loki güvenilmez ve son derece acımasızdı; kaprisli Çin ateş tanrısı Hui Lu ise canı her istediğinde yeryüzünü ateşe vermek üzere alev saçan kuş sürüleri gönderiyordu. Arizona Üniversitesi'nden ateş tarihçisi Stephen Pyne, 'Organik yakıtlarla dolu, atmosferi oksijene doymuş ve yüzeyi yıldırımlarla dövülen gezegenimiz tutuşmaya hazırdır,' diye yazmıştı. Yıldırım ve volkanlar yangın başlatan unsurlardır. Kontrolden çıkan bir yangın, ister doğal yollarla ister dikkatsiz kampçılar tarafından başlatılmış olsun, sonunda söndürülmesi güç bir yangına dönüşür; yılda milyonlarca hektarlık alanı yakıp kül eden bu tür yangınlar, dünyadaki en kötü doğal (en azından yarı doğal) felaketlerin arasında gösterilmektedir. (Rupp, 2007: 232-233).

Yay burcu Behlül’de de kavgacı ve tutuşmaya hazır savaşçı yapı dikkatleri çekmektedir. Behlül’ün ateş ile ilgili tasviri öncelikle Nihal ile yapmış olduğu kavgalarda görülmektedir. Nihal’le her fırsatta sataşan ateş tabiatlı Behlül, kavgayı sevmektedir:

-Behlül Bey!..

-Nihal Hanım!..

-Niçin bana bakmadan cevap veriyorsunuz?

Behlül bir iskemlenin üstüne çıkmış, duvarda bir levhanın [tablonun] köşesine resim sokuşturmakla meşgul idi. Nihal’in son sualine gene başını çevirmeyerek cevap verdi:

-Dargın değil miyiz?

Nihal, kin tutmaz çocuklara mahsus bir barışıklık hevesiyle:

- A, dedi, ben tamamıyla unutmuştum. Sahih, dün akşam dargındık, değil mi? İstersen çıkayım...

Behlül iskemleden atladı:

-Çerçevenin hiç aralığı yok. Biraz daha zorlansa cam kırılacak... -Elinde resmi sallayarak duvarlara bakıyordu- Şimdi bunu nereye koymalı?... Nihal! Ben sana bir şey söyleyeyim mi? Sen benimle niçin dargın duramıyorsun, bilir misin? Çünkü dargın duracak olsan kavgaya imkân bulamayacaksın. Yeniden kavga etmek için mutlak barışmak lazım geliyor... (Uşaklıgil, 2010: 106-107).

Behlül’ün tasvir edildiği birçok sahne ateş ile şekillenmekte özellikle Bihter ve Behlül’ün ya da Behlül ve Nihal’in yan yana geldiği sahnelerde soba, mum, kandil, ışık ateş, alev, kıvılcım kelimeleri fazlasıyla kullanılmaktadır. Nihal ve Behlül arasında ateşli kavgalar yaşanmakta bu kavgalar iki kardeş çocuğunun arasındaki bağı ve dostluğu kuvvetlendiren bir ateş mahiyeti taşımaktadır:

Şimdi birden yekdiğerine karşı yine düşman gibi söylemeye başlamışlardı. Bu iki kardeş çocuğunun arasında böyle her dakika çocukluktan beri tutuşmaya müheyya bir cidal şeraresi [hazır bir kavga kıvılcımı] vardı. (Uşaklıgil, 2010: 108-109).

Behlül, roman süresince Nihal’le dostane kavgalar ederken Bihter’le ayrılma aşamalarında bu kavgacı yönü kırıcılığa dönüşmüş ateşle birlikte gelen savaş duygusu Behlül’ü ele geçirmiştir. Bihter’in kendisinin özgürlüğünü kısıtladığını düşünmeye başlayan Behlül, her fırsatta Bihter’i kendisinden uzaklaştırmak isteği ile kavgacı tavırlar takınır olmuştur. Ayrıca ahlât-ı erbaa unsurları bakımından sıcak ve kuru tabiatlı Behlül’ün “*güneşle birlikte damarlarında bir şey tutuşması*” tam da yapısına uygun bir olaydır. Sarı safranın kara safraya dönüşmesi Behlül’ün iradesini ortadan

kaldırmaktadır. Mani hâlini hazırlayan bu tutuşma hadisesi gençlik ateşiyle yanan, ateş tabiatlı Behlül'ün bütün bağlardan kurtulma isteği duymasına sebebiyet vermektedir:

-Avdet etmemek muhakkak bir şey değil, dedi; bunu her ihtimale karşı söylüyorum. Böyle havalarda, böyle bir güneşle damarlarımda bir şey tutuşuyor, beni evin dar havasından kaçmaya, gezmeye, geniş, serbest ufuklara bütün ciğerlerimi açmaya sevk ediyor... (Uşaklıgil, 2010: 355).

Kavga etmek eylemi ruhun tutuştuğu zamanlarda gerçekleşmektedir. Behlül, Nihal'le alaycı bir sataşma ile kavga etmektedir. Behlül'ün Bihter'le olan kavgaları ise savaşa dönüşmüş, savaştı tabiatlı bu iki karakter birbirlerini yok etme mücadelesine girmişlerdir. Behlül'ün özgürlük için Bihter'in ise elindekileri kaybetmemek ve onuru için verdiği mücadele Bihter'in ölümü ile Behlül'ün Adnan Bey'in yalısından/Aden cennetinden kaçması ile son bulmuştur. Yaş itibarıyla “delikanlı” olarak sıfatlandırılabilir olan Behlül, kanının “kaynadığı” en ateşli dönemini yaşamakta, kendi yaşam felsefesinin ve özgürlüğünün ateşli bir şekilde savunuculuğunu yapmaktadır. Hem yapı hem de yaş itibarıyla Behlül, ateş elementinin tekabül ettiği yaş aralığı olan en deli çağa, gençliğe karşılık gelmektedir.

Safralı mizaç özelliği gösteren Behlül'ün bu mizacın özelliğine uygun olarak çabuk uyarılan ve sinirlenen bir yapıda olduğu görülmektedir. Hareketlerinin hızlı ve seri olduğu görülen Behlül, hızlı bir şekilde uyarılmaktadır. Nihal'in çaldığı şarkılar bile Behlül'ü hızla harekete geçirebilmekte ve onun uyarılmasını sağlamaktadır. Behlül, çok hızlı yaşamakta ve bu hareketli yapısı onun “avcı” karakteriyle örtüşmektedir. Bu sahnede leitmotif olarak kullanılan müziklerin Behlül'e eski duygularını tekrar yaşattığı ve onu uyaran unsur olduğu görülmektedir:

Behlül'ün, bu Tepebaşı temaşagâhının [seyir yerinin] sadık müdaviminin [gediklisinin], kendine mahsus, en neşveli, en şetairetli [şenlikli] parçalardan mürekkep bir müntehabat [seçmeler] silsilesi vardı ki bunları hemen ezbere bilirdi. Önünde yığılan kümeden birer birer çekerek Nihal'in önüne bırakıyordu: Gran Via'lar, Moscatte'lar, Les Cloches de Corneville'ler, Le Petit Duc'ler, Granatieri'ler, bütün o çılgın musiki kahkahaları birbirini kovalayarak evi azim bir neşve tarrakasının [sevinç gümbürtüsünün] galeyanları içinde boğuyordu ve Behlül, arada bir ıslıkla refakat ederek, hatırında kalan bir nakaratı söyleyerek, Nihal'in yanında, gözleri yandan görünen ince soluk çehresine tesadüf ettikçe gecikerek, Beyoğlu'nun hummalı eğlencelerini ihtar eden [hatırlatan] bu şeyleri dinlerken, düşünüyordu.

Düşünüyordu ki işte bütün bir kış bunlardan uzak kalmış idi. Nihal'i dinlerken hayalinin içinde üzerine ziya tufanları, renk şelaleleri dökülmüş köşeler açılıyor, Odeon sahnesinin bir tarafını, Concordia'nın mecnunane [delice] bir âlemini görüyor; sonra çıplak omuzlar, kollar, mini zarif beyaz satenden iskarpinler bir tayaran-ı seri [hızlı uçma] ile gözlerinin içinde uçuşuyordu. O zaman kalbinde derin bir tahassür [özlem] hissediyordu, onun hayatı işte o âlemin heyecanları içinde yuvarlanmalıydı; nasıl olmuştu da koca bir mevsimin o bitmez tükenmez gecelerini bu hazin köhne yalının koltukları içinde, artık ihtiyarlayarak ölümün bürudetlerinden

[soğukluklarından] mangal altlarına kaçan hasta kediler uyuşukluğuyla geçirmiş idi? (Uşaklıgil, 2010: 342-343).

Behlül'ün çabuk uyarılan yapısı Peyker'de de kendisini göstermektedir. Gittikleri gezide sürekli Peyker'e kur yapan Behlül, Peyker'e yaklaşıncı “çılgınlıklar yapma”ya sevk olduğunu söylemektedir. Safralı mizacın çabuk uyarılan yapısıyla Behlül'ün cinsellikle ilgili fazlasıyla atak hareketlerde bulunuşu ve zaman zaman kendini kaybedişi yönünde paralellikler vardır.

Behlül, sadece Nihal'e karşı kendisini tutmaya çalışmakta ve bunu başarmaktadır. Nihal'e karşı da çok büyük bir çekim hisseden Behlül, Nihal'le aralarında bulunan güvene dayalı akrabalık ilişkisi sebebiyle kendisine hâkim olabilmektedir:

O kısa mağlubiyet dakikasıdan sonra Behlül tekrar kayıtsızlığa avdet edebilmek için büyük bir cehdetmiş [çaba göstermiş] idi. Nihal'in sualine yalnız 'Çünkü!..' ile cevap veren Behlül bir dakika evvel Nihal'in elini ihtiyarsız bir hareketle çekip dudaklarına götüren Behlül değildi. (Uşaklıgil, 2010: 413).

Behlül, safralı (kolerik) mizacın çabuk uyarılma ve sinirli olma özelliklerini göstermektedir. Peyker'e, Bihter'e ve diğer kadınlara sergilediği kendisini tutamayan tavırlar Behlül'ün uyarılmaya hazır kişiliğiyle örtüşmektedir. Özellikle Bihter'den ayrılmak istediği zaman sinirli yapısını sergileyen tahliller yapılmıştır. Behlül, aynı zamanda herkesi küçümsemekte, çevresindeki kadınları aşağılamaktan zevk almaktadır. Behlül bu özelliklerinin yanı sıra avcı yaratılışı olması sebebiyle hedefe odaklı yaşamaktadır. Kendisine hedefler belirleyerek bu hedeflere odaklanma hâli hem ateş elementinin hem de kolerik mizacın belirleyici tutumları arasındadır. Behlül'ün bu tutumunu kadınlarla olan ilişkilerinde sergilediği görülmektedir. Behlül, kolerik mizacın liderlik özelliğini de taşımaktadır. Karşılaştığı hemen her kadını öyle ya da böyle yönetebilen Behlül, Bihter ve Nihal başta olmak üzere Kette gibi hane dışındaki kadınlar üzerinde de büyük etki gücüne sahiptir.

3.1.2.2. Küçümseyen /Alaycı Tavır

Safralı (kolerik) tipin hemen bütün özelliklerini gösteren Behlül, alaycı ve küçümseyen tavırlar sergilemektedir. Başta Mlle de Courton olmak üzere Behlül, Nihal'le, Bihter'le, Peyker'le ve Firdevs Hanım'la yer yer alay etmekte ve onları küçümsemektedir. Behlül'ün tanıtıldığı ilk sahnede Nihal'i sinirlendirmek için Mlle de Courton'un şapkasını alaya aldığı görülmektedir. Freud'a göre şapka erkek cinselliğini

sembolize etmektedir (Freud, 2014: 287). Behlül de ahlak anlayışı olarak tamamen zıt bir yapıya sahip olduğu Mlle de Courton'un kadınlığıyla bilinçdışı düzlemde eğlenmektedir:

Behlül onu görünce durdu, dişlerinin arasından çıkardığı diliyle ince sarı bıyıklarını ıslatarak müstehzi [alaycı] gözlerle yandan bakıyordu. Nihal, Bülent'i elinden yakalayarak yukarıya götürürken Behlül burnunun ucunu kaşıyarak arkasından bağırdı:

-Mlle de Courton'a arz-ı hulus ederim [samimi saygılarımı sunarım]

Heceleri çekerek ilave etti:

- Ve o güzel şapkasının latif [güzel] çiçeklerine...

Nihal mukabele etmedi [karşılık vermedi], her zaman bu kadar bir istihza [alay] saatlerle kavga için kifayet ederken bu defa şüphesiz deruni [içten] bir mukabeleye [karşılığa] tercüman, olan latif bir dudak burmasıyla kanaat etti. Hâlâ salıvermemek için bileğinden tuttuğu Bülent'le koşarak çıkıyordu. (Uşaklıgil, 2010: 76).

Behlül, Bihter'in eve gelişine sinirlenen Nihal'in sinirlerini yatıştırmak istemekte ve babasına karşı haksızlık yaptığını Nihal'e hatırlatmaktadır. Babasına “o” diyen Nihal, Behlül'e göre “terbiyeye uygun davranmamak”ta ve bu hareketleri ile şımarıklık yapmaktadır. Behlül, sinirlendiği bu tavır Mlle de Courton'un Nihal'e terbiye verememesine bağlamakta, Fransız mürebbiyenin işini yapmadığını düşünmektedir. Ahlakını eleştiremediği Mlle de Courton'un dış görünüşüyle dalga geçen Behlül, Nihal'i eğitmek için ona kızmanın ve onu uyarmanın gerektiğine inanmaktadır:

- Baban için o demek terbiyeye pek muvafık [uygun] bir şey değil. Sen gittikçe büyüyeceğine günden güne şımarık bir çocuk oluyorsun, Nihal. Evin içinde bunu sana söyleyecek kimse yok da onun için ben söylüyorum. Mlle de Courton şapkasının çiçeklerine, esvabının [giysilerinin] dantelalarına bakmaktan vakit bulamıyor ki... Dün akşam sofrada o ağlamak ne oluyordu, sanki?. (Uşaklıgil, 2010: 109).

Sahte bir Batılı olan Behlül, gerçek Batılı Mlle de Courton'la karşılaşınca ondan haz etmemekte, bu kadın ona fazlasıyla “ahlâklı” gelmektedir. Behlül, Batı'yı eğlence âlemlerinde tanımaya çalışmakta, Fransa hakkında duyduğu ahlaksız hikâyeleri Mlle de Courton'a anlatarak onun bu hikâyelerden utanışıyla alay etmektedir:

Ötede dalgın gözlerle, dudaklarında müphem [belirsiz] bir tebessümün gölgesi uçarak, Mlle de Courton Beşir'e bakıyor; kendisine: ‘Oh! Fransızlar fena bir asır geçiriyor, Matmazel! Sizi temin ederim ki Fransa'yı terk etmekte isabet ettiniz. Damarlarında biraz asalet kanı cevelan edenlerin bu pisliklere kayıtsız kalabilmesine imkân yok.’ kabilinden [türünden] sanki ismet [temiz] hislerinin isyanına tercüman olan nakaratlar terdif ederek [ardı sıra söyleyerek] Paris'in son ceridelerinden bütün mülevves tafsilatıyla [iğrenç ayrıntılarıyla] hikâye olunan bir rezalet vakasını nakleden Behlül'ü galiba dinlememek için Beşir'e bakıyordu. Behlül'ün başlıca zevklerinden biriydi: Bütün okuduğu açık hikâyeleri, gördüğü çapkın mudhikeleri türlü ahlak mütalaalarına terdif ederek [düşüncelerine katarak] ihtiyar asilzade kıza naklederek, onun

azabından, sarı çehresini tabaka tabaka istila eden iffet humretinden [namus kızılığından] eğlenirdi. (Uşaklıgil, 2010: 118).

Behlül'e göre kendisini reddeden Peyker de "ahmak"lığıyla alay edilecek bir kadındır. Behlül'ün nezdinde ona karşı direnilmesi "sarsılmayan bir ahmaklık"tır. Behlül, kadınların namuslu kalabilmek telaşını küçümsenecek bir durum olarak görmektedir:

Birden aklıma Peyker geldi. Dudaklarının arasından: Ahmak, diyordu. Sanki ne için muvafakat etmemiş idi? Bir buçuk seneden beri tezelzül etmeyen [sarsılmayan] bir ahmaklığa tesadüf ediyordu. Bir kadın tarafından ona mukavemet edilmiş [direnilmiş] olmasına felsefesince yalnız bir sebep buluyordu: Ahmaklık! (Uşaklıgil, 2010: 250).

Behlül, Peyker'i aşağılarken aslında tüm kadınları tahkir etmekte ve ömrü boyunca güvenmediği kadınları Peyker'in şahsında eleştirerek kadınların güvenilmezliklerinin altını çizmektedir. Kadınlar özde ciddi ve zeki olamamalarına rağmen öyle görünmek için "kendilerini dinlediklerini" söylemektedirler. Fakat Behlül'e göre kadınların gerçek tabiatı bütün bu kavramların dışında zevke yatkın bir tabiattır. Behlül'e göre hayatın zevklerine dalmayan kadınlar dalga geçilecek olan ahmaklardır:

- İşte biraz ciddi, biraz zeki görünmek isteyen kadınların ağzından tekerrür eden [tekrarlanan] felsefe cümlesi, diyordu, kendilerini dinlemek? Lakin bu mümkün değil... Kalplerinin o bin türlü kadın sesleri arasında asıl tıynetlerinin [yaratılışlarının] hakikatini haber verecek bir ses işitebilirler mi? Hep kendilerini dinlediklerinden bahsederler, hepsi aldanmışlardır. Kadınlar, bizleri, erkekleri aldatırlar, fakat bizden evvel ellerinin altında daha kolay aldatılacak, daha çabuk kandırılacak bir şey vardır: Kendileri; onun için evvela kendilerinden başlarlar, işte Peyker! Bugün kendisini aldatmaya çalışıyor. Ben pek safderun [kalbi temiz], pek ters gören bir adam olmalıyım ki bunu anlamayayım, görmeyeyim. (Uşaklıgil, 2010: 186-187).

Behlül, genç kadınlara kur yaparken Firdevs Hanım'la sadece eğlenceli vakit geçirmek niyetindedir. Firdevs Hanım'ı aşağılayan ve onu kadın olarak değil de "*bir hususi nevin [türün] tetkik olunacak numunesi*" olarak gören Behlül, Firdevs Hanım'dan cinsi bir ilgi gördüğünde rahatsız olmaktadır.⁸⁶ Yazar bunu Behlül'ün nefsinde kalan temiz bir taraf olarak sunmaktadır:

Behlül hiçbir zaman Firdevs Hanım'la şakalaşmaktan başka bir tarz-ı tesisini [kurma yolunu] düşünmemişti. Firdevs Hanım'a bir kadın değil, bir hususi nevin [türün] tetkik olunacak numunesi nazarıyla bakardı. Bu dakikada elini bu kadının elinde sıkılıyor hissetmekten garip bir

⁸⁶ Robert Finn, Firdevs Hanım'ın Behlül'e cinsel açıdan ilgi duymadığını belirtir (Finn, 1984: 198). Fakat bu tespit yanlıştır. Firdevs Hanım'ın tüm çabalarına rağmen Behlül, Firdevs Hanım'a cinsel anlamda ciddi olarak yaklaşmamaktadır.

eza [incinme] duydu. Nefsinde henüz öyle bir şey kalmış idi ki bu kadınla gülüşmekten başka bir şeyi andıracak münasebetlerden kaçınıyordu. Yavaşça, Firdevs Hanım'ın uzak bir rüya üzerinde uyumaya çalışan kapalı gözlerine bakarak, elini çekti. (Uşaklıgil, 2010: 264-265).

Behlül, Firdevs Hanım'la gerçekleşen hemen her konuşmasında alaycı bir tavır takınmakta, onun söylediklerini ve yaptıklarını çok da ciddiye almamaktadır. Fakat daha sonra Behlül'ün tabiriyle “*harikalar doğuran*” Firdevs Hanım'ın sözleri bütün hane halkı tarafından kabullenilmeye başlanmıştır. Firdevs Hanım'ın Behlül ve Nihal'in evlenmeleri yolundaki telkinleri yankısını bulmuş ve bu iki amca çocuğu hızlı bir şekilde evlilik kararı almıştır:

Behlül bu sualini irat ederken [sorusunu sorarken] sofanın camlık kapısı açılmış, Beşir girmiş idi; galiba Firdevs Hanım'a bir şey söyleyecekti. Onun beklediğine ehemmiyet vermeyerek devam ettiler. Firdevs Hanım diyordu ki:

-Anlamadınız mı? Hâlâ anlamıyor musunuz? Lakin Nihal, sadece Nihal!.. Bu fikir bende buraya gelip de onu büsbütün değişmiş, üç ay içinde büyüüvermiş görünce doğdu..

Behlül uzun bir ‘Ooo!..’ ile ayağa kalkmış idi, bir kahkaha içinde sordu:

- Siz ne vakitten beri böyle harikalar doğurmaya başladınız?..Nihal...Lakin siz ona bir koca değil bir hoca arayınız. Hem, bakınız, şimdi aklıma geliyor, Nihal'ın kocası olmak mümkün değil. Azim bir mani var: Ben Nihal'in borçlusuyum. İşte şimdi, siz anlamıyorsunuz. Hesap ettim, tam ona dört lira ile bilmem kaç kuruş borçluyum, faizleri de hesap ederseniz...

Firdevs Hanım artık darılıyordu:

-Ama siz bütün latife ediyorsunuz. Nihal'i, bu mücevher parçasını başka birisine mi bırakacaksınız? (Uşaklıgil, 2010: 402-403).

Behlül, Firdevs Hanım'ın ciddiyetle davrandığı zamanlarda da onunla alaycı bir tavırla konuşmakta Firdevs Hanım'ın güzellik ve bakım odaklı yüzeysel hayatını tahkir etmektedir. Behlül'e göre Firdevs Hanım için en önemli mevzu kreminin bitmiş olmasıdır. Kendi ciddiyetsizliğinin farkında olan ve hiçbir zaman ciddi olmadığını söyleyen Behlül, bu ciddiyetsizliği hayata karşı bir savunma biçimi olarak geliştirmiş ve en önemli mevzularda bile bu tavrı takınmaktan geri durmamıştır. Behlül'ün hayatı bir oyun olarak görmesi ciddiyetsiz tavırlarının sebebi olarak görülebilmektedir.⁸⁷Behlül'ün çılgırından çıkmaya meyyal yapısının farkında olan Firdevs Hanım ciddi bir işle - evlilikle- Behlül'ü hayatın gerçeklerine çekerek onun kendi hayatını ve çevresindekilerin hayatını mahvetmesini önlemeye çalışmaktadır:

- Deminden beri size bütün lüzumsuz şeylerden bahsediyorum. Asıl size söylenecek başka bir şey var. Keşfediniz, bakayım?

⁸⁷Oyun-ciddiyet ilişkisi Johan Huizinga'nın Homo Ludens eserinde etraflıca tartışılmaktadır. Bk. Huizinga, Johan (2013), Homo Ludens, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Behlül masanın üzerine eğilip bakarak:

- Pek kolay, dedi; Creme Simon bitmiş, Beyoğlu'na ilk çıkışında sizin için ondan bir kutu almak...

Firdevs Hanım darılarak:

-Latifeyi bırakınız, rica ederim; dedi; size dair pek ciddi bir mesele. Sizi iki günden beri bunun için bekliyorum, bana öyle çapkın gözlerle bakmayınız bütün ciddiyetinizi takınız...

Behlül gülüyordu:

-Lakin mümkün olmayan şeyler teklif etmeyiniz, rica ederim. Ciddiyet! Siz beni hiç ciddi gördünüz mü?

-Hayatınızda birinci defa olarak gayret ediniz. Bakınız, size dört kelime ile söyleyeyim. Buraya gelip de sizi bulamayınca kendi kendime dedim ki: Bu çocuğu böyle kendi hâline bırakmak hiç iyi değil. Bu hayat bir gün ona öyle bir cinnet yaptıracak ki tamiri mümkün olmayacak. O hâlde ona öyle bir şey yaptırmalı ki, anlıyor musunuz? (Uşaklıgil, 2010: 400-401).

Roman süresince Behlül'ün en çok aşağıladığı kadın şüphesiz ki Bihter olmuştur. Peyker'e ulaşamadığı için Bihter'le birlikte olan, kendisine bağlanan Bihter'den sıkıldıktan sonra onu bir kenara atmaya çalışan Behlül, önceleri çok büyük hayranlıkla yaklaştığı bu kadını her fırsatta aşağılamaktadır. Firdevs Hanım'ın hareketlerini bile Bihter'i aşağılama vesilesi olarak görmeye ve Bihter'i annesinin gençliği olarak yorumlamaya başlamıştır. Behlül'e göre ahlaksızlığa meyyal bu kadın yaşlanınca annesi gibi olacak ve çekilmez bir hâl alacaktır. Bihter'in namuslu yaşamdan kopmasına sebep olan Behlül, büyük bir acımasızlıkla Bihter'i ahlaksızlıkla suçlamaktadır:

Bihter için Firdevs Hanım'dan bile bir istihkar [hor görme] vesilesi çıkarıyordu. Bir vakitler İstanbul'un güzide zevk hayatında en parlak bir çehre olan bu kadın şimdi taze kalmak için gülünç çılgınlıklarıyla Behlül'e o kadar tuhaf, fakat iğrenç bir tuhaflıkla tuhaf görünüyordu ki Melih Bey takımının bütün şaşaasına, bu neticenin küsufundan[örtmesinden], sanki tabaka tabaka bulutlar dökülüyor ve ta uzak müphem [belirsiz] bir ufukta Bihter'in çehresi bu bulutların gölgeleriyle örtülüyordu. Bu anne, bu kızın bir istikbal [gelecek] sahifesi gibiydi. Onu da uzun sandalyesinde sızılı dizlerini dinlendirirken henüz bıyıklanmış bir çocuğun elini çekerek sıkıttığını, def edilemez bir hayal rüyeti [görmesi] içinde, görüyordu. Firdevs Hanım'ın en müstesna bir zevk nefasetinden sonra yavaş yavaş hastalaşan fikrinden çıkmış o garip çehreler, o gülünç elbiseler, iflas etmiş bir gençliğin öyle tuhaf acılıkları idi ki bir mudhike olarak seyredilirken ağlanmak istenirdi. (Uşaklıgil, 2010: 348-349).

Behlül'ün alaycı tavırlar gösterdiği bir diğer roman kişisi de Nihal'dir. Birlikte büyümüş olan bu iki amca çocuğunun kavgaları ve sataşmaları birbirlerini acıtmak niyetinden çok aralarındaki samimiyetten kaynaklanmaktadır. Nihal'in giyinişi, çocukça tavırları, şımarıklıkları ve ona verilen terbiye Behlül'ün alay ettiği önemli noktalardır. Bu kavgalar Nihal'in içe dönük yapısını törpüleyen ve dış dünyayla rabitasını tahsis eden iletişim şeklidir. Behlül, yaş ve tecrübe olarak kendisine denk görmediği bu

çocuğu sinirlendirerek, onunla adeta oynayarak çocukluğuna yani temiz kalan yıllara dönmektedir:

Onların münasebeti hiç bitmeyen bir cenk [savaş] idi. Behlül, aralarındaki sekiz senelik yaş farkının verdiği salâhiyetle [yetkiyle] bir büyük birader sıfatını alır, Nihal'ın bütün çocukluklarını muaheze eder [azarlar], ona verilen terbiye tarzının aleyhinde bulunur, bu kızın şımarık bir çocuktan başka bir şey olmayacağını söyler, onu tazip etmekten [eziyet etmekten] garip bir haz alırdı. Bunlar Nihal'i çıldırtırdı: Keskin bir kelime ile, anıf [kaba] bir vaziyetle Behlül'ün hiçbir itirazını mukabelesiz [karşılıksız] bırakmazdı; nihayet kavga başlardı. Bu kavgalarda Behlül, Nihal'in hırçınlıklarını istihzalara [alaylara], mukabele olunamayacak kahkahalara boğarak galip çıkmaya çalışırdı. Aralarında her vakit halledilecek bir mesele, hatime [son] verilecek bir kavga vardı.

Bu münasebet tarzı onları neticesiz kalmış bir müsademede [çarşışmada] galebe fırsatı bulmak için dakikaların tesadüf lütfuna muntazır [bekleyen] iki muharip [savaşçı] sıfatında tutardı. Birbirlerini ararlar; her kavgadan sonra birbirine sokulurlar; önceden gülererek, bütün cidal [kavga] hatıralarını unutarak başlarlar; sonra, birdenbire, bir kelime, bir nazar, bir hiç sebep olur; Behlül göya bir çocuğu kızdırarak eğlenen bir adam sıfatından düşmeyerek, Nihal bu sahte taarruz vazından [savaş hâinden] daha ziyade kudurarak kavga ederlerdi. (Uşaklıgil, 2010: 115-116).

Nihal, Behlül'ün insanları küçümseyici tavrı karşısında kendisini sürekli koruma altına almaya çalışmaktadır. Behlül, Nihal'i çok sevdiğini söylemesine rağmen Nihal, ona güvenmemekte ve onun kendisiyle alay edeceği duygusuna kapılmaktadır:

Sevilmek! Sevilmek! Mariz [hasta] ruhunda yalnız bu feryat vardı, işte şimdi onu seven biri vardı, dizlerinin dibinde bu tekrar olunuyordu ve kendisinden, buna mukabil [karşılık] yalnız bir parça sevilmek isteniyordu. O da Behlül'ü bir parça sevmiyor muydu?

Kaç kere bunu söylemek için cesaret etmek istemişti, fakat kendisini meneden bir şey vardı. Zannediyordu ki onu söyleyecek olursa Behlül gülecek, eğlenecek, bütün etraftan, bu çamların arasından binlerce istihza [alay] kahkahası patlayacak, ona: Lakin çocuk seninle eğlendiler, diyecekler. O zaman? O zaman artık ölmek lazım gelecek... (Uşaklıgil, 2010: 453).

Behlül, sadece kadınlara karşı değil toplumsal kabullere karşı da alaycı bir tutum takınmaktadır. Yengesiyle yaşadığı aşk ilişkisiyle ve bu ilişkiyi kendisince haklı bulmasıyla toplumsal yasakları rahatlıkla çiğneyebileceğini gösteren Behlül, toplumsal kabulleri küçümsediğini her fırsatta göstermektedir. Otorite/toplum/baba yasağı Behlül için delinmesi gereken ve tahkir edilecek önemsiz ayrıntılardan başka bir şey değildir. Bu yaklaşım okuyucuya Oidipus kompleksini hatırlatmaktadır. Osmanlı toplum yapısına göre Nihal'in çarşaf giydikten sonra toplum içinde yetişkin bir kadın hüviyetine bürünecek olması dolayısıyla erkeklere daha mesafeli yaklaşmak zorunda oluşu Behlül'ün gözünden ironik bir tutumla şöyle canlandırılmaktadır:

-Artık işimiz var. Evin içinde yeni bir hanım peyda olacak [belirecek]; Nihal Hanım!.. Muameleleri [davranışları] bütün tebdil etmeli [değiştirmeli]: Hele ben... Artık kavga edemeyeceğiz, o eski yaramaz çocuğa ikide bir de çıkışılmayacak. Şimdi teveccühü celp olunacak [yakınlığı kendine çekilecek] bir hanıma karşı yapılan yaltaklıklar lazım değil mi Nihal? Ah! Affedersiniz, değil mi küçük hanımefendi?...Behlül ayağa kalkıyor, Nihal'in karşısında tuhaf vaziyetlerle eğilerek sahte bir tekellüf [özenme] sadasıyla soruyordu:

-Küçük hanımefendi, bugün iyi midirler? Küçük hanımefendi parmaklarının ucunu öpmek için bana müsaade verirler mi? Küçük hanımefendi mini mini bir tebessümle tuhaflıklarından mahzuziyetlerini [hoşlanmalarını] işarete tenezzül buyururlar mı? [alçak gönüllük gösterirler mi?]. (Uşaklıgil, 2010: 148).

Nihal, çarşaf giyip çocukluktan hanımefendiliğe geçtiği için Behlül'le olan ilişkisi toplumsal yasaklarla kısıtlanmaya başlanmıştır. Bu yasaklar Behlül'e Nihal'in cinsiyetini hatırlatmakta önceleri çocuk olarak gördüğü Nihal'i artık öpemeyecek oluşu yasakları delmeye meyyal yapıdaki Behlül'de Nihal'i öpme ve hatta onunla evlilik isteğinde bulunma yolunu açmıştır. Behlül, bu sahnede de Nihal üstünden toplumsal yasakları küçümsemektedir:

Adnan Bey'le Behlül ayağa kalkmışlar, mütebessim[gülümseyerek], bekliyorlardı; Nihal son basamaktan inip de bir hatve [adım] daha atmaya cesaret edemiyormuşçasına durunca Behlül:

-Oh, dedi, bu kim? Bu küçük, zarif, ince hanım kim? Sizi temin ederim ki tanımıyorum...

... Nihal alnını babasına uzattı, Behlül'e yalnız elini uzatıyordu. O itiraz etti:

-Yalnız bu kadar mı, diyordu, demek, artık küçük hanımefendi ile bayramlarda öpüşülmeyecek...

Nihal dudaklarını burarak, başını biraz eğerek, gözleriyle 'Öyle!..' dedi; Bihter çarşaflanmış idi, 'Haydi Nihal!' diyordu; 'Çarşafını, asıl çarşafını görsünler...' (Uşaklıgil, 2010: 154-155).

Behlül yapı itibariyle alaycılığa meyyaldir. İnsanları küçümseyen tavırları özellikle kadınlar hakkındaki düşüncelerinden dolayı takındığı umursamaz hareketler aslında onun hayata ve insanlara karşı güvensiz olduğunu göstermektedir. Kendisine değer vermeyen Behlül, başkalarına değer verme duygusundan da yoksundur. Kadınları küçümseyen tavırlarıyla karşı cinsi değersizleştirerek kendi içindeki değersizlik duygusunu gidermeye çalışmaktadır. Behlül'ün bu tavrı sadece kadınlara karşı değil toplumun kurallarına karşı da takındığı görülmekte, kendisini yatılı okula bırakan ailesinin kurallarına karşı çıkma içgüdüleriyle Behlül, büyük bir aile gibi görülebilecek olan toplumun kurallarına karşı çıkma isteği duymaktadır.

Behlül'ün özellikle cinsellikle ilgili durumlarda coşkulu ve hevesli olduğu görülmekte, Behlül taşkınlıklarını zaman zaman kontrol edememektedir.⁸⁸ Ayrıca Behlül'de yine kolerik mizaçlı olması ile ilintili olarak narsisizmi hatırlatan bir kendini

⁸⁸ Behlül'ün uyarılmaya ve sinirlenmeye yatkın yapısı, hedefe odaklanan avcı özelliği göstermesi durumu, liderlik yapma, yönetme ve toplumu peşinden sürükleme özellikleri, coşkulu ve hevesli oluşu anasır-ı erbaa ile ilgili özelliklerinin işlendiği başlıklar altında ayrıntısıyla verilmiştir.

beğenmişlik gözlenmektedir.⁸⁹ Behlül’de yine mizaç özelliği olarak hem yıkıcı hem yapıcı tavırlar görülmekte Bihter’e karşı ne kadar yıkıcıysa Nihal’e karşı bir o kadar yapıcı tavırlar takınmaktadır. Behlül, ahlât-ı erbaa unsurlarından sarı safralı ve kolerik tip olarak bilinen sinirli yapıya uygun düşmektedir. Osmanlı toplumundaki yozlaşmış ve yüzeysel kişilerin temsilcisi konumundaki ateş tabiatlı Behlül, bu yapıyla adeta Osmanlı Devleti’nin toplumsal çözülüşünün fitilini ateşleyen bir yapıya uygun olarak resmedilmiştir. Çılgınlıkları, ciddiyetsizliği ve iradesizliğiyle Behlül, Adnan Bey’in yalısını içten içe yakarken yozlaşmış tipler de aynı çığrından çıkmış yapılarıyla Osmanlı toplumunu felakete sürüklemişlerdir.

3.2.Beden Yapısı ve Karakter Uyumuna Göre Behlül

3.2.1. Kretschmer’e Göre Behlül

Kurguya dayalı metinlerde yazarlar yarattıkları kişileri okuyucunun bilinç âleminde gerçeklik zeminine oturacak biçimde şekillendirmektedirler. Halit Ziya Uşaklıgil romanlarına bakıldığında kişilerin titizlikle en ince detaylarına kadar anlatıldığı ve bu detaylarla birlikte kurulan sembolik bağlarla romanda derin bir yapı elde edildiği görülmektedir. Bu bilgilerden hareketle *Aşk-ı Memnu* romanının cazibe merkezi olarak gösterilebilecek olan kişisi Behlül’ün, beden yapısı bakımından dikkat çekici bir güzelliğe sahip olması durumu gözlerden uzak tutulmayacak önemli bir noktadır. Beden yapısı ve karakter tahlili hakkında çalışma yapan Kretschmer’in tip sınıflandırmasında bulunan ve “mükemmele en yakın” beden yapısı olarak işaret edilen atletik tip Behlül’ün beden yapısına karşılık gelmektedir, denilebilir.

3.2.1.1. Behlül/ Atletik Tip

Aşk-ı Memnu’nun yasak aşk zincirinin fitilini ateşleyen Behlül, hareketleri kadar beden yapısıyla da kadınların dikkatini çekmeyi başarmaktadır. Yüzyıllarca beden yapısıyla ilgilenmiş olan âlimlerin en uygun buldukları “orta tip”e karşılık gelen “atletik tip”, Behlül’ün çevresi üzerindeki etkisine uygun düşen bir beden yapısı olarak yorumlanabilir:

Beden yapısı itibarıyla mükemmele ulaşan bir görünümü vardır. İskelet yapısı, adaleler çok iyi gelişmiştir. Uzuna kadar varabilen orta bir boy, geniş, taşkın ve adaleli omuzlar, görkemli bir göğüs, çekik bir karın, güçlü baldırlar ve bacaklar, sert ve yüksekçe bir baş, omuzlara güçlü ve gelişmiş adalelerle bağlı dengeli bir boyun, önde gelen özelliklerindendir. Bu mükemmel tip: Zaman zaman

⁸⁹Behlül’deki narsist tutumlar ayrı bir başlık altında işlenecektir.

atletik tip içinde yorumlanabilecek biraz kaba veya biraz dengesiz özellikteki yapıları da bulundurulur. Atletik tip grubuna girenler, karakteristik özelliklerini 18 yaşında belli eder ve bunu 50 yaşlarına kadar korurlar. (Kretschmer, 1978: 32-33).

Behlül, kendisine her giydiğini yakıştırabilen, birçok kişi tarafından modanın belirleyicisi olarak görülen bir karakterdir. Giydiği kıyafetlerin yakışması, birden fazla kadının dikkatini çekebilmesi Behlül'ün atletik tip olduğu kanısını güçlendirmektedir. Fakat Behlül'ün ruh hâline bakıldığında Kretschmer tarafından daha çok piknik tipte bulunduğu kanısına varılan maninin izleri görülmektedir. Behlül'ün iştahının yerinde olması ayrıntısı da göz önünde tutulursa Behlül'ün de Bihter gibi pikniğe yakın atletik tip olması kuvvetle muhtemeldir.

3.2.1.1.1. Çeviklik

Uşaklıgil, kadın karakterlerin beden tasvirlerini en ince ayrıntısına kadar verirken erkek karakterlerin beden tasvirlerini daha yüzeysel çizmektedir. Erkek karakterlerin tasvirlerinin yüzeysel oluşu “kadın psikolojisinin daha ayrıntılarla dolu erkek psikolojisinin daha düz olması” fikrine bağlanabilmektedir. Kadınların ayrıntılara düşkün yapısı romanın yaratıcısı konumundaki yazarın kalemine de onları tasvir ederken ayrıntılı davranma özelliği katmaktadır. *Aşk-ı Memnu*'nun en belirgin şahsiyetlerinden olan Behlül'ün de beden tasviri yapılmamakla birlikte hareketlerinden yola çıkılarak bir sınıflandırmaya dâhil edilme yoluna gidildiğinde atletik tipe yakın durduğu görülmektedir. Ateş tabiatlı Behlül, hem yapısını oluşturan element hem de yaşı sebebiyle oldukça çevik hareketler sergilemektedir:

-Yine Bülent'i Behlül kovalıyor, galiba, dedi.

Nihal:

-Zannederim, dedi; söyleyeyim de bıraksın. Çocuk yorgun, bugün bütün yürüdük...”(Uşaklıgil, 2010: 75).

Yay burcundan olduğu tahmin edilen Behlül'ün yarı insan yarı at yahut keçi olduğu düşünülen Satyrlerle mitolojik bağlantısı kurulduğunda çevik yapısının sebebi daha iyi anlaşılabacaktır.

Yay burcunun simgesi olarak yerini alan yarı insan yarı hayvan figürlü varlıklar hakkında pek fazla bilgi olmasa da, onların şarap tanrısı Dionysos'un hizmetinde oldukları bilinir. Yunan öncesi tanrılardan biri olan Dionysos'un Trakya'dan ya da Frigya'dan geldiği düşünülmektedir. Zeus ve Apollon'la birlikte antik çağ Yunan düşüncesinin üç büyük tanrısından biri sayılmaktadır. Yay burcunun simgesi olan yarı insan yarı hayvan ve elinde gerili bir yay tutan yaratıklara Sentor dendiği bazı mit kaynaklarında da satir olarak söz edilir. Sentorlar ya da Satirler, tanrılarının kendilerine vahşi hayvanlar gibi görüldüğüne inanıyorlardı. Bu yüzden şarap içip karşılarına çıkan hayvanların

üstüne saldırıp parçalarlar ve çiğ çiğ yerlerdi. Böylelikle tanrılarını içlerine almış oluyorlardı. Boynuzlu, keçi ayaklı, kuyruklu ve insan vücutlu bu yaratıklar kır cinleri olarak da adlandırılır. Tanrı Zeus bu burcun yöneticisi olarak bilinir. Zeus her ne kadar çapkın bir tanrı olarak bilinse de, kızdırıldığında öfkesinden tüm alemler korkmuştur. Bu tipik bir Yay insanı karakteriyle de özdeşleştirilir ve gökyüzünde Yay takımyıldızına adını vermiştir. (Alaçam, 2014: 68).

Zeus ve Dionysos'la rabıtalandırılan Yay burcunun çevik yapısı geniş ormanlık ve dağlık alanlarda yaşayan Satyrlerle benzerlik göstermekte ve bu sebeple içgüdüsel davranışlara meyyal yapıdaki avcı beden anlayışı Behlül'ün beden yapısıyla örtüşmektedir. Tırmanma ve atlama ile ilgili davranışları okuyucuya yarı insan yarı keçi/at bedenine sahip Satyrlerin davranışlarını hatırlatmaktadır:

Behlül bir iskemlenin üstüne çıkmış, duvarda bir levhanın [tablonun] köşesine resim sokuşturmakla meşgul idi. Nihal'in son sualine gene başını çevirmeyerek cevap verdi:

-Dargın değil miyiz?

Nihal, kin tutmaz çocuklara mahsus bir barışıklık hevesiyle:

- A, dedi, ben tamamıyla unutmuştum. Sahih, dün akşam dargındık, değil mi? İstersen çıkayım...

Behlül iskemleden atladı... (Uşaklıgil, 2010: 107).

Elementlerin en hafifi olarak tanımlanan ateş elementine mensup Behlül, hareketlerinde de bir uçuculuk göstermekte, tasvir edildiği sahnelerin hemen hepsinde yaratılışının ona verdiği uçarılıkla yerinde duramaz tavırlar sergilemektedir. Amcasının Bihter'le evleneceğini öğrenen Behlül, güzel kadınlarla karşılaşacak olmasından doğan enerjiyle dans etmeye başlamıştır. Jung, dans etmekle cinsel eylem arasında ilişki kurmakta (Fordham, 2008: 133) ve bu bilgiden hareketle Behlül yorumlandığında cinsel enerjisinin çokluğu dikkat çekmektedir:

...Odasının bütün duvarlarını dolduran resimlere bir fikir anlatmak isteyerek elini savurdu ve içinden gelen bir raks havasıyla tuğyan ederek [çoşarak] iki vals devresinden sonra kendisini ta ötede koltuğa attı, bağırды: Hurra!..(Uşaklıgil, 2010: 116).

Behlül'ün çevik hareketleri hemen her sahnede kendisini göstermektedir. Yalı halkı da Behlül'ün bu hareketli ve becerikli yapısının farkındadır. Yalının dış ortamla ilişkisini sürdüren, alış verişlere gönderilen Behlül, bastonunu çevik bir hareketle tutmakta beden hareketiyle gösterdiği iktidarını yalıyı çekip çevirmede kullanmaktadır:

Birden Behlül bastonunu yakaladı:

-Gördün mü, bir kere? Bana bu bahsi açtırmaya gelmez; bütün yapılacak işlerimi unutuyordum. Yarın için büyük bir sahra [kır] âlemi var. Bana bin türlü şeyler sipariş ettiler. Yetiştirilemezse amcamın ziyafeti mahvoldu... (Uşaklıgil, 2010: 162).

Behlül, yaratılış itibariyle harekete yatkın yapısını hemen her ortamda göstermekte özellikle kadınların yanında bu hareketli yapısını daha fazla ortaya koymaktadır. Peyker’e yaklaşmak için bulduğu hiçbir fırsatı kaçırmayan Behlül, yürümek hatta koşmak istemekte ve yaşının da getirmiş olduğu bir hareketlilikle hevesli bir şekilde fiziksel gücünü yanındaki kadınlara gösterme telaşına düşmektedir:

...Behlül, Bihter, Peyker sahilde idiler. Behlül:

-Biz yürüyerek geliyoruz, diyor... (Uşaklıgil, 2010: 167).

Hatta Behlül, zaman zaman bu hareketlilik isteğinin ve bu hareketliliğinin kökeninde olan cinsellik tutkusunun kendisinde zapt edilemez bir hâl aldığını belirtmekte, Peyker’e bu yolla iktidarını sergilemeye çalışmaktadır. Behlül’deki “koşmak” isteği aynı zamanda Satyrlerin hareketli yapısını çağrıştırmakta, Dionysos şenliklerinde cezbeyle kapılarak oradan oraya koşan Satyrler gibi Behlül de cinselliğin büyüüne kapılıp doğasını hatırlayınca bunun yanında doğal bir alemle -sahrayla- karşılaşınca kolektif bilinçdışı devreye girmekte ve mitolojik bir anımsamayla “zapt olunamaz” bir arzu duymaya başlamaktadır.⁹⁰ Adnan Bey ve ailesinin Bihter’le evlilik yıldönümü için geldikleri bu gezinti Dionysos şenliklerinden izler taşımaktadır.⁹¹

-Böyle sahraya çıkınca bende zapt olunamaz bir arzu uyanır! Koşmak... (Uşaklıgil, 167).

Behlül sadece bir işi yapmak için değil şakalaşırken de vücut dilini kullanmakta, özellikle de Nihal ve Bülent’le koşarak oyunlar oynamakta, Nihal’i kızdırmak için

⁹⁰ “Eski uygarlık evreninin bütün ürünlerini -burada yenilerini bir yana bırakmak için- Roma’dan Babilonya’ya değin uzayan Dionysos’ca bayramların özvarlığı diye gösterebiliriz. Onlara, insan örneğine, sakallı Satyr’a benzediğinden, eğreti olarak erkek keçi adı verilir. Bu, Dionysosca yaşanan bir durumdur. Bu bayramlar alabildiğine canlı, dişi-erkek ayrımı gözetmeksizin, bir kendi başına bırakılmışlık içinde, belli bir yerde düzenlenir, kuşakların dalgalanmaları her ailenin bağlı bulunduğu gelenek kurallarını aşar, ağırbaşlılık bilmez, doğanın en yırtıcı yabansılarını kendilerini koyuvermiş gibi bir ortam oluşur, en yadırganan bir biçimde, aşırı sevgiyle yırtıcılık birbirine karışır.” (Nietzsche, 2001: 17).

⁹¹ Şarap tanrısı Dionysos’un bağbozumu için yaptığı şenliklerin ağustos ayının son haftalarından ekim ayının son haftalarına kadar yapıldığı bilinmektedir. Herkesin çılgınca bir zevk tufanına boğulduğu şenliklerde aklın devreden çıkarak coşkun, doğanın, şarabın ve içgüdülerin devrede olduğu görülmektedir. Yalı halkının piknikteki tutumu da bu hale benzemektedir. Behlül-Peyker-Firdevs Hanım arasındaki uygunsuz cinsel tutumlar, Adnan Bey, Nihal, Nihat Bey, Peyker, Bihter ve Bülent arasında oynanan savaş oyunları, Behlül’ün kadınlara et sunuşu, özellikle de Nihal’in babasına şarabın ana maddesi olan üzümden yedirişi hatta baba-kız arasındaki Elektra kompleksini hatırlatan yakınlaşmalar bağ bozumu şenliklerini hatırlatmaktadır.

abartılı beden hareketleri yapmakta, böylelikle okuyucu üstünde esnek bir beden yapısı olduğu hissini yaratmaktadır. Hayatı bir komedi oyununa benzeten Behlül, roman süresince tam bir oyuncu gibi davranarak hayatını kurgulamaya çalışmaktadır. Romanda yazarın kurguladığı yapının içinde Behlül'ün kurgularının yaratıldığı görülmekte Behlül, bu senaryoları oynamaktadır:

... Nihal çarşafın gözleri aldatan çizgileri altında, henüz bir çocuk sıfatıyla değil, ince bir genç kız endamının leventliğiyle ortada kaldı. O zaman Behlül koştu. Şimdi eğilerek, kollarının, ayaklarının türlü vaziyetleriyle selamlar resmederek, ona kolunu takdim etmek istiyordu. (Uşaklıgil, 2010: 156).

Behlül'ün tasvirlerine bakıldığında koşması, yürümesi, Bülent'le ve Nihal'le oynaması onun hareketli ve esnek yapısını göstermektedir. Hayat enerjisiyle dolu olan ve gençliğinin de verdiği etkiyle daha hızlı hareket eden ateş elementine mensup Behlül romanın en çevik karakterindendir.

3.2.1.1. 2. Kaba Tutumlar

Atletik tipin özelliği olarak gösterilen zaman zaman kabalığa varan davranışlar Behlül'de de mevcuttur. Behlül, özellikle kadınlara karşı cüretkâr tutumlar sergilemekte, hemen her isteğini rahatlıkla dile getirebilmektedir. Fiziksel güçle birlikte gelen otoriter ve buyurgan yapı Behlül'ün özellikle kadınlar üzerindeki etkisini arttırmaktadır. Yalıdan İstanbul'a alış veriş yapmak için inecek olan Behlül, her zaman borç aldığı Nihal'den yine para sızdırmaya çalışmakta ve Nihal'i çantasını göstermesi konusunda zorlamaktadır:

-Çantanı göster bakayım, Nihal... Ne kadar paran var?

-İşte saygısızca bir sual... (Uşaklıgil, 2010: 108).

Nihal ve Behlül'ün aralarında geçen hemen her konuşma şakalarla süslüdür fakat bazen Behlül, şakalarının Nihal'i kışkırttığını düşünmeden hareket etmektedir. Başkalarının hayatlarını düşünmekten çok kendi anlık isteklerine göre yaşayan Behlül'ün empati yeteneği gelişmemiştir. Eve gelecek olan Bihter hakkında Nihal'le konuşan Behlül, Nihal'in kışkırtıldığını anlamayarak sözlerine devam etmiştir. Fakat daha sonra Nihal'in tepki vermesi üzerine geri adım atmıştır:

-Oh! Yetişir, yetişir, fena oluyorum, Behlül...

Behlül sustu, birden hatasını anlamıştı, her vakitkine benzer bir latife ile muhavereyi kapamak [konuşmayı bitirmek] istedi, kuvvet bulamadı. Nihal bir şey söylemeye çalışarak bakıyordu, sonra vazgeçti ve yavaş yavaş çıktı. (Uşaklıgil, 2010: 110).

Behlül, sadece Nihal’e değil Peyker’e de kabalıklar yapmakta, ilgisine karşılık vermediğini kesin bir dille belirten Peyker’e ukalaca bir üslupla yaklaşmaktadır. Göksu gezintisi sırasında Peyker’in peşinden ayrılmayan Behlül, “*musallat olan bir kedi*” gibi Peyker tarafından azarlanmıştır:

Bugün akşamüzeri avdet ederken Behlül bir aralık yalnız yürüyen Peyker’e yaklaşıp dedi ki:

-Sandalda beni yanınıza kabul edecek misiniz? Yoksa yine taciz eden bir kedi gibi kovulacak mıyım?

Peyker gülerek cevap verdi:

-Kediler insanı eğlendirdikleri müddetçe pek iyidir, fakat taciz etmeye başlarsa...

-Kovulurlar değil mi?.. Ben size söyleyeyim mi, siz beni ne için kovuyorsunuz? Çünkü benden korkuyorsunuz, demek bana karşı büsbütün kayıtsız değilsiniz. İtiraf ediniz, bakayım, itiraf ediniz ki bana karşı kayıtsız değilsiniz... (Uşaklıgil, 2010: 194).

Behlül, Mlle de Courton’a kaba davranmakta Mlle de Courton’un kıyafetleri, eğitim tarzı ve ahlak anlayışı Behlül’ün en önemli eğlence mevzusu olmaktadır. Özellikle Nihal’i sinirlendirmek için Mlle de Courton’u kullanan Behlül, bu tavırlarıyla Bülent’i de etkilemekte Mlle de Courton’un Bülent’in gözündeki saygınlığının ve otoritesinin ortadan kaybolmasına sebebiyet vermektedir. Behlül’ün aynı kaba davranışları Firdevs Hanım için de takındığı görülmektedir. Firdevs Hanım’la her fırsatta alay eden Behlül, Firdevs Hanım’ın yaşına göre olmayan cinsellikle süslü davranışlarını tahkir etmektedir. Behlül’ün kaba davranışlarından en çok nasibini alan kişi Bihter’dir. Behlül’ün, aralarındaki aşkı bitirmek istemesi üzerine Bihter’e aşağılayıcı kelimeler söyleyerek onun hayatla olan bağlarının tamamen ortadan kalkmasına sebebiyet vermiştir.

3.2.1.1.3. İştah

Behlül, iştahlı bir yapıya sahiptir. Hayatının hemen her evresine yansıyan bu yapısı özellikle gitmiş oldukları Göksu gezintisinde kendisini göstermektedir. Savaşçı ruhlu atletik yapılı Behlül, açık havada iştahının artmasıyla yemeği sormaya başlamış, ne zaman hazır olacağını merak etmiştir:

Behlül:

-Sahih! Yemek ne vakit yenecek, rica ederim... (Uşaklıgil, 2010: 181).

Sadece kendi iştahıyla ilgilenmeyen Behlül, çevresindeki kadınların acıkmalarıyla da ilgilenmekte, iştah-haz arasındaki bağ göz önüne alınacak olursa Behlül kadınlara yaptığı servisle onların her türlü hazzını doyurmaya talip olduğunu göstermektedir:

Elinde bir tabağa soğuk et kızartmasından kesen Behlül, Firdevs Hanım’a soruyordu:

-İki tane sardalya, biraz havyar... Havyarı sade mi seversiniz? Dün bu havyarı bulabilmek için tam bir saat kaybettim, tavsiye ederim. Amca, oradan bir çatal veriniz...

Firdevs Hanım’a tabağı uzattıktan sonra Peyker’e döndü. O küçük vakadan sonra birinci defa olarak ona lakırdı söylüyordu:

-Size tavuk vereyim mi?

Peyker:

-Hepsinden, hepsinden koyunuz, diyordu; oyun bana o kadar iştihâ[iştah] verdi ki hiç doymayacağım, zannediyorum.”(Uşaklıgil, 2010: 185-186).

Behlül, hemen her konuda iştahlı olduğunu roman süresince gösteren bir karakterdir. Cinsellikle iştah arasında bir bağ kurulduğunda Behlül’ün yaşam enerjisinin fazlalığı, birden fazla kadınla olabilme gücü onun yemeğe karşı da iştahlı olduğunu kanıtlar mahiyetteki ayrıntılardandır. Behlül’ün yemeklere ve hayata karşı bu iştahlı yapısı onu piknik tipin özelliklerine de yaklaştırmakta bu sebeple Behlül’de bulunan manik tutumlar daha rahat açıklanabilmektedir. Behlül, toplumsal hayata dönük yüzü, iştahlı yapısıyla Bihter gibi atletik tipin piknik tipe yakın özelliklerini sergilemektedir.

3.2.1.2. Behlül’de Maninin İzleri

3.2.1.2.1. Maninin Behlül’deki Yankıları

İnsan psikolojisi yüzyıllarca merak edilen konulardan biri olmuş özellikle akıl hastalıkları hakkında ilkçağ filozoflarından beri süregelen bir merak duygusu hemen bütün düşünürleri bu konuya yöneltmiştir. Kökenleri genellikle çocukluk çağlarına dayandırılan bu ruhi bozuklukların ortaya çıkışı her dönemde farklı sebeplere bağlanmıştır. Antikçağ ozanları özellikle çok üstün yetenekli insanların mutsuzluklarını Tanrıların kıskançlıkları olarak yorumlamışlardır (Teber, 2009: 125). Özellikle mani ve melankoli ile zeka arasında kurulan paralellik dikkat çekicidir.

İlkçağdan itibaren melankoli ve mani arasındaki farklar tartışmaya konu olmuş ve uzlaşılan bir tanının konulmasına çalışılmıştır.

Aretaus, ‘İnsanda öfke, hüzn, çökkünlük görüldüğü zaman, onun bu durumuna melankoli tanısı konur... Melankoli, çok kez kısa süreli bir mani kriziyle başlar ve sonra gene kısa bir mani kriziyle

sonlanır...’ diye yazmış. Melankoliklerde görülen öfkenin çok kez ağır bir hüznün ve umutsuzlukla birlikte ortaya çıkmasına karşın, manilerdeki öfkenin hastaları keyiflendirdiğini tespit etmiştir. Aretaus, ayrıca melankolinin, umutsuzluk ve hezeyanlarla başladığını, maninin de benzer belirtilerle ortaya çıkabileceğini... melankolinin ileri bir aşamada maniye dönüşebileceğini... manide de bir süre sonra melankolinin ortaya çıkabileceğini öngörmüştür.

Aretaus’a göre, benzer nedenlerle ortaya çıkan çılgınlık, melankolide sakin, çökkün görünümle; manide ise coşkulu, heyecanlı hareketlerle görülür.” (Teber, 2009: 130).

Aretaus’a göre mani ve melankoli birbirini takip eden ruh hâlleridir. Melankoli hüznün ve çökkünlük duygusu yaratırken mani çığrından çıkmış bir coşkunluk durumudur. Antikçağ filozoflarının ahlat-ı erbaa unsurlarına göre teşhis koyma yöntemi Aretaus’ta da kendisini göstermekte, bu filozof melankoli ve maninin vücuttaki sıvı dengesindeki değişimle ortaya çıktığını öne sürmektedir:

Aretaus, melankolinin ve maninin ortaya çıkış nedenini, antikçağ geleneğine uygun olarak, beden ve safranın kurumasına bağlamıştır. Aretaus’a göre, melankolide ateş görülmez; ancak uykusuzluk, korku, boşluk duygusu yanında, duygulanım (affekt) bozuklukları bulunur. (Tallenbach)... Kuruyan safra, bedenin orta bölgelerinde toplanır... Mani krizlerinde ise kara safra kana karışır; kanlı-kara-safra karışımı özsular beyni etkiler. (Teber, 2009: 130).

Melankolide ateşin görülmemesi fakat manide ateşin görülerek vücuttaki safranın kana karışması dikkat çekici ayrıntılardır. Bu bilgilerden hareketle ateş elementine mensup kişilerin melankoliden ziyade maniye yatkın oldukları akıllara gelmektedir:

Ateşli tip melankoli muhakeme gücüne ve bilgeliğe zarar verir, çünkü bu mizaç ortaya çıkıp ateşlendiğinde bunalımlı ve öfkeli oluruz- bu duruma Yunanlılar ‘mani’, biz ise delilik adını veriyoruz. Fakat bu mizacın ateşi sönüp, geriye yalnızca kirli bir is bıraktığında bile sersemleşmiş ve aptallaşmış bir halde olursunuz. Melankolik mizacın delilik ya da akli dengesizlik olarak adlandırılmasının nedeni budur. (Ficino, 2007: 148).

Bütün bu bilgiler ışığında Behlül, hem anasır-ı erbaa unsurlarından olan ateş elementinin özelliklerini göstermesi, hem ahlat-ı erbaa unsurları bakımından incelendiğinde safralı/sinirli mizaç tipine dahil oluşuyla beden yapısı olarak mani hastalığına müsait bir bünyeye sahiptir. İç beden unsurlarının mani hastalığına meyyal yapıyı işaret ettiği Behlül, Kretschmer’in beden yapısından hareketle ortaya koyduğu sınıflandırmaya göre de maniye yakın bir duruş sergilemektedir. Piknik tipe yakın atletik tip olduğu düşünülen Behlül, taşkınlığa varan aşırılıktaki hareketleriyle bu hastalığı hatırlatan tavırlar sergilemektedir:

Hastada aşırı bir hareketlilik, saldırganlık, hiddet veya neşe vardır. Ancak ölçüye ve kalıba sığmayan, taşkın ve coşkulu bir hareketlilik, coşkulu hiddet ve neşe... Mani hâli içindeki hastada büyük bir iş yapma eğilimi vardır. Hasta, angaryalara karşı isteklidir. Gelecek hakkında parlak

tasarılar yapar. Uykusu azalmıştır; neşenin yanı sıra hiddet, taşkınlık, sağa sola saldırma görülebilir. (Altınköprü, 2008: 49-50).

Behlül’de de bu tanımlamaya uyan birçok özellik görülmekte çevik yapısı, her tarafa yetişme isteği, hem evin içinde hem de evin dışındaki alışveriş işlerinde ataklığıyla dikkat çekmektedir.

Behlül’ün Bülent ve Nihal karşısında çocuklaşarak koşturması, Peyker, Bihter ve Firdevs Hanım karşısında onlara hizmet eder tavırlar takınması, iştahının yerinde olması ve Göksu gezisinde olduğu gibi sofrada ve sofranın dışında romanın kadın karakterlerine hizmet etmedeki merakı, onun iş yapma eğilimini göstermektedir. Behlül, angarya işlere meraklıdır ve ondan istenen her şeyi koşarak yapmaktadır. Beşir’in saçlarını kesmekten sıkılan Bülent’in elinden koşarak makineyi alan Behlül, Beşir’in saçlarını düzeltmeye girişmiştir:

Mlle de Courton renklerin imtizacına [uygunluğuna] bakmak için fakat asıl Behlül’den kaçarak onların yanına gelmiş, Behlül nihayet Beşir’in saçlarını eğri büğrü kestikten sonra şimdi bitirmeye üşenen Bülent’e koşarak elinden makineyi almış idi... (Uşaklıgil, 2010: 119).

Behlül, kadınların istekleriyle ilgili hemen her şeyi koşarak yapmakta ve hızlı hareketlerle ondan istenilen şeyleri gerçekleştirmektedir. Düğüne gidecek olan Bihter, telaş içinde çantasının odasında kalmış olduğunu hatırlamakta ve çantasını odasından getirme işini Behlül’e havale etmektedir:

-Rica ederim, dedi, odama bakar mısınız? Zannederim ki orada kaldı...

Behlül koşarak gidiyordu, o dehlizde [koridorda] kaybolunca Bihter başka bir şey daha tahattur etti, kendi kendisine soruyordu... (Uşaklıgil, 2010: 284).

Behlül sadece evin içinde değil evin dışındaki hayatında da çok hareketlidir. Manik bir tutum takınan Behlül, hemen her eğlence yerini bilmekte ve içerisindeki can sıkıntısını geçirmek için hiç durmadan mekân ve kadın değiştirmektedir. Bu bitmek bilmeyen enerji, Behlül’ün kendisiyle yüzleşmekten kaçan yanını göstermektedir. Tanpınar, bu çapkın yaratılışlı insanların ruh durumu ve yaşadıkları can sıkıntısı için şöyle bir açıklama getirmekte bu satırların Behlül’ün psikolojisine uygunluğu dikkat çekmektedir:

Günlerin çamurunu bir elmas yığını haline koyan, tenin cifesini ilahi bir şafağın aydınlığında yıkayan, ademin meyvası olan ruhu, bir zeliyet şarabı haline getiren odur.

O, ruhun muayyeniyet kazanması için biricik nizamdır. Ve bizi ömrümüzde bir defa ve bir tek insan için ziyaret eder ve bir defa koklandıktan sonra unutulmayan bir gül gibi bütün bir ömrü lezzet hatırasıyla doldurur. Veyl o anı kaçırarlara!..

Onlar, arzusunun cehenneminde, şifasız bir boşluğun kırbağı altında bütün ömürlerince sürükleneceklerdir. Hayat onlar için mânasız bir seyahat, ölüm sadece bir yokluk korkusudur.

Don Juan'ın bütün eksikliği buradadır. Hayat ve ihsasları kadehini birbiri ardınca boşaltan ve daha birini bitirmeden öbürüne saldıran bu kahramanın mağrur susuzluğunu, belki de bir keyfiyet yokluğunun bir kemiyetle hiçbir zaman telafi edilemeyeceğini anladığım için olacak, hiç kıskanmadım. O, bütün ömrünce, her boşalttığı kadehin dibinde aynı gül rengi ifritin alaycı gözleriyle karşılaşmaya mahkumdur. Hakikaten, bütün kadınları, bütün içkileri ve bütün lezzetleri bir ömür boyunca ve birbiri ardınca tatmaktan ne çıkar? 'Bu olsa olsa, bir ormanın bütün ağaçlarını teker teker tanımaya benzer.' Bize bu sayışın ilave edeceği hiçbir şey yoktur.

Böyle bir seyahat hiçbir susuzluğu teskin etmez, sadece hilkatin en cibilli âfetini, korkunç ifrit can sıkıntısını her adımda karşımıza çıkarmış olur, her adımda bir mücevher diye koşup elimize aldığımız parılının, omuzlarımızın üstünde esen bu siyah rüzgarla bir yığın toprak haline geldiğini görürüz ve bu acı tecrübe ile ademin kapısından geçersiz. Ölmeyiz, can sıkıntısı bizi yutar.” (Tanpınar, 2006: 136).

Behlül'ün bu aşırı hareketli olma hâli derinlerde yatan buhranları örtmek için sarf ettiği çabayla alakalıdır:

...Bütün eğlence yerlerine koşardı, bütün gülünecek şeyleri arardı, ihtimal herkesten ziyade gülerdi; fakat eğlenir miydi? Eğleniyor görünürdü, onun için eğlenmek, eğleniyor görünmek demektir. Bütün görüşlerinin, eğlenişlerinin altında saklı bir can sıkıntısı vardı ki onu daima bir zevkten diğerine sevk ederdi. Geceyi Tepebaşı'nda bir opereti dinleyerek geçirdikten sonra ertesi gün Erenköy bağlarında bir siyah çarşafın peşinde dolaşırken görülürdü; bir Pazar günü Konkordiya muganniyelerinden [kadın şarkıcılarından] birini araba ile Maslak'a kadar götürür, bir Cuma günü Çırçır Suyu'nda saz dinlerdi, İstanbul'un hiçbir eğlence yeri yoktu ki Behlül oradan bir zevk hissesi almasın. Ramazan'da akşamları Direklerarası seyranına devam eder, kışın Odéon'un balolarında ortalığı neşvesinin velvelesine boğardı. (Uşaklıgil, 2010: 111-112).

Behlül, piknik tipin topluma dönük olma özelliğini göstermekte manik bir tutumla ve büyük bir iştahla yaşamakta, hiç kimseye tam bağlanma fırsatı bulamadan hızlı ilişkiler kurmaktadır. Ailesi olmadan yaşamaya alışmış olan Behlül'ün bağlanmaktan korktuğu ve bu sebeple yüzeysel ilişkiler yaşadığı söylenebilir:

O kadar çok adam tanır, muhabbetini o kadar muhtelif çehrelere taksim ederdi [bölerdi] ki bunlardan bir tanesine biraz fazla bir merbutiyet [bağlılık] hissesi ayırmaya vakit bulamamıştı. (Uşaklıgil, 2010: 112).

Behlül, Bihter'le birlikte olduktan sonra da önce yanlış yaptığını düşünerek vicdan azabı yaşamış fakat daha sonra bu hâlini manik bir tutumla örtmüş “*uçmak, oynamak*” hevesine kapılmıştır:

Vicdanında uyanan muaheze avazesini [ayıplama sesini] felsefesinin bu sade kaidesiyle iskât etmiş idi [susturmuştu]. Ondan sonra kendisinde uçmak, oynamak hevesi veren bir hiffet [hafiflik] duydu. (Uşaklıgil, 2010: 253).

Behlül, Bihter’i Kette’yle aldatırken de kendisini fazlasıyla kaptırmış, üç günün nasıl geçtiğinin farkına bile varmamıştır. Kette’yle geçen bu üç gün Behlül’ün taşkınlıklarının boyutunu göstermektedir. Bu ayrıntılar aylarca yalıda kapalı kalmış toplum insanı avcı yaratılışlı Behlül’ün maniye meyyal bir ruh hâline sahip olduğunu kanıtlar mahiyettedir:

Bu üç gece delice bir zevk humması içinde geçmiş idi. İlk gece Concordia çıkışında Kette bir arabaya atılarak-bu defa annesiz- Şişli’de bir eve götürülmüş idi. Onunla, gece, karanlıkta, bir araba içinde, تنها sokaklardan uçarken bu aşk seyranında [gezintisinde] bir kız kaçırmak yeniliğini bulmuş idi. Hâlâ Kette, onun üzerinde annesinin yanından ayrılmayan bir masum kız tesirini icra ediyordu. Ertesi gün, geç vakit ondan ayrıldıktan sonra Boğaziçi’ne avdet etmek niyetinde idi. Beyoğlu’nda mağazalarda, bir aralık şekerlemecide tesadüf olunan bir dostun yakınında o kadar teahhür etmiş [gecikmiş] idi ki kendi kendisine:

-Artık vapur kaçmış olacak’, demek için imkan bulmuştu. Kette’ye iki kelime göndermiş, onu yemeğe getirtmiş idi; kızı o kadar sarhoş etmiş idi ki o akşam Kette sahnede kendisini kaybederek göğsünden bir demeti koparıp Behlül’e atmış idi. Üçüncü gece Behlül Concordiya halkını Kette’den mahrum etmek istemişti; halk Kette için kudurup ayak teperken o bu latif [güzel] kızı yalnız kendisi için Şişli’nin o asude evinin küçük odasında hapsedmiş olacaktı...

Bu hevesi de geçtikten sonra Bihter’i düşünmüş idi. O, kim bilir, bu üç geceyi ne büyük azaplar içinde geçirmiş idi. Bu hıyaneti keşfetmesine müsaade edecek miydi? Onu aldatmak için ne yalanlar bulacaktı?

Bunları düşünürken Bihter’i arzu ediyor, Kette’den üç gece içinde hasıl olmuş bir gına [bıkkınlık] ile tekrar yalıda, o, gecelerin hıyaneti iştirakıyla [ortaklığıyla] çalınmış muaşaka [sevişme] saatlerine aşıyan olan odasını görmek, orada o saatlerin hazlarına kavuşmak istiyordu. (Uşaklıgil, 2010: 388-389).

Behlül’ün, atletik tipin özelliklerini gösterdiği söylenebilirken, meyyal olduğu hastalığın piknik tipin mani hâli olduğu kanısına varılabilir. Behlül’ün, hem özel hayatında hem de toplumsal tutumunda hemen her işe koşan, angaryalara meraklı, fazla neşeli ve taşkın olduğu görülmektedir.

3.2.2. Sheldon’a Göre Behlül

Beden yapısı ve karakterle ilgili çalışma yapan bir diğer önemli doktor Sheldon’un sınıflandırmasına göre Behlül’ün mezomorfî/somatotoni grubuna dâhil edilebildiği görülmektedir. Mezomorfik grup: “Kemik ve kasların son derece iyi gelişmesi, aşırı yağlanma, adalelerde yumuşaklık ve gevşekliğin bulunmayışı, kan damarlarının gelişmiş, derinin sert ve esnek olması”(Kretschmer vd., 1978: 120) şeklinde tasvir edilmektedir. Kretschmer’in atletik tipine karşılık gelen bu “orta tip” Bihter’in olduğu gibi Behlül’ün de beden yapısıyla örtüşmektedir.

Tartışmaya Olanak Tanımayan Davranış ve Hareketler: Behlül'ün davranışları göz önünde tutulduğunda tavır ve hareketlerindeki kesinlik dikkati çekmektedir. Behlül, önce kadınlar hakkındaki felsefesinden bahsetmiş daha sonra ise bu düşünceleri tatbik etmeye geçmiştir. Romanın başında Peyker'i elde etmek için uğraşan Behlül, Peyker'e ulaşamayınca Bihter'i elde ederek bu arzusunu gidermeye çalışmış fakat başarılı olamamış en sonunda da hayatında temiz bir sayfa açabilmek için Nihal'e sığınmaya çalışmıştır. Behlül'ün tek amacı gençliğini olabildiğince çok kadınla geçirip saf bir genç kızla evlenebilmektir. Bu planı doğrultusunda da hareket ettiği görülmektedir.

Behlül'ün Bihter'le ilişkisini bitirmeye karar verdiği sahnede de yine keskin tutumlar sergilediği görülmektedir. Bihter'in bütün tehditlerine ve Firdevs Hanım'ın uyarılarına rağmen Behlül, takındığı tavırlarla isteklerini net bir şekilde ortaya koymaktan çekinmemiştir.

Macera Tutkusu: Behlül, tam bir maceraperesttir. Hemen her gecesini ayrı bir eğlence yerinde farklı bir kadının peşinde geçiren avcı tabiatlı Behlül, bu macera tutkusuyla amcasının eşi Bihter'le birlikte olmuş, bu yasak aşkın zorluklarını cazip bulmuş fakat ilişki rutinleşince farklı bir maceraya yönelmiştir. Adnan Bey'in yalısında Adnan Bey'in eşiyle yaşadığı bu bir mevsimlik macera Behlül'ün gözü kara yapısını göstermektedir. Bihter ve Behlül için bu aşkın en güzel tarafı yasak ve gizli oluşudur:

“Bu muaşaka onlar için asıl tehlikeleriyle, zorluklarıyla cazibeli oluyordu. Herkesin gözü önünde herkesten saklanan, yalnız, ikisine ait gizli bir hayat vardı ki bütün gizlilikleriyle onları daha ziyade birbirine yakınlaştırıyor, münasebetlerine bir fazla samimiyet veriyordu.” (Uşaklıgil, 2010. 271).

Bihter'den sıkıldıktan sonra Kette ile yaşadığı “kaçırma” oyunları, Behlül'ün maceracı yapısını gösteren ayrıntılardandır. Yine aynı evin içindeki iki kadına -Bihter'e ve Nihal'e- kur yapması da Behlül'ün yasağa ve tehlikeye yatkınlığını göstermektedir.

Enerji Özelliği/ Spor Yapma Gereksinimi ve Tutkusu: Behlül, yapısı gereği fazlasıyla enerjik tutumlar sergilemektedir. Maninin birçok özelliğini hatırlatan Behlül'ün bu tavırları onun herkesle iletişim kurmasını sağlamakta fakat bu enerjik hâlde birlikte derinlikten ziyade yüzeysel bağlara sebebiyet vermektedir. Behlül'ün Bihter'le olan ilişkisinde kışı evde geçirdikten sonra bu duruma üzüldüğü ve bir

mevsimi boşa geçirdiğini düşündüğü görülmektedir. Behlül, evin dışındaki yerlerde kendisini daha aktif ve mutlu hissetmekte, bütün İstanbul'u gezerek avcı yaratılışından kaynaklanan ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Yine Behlül'ün çok hızlı bir cinsel hayat yaşaması bedenlen güçlü ve enerjik olduğunu kanıtlamaktadır.

Başkaları Üzerinde Egemenlik Kurma Tutkusu: Behlül, ilişkiye geçtiği herkes üzerinde büyük bir tesir bırakmak niyetindedir. İstanbul'un bütün eğlence mekânlarına giden Behlül, gençlerin "giyiniş ibresi" olarak tanıtılmakta, onları kıyafet, konuşma ve çapkınlık konusunda etkilemektedir. Behlül, sadece gençleri değil kadınları da cezpt etmekte, ikna kabiliyetiyle onlara istediğini yaptırmaktadır. Bihter, Nihal ve adlarını saymaktan büyük keyif aldığı birçok kadın onun etkisi altına girmiştir. Bihter ve Nihal tüm hayatlarının planını Behlül'ün isteklerine göre kurmaya çalışırken, bir operet şarkıcısı olan Kette de onun isteklerine göre yaşamaya başlamıştır.

Risk Tutkusu: Roman süresince evli kadınlara karşı çok büyük atılımlarda bulunan Behlül, önce eşi Nihat Bey'in yanında Peyker'e yaklaşmış fakat Peyker'in ona karşı koymasından sonra amcasının eşi olan Bihter'e yönelmiştir. Amcasıyla aynı çatı altında yaşarken Bihter'le birlikte olan Behlül, yasak duygusunun vermiş olduğu hazla kendisini düşünmeden tehlikeye atmıştır. Behlül'ün aldığı son risk Bihter'in itirazlarına rağmen Nihal'le olma isteğidir. Bihter'i ciddiye almayan Behlül, bu riski alarak Bihter'in ölümüne sebebiyet verdiği gibi kendi özgünlüğüne de zemin hazırlamıştır.

Doğrudan İlişkilerde Korkusuzluk: Behlül'ün bütün tavırları onun birebir ilişkilerdeki korkusuzluğunu ve rahatlığını göstermektedir. Romandaki herkese karşı rahat tavırlar sergileyen Behlül, isteklerini direkt olarak ortaya koymakta kimi zaman etrafındakilerle dalga geçerken kimi zaman da istediği yerine gelmeyince hırçınlaşabilmektedir. Özellikle özgürlüğünü elinden alan Bihter'e karşı takındığı tavırdaki korkusuzluk her ikisinin de sonuna sebep olmuştur. Behlül, sadece kadınlarla olan ilişkisinde değil erkeklerle kurduğu ilişkilerde de kendisini rahatlıkla ortaya koyabilmekte hatta birçok insanı kendisine hayran bırakabilecek tavırlar sergilemektedir. Gerek giyinişiyle gerek konuşmaları, esprileri ve ikna kabiliyetiyle rahat tutumları sayesinde her zaman meclislerde bulunması istenen kişilerden olmuştur.

Kavgada Fiziki Cesaret: Kretschmer'in atletik tip olarak tanımladığı mezomorfik grubun güçlü bir beden yapısını işaret ettiği görülmektedir. Savaşçı yapıyı da birlikte getiren bu beden tipi cesaretten uzak düşünülememektedir. Bu beden yapısına sahip olduğu düşünülen Behlül hareketlerindeki çeviklik ve korkusuzlukla dikkatleri çekmektedir. Roman süresince Behlül'ün tartıştığı tek kişi Bihter olmuştur. Özgürlüğünü kısıtlayan Bihter'e karşı hem kararlı hem de cesur bir tutumla yaklaşmış, hatta bazen kabalığa varan davranışlarda bulunmaktan geri durmamıştır. Behlül, Bihter'le olan kavgalarında gaddar bir tutum sergileyerek umursamaz tavırlar takınmış, öfkesi bütün beden hareketlerine yansıyarak Bihter'de derin bir nefret uyandırmıştır.

Saldırganlık: Maniyi hatırlatan tutumlar sergileyen avcı yaratılışlı Behlül, romana girdiği ilk sahne itibariyle saldırgan tarafını gözler önüne sermiş, Bülent'le oynadığı oyunda saldırıya geçen taraf olduğunu göstermiştir. Başta Peyker, Nihal ve Bihter olmak üzere Behlül'ün kadınlara yönelik cinsellik kökenli saldırgan tutumları Freud'u hatırlatır mahiyettedir. Behlül'ün saldırganlığı sadece cinsellikle sınırlı kalmamakta aynı zamanda özgürlüğü elinden alındığında ya da isteklerine ulaşamadığında da saldırganlaştığı görülmektedir. Romanın son sahnelerinde Nihal'le evliliğine mani olmaya çalışan Bihter'e karşı kaba ve saldırganca bir tutum takınmış, kendisine âşık olunması ve güvenilmesi için her türlü nazik hareketi yapan Behlül kaba bir tavırla Bihter'le olan münasebetini noktalamaya çalışmıştır.

Psikolojik Duygusuzluk: Behlül, roman süresince içerisinde bulunmuş olduğu ilişkilerde bencil bir tutum sergilemekte genellikle insanları onu eğlendirmek için var olan değersiz varlıklar olarak görmektedir. Nihal haricindeki bütün kadınlar onun için kullanıldıktan sonra bir kenara bırakılacak olan nesnelerdir. Empati yeteneği çok da gelişkin olmayan Behlül, anlık isteklerinin peşinde sürüklenirken tam bir bağıllık kuramadığı herkesi rahatlıkla kırabilmekte ve -Bihter'e yaptığı gibi- bir köşeye atabilmektedir.

Kapalı Yerde Bulunma Korkusu (Klostrofobi): Behlül'ün kapalı yerlerden ziyade açık alanları sevdiği gözlemlenmektedir. İstanbul'un her türlü eğlence mekânını gezen Behlül özellikle Beyoğlu sokaklarıyla bütünleşmiştir. Ailece çıkılan gezintide de kendisini bulan ve hem Peyker'e hem de Firdevs Hanım'a kur yapmaktan geri durmayan Behlül, açık alanlarda avcı kimliğiyle yani yapısının gerektirdiği doğal

hâliyle kendisini ortaya koyabilmektedir. Behlül, açık havada koşma arzusuna kapılmaktadır. Bihter’le geçirdiği kış mevsimi boyunca yalıda kapalı kalmak onun bütün doğal yapısını bozmuş ve kendisi olmaktan çıkarmıştır. Kapalı alanda geçirilen birkaç ay Behlül’ün özgürlük arayışını kamçılıyarak Bihter’den kopmasına zemin hazırlamıştır.

Acımasızlık: Behlül, etrafındaki hemen herkese karşı gayet acımasız/bencil tutumlar sergilemekte özellikle de Nihal dışındaki kadınları kullanılıp bir kenara bırakılacak nesneler olarak görmektedir. Kadınlar hakkındaki düşünceleri tamamen fayda odaklı gelişen Behlül, onları kurutulup saklanacak çiçekler olarak değerlendirmekte ve bu çiçeklerden olabildiğince fazla toplamayı marifet saymaktadır. Savunma mekanizması her zaman kendisini haklı çıkarmaya yönelik çalışan Behlül, amcası Adnan Bey’in karısıyla birlikte olduktan sonra bile çok kısa süreliğine bir vicdan muhasebesi yapmış fakat birkaç dakika süren bu hesaplaşmanın ardından kendisini haklı görmeye başlamıştır. Behlül özellikle Melih Bey takımına karşı acımasız tavırlar takınmış, gerek Peyker’in gerek Bihter’in geleceklerini ve evliliklerini düşünmeden hareket etmiştir. Nihal’le evlilik kararına vardktan sonra Bihter’le ilişkisini bitirmeye çalışan Behlül, Bihter’in duygularını hiçe sayarak en acımasız tutumunu sergilemiştir.

Ölçüsüz Ses Tonu: Behlül, yatılı okulda okumuş olması ve dışadönük karakteri sebebiyle hareketli ve gürültülü bir çocukluk devresi geçirmiştir. Eğlenceye düşkün olan Behlül, etrafındaki herkesi eğlenceye boğabilen kahkahalar atmakta, şakalar yapmaktadır. Bu tavırlar Behlül’ün sesinin bütün yalıda duyulmasına sebebiyet vermektedir. Hazza düşkünlük ve narsisistik tutumla alakalandırılabilir olan bu kahkahalar Behlül’ün “nakletme” merakıyla da aynı düzlemde okunabilmektedir. Yaşadığı her şeyi anlatmaktan büyük zevk alan bu genç adam, konuştuklarını her yere ulaştırmak hevesinde olan yapısı gereği ölçüsüz bir ses tonuyla konuşabilmektedir. Fakat bunların yanında Bihter’le yaşadığı gizli ilişkiyi de hiç kimseye duyurmadan yaşayabilecek kadar sessiz davranmasını da bilmektedir. Romanın geneline bakıldığında Behlül, eğlence ve öfke zamanlarında ölçüsüz bir ses tonuna sahipken gizli aşkını yaşadığı zamanlarda sessiz konuşmayı becerebilmektedir.

Acıya Karşı İspartahlara Özgü Umursamazlık: Savaşçı tabiatlı Behlül, özellikle duygusal olaylardan umarsız bir tavır takınarak çıkmakta duygusal acılara çok da

ehemmiyet vermez görünmektedir. Behlül, bedenene de kendisini yormakta fakat bu yorgunluk onun hiçbir hareketine engel olmamaktadır. Manik tutumlar sergileyen Behlül, hiç durmadan mekân ve kadın değiştirmesine rağmen bedensel olarak bir yorgunluk belirtisi göstermemektedir. Behlül'ün özellikle Beyoğlu'ndaki tutumları, Kette ile yaşadığı maceralar onun yorgunluğa ve bedensel acıya karşı gösterdiği umursamazlığı kanıtlar nitelikteki sahnelerin başında gelmektedir. Adeta cezbe hâlinde imiş gibi davranan bu delikanlı, akıllara Dionysos şenliklerindeki kişilerin ruhsal ve bedensel hiçbir acıyı önemsemeyen durumlarını getirmektedir.

Gürültücülük Zevki: Behlül, hem kendi yapısı itibariyle gürültü çıkarmaya yatkınlık göstermekte hem de gürültüyü sevmektedir. Behlül, Bülent'le ve Nihal'le şakalaşmakta ve yüksek sesle eğlenmektedir. Behlül'ün kahkahalarının tüm yalıtı doldurduğu yalı halkının en sakin ve içe kapanık olduğu zamanlarda bile Behlül'ün sesiyle yalıya bir neşenin hâkim olmaya başladığı söylenebilir. Behlül, sadece evin içinde değil dış mekânlarda da gürültüyü ve kalabalığı sevmektedir. İnsanlara yalnız kalmamak için kullanılacak nesneler gözüyle bakan Behlül, etrafında sürekli ses istemekte, eğlence mekânlarının, operetlerin, tiyatroların fazlaca gürültülü ortamlarından kopmak istememektedir. Bu ortamlardan ve gürültüden uzak kalınan zamanlar Behlül için boşa geçirilmiş, sıkıcı zamanlardır.

Görünüşte Olgunluk: Romanın başında on iki yaşındaki Nihal'den sekiz yaş büyük olduğu belirtilen Behlül, genç yaşına rağmen kendisinden büyük kadınların dikkatini çekebilecek kadar olgun görünmektedir. Kendisinden iki yaş büyük olan Bihter'le aşk yaşayan, kendisinden beş yaş büyük olan Peyker'e kur yapan ve annesi yaşındaki Firdevs Hanım'ın dikkatini çeken Behlül, bütün bu kadınların kendilerine eş olarak görebilecekleri görünüme sahiptir. Hatta geçmiş aşklarından birinde kızını kendisiyle evlendirmek isteyen bir annenin bir müddet sonra Behlül'le ilişkiye girdiği görülür.

Gerçekle Bağıntısı: Behlül'ün gerçekle olan bağlantısının sübjektif olduğu görülmektedir. Kadınlara ve hayata karşı acımasız ve mekanik bir felsefe geliştiren Behlül, empatiden yoksun bir tavır takınmaktadır. Kimi zaman insanlara karşı acıma duygusu hissetse de duygusal şeylerin boş ve yersiz olduğu inancını taşımakta her zaman soğukkanlılığını korumayı adeta kendisine görev edinmektedir. Bu sübjektif tavırları Peyker'le olan ilişkisinde okuyucuya yansımakta ona göre Peyker ahmak

olduğu için kendisine karşılık vermemektedir. Bihter’le olan ilişkisinde de Bihter’i hemen kendisinden uzaklaştırabileceğini ve Nihal’le sorunsuz bir evlilik yapabileceğini düşünmesine rağmen olaylar umduğu gibi gelişmemiştir.

Bunalım Hâlinde Etkinlik Gereksinmesi: Avcı karakterli Behlül, canı sıkıldığı zamanlarda eğlenmek için insanların kalabalık bulunduğu mekânlara koşmaktadır. Farklı kişilerle tanışmak, müzik dinlemek ve kadınlarla zaman geçirmek Behlül’ün can sıkıntısını gidermek için yaptığı en önemli faaliyetlerdir. Maniye yakın tutumlar sergileyen Behlül, bunalım hâlinde mutlaka kendisine bir eğlence yaratmaktadır. Romanın son sahnesinde herkesin yerinde beklerken Behlül’ün kaçması bu özelliğine örnek teşkil etmektedir.

Amaçlara Doğru Yönelme ve Gençlik Etkinlikleri: Atletik tipe sahip olan avcı yaratılışlı Behlül, hem ateş elementinin etkisiyle hem de beden yapısının kendisine getirmiş olduğu özelliklerle geleceğe yönelik planlar yapmaya yatkındır. Behlül, bu planlarını daha çok kadınlar üzerinden yapmakta ve bu planları uygulamaya geçirmeye çalışmaktadır. Onun amacı olabildiği kadar fazla kadınla birlikte olup bu maceralardan sıkıldıktan sonra saf bir genç kızla evlenmektir. Bu planını gerçekleştirmeye çalışmış, önce olabildiğince fazla aşk yaşamış, en maceralı ve büyük aşkı olan Bihter’le birlikte olmuş ve bu hayata bir son vermek için de Nihal’le evlenmeye karar vermiştir.

Behlül’ün iş konusunda da çeşitli planlarının olduğu görülmekte hatta bazen “*sık bir yere başşehbender[başkonsolos] olacağı*” (Uşaklıgil, 2010: 249) hususunda haberler dolaşmaktadır. Behlül, eğlenceye düşkün ve aylak bir karakter olduğu için hayatını iş odaklı yaşamak yerine aşk ve macera odaklı yaşamayı seçmiştir. Planları genellikle kadınlarla sınırlı kalmıştır.

Sheldon’un yapmış olduğu sınıflandırmaya göre Behlül, Kretscmer’in atletik tipine karşılık gelen mezomorfik yapının özelliklerini göstermektedir. Mezomorfi/somatotoni grubunun mizaç özellikleri olan

Tartışmaya olanak tanımayan davranışları, macera tutkusu, enerjik tutumları bu özelliğe bağlı olarak spor yapma gereksinmesi, başkaları üzerinde egemenlik kurma tutkusu, risk tutkusu, doğrudan ilişkilerde korkusuzluğu, kavgada fiziki cesaretiyle, saldırgan tavırları, kapalı yerde bulunma korkusu, acımasızlığı, kimi zaman ölçüsüzleşen ses tonu, acıya karşı dayanıklılığı, gürültücülük zevki, görünüşte olgunluğu, gerçekle sübjektif olarak bir bağ kuruşu, bunalım hâlinde etkinlik gereksinmesi, amaçlara doğru yönelme ve gençlik etkinlikleri

gibi tutumlar Behlül’de de karşılığını bulmaktadır.

3.2.3. Corman’a Göre Behlül

Uşaklıgil, kadın karakterlerinin -özellikle Bihter ve Nihal’in- hem beden tasvirlerine hem ruh tahlillerine ayrıntılarıyla yer verirken erkek karakterlerin daha çok davranışları üzerinde durmayı tercih etmiştir.

Corman’ın yüz hatlarına göre karakter tahlili metodu göz önüne alındığında Behlül’ün alın kısmının geniş olduğu sonucuna varılabilir. Behlül, olayları hemen tahlil ederek duruma göre davranabilen bir karakterdir. Kadın psikolojisi ve aşk oyunları hakkında tecrübe sahibi olan Behlül, genç yaşına rağmen hayatta karşılaştığı hiçbir şeye şaşırmayacak bir tutum takınmaktadır. Toplum içinde konuşabilmesi, belli bir grup insanın moda ibresi hâlinde olması onun liderlik özelliğini göstermekte, latifelerinin dilden dile dolaşması kadınları ikna etme kabiliyeti onun dil yeteneğinin ne kadar gelişkin olduğunu kanıtlamaktadır. Bütün bu özellikler Behlül’ün alın bölgesinin genişliğine işaret etmektedir. Behlül, kimsenin fark etmediği ayrıntıları fark etme yeteneğine sahiptir. Çıkacakları gezinin amcasıyla Bihter’in evlilik yıl dönümlerine geldiğini fark eden kişi Behlül’dür:

Ne vakitten beri tasavvur olunup da yapılamayan ziyafetin nihayet bugün için takarrüründen [kararlaştırılmasından] sonra Behlül bir şey keşfetti:

-Durunuz bakayım, dedi; geçen sene düğün ağustos nihayetlerinde değil miydi? Şu halde bu ziyafet bir yıl dönümü ziyafeti olacak. Amcamla yengemin mesut bir senesini kapayarak onlara yeniden bir saadet senesi küşat edeceğiz [açacağız]... (Uşaklıgil, 2010: 163).

Behlül, insanları da iyi tanımakta ne zaman nasıl tepkiler verebileceklerini kestirebilmektedir. İyi tanıdığı Nihal’in Bihter’le kavga etmeye gittiğini fark edince hemen müdahale ederek Nihal’i kolaylıkla ikna edebilmiş ve kendisiyle yüzleşmesini sağlamıştır:

Bugün bir cumartesiydi. Bülent henüz gelmiş idi, sofada onunla Behlül’e tesadüf etti. Bülent’le öpüştüler. Nihal sapsarıydı, dudaklarında ufak bir ihtizaz [titreyiş] vardı. Bihter’e koşmak, artık bu defa müthiş bir müsademe [çarşıma] ile her şeyi kırmak istiyordu.

Behlül sordu:

-Ne oluyorsun, Nihal? Sende yine bir şey var.

Nihal durdu. Birden kararını değiştirdi. Bu şaşılacak haberi onlara söylemekle kendisinin tarafına geçecekler bulunacağına hüküm verdi. Behlül’e dedi ki:

-Elbette haberiniz vardır. Bize yeni bir misafir geliyormuş...

Behlül cevap verdi:

-Firdevs Hanım'da bahsediyorsun zannederim. Lakin yanılıyorsun, Nihal, o bir misafir değil, senin annen demek olan bir kadının annesi...

Nihal birden taştan hiddetiyle cevap verdi:

-Evet, fakat o kadın buraya gelemez.

Behlül, Nihal'e yaklaştı ve bir büyük kardeş mülayemetiyle [yumuşak huyluluğuyla]:

-Nihal, dedi; eminim ki sen şimdi Bihter'e gidiyordun, ona şimdi bana söylediğini söyleyecektin, öyle değil mi? Beni biraz dinler misin, Nihal? Fakat kavga ederek değil, sakın sinirlerle, dudaklarında bir tebessümle... Bilirsin ki bütün kavgalarımızla beraber biz yine dostuz, bir nevi kardeş, birbirini tırmalayıp da yine sevişen kardeşlerden... İşte bak gülüyorsun, mağlup oldun, hiddet bitti, artık beni dinleyeceksin. (Uşaklıgil, 2010: 327-328).

Behlül, sadece Nihal'i değil Bihter, Peyker başta olmak üzere Firdevs Hanım dâhil etrafındakilerin hareket ve sözlerinden kıvrak zekâsıyla hemen anlamlar çıkararak durumu kendi lehine çevirmek için hesaplar yapan bir karakterdir. Bihter'le olan ilişkisini bildiğini düşündüğü Firdevs Hanım'la sohbeti esnasında sorguya çekildiğinin farkına varmıştır:

Behlül derhal anlamış idi. Bu kadın, şüphesiz görülmüş, işitilmiş hiçbir şeye istinat etmeksizin [dayandırılmaksızın] yalnız bir faraziye [varsayımı] takip ederek hakikati yoklamak istemişti. (Uşaklıgil, 2010: 405).

Corman'ın duygusal olarak tanımladığı gözler ve burun yapısı hayata açılan pencere mahiyetindeki organlardır. Behlül'ün göz ve özellikle burun yapısının da göze çarpar şekilde olduğu akıllara gelmektedir. Hayatı her yönüyle ve iştahla kucaklayan Behlül, keskin gözlere ve iyi koku alan bir burna sahiptir. Kadınların güzellikleriyle ilgili ayrıntıları hemen fark edebilen ve kokuları hemen alıp bu kokulardan etkilenen Behlül'ün yüzünün orta kısmının fark edilir şekilde olduğu ve çekinikten ziyade yaygın olduğu düşünülmektedir. Büyük burun deliklerinin kibre ve kıskançlığa delil olduğu Erzurumlu İbrahim Hakkı tarafından belirtilmekte ve Behlül'ün hem narsisist hem de kıskanç tavırlarının bu yapıya işaret ettiği söylenebilmektedir (2003: 407). Bihter'deki keskin menekşe kokusuna karşı büyük bir zaafı olan Behlül, Bihter'in kokusunu duyunca kendisinden geçmektedir:

Yavaş hatvellerle pencereyi kapamak için ilerlerken koltuğun üstünde ıslanmış beyaz bir şeye gözleri ilişti. Bunu alır almaz anladı: Bihter'in orada unutulmuş mendili... İhtiyarsız [düşünmeksizin] bunu dudaklarına götürdü, ıslanmış bir menekşe demeti rayihasıyla Bihter'i kollarının arasında zannetti. (Uşaklıgil, 2010: 390).

Bihter'den sıkıldıktan sonra Nihal'e yönelen Behlül'ün Nihal'in kokusuna karşı da zaafi vardır. Nihal'in elini koklayan Behlül, onu sevdiğini anlamaya başlamıştır. Cinsellik-koku-hayatla kurulan bağ düşünülecek olursa Behlül'ün burun yapısının belirgin ve yaygın olduğu düşünülebilmektedir. Maniyi hatırlatan tutumlar sergileyen Behlül, özellikle kadın kokuları ile karşılaştığında kendisini zorlukla dizginlemektedir:

Behlül elinde bu ince, rakik eli, dudaklarının kenarında o mavi damarları görünen sanki şeffaf bileği hissedince kalbinde bir şeyin eridiğini duymuş idi. Bu eli çekerek dudaklarına götürdü ve onu, zapt edilemeyen bir his zaafi içinde kokladı. (Uşaklıgil, 2010: 412).

Behlül'ün yüzünün en belirgin kısmının alt bölgesi olması kuvvetle muhtemeldir. Cinselliğe ve hayatın hazlarına fazlasıyla düşkün olan Behlül'ün ağız ve çene yapısının güçlü ve yaygın olduğu düşünülmektedir. Roman süresince “gülme” eylemiyle özdeşleşen Behlül, belirgin bir ağız yapısına sahiptir. Erzurumlu İbrahim Hakkı, “*gülmesi çok olandan haya umma*” sözleriyle gülmenin Doğu toplumlarınca çok da tasvip edilmeyen bir hareket olduğunu belirtmiştir (2003: 407). Uşaklıgil'in de Doğu toplumlarının ahlak anlayışını göz önünde bulundurarak Behlül'ü davetkar gülme eylemiyle adeta özdeşleştirmiştir. Behlül-ahlak-gülme-ağız-cinsellik arasında yazar tarafından önemli bağlar kurulmuştur. Yüz hatlarının tasviri yapılmayan Behlül'ün sadece bıyıklarının sarı olduğu bilgisi verilmekte, böylelikle Behlül'ün sarışın olduğu sonucuna varılmaktadır. Genetik hususiyetler üzerinde roman süresince çeşitli ayrıntılar kullanan Uşaklıgil, Adnan Bey ve ailesini sarışın ve açık ten renklerine dâhil ederek özellikle Nihal ve Behlül arasında genetik bir ortaklık ve bu ortaklıkla birlikte gelen bir gönül bağı kurmuştur:

Behlül onu görünce durdu, dişlerinin arasından çıkardığı diliyle ince sarı bıyıklarını ıslatarak müstehzi [alaycı] gözlerle yandan bakıyordu. Nihal, Bülent'i elinden yakalayarak yukarıya götürürken Behlül burnunun ucunu kaşıyarak arkasından bağırdı. (Uşaklıgil, 2010: 76).

Corman'ın yüz hatları ve karakter tahlili hakkında yaptığı araştırmalar göz önünde tutulduğunda Behlül'ün çabuk kavrama yeteneğine sahip oluşu alın yapısının, dışa dönük ve hayatı hemen her duyu organıyla tatmak isteği göz ve burun yapısının ve cinselliğe, hazlara karşı takındığı tavırlar çene ve ağız yapısının gelişkinliğini göstermektedir. Karşılaştığı bütün kadınların dikkatini çekecek kadar güzel bir yapıya sahip olan Behlül'ün karakter yapısı göz önünde tutulduğunda yüz hatlarının orantılı olmakla birlikte ağız ve çene yapısının daha ön planda olacağı tahmin edilmektedir. Adıyla uyumlu bir karakter yapısı sergileyen Behlül, gülme eylemiyle sembolize

edilmiş ve kahkaha atmak-gölmek eylemlerinin daha çok ağız bölgesine ve haz duygusuna hitap ediyor oluşu da Behlül'ün gelişkin çene yapısı bulunduğu kanısını güçlendirmiştir.

3.3. Psikanalitik Bağlamda Behlül

3.3.1. Behlül'de Oidipus Kompleksinin İzleri

Psikanalitik edebiyat eleştirisi bağlamında edebî eser incelemesine gidildiğinde sıkça karşılaşılan durumlardan biri de Freud'un Oidipus kompleksi olarak adlandırdığı baba-oğul arasındaki iktidar mücadelesi kaynaklı yasak ilişkilerdir. *Aşk-ı Memnu* eserinin kilit rol oynayan karakteri Behlül'ün, Freud'un bilinçdışı çözümlemeleri açısından okunduğunda babasının iktidarını ele geçirip annesine yönelen Oidipus'a şaşırtıcı şekilde benzediği görülmektedir.

Behlül, Adnan Bey'in gerçek oğlu olmamakla birlikte oğlu gibi büyüttüğü yeğeni olması sebebiyle yengesiyle yaşadığı ilişki Oidipus kompleksi kaynaklı yasak bir ilişkiye dönüşmüştür. Behlül, iki babalı kral Oidipus gibi kendi babası ve onu büyüten amcası olmak üzere çift babaya sahiptir. Çift babalılık Behlül'ün iktidar savaşını kamçulamıştır. Kendisini bu güçlü iki erkek karşısında bilinçdışı düzlemde güçsüz hisseden Behlül, küçük yaşlardan itibaren çok hızlı bir cinsel hayat yaşayarak kompleksinden sıyrılmaya çalışmıştır. Bihter'le birlikte olmayı aşk hayatının en son basamağı ve kendisini kanıtlamanın en yüksek mertebesi olarak gören Behlül, Bihter'den sonra adeta eşik atlamış anne için babayla rekabete giren çocuğun iktidarını kendisine kanıtlaması gibi erkekliğe adım atmış ve daha sonra anneden -Bihter'den- vazgeçerek gerçek, bağımsız bir ilişkiye -Nihal'e- yönelmiştir. Behlül'ün ateş tabiatlı oluşu onun Oidipus kompleksine daha meyyal olduğunu göstermektedir. Ateş-toplumsallık-baba ve yasak kavramları arasında ortaklık kuran Bachelard'a göre toplumsallığı simgeleyen ateş Oidipus kompleksindeki yasağı da hatırlatmakta, Bachelard, babanın verdiği cezanın çocuğu toplumsallaştırdığını belirtmektedir.⁹²

⁹² “Aslında ateşin bir doğal varlık olmaktan çok bir toplumsal varlık olduğuna belki yeterince işaret edilmemiştir. Bu işaretin haklılığını anlamak için ne ilkel toplumlar ateşin rolü üstüne değerlendirmeler geliştirmeye, ne de yavaş durmasının teknik zorlukları üstünde ısrar etmeye ihtiyaç var, uygar bir zihin yapısını ve eğitimi irdeleyerek pozitif psikoloji yapmak yeter. Hakikaten, ateşe saygı öğretilmiş bir saygıdır; doğal bir saygı değildir. Parmağımızı mumun alevinden çektiren refleks bilginizde bilinçli hiçbir rol oynamaz. Hatta bıkmadan usanmadan, bir çeşit düşünmenin refleks, bilginin en kaba duyuma

Yine aşk ateşinin yakılması için de gerekli olan yanma eylemi de Oidipus karmaşasını yaratmakta doğacak çocuk anne ve babanın yanmasıyla dünyaya gelmektedir.⁹³ Böylelikle aşkın yasağı içinde barındırdığı ve ateşin Oidipus kompleksini beraberinde getirdiğini söylemek doğru olacaktır. Behlül, bu çerçevede incelendiğinde yasak-aşk-ateş ve Oidipus kavramlarıyla çevrelendiği görülmektedir.

Annesiyle tam olarak bir bağ kuramamış olan Behlül, hem Oidipus kompleksine ait hem de Klein'ın anne ile kurulamayan bağ sebebiyle çocukta geliştiğini belirttiği haset duygusuna ait izler taşımaktadır. Behlül, kadınlardan ailesizliğinin özellikle de annesizliğinin öcünü almakta ve içten içe Adnan Bey'e karşı haset duymaktadır. Hem Bihter'e hem Nihal'e karşı gösterdiği yakınlık bunu kanıtlar niteliktedir:

Kıskançlığın gelişmesiyle anne memesine duyulan haset arasında dolaysız bir bağlantı vardır. Kıskançlık, baba karşısında duyulan kuşku ve rekabet duygusuna dayalıdır: Baba, anneyi ve annenin göğsünü alıp kaçırdığı için suçlanmaktadır. Bu rekabet, normal olarak birinci yılın ikinci çeyreğinde depresif konumla birlikte ortaya çıkan Oidipus kompleksinin düz ve ters biçimlerinin ilk evrelerini belirler. Oidipus kompleksinin gelişimi, anneye o ilk yoğun ve dışa kapalı ilişkinin geçirdiği dönüşümler tarafından belirlenmiştir; bu ilişkide çok erken bir aksamaya olursa babayla rekabet de vaktinden önce başlar. Annenin içindeki ya da anne memesinin içindeki penisle ilgili fanteziler babayı düşman ve müdahaleci bir etkene dönüştürür. Eğer bebek anneye ilk ilişkinin verebileceği haz ve mutluluğu tam olarak tadamamışsa ve ilk nesneyi yeterince güvenli bir

karışmasının bir örneği olarak sunulduğu temel psikoloji kitaplarında ona bu kadar önem verilmesine şaşılabilir. Gerçekte toplumsal yasaklamalar hepsinden önce gelir. Doğal yaşantı nesnel bilgiyi temellendirmek için fazla karanlık, yersiz ve zamansız bir kanıt getirerek ikinci sırada yer alır. Yanma, yani doğal ketlenme, ancak çocuğun gözünde toplumsal yasaklamaları teyid etmek suretiyle baba zekasının değerini artırır. Dolayısıyla ateşin çocuk tarafından tanınmasının temelinde doğal olan ile toplumsal olanın bir karışımı vardır ve toplumsal olan bu karışımın hemen her zaman üstün konumdadır... Demek ki alev karşısındaki saygının gerçek temeli şudur. Çocuk elini ateşe yaklaştırırsa, babası parmaklarının üstüne cetveli indirir. Ateş daha yakmadan vurur. Bu ateş ister alev isterse ısı olsun, ister lamba isterse de fırın olsun ana babaların uyanıklığı değişmez. Bu yüzden ateş önce bir genel yasaklama konusudur; bundan da şu sonuç çıkar: Toplumsal yasaklama ateş hakkındaki ilk genel bilgimizdir. Ateş hakkında ilk öğrenilen şey ona dokunmamak gerektiğidir. Çocuk büyüdükçe yasaklar manevileşir; cetvelin sesini öfkeli ses, öfkeli sesin yerini yangın tehlikelerinin anlatılması, gökyüzü ateşi üstüne efsaneler alır. Böylece doğal olay, saf bilgiye hiç yer bırakmayan, karmakarışık ve müphem toplumsal bilgiler içine sokulur.”(Bachelard, 1995: 15-16).

⁹³“Yalnız bir aşkın meyvesi olan bu kirli ateşin daha doğar doğmaz Oidipus karmaşasıyla damgalanmış olmasına şaşmak gerekir mi? Max Muller'in anlatımı bu açıdan ifşa edici: Bu ilkel ateş üstüne anlatılması gereken ikinci şey de ‘doğar doğmaz anası ile babasını, yani aralarından fıskırdığı iki odun parçasını nasıl yuttuğudur.’ Oidipus karmaşası hiçbir zaman bundan daha iyi ve daha tam olarak belirtilmemiştir: ateşi yakamazsan kavurucu başarısızlık yüreğini kemirecek, ateş senin içinde kalacak. Ateşi yakarsan esrarengiz canavar seni yakıp mahvedecek. Aşk yalnızca başkasına aktarılan bir ateştir. Ateş ise ancak yakalanıverecek bir aşktır.”(Bachelard, 1995: 28).

biçimde içine alamamışsa bu fantezi de özellikle şiddetli olacaktır. Hasetin de bu başarısızlıkta payı vardır. (Klein, 2014: 42).

Yasak kavramıyla birlikte şekillenen Oidipus kompleksinin Behlül'deki yasak merkezli ilk izleri Bülent üzerinden romana yansıtılmıştır, denilebilir. Behlül, babasından çaldığı oymacılık aletleriyle duvarlara resimler yapan Bülent'e renkli kalemler olarak dünyanın tatlarını -hazlarını- öğretmiştir. Freud'a göre erkekliği sembolize eden kalem ve oymacılık aletleri Bülent'in cinsellikle ilgili bilinçdışı dürtülerini göstermektedir (Freud, 2014: 381). Bülent'in babasından oymacılık aletlerini çalması romandaki Oidipus kompleksinin ilk izleridir, denilebilir. Baba ile girilecek iktidar mücadelesi önce evin küçük oğlu üzerinden hissettirilmiş, Bülent'e renkli kalemler olarak onu destekleyen Behlül'deki Adnan Bey'in veliahtını destekleyerek onu iktidardan düşürme hevesi gözler önüne serilmiştir:

Yalıda başka hiçbir yere ilişmemek ahdine [yeminine] mukabil [karşılık] burada bütün istediklerini yapmak için Bülent'e müsaade [izin] verilmiş idi, Bülent de bu müsaadeden yalının hiçbir yerine bir tahrip eseri bırakmamak mecburiyetinin intikamını alacak derecede istifade ediyordu. Mini mini bir yazıhaneleri vardı ki babasının bir gün birkaçını aşırıldığı oymacılık aletleriyle kenarlarına kendine mahsus rişeler [saçaklar] hakketmiş idi [kazımıştı]. Mlle de Courton sırasıyla gelen Figaro nüshalarından gemiler, külahlar, sepetler yapılmış, duvarlara, pencerelerin mandallarına, siyah yazı tahtasının kenarına asılmış idi. Ablasının bütün eski kitaplarından, musavver [resimli] nota kapaklarından resimler oyulmuş camlara, kapıların arkasına, ta duvarda Avrupa haritasının denizlerine yapıştırılmış idi; böyle oyulmuş bir şemsiye vardı ki ta bahr-i muhitin [okyanusun] bir tarafına atılmış, bir rüzgâra kapılarak Amerika seyahatine çıkmış idi. Daha sonra bin türlü kırılmış oyuncaklar, koparılmış kitaplar, o her gün sabah akşam toplanıp da Bülent'in yalnız bir uğramasıyla güya canlanarak haşarı kedi yavruları gibi odanın her tarafına dağılan ufak tefekler ayak basacak, oturacak yer bırakmazdı. Şimdi Bülent yeni bir merak çıkarmış idi: Elinde kurşun kalemiyle duvarlara resimler yapıyordu. Hayalinden bugün bir gemi, yarın bir deve çıkıyor, duvarın bütün etekleri yavaş yavaş doluyordu. Artık boyu yetişebilecek kadar yer kalmadığı için şimdi iki günden beri Bülent'in zihnini başka bir fikir gıcıklıyor. Nihal'in daha gönlü olup da müsaade etmemiş idi, fakat onun öteden beri hep âdeti öyle idi: Evvela müsaade etmemek, kendisine itaat olunduğunu gördükten sonra artık mümanaata [engellemeye] lüzum görmemek... Oh! Ne güzel olacaktı!..Behlül ona bir kutu boya getirmiş idi, bunların içinde her renkten vardı, bütün o resimler boyanacaktı... Deveyi kırmızı yapacaktı, 'Değil mi, abla, deve kırmızı olur, değil mi?' Nihal henüz yumuşamamıştı, 'Deli misin?' diyordu, fakat devenin rengini haber vermiyordu. (Uşaklıgil, 2010: 96-97).

Bihter'in yalıya gelişiyse birlikte yalının içindeki kurallar tamamen değişmiş, evin içindeki erkekler arasındaki hiyerarşi keskinleşmeye başlamıştır. Behlül, eve bir üvey anne gelince babanın kastrasyon tehdidini, toplumsal yasakları hatırlamaya başlamıştır. Eve üvey anne geleceği için artık duvarlara kalemle resimler yapılması "yasak"tır. Behlül'ün Bülent'e yasak koyması onun toplumsal yasaklardan haberdar olduğunu gösteren ayrıntılardandır:

Nihal, odasının büsbütün değişmiş manzarasının karşısında, bir dakika evvel dudaklarında, irtisam eden [görünen] endişe hattını kaybederek, gülümsüyor, demir karyolasını kubbesinden

mavi kurdelelerle boğula boğula inen beyaz cibinliğe bakıyordu. Bülent'in gösterdiği levhayı okudu: Duvarlara gemi resimleriyle insan başları yapmak memnudur [yasaktır].

Bülent:

-Ağabeyimin işi, diyordu. Demek deve resimleri yapabileceğim, öyle mi abla?

Mlle de Courton diyordu ki:

-Bundan sonra Bülent'e kurşun kalem vermek bitti. Artık odayı temiz tutmak lazım geliyor. Bütün lüzumsuz oyuncakları da atarız. Bülent şimdi evin içinde intizam [düzen] seven bir küçük efendi olacak... (Uşaklıgil, 2010: 133-134).

Bihter'in yalıya gelişiyle birlikte evin içindeki erkek evlatlara açık yahut dolaylı olarak yasaklar konulmaya başlamıştır. Fakat bir kehanetle başlayan Oidipus'un engellenemeyen macerası gibi çalışanların kehanetleri üzerine başlayan Bihter-Behlül yasak aşkı Adnan Bey'in - amcanın/ babanın- yasasının delinmesine sebep olmuştur. Oidipus olayında öldürülen baba, evlenilen anne iken hem romanın seyri hem de Osmanlı Devleti'nin -İslamiyet'in- yasakları çerçevesinde yasak aşk ilişkisi anne-oğul yerine yenge-yeğen arasında kurulmuştur. Göksu gezintisinde kıvılcımları tutuşan bu aşk için yalı çalışanlarının kehaneti andıran sözleri Sophokles'in *Kral Oidipus* eserindeki kâhinlerin sözleriyle benzerlik göstermektedir:

TEİRESİAS

Gideceğim, ama gitmeden, sana niçin buraya geldiğimi söyleyeceğim. Korkum yok senden, çünkü bir şey yapamazsın bana. Dinle, bak sana neler diyeceğim: emirler vererek, tehditler savurarak Laios'un kanına giren adamı arıyorsun. Burda bu adam. Onu yabancı sanıyorlar; çok geçmeden, Thebai'de doğduğu anlaşılacak. Sevinmiyecek bunu öğrendiğine. Gözleri görürken kör olacak; zengin iken fakir düşecek ve bir değneğe dayanarak, yabancı diyarlarda dolaşacak. Dahası var: çocuklarının hem babası, hem kardeşi; onu doğuran anasının hem kocası, hem oğlu olduğu; babasının karısından çocukları doğduğu; babasını öldürdüğü meydana çıkacak. Şimdi, gir sarayına da, düşün. Dediklerim çıkmazsa, benim kehanet sanatından hiç anlamadığımı ilân edersin. (Sophokles, 1966: 27).

Sophokles'in eserinde kâhinler kehanetlerde bulunurken yalıda ise baş ağrıları tuttuğunda başını yemenisiyle sıkıca bağlayan Şakire Hanım, kehanetlerde bulunmakta ve Melih Bey takımının evin beyinin yani Adnan Bey'in başına belalar getireceğini söylemektedir. Leitmotif olarak tekrar edilen Şakire Hanım'ın baş ağrıları, Bihter üzerinde yaratılan toplumsal baskının ve dışlanmışlığın sembolik yinelenişi hâlini almıştır:

Şakire Hanım'ın itidal [ılımlı olmayı] kabul etmeyen şedit [şiddetli] ahlak duyguları vardı. Bir müddetten beri, Firdevs Hanım'la Peyker'in arasında Behlül'ü gördükçe kendisini zapt edemiyordu. Şayeste ile Nesrin buna gülünecek bir şey ehemmiyetinden fazla bir kıymeti zait ederken [gereksiz görürken] o, bundan hastalanıyor, ikide birde Behlül'ü Peyker'in yahut Firdevs Hanım'ın yanında gördükçe baş ağrıları tutarak alnını bir yemeniyle sıkıyordu. Hatta bir

gün Şayeste ile Nesrin'e itiraf etmiş idi ki Süleyman Efendi'nin bir belediye çavuşluğu ile kayırılmasına teşebbüs edilmişti. O zaman karı koca kızlarını alarak artık bu yalıdan kaçacaklardı...

- Yaşarsak görürüz a, diyordu; -Bihter'i kastederek- bu kadın beyin başına ne belalar getirecek... (Uşaklıgil, 2010: 180).

Behlül'ün Bihter'le kurmuş olduğu ilişkinin “yasak” olduğunu bilmesi sebebiyle önce Adnan Bey'e karşı vicdan azabı duyduğu fakat daha sonra bu vicdan azabından sıyrıldığı görülmektedir. Behlül, Bihter'le birlikte olduktan sonra toplumun/babanın karşısına çıkmaya yani Adnan Bey'in sofrasına oturmaya güç bulamamış, yemeğe inmemiştir. “*Aşklarını Adnan Bey'in mahremiyet-i haclesinden başka yerde arama*”nın görevi olduğunu bilen Behlül babanın yasağını çiğnediği için vicdanı/ süperegosu tarafından cezalandırılmaktadır:

O zaman bu muaşakanın bütün tehlikeleri gözlerinin önüne dikildi. Şimdi sigarı elinde onu rahatsız ediyordu, atacak yer aramak için etrafına bakıyordu, Beşir'in sesini işitti:

- Küçük bey! Sizi yemeğe bekliyorlar.

Düşünmeden ret cevabı verdi. Bu akşam sofraya gitmeyecekti. Gidemeyecekti. Birden kendi kendisine sordu:

- Lakin ne için?.. Karnım aç olmakla beraber gitmek istemiyorum; ne için?..

Birisinden kaçıyordu. Hissetti ki ancak birisinden, Adnan Bey'den kaçtığı için düşünmeden, yalnız sinirlerinin bir iradesiz içtinabı ile düşünmeksizin ağzından ret cevabı çıkıvermiş idi.

Bu cevabı verdikten sonra nedamet etti [pişmanlık duydu]. Böyle bir sebebe mağlubiyetini utanılacak bir zaaf olmak üzere telakki ediyordu; çocukça, ahmakça bir zaaf.. Şüphesiz Adnan Bey'i severdi, onunla hatta bir parça refik gibiydiler, elbette aşklarını onun mahremiyet-i haclesinden [gelin odasının gizliliğinden] başka yerlerde aramak kendisince bir vazife idi. (Uşaklıgil, 2010: 251-252).

Behlül, Bihter'le yaşadığı ilişkiyi adeta bir eşik olarak görmekte bu aşkla olgunlaştığını, kendisini kanıtlayarak erişkin bir erkek olduğunu düşünmektedir. Babanın tahttan indirilmesiyle iktidar sahibi olan Behlül, Bihter'le yaşadığı ilişkiyle yükseldiğini, kademe atladığını hissetmiş ondan önceki ilişkilerin çocukça olduğunu belirterek Oidipus evresini atlattığını düşünmeye başlamıştır. Fakat, Freud'a göre anneyle ilişkide bulunmak isteyen çocuğun hadım edilme korkusu sebebiyle babadan çekinerek anneden vazgeçmesi normal süreçken Behlül anneyle ilişkiye girerek hastalıklı ruh hâlinin sivrilmesine sebebiyet vermiştir.

...Oidipus karmaşasının ikinci aşamasında baba bir yoksun bırakıcı, bir kastratör (kastre edici) olarak devreye girmektedir.

Burada söz konusu olan tamamen simgesel bir kastrasyondur. Yani kastratör baba sadece simgesel bir babadır, annenin söyleminde yer alan bir üçüncüdür, Babanın Adı'dır. Böylece çocuk ilk kez simgesel bir yasa ile karşılaşır. Bu yasa, ailenin temeli olan ensest yasağı yasasıdır. İşte çocuğun ilk dolayimsız arzusunu retroaksiyonla (geriye etkili eylem) fallus simgesi altında simgeleştiren de çocuğun karşılaştığı yasanın cinsel mahiyetidir. Babanın Yasası fallus olarak çocuğu anneden kastre eder; anne ile dolayimsız ilişkiye son vererek çocuğu kültürün dünyasına bağlayacak olan Oidipal özdeşleşme sürecini başlatır. Lacan bu sürece 'insanlaştırmacı kastrasyon' adını vermektedir.

Ancak burada üzerinde durulması gereken konu, çocuğu Oidipal üçgene bağlayanın, çocuğu 'baba'ya gönderenin bizzat annenin söylemi olmasıdır.

...Çocuk fröstrasyonlarını annenin söylemi sayesinde Babanın Adı'na bağlayarak üstlenmekle kültürün düzenine doğru çekilmiş olur. Kültürel bir kurum olan 'Baba', önemini ve anlamını buradan alır. Eğer anne 'Baba'ya gönderimde bulunmazsa, çocuk imgesel ilişkide takılıp kalır; psikozun temeli budur."(Tura, 2010: 186-187).

Toplumla uzlaşamayan Behlül, babanın yasağını çiğnemiş daha yerinde bir ifade ile Bihter, Behlül'ü Adnan Bey'in yasağını çiğnemeye zorlamıştır, denilebilir. Behlül, bu aşkı olgunlaşma aşaması olarak görmekte bu sevdadan sonraki ilişkilerinin farklı bir boyutta olacağını düşünmektedir. Uşaklıgil'in yazma serüvenine bakıldığında *Aşk-ı Memnu* nasıl ki yazarın olgunluk metni olarak ele alınmışsa Behlül de Bihter'e adeta yazarın metne yaklaştığı ihtirasla yaklaşmıştır, denilebilir. Behlül Bihter'le, Uşaklıgil *Aşk-ı Memnu* ile olgunluğunu kanıtlamıştır. Sanatçının arınma alanı olan sanat eseri Bihter'de vücut bulmuş gibi görünmektedir:

Şimdi artık çehrelerinde bir tebessümün ihtizazı [titreşimi] dalgalanan ufak tefeklere bakarak sigaranın dumanları içinde uzun uzun düşünebilirdi. Sevda hayatında, bu akşamdan başlamış bir müstesna fasıl [bölüm] açılıyordu. Birden kendisini yükselmiş, adi muaşakaların [sevişmelerin], sefil münasebetlerin fevkine çıkmış buluyordu. Artık hayatının küçük küçük garam [aşk] hikâyeleri kapanmış, şimdi her türlü ihtirasıyla, emelleriyle, hummalarıyla, saadetleriyle uzun bir sevda hikâyesi başlamış idi. Bütün o eski hatıraları muhakkar, zelil [alçak] buluyordu. Onlar çocuklukta karalanıp da artık vücutlarından [varlıklarından] utarılan, yırtılıp atılmak, yakılıp kül edilmek istenen müsveddeler zilletine [alçalmasına] inmiş idi. Şimdi aşk hayatının bir bedi [mükemmel] eserini yazacaktı ve artık bu eserinden sonra sevda hayatını kapayabilirdi. (Uşaklıgil, 2010: 247-248).

Oidipus kompleksini hatırlatan bir diğer sahne de Behlül'ün Bihter'in beline takacağı iğneyi Adnan Bey'in elinden alarak elbiseyi iğnelemesidir. Freud'a göre sivri cisimler erkekliği sembolize etmektedir. İğnelemek de cinsel ilişkinin örtük anlatımı olarak okunabilmekte Adnan Bey ile yaşadığı cinsel ilişkiden haz almayan Bihter'in Behlül'le ilişki yaşaması sembolik olarak anlatılmaktadır. Behlül'ün Adnan Bey'in elinden iğneyi/Bihter'i alması Oidipus'un babasının elinden tahtı, annesini almasıyla aynı düzlemde incelenebilir ayrıntılardır. Ayrıca annesiyle birlikte olduğunu anlayan Oidipus'un annesinin elbisesinin üstündeki iğnelerle kendisini kör etmesi hadisesi de bu sahne ile eş zamanlı okunabilir. Trajedi kahramanı Oidipus bilmeden yaptığı bu

evliliğin aslını fark edemediği için kendisini cezalandırıp gözlerini kör ederken, yasağı kendi isteğiyle delen Behlül, Adnan Bey’in önünde yengesine iltifatlarda bulunmakta, yakınlaşmaya çalışmaktadır:

Behlül oda kapılarına uğrayarak soruyordu:

-Muavine ihtiyacınız yok mu? Evin içinde boş adam var...

Bihter hepsinden evvel hazırlanmış idi, yalnız belinin kurdelesini iğnelemekte Adnan Bey umulmaz bir beceriksizlik gösteriyordu. Behlül’e bağırdı:

-Behlül! Buraya gel. Burada iş var...

Bihter gülerek sıkılıyor, bunu Behlül’e havale edilemeyecek kadar mahrem bir iş buluyordu. Behlül diz çökmüş, amcasının elinden iğneyi alıyor.

-Nihayet, diyordu, sabahtan beri boş yere hizmet teklif etmekten usandım. (Uşaklıgil, 2010: 278).

Sophokles’in *Oidipus* metninde İokaste oğlu ile evlendiği gerçeğiyle yüz yüze geldiğinde intihar etmiştir. *Aşk-ı Memnu* eserinde de Bihter’in Behlül’le olan yasak ilişkisinin öğrenilmesiyle Bihter’in intihar etmesi iki metin arasındaki benzerliklerden biridir. Her iki intiharın sebebi de toplumsal yasaklardır. Oidipus, gözlerini annesinin elbisesinden çıkan iğnelerle kör ederken Behlül, yalıtı terk etme yolunu seçmiştir. İokaste, tıpkı Bihter gibi yatak odasında intihar etmiş adeta cinsellikle ilgili işlenmiş olan suçun cezasını cinselliğin mekânı olarak gösterilen yatak odasında kendi elleriyle kesmiştir. İokaste’nin intiharının sebebi sadece suçluluk duygusuyla Bihter’in suçluluk duygusunun yanında intikam duygusuyla da hareket ettiği görülmektedir:

HABERCİ

Kendini öldürdü. Bu ölümü benim gibi gözlerinizle görmek felaketinden kurtuldunuz, ama sizlere gücüm yettiği kadar anlatınca kadıncağzın nasıl acı çektiğini anlayacaksınız. Çılgınca saraydan içeri girer girmez, iki eliyle saçlarını yolarak yatak odasına koştu, arkasından hızla kapıları kapadı; öleli aradan yıllar geçen Laiso’u çağırıyor, ona öz babasının kanına giren, anasından çocukları olan oğlunu hatırlatıyordu. Kocasının oğluyla yattığı, kendi çocuğundan çocuklar doğurduğu yatağın üzerinde acı acı ağlayıp sızlıyor, dövünüyordu. Sonra nasıl öldü bilmiyorum; Oidipus, haykırarak hızla içeri girdi; kraliçenin ölümünü göremedim. Gözlerimizi, kendini kaybetmiş bir hâlde koşan Oidipus’un üzerinden ayıramıyorduk. Oraya buraya koşuyor, bir kılıç istiyor, karısının, hayır, karısının değil, kendisini ve çocuklarını dünyaya getiren kadının nereden olduğunu soruyordu. Köpüren öfkesi içinde, bir tanrı, bilmiyorum hangi tanrı, ona kraliçeyi gösterdi, çünkü hiç birimiz ona kraliçenin bulunduğu yeri göstermemiştik. O zaman müthiş bir çığlık kopardı, biri ona yol gösteriyormuş gibi, çifte kanatlı kapıya atıldı; kapıyı rezeleri üzerinde döndürerek açtı, odanın içine daldı. Orada karısını asılmış bulduk; ip hâlâ boğazını sıkıyordu. Zavallı adam, bu manzara karşısında korkunç çığlıklar kopardı, karısını havada asılı tutan ipi çıkardı; zavallılık yere düştü. İşte o zaman tüyler ürpertici sahneler gördük: Oidipus, ölünün elbiselerinden altın iğneleri koparıp aldı, kendi göz çukurlarına batırdı. Gözlerin artık felaketlerini görmeyeceğini haykırıyordu: ‘Karanlıkta artık bu gözler görmeyecek; keşke hiç görmeseydiler! Her şeye rağmen tanıyabileceğim kimseleri artık tanımayacaklar!’ diye

bağırarak elleriyle gözkapaklarını kaldırıyor, iğneleri durmadan batırıp çıkarıyordu. Kan çanağına dönen gözlerinden boşanan kanlar çenesinden akıyordu. Yüzünden sanki kan damlaları değil, dolu halinde, kapkara bir kan sağnağı boşanıyordu. Bütün bu felaketleri yalnız biri değil, karı koca ikisi birden paylaştılar. Bir zamanlar köklü bir mutluluğa erişmişlerdi; bugün o mutluluğun yerini hıçkırıklar, yürekler acısı felâketler, ölüm aldı. Sözün kısası, felâket adı altında ne varsa hepsi burada toplandı. (Sophokles, 1966: 75-76).

Behlül, Adnan Bey'e karşı duyduğu ve kendisinin de çok farkında olmadığı haset ve ele geçirme duygusunu Bihter'e yöneltmiştir. Babası yakınında olmadığı için babası gibi gördüğü Adnan Bey'le iktidar mücadelesine girişen Behlül, yengesini ele geçirerek amcasının tahtına geçmiştir. Önceleri çok idealize ettiği yengesi Bihter'i elde ettikten sonra değersizleştirmiş, hatta Firdevs Hanım'ın kızı olarak nitelendirip tahkir etmeye başlamıştır:

Hasete karşı savunma çoğu zaman nesnenin değersizleştirilmesi biçimini alır. Bozma, kirlenme ve değersizleştirmenin hasetin içkin öğeleri olduğunu söylemişim. Değersizleştirilen nesne, haset duyulacak bir nesne olmaktan çıkar. Bu yöntem kısa sürede idealleştirilmiş nesneye de uygulanır: Değersizleştirilir ve böylece artık idealleştirilmesi de imkânsızlaşır. İdealleştirmenin çöküşünün ne kadar kısa sürede gerçekleşeceğini belirleyen etken, hasetin şiddetidir. Ama hasete karşı bir savunma olarak değersizleştirme ve nankörlüğe her düzeyde başvurulur; bu tutum, bazı insanlarda nesne ilişkilerinin değişmeyen bir özelliği halini alır. (Klein, 2014: 65).

Adnan Bey'in evliliğini bozan Behlül bu yasak aşk ilişkisiyle -annesi ile evlenen Kral Oidipus gibi- evin sahibinin/ babası konumundaki Adnan Bey'in onurunu zedelemiştir. *Aşk-ı Memnu* eserinin Behlül-Bihter yasak aşkının Oidipus-İokaste evliliğine benzer yönleri dikkat çekicidir. İki olay arasındaki tek ve en önemli fark Oidipus'un kasıtlı olarak kötülük yapmak istememesine rağmen Behlül'ün herşeyin farkında olarak bu yasak aşk ilişkisine girmesi ve Bihter'in felaketine sebep olmasıdır. Oidipus, kehanetin gerçekleşmemesi için kaçmayı tercih ederken Behlül, Bihter'in zaten Adnan Bey'i aldatacağı bahanesine sığınarak olayları ateşleyen kişi olmuştur.

3.3.1.1. Behlül ve Melih Bey Takımı

Behlül'ün anne ile yasak ilişkiye girmesi hadisesi sadece Bihter üzerinden değil, Firdevs Hanım ve Peyker üzerinden de verilmiştir. Anne olan Peyker'e oğlu Feridun'un ve kocasının yanında kur yapan Behlül, Peyker'in tecrübeli oluşu sayesinde ona yaklaşmamış fakat Bülent'in üvey annesi ve Adnan Bey'in kendisine yaş ve yapı olarak uygun olmayan eşi Bihter'e yaklaşınca istediğini elde etmiştir. Peyker'in ve Bihter'in evlilikleri ve sahip oldukları arasındaki bu zıtlık Oidipus kompleksinin Behlül'deki yansımalarını ve sonuçlarını göstermesi bakımından önemlidir. Yasakları çiğnemeye meyyal bir yapıda olan, kendisinden büyük erkeklerin eşlerinin peşinden

koşan Behlül, Peyker’e göre babası tarafından kastrasyonla tam olarak tehdit edilmemiş yani “iyi eğitilememiş” bir çocuktan başka bir şey değildir. Behlül’ün gerçek babasından ayrı büyümüş olması ve yatılı okulda başıboş bir hayat yaşaması bu fena terbiye almışlığın sebebi olarak işaret edilebilir:

Peyker gülüyordu.

-Facia âşıklarına mahsus bir lisan...

Sonra artık bu latifeyi burada bırakmak isteyen bir sesle ilave etti.

-Behlül Bey! Müsaade eder misiniz, size söyleyeyim? Siz fena terbiye almış bir çocuktan başka bir şey değilsiniz...

Behlül’ün cevabını işitmek için kocasına bağırdı:

-Nihat! Sandallar nerede, rica ederim? Yorgunluktan düşeceğim... (Uşaklıgil, 2010: 195).

Romandaki en dikkat çekici anne-oğul ilişkisi Firdevs Hanım-Behlül arasındaki cinsellik içerikli konuşmalarda kendisini göstermektedir. Firdevs Hanım’a zaman zaman “anne” diye seslenen Behlül, Göksu seyranında eğlenmek amaçlı olarak Firdevs Hanım’la vakit geçirmeye koyulmuştur:

Firdevs Hanım diyordu ki:

- Bırakınız, onlar oynasınlar, bırakınız, biz burada ne iyiyiz!

- Firdevs Hanım’ın sürme çemberleri içinde karanlıklara boğulmuş derin bir fikir saklı zannettiren gözlerinin süzgün bir nazarı Behlül’ü kucaklıyor, burada, şu ağacın altında böyle, iki kişi, mahrem bir hasbıhale [sohbetle] geçecek zamanın sanki tatlılıklarını anlatmak istiyordu. Diyordu ki:

- Bir gün sizi mecbur edeceğim, bana hepsini nakledeceksiniz. Birer birer, anlıyor musunuz? Bütün tafsilatıyla [ayrıntılıyla]... Kim bilir, sizde böyle ne güzel hikâyeler, ne garip aşklar vardır, değil mi? Bana hep anlatacaksınız. Bir gün odamda, siz yine böyle dizlerimin dibine oturarak, anasına kabahatlerini itiraf eden bir çocuk gibi, ben de çocuğunun kabahatlerini dinleyen, dinlemekten lezzet alan bir anne gibi.

Behlül gülerek:

- Oh! Anne, diyordu; bunu nereden çıkardınız? Size bir şey söyleyeyim mi? Lakin, hayır söylemeyeyim...

O ısrar etti, mutlak söyletmek istiyordu. Behlül ısrarına mağlup olmuş göründü:

- İşte söylüyorum. Öyle zamanlar oluyor ki sizi seyrederken, kendi kendime sizin Peyker’le Bihter’in annesi olabileceğinizden şüphe ediyorum. Siz o kadar gençsiniz ki...

Firdevs Hanım şuh bir kakhaha içinde cevap veriyor ve hep o siyah daireleri içinde gözlerinin derinliklerinden garip bir mana tereşşuh ediyordu [sızıyordu]:

-Biraz daha gayret etseniz bana müzeyyen [süslenmiş] bir cümle ile ilan-ı aşk edeceksiniz...

Behlül de gülüyordu, şimdi ikisinin kahkahaları arasında ne dedikleri pek işitilmiyordu. Behlül'ün, dirseği Firdevs Hanım'ın türlü yüzüklerle donatılmış hâlâ beyaz, hâlâ tombul eli Behlül'ün elinin üstünde unutuluyordu. (Uşaklıgil, 2010: 178-179).

Firdevs Hanım'la olan bu ilişkide Firdevs Hanım'ın Behlül'e fazlasıyla yaklaşmaya başlaması Behlül'ü rahatsız etmekte Osmanlı toplumunda yetişmiş olan Behlül her ne kadar dejenere olmuşsa da Firdevs Hanım'ın davetkâr tutumuna karşı isteksiz davranmakta ve kendisini korumaya çalışmaktadır:

Behlül hiçbir zaman Firdevs Hanım'la şakalaşmaktan başka bir münasebet tarz-ı tesisini [kurma yolunu] düşünmemiştir. Firdevs Hanım'a bir kadın değil, bir hususi nevin [türün] tetkik olunacak numunesi nazarıyla bakardı. Bu dakikada elini bu kadının elinde sıkılıyor hissetmekten garip bir eza [incinme] duydu. Nefsinde henüz öyle bir şey kalmış idi ki bu kadınla gülüşmekten başka bir şeyi andıracak münasebetlerden kaçınıyordu. Yavaşça, Firdevs Hanım'ın uzak bir rüya üzerinde uyumaya çalışan kapalı gözlerine bakarak, elini çekti. (Uşaklıgil, 2010: 264-265).

Yasak aşkın anlatıldığı *Aşk-ı Memnu* romanında esere ismini veren yasak aşk ilk bakışta Bihter- Behlül ilişkisiymiş gibi görünse de Elektra kompleksinin izleri görülen Bihter ve Nihal'in Adnan Bey ile olan ilişkisi, Behlül'ün Firdevs Hanım ve Peyker ile olan ilişkisi hatta Bülent'in Bihter'e duyduğu yakınlık toplumsal kuralların reddi bağlamında rahatlıkla okunabilmektedir. Behlül, Oidipus kompleksinin izlerini sadece Bihter'le olan ilişkisinde değil, bir anne olan Peyker ve kendisinin annesi yaşındaki Firdevs Hanım karşısında da sergilemiştir.

3.3.2. Behlül'de Narsisizmin Yankıları⁹⁴

Oidipus kompleksinin dışında Behlül'ün yapısını ele veren bir diğer psikolojik sorun da narsisizmdir.⁹⁵ Kendisine aşırı güvenen ve çevresindeki hemen herkesi etkisi

⁹⁴ Freud narsisizmi -kendi deyimiyle narsizmi- şöyle açıklamaktadır: “Yakın tarihli araştırmalar dikkatimizi libidonun gelişimi sırasında oto-erotizmden nesne sevgisine giden yolda geçtiği bir evreye çektiler. Bu evreye narsisizm adı verilmiştir; ben buna narsizm demeyi yeğliyorum; çok doğru olmasa bile, daha kısa ve daha az kakofonik. Olup biten şudur. Bireyin gelişiminde, bir sevgi nesnesi elde etmek için cinsel içgüdülerini (o ana dek oto-erotik etkinliklerle meşgul olan içgüdüler) birleştirdiği bir zaman gelir; önce sevgi nesnesi olarak kendini, yani kendi bedenini seçerek başlar ve ancak daha sonra nesnesi olarak kendisi dışındaki bir kişiyi seçmeye yönelebilir. Oto-erotizmle nesne sevgisi arasındaki bu yarı yol evresi, normal olarak geçilmesi gereken bir evre olabilir; ancak öyle görünüyor ki birçok kişi bu durumda uzun süre takılı kalır ve bu evrenin özelliklerinin birçoğu, gelişimlerinin ileri evrelerine taşınır. Kişinin kendiliğinde en büyük önemi taşıyan, dolayısıyla sevgi nesnesi olarak seçilen cinsel organlar olabilir. Bundan sonraki gelişim çizgisi, benzer cinsel organlara sahip bir dış nesnenin seçimine, yani eşcinsel nesne seçimine, buradan da heteroseksüelliğe yönelir. Yaşamlarının ilerleyen dönemlerinde açık eşcinsel olan kişilerin, seçtikleri nesnenin kendilerinininkine benzer cinsel organlara sahip olması gerektiği şeklindeki bu bağlayıcı koşuldan kendilerini hiçbir zaman sıyıramamış oldukları varsayılabilir ve bu bağlamda her iki cinse aynı türden cinsel organlar atfeden çocuksu cinsel kuramlar çok etkili olur.” (Freud, 2012: 93-94).

⁹⁵ Behlül'ün ismi de gülmek eylemiyle ilişkisi sebebiyle narsistik bir yön taşımaktadır. Saldırgan ve hakimiyet duygusuyla dolu olan atletik yapılı Behlül, gülme eylemiyle kendisine duyduğu yüzeysel

altına almayı başaran Behlül, narsisizmin hemen bütün özelliklerini göstermektedir. Behlül, Yunan mitolojisinde Narkissos olarak bilinen ve suyun yüzündeki yansımada kendisine âşık olup çıldıran mitolojik kahramanı çağrıştırmakta, narsisizme ad vermiş olan bu kahramanın kimi özelliklerini göstermektedir.⁹⁶Narkissos, kendisine âşık olan Ekho'nun aşkına karşılık vermezken Behlül de Bihter'in aşkından sıkılarak onu terk eder ve Bihter'in felaketine yol açar. Narkissos, aynadaki yansımaya âşık olarak çıldırmış ve sürgün hayatı yaşamaya başlamış, Behlül de Narkissos'a benzer şekilde romanın sonunda yalıdan kaçarak ayrılmak zorunda kalmıştır.

Freud, narsisizm kavramının Paul Näcke tarafından 1899'da ortaya konulduğunu, bu durumun kendi bedenine cinsel nesneye davranır gibi davranma tavrından ileri geldiğini belirtmiştir:

Narsizm terimi klinik tariftan türemiş ve Paul Näcke tarafından 1899'da, kendi bedenine genellikle cinsel bir nesnenin bedenine davranıldığı gibi davranan, yani kendi bedenine tam bir tatmin elde edene kadar bakan, onu okşayan, seven bir insanın tutumunu tanımlamak üzere seçilmiştir. Bu dereceye varmış narsizm, öznenin tüm cinsel yaşamını içine alan bir sapıklık anlamı taşır; sonuç olarak da tüm sapıklıkları incelerken karşılaşmayı beklediğimiz temel özellikleri sergiler. (2012: 23).

Freud'a göre çocuk önceleri kendi bedenini tanır ve tatmin olurken narsisistik evrede bu cinsel hazzı kendisine yöneltmekte eğer ki bu evreyi aşabilirse kendisinden başka bir nesne bulma çabasına girişmektedir:

Narsisizm, bireyin, o ana kadar oto-erotik etkinlikler içinde yer almış olan cinsel dürtülerini, bir sevgi nesnesi elde etmek üzere birleştirdiği; kendisini, kendi bedenini sevgi nesnesi olarak aldığı ve ancak bunu ardından kendinden başka bir insanı nesnesi olarak seçmeye doğru ilerlediği bir evreyi temsil etmektedir. (Tükel, 2012: 12).

Aşağılık kompleksinden kaynaklı büyüklük kompleksi olan Narsisizm şöyle açıklanmaktadır:

Narsistik kişilik bozukluğu olanların kendi önemlerine ilişkin büyüklük duyguları vardır Özel insanlar olduklarına, özel haklarla donandıklarına inanırlar. Eleştirilmeye ya da yenilgiye büyük bir kızgınlıkla ya da depresyonla karşı koyarlar. Benlik saygıları kırılmıştır. Başkalarını kendi çıkarları için kullanma eğiliminde olurlar, başkalarıyla eşduyum yapamazlar. Dış görünüşleriyle aşırı derecede ilgilidirler ve kendilerine hayran olunmasını beklerler. (Köroğlu, Bayraktar, 2011: 91).

güveni göstermekte ve kibir duygusunu sergilemektedir:“Hakimiyet ve narsist zafer hazzı ile aynı anda, gülmek ‘ısırmaya hazır’ dişlerin sergilenmesi ile sadist (oral) bir hazzın da habercisi olabilir. Eğlenceli ısırma eğilimine yol açan, sosyal agonistik oyun esnasında gözlemlenen ve insan gülüşünün filogenetik öncüsü haline gelen üst primatlardaki ‘gevşek ağız-açık ağız’ mimiğinin çıkış noktası budur.” (Smadja, 2013: 90).

⁹⁶Narkissos için ayrıntılı bilgi için bkn Erhat, Azra (2007), Mitoloji Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Küçük yaşlardayken anneyi kaybetme ve annenin sevgisinden yoksun olma yahut annenin belli bir sebepten ötürü çocuğu tam olarak sahiplenemeyişi narsisizmin sebebi olarak gösterilmektedir: “*Küçük yaşlarda anneyi yitirme ya da anne tarafından reddedilmiş olma yüzünden anneye eşduyum yapılamamış olmasının bu bozukluğun gelişmesinden sorumlu olduğu düşünülmektedir.*” (Köroğlu, Bayraktar, 2011: 91). Eserde, Behlül’ün hayat hikâyesine göz atıldığında annesi hakkında en ufak bir ayrıntının dahi verilmediği gözlerden kaçmamaktadır. Behlül, babasının Anadolu’ya tayini sebebiyle yatılı okula verilmiş ve bu sebeple aile sıcaklığından mahrum büyümüştür. Annenin olmayışı, Behlül’ün narsisistik tutumunu açıklayan en önemli sebeptir.⁹⁷

Babası vilayetlerden birine memur olup gittikten sonra Behlül, Galatasaray’da leyli [yatılı] olarak bırakılmış idi, haftada bir gece Adnan Bey’in yalısına giderdi; babası o kadar uzakta idi ki tatil zamanlarını uzun bir seyahat için israf etmektense İstanbul hayatı hakkında mektepte başlanan taallümü tevsî [öğrenimi genişletmeyi] ve ikmal için istimali [kullanmayı] tercih etmiş idi. Hayallere kapılır değildi, hayatı bütün maddiyat ve hassetiyle[sezgisiyle] görürdü. (Uşaklıgil, 2010: 111).

Narsisist tavırlar sergileyen Behlül, topluma dönük ve cezbedici taraflarıyla dikkatleri çekmektedir. Kendisine güvenen tavırlarıyla bu genç adam hemen bir hayran kitlesi oluşturabilmekte ve yalnız kalmamak için hiç kimseyle derin bir bağ kurmadan farklı kişilere yönelmektedir. Behlül’ün anneye kuramadığı bağ her ilişkisine yansımakta Behlül, karşılaştığı hiç kimseye bağlanamamaktadır:

O kadar çok adam tanır, muhabbetini o kadar muhtelif çehrelere taksim ederdi [bölerdi] ki bunlardan bir tanesine biraz fazla bir merbutiyet [bağlılık] hissesi ayırmaya vakit bulamamıştı. (Uşaklıgil, 2010: 112).

Behlül’de göze çarpan en önemli özelliklerden biri yalnızlıktan kaçış isteğidir. Aşağılık kompleksinden kaynaklı büyüklük kompleksine sahip olan (Adler, 2009: 68) Behlül, değersizlik duygusunu giderebilmek için başkalarının ilgisine ihtiyaç duymakta fakat bu insanları sevmeden onların duygularına önem vermeden onları kullanmakta ve bu kişileri kendisini eğlendirecek “nesne”ler olarak görmektedir. Narsisizmin en önemli özelliği olan başkalarıyla empati kuramama ve başkalarına değer vermeme Behlül’de fazlasıyla kendisini göstermektedir:

⁹⁷ Yatılı okul ve çocuklar üzerinde bıraktığı etki Türk edebiyatı camiası içinde oldukça yankı bulmuş olan bir konudur. Cahit Sıtkı Tarancı’dan İkinci Yeniciler’e kadar birçok sanatçının muzdarip olduğu bu ailesizlik vakası sık işlenen konulardan olmuştur.

Onun için lazım olan şey Beyoğlu'ndan yalnız geçmemek, Lüksemburg'a giderse kendisini dinleyecek bir muhatap bulmak, Kağıthane'ye gidecek olursa arabada bir kişi kalmamaktır. İnsanlara bu yolda hizmetler, bu tarzda lüzumlar için yaratılmış nazarıyla bakardı; hiçbir zaman refakat edebilecek birisine tesadüf edememek vuku bulmamış idi [olmamıştı]. (Uşaklıgil, 2010: 112-113).

Narsisizmin en önemli özelliklerinden olan popülarite Behlül'de fazlasıyla mevcuttur. Girdiği her ortamda dikkatleri üzerine çeken ve kendine güvenen bir tavır takınan Behlül, toplumda iyi bir yer edinmiştir. Fakat kendisine değer veren kişilere karşı hiç de hoş olmayan düşüncelere sahip olduğu görülmekte bu tavırlar Behlül'ün sevgi eksikliğini ve kibrini göstermektedir.

Narsistler alçak gönüllü olmaktan uzak, aşırı derecede benmerkezcive verici olmayan kişiler olarak görünürler. Genellikle farkında olmaksızın, karşılığında pek bir şey vermeden, başkalarını kendi çıkarları için kullanırlar, onları sömürürler ve onlardan kendi isteklerini yerine getirmelerini beklerler. (Köroğlu, Bayraktar, 2011: 93).

Behlül de çevresindeki insanları kullanmakta ve hiçbir şey vermeden hep almaya çalışmakta hatta içten içe onları tahkir ederek “ahmak” bulmaktadır. Kendisinden başka herkesin “ahmak” oluşu Behlül'ün kibrini gösteren tavırlardır:

Her vesile ile naklolunacak hikâyeleri vardı; bir kitapta okunmuş bir sahife, bir ceridede [gazetede] tesadüfen görülmüş bir fıkra Behlül'e nakş-ı zemini [anlatma ortamı] olurdu. Onu dinlerler ve mutlaka gülerlerdi. Nazarında bütün kendisini dinleyenler, dinlediklerine gülenler bir alay ahmaklardan başka bir şey değildi; asıl eğlenen kendisiydi. Etrafindakilere kendisinin zevki için ancak böyle lüzum görüldükçe istimal olunacak [kullanılacak] aletler kadar ehemmiyet verirdi. (Uşaklıgil, 2010: 113).

Behlül, narsisistlerin oyunculuk yeteneklerine sahiptir. Hayatı bir komedi olarak gören Behlül, çevresindeki herkesi ama ilk olarak kendisini kandırarak kendi gerçeklerine inanmıştır. Özellikle kadınlarla ilişkilerinde tam bir Don Juan⁹⁸ tavrı takınan Behlül, çeşitli taktikler uygulayarak kadınları kendisine bağlamayı bilmektedir.

⁹⁸ Stendhal'ın *Aşk Üzerine* (2004) adlı eserinde Don Juan tipi aşık hakkında ayrıntılı bilgi verdiği görülmektedir. Başkalarının duygularını önemsemeyen hayatı sadece zevklerin giderilmesine adanmış bu hızlı çapkının kadınlar üzerinden doyum sağladıktan sonra büyük bir boşluk duygusu yaşadığının altı çizilmiştir. Erkekleri kategorilere ayıran ve kendisini muzafferlerden kabul eden avcı yaratılışlı Behlül Stendhal'ın bu tanımlarına uygunluk göstermektedir: “Don Juan, kendini diğer insanlara bağlayan sorumlulukların tümünü yok sayar. O, hayat pazarında, hep alan, fakat parasını hiçbir zaman ödemeyen bir tüccardır... Gençliğin ateşi içinde, tüm tutkuların, hayatı kalbimizin içinde hissettirdiği ve diğer insanların da kalpleri olduğunun farkına varmamızı sağladığında, duyguyla ve görünüşe bakılırsa mutlulukla dolup taşan Don Juan, yalnızca kendisini düşünmekten gurur duyar. Fakat, zaferinin ortasında, yaklaşık otuz yaşlarında, şaşkınlık içinde, kendisinde hayatın eksik olduğunun farkına varır ve zevk veren her şeye karşı, giderek artan bir tiksinti duyar... Don Juan tarzı aşk, ava çıkmaktan alınan zevk gibidir. Bu, çeşitli nesneler tarafından uyarılması gereken ve yeteneğinizden sürekli şüphe etmenize neden olan bir etkinlik gereksinimidir.” (Stendhal, 2004: 248-249-250). Albert Camus'un da Don Juanlık ve uyumsuzluk için yaptığı yorumlar dikkat çekicidir: “Don Juan kederli midir? Gerçeğe yakın görünmüyor bu... Bu gülüş, yengin pervasızlık, bu hoplama ve oyun düşkünlüğü aydınlık ve sevinçli bir şey. Sağlam

Anne kompleksinin etkileri kız ya da erkek çocuğa göre farklılık gösterir. Erkek çocuktaki tipik etkileri eşcinsellik, Don Juanizm, bazen de iktidarsızlıktır. Eşcinsellikte heteroseksüel unsur bilinç dışında anneye bağlanmıştır, Don Juanizmde ise anne bilinç dışı olarak ‘her kadında’ aranır. (Jung, 2012: 25).

Jung’un Don Juanizm olarak adlandırdığı her kadında anneyi arama durumu Behlül’de de mevcuttur. Hiçbir zaman sahip olamadığı anneye karşılaştığı her kadında rastlamaya çalışmakta “komedi sahnesi” olarak gördüğü hayatını bu şekilde renklendirmektedir. Behlül’ün henüz yirmi yaşında olmasına rağmen hiçbir şeye şaşırmıyor oluşu da yine narsisist tutuma bir gönderme niteliği taşımaktadır:

Behlül o gençlerden biri idi ki onlar yirmi yaşında hayatı tamamıyla öğrenmiş olurlar, mektepten hayata çıkarken sahneye ilk defa çıkan mübtedi [acemi] bir sanatkârın helecanını [çarpıntısını] bile duymazlar, hayat onlar için mektepte bütün sırlarıyla öğrenilen bir mudhike [komedi] hükmündedir, onu o kadar iyi öğrenmişler, onun esas mahiyetini öyle nafiz [içe işleyen] bir vukufla teshir etmişlerdir [büyülemişlerdir] ki sahneye çıkınca ufak bir iptida tehaşisinden azadedirler [başlama çekingenliğinden uzaktırlar] Behlül bir seneden beri geniş bir mudhike sahnesi olmaktan başka bir sıfatla telakki etmediği [saymadığı] hayata girmişti: Burada hissettiği yegâne hayret evvelden bilinip öğrenilmiş, keşfedilip anlaşılmamış bir şey bulamamaktan ibaret idi. (Uşaklıgil, 2010: 110-111).

Yatılı okulda annesiz büyüyen Behlül, anne ile tam bir rabıta kuramaması sebebiyle narsisist tutumlar sergilemeye başlamıştır. Behlül’ün aşağılık kompleksi ve değersizlik hissi ile yaşaması sebebiyle hiç kimseye değer vermediği ve karşısındaki kişileri değer verilmeye layık olmayan kullanılması gereken nesneler olarak gördüğü roman süresince sıklıkla tekrar edilmiştir. Behlül, yalnızlıktan ve kendisiyle yüzleşmekten kaçarken yüzeysel ilişkilere sığınmış, bu yüzeysel ilişkiler yumağı içinde “komedi sahnesi” olarak gördüğü hayatta oyunculuk yeteneğini kullanarak çevre edinmeyi başarmıştır.

3.3.2.1. Behlül ve Rasyonalizasyon

Behlül’ün narsisizme en yakın taraflarından biri de yaptığı hatalı işleri derhal rasyonalize edebilmesidir. Hiçbir olayda kendisinin hatalı olduğunu kabul etmeyen Behlül, savunma mekanizmasının sürekli devrede olmasıyla birlikte kendisiyle gerçek bir yüzleşme yaşayamamaktadır:

olan her varlık çoğalmaya yönelir. Don Juan da öyle. Ama, fazla olarak, kederlilerin kederli olmaları için iki neden vardır: ya bilmezler ya umut ederler. Don Juan bilir ve umut etmez. Sınırlarını bilen, bu sınırların dışına çıkmayan, varlıklarının yer aldığı bu iğreti aralıkta, ustaların o çok güzel rahatlığını gösteren oyuncularını düşündürür. Deha da budur işte: sınırlarını bilen us. Bedensel ölümün sınırına kadar Don Juan kederi bilmez. Bildiği andan sonra da kahkahası çınlar ve her şeyi bağışlatır. Umut ettiği zamanlarda kederlidir. Bugün, bu kadının dudaklarında biricik bilimin acı ve güç verici tadını yeniden bulur. Acı mı? Ancak bir dereceye: mutluluğu duyulur kılan şu zorunlu yetersizliğe kadar.” (2015: 85-86).

Narsistler bilişsel olarak taşkırdılar. Düşlemlerinin ya da mantığa büründürmelerinin (rasyonalizasyonlarının) bir sınırı yoktur, gerçeklikten ve başkalarının görüşlerinden bağımsız olarak kendilerini hayal güçlerini kullanmaya kaptırırlar. Güçlerini abartmaya, hiç çekinmeden başarısızlıklarını başarıymış gibi göstermeye, benlik algılarını şişiren ya da hissettiklerini haklı çıkartan uzun ve anlaşılması güç rasyonalizasyonlar bulmaya, kendilerini kendi gördükleri gibi ya da daha da değerli olarak görmek istemeyen başkalarını küçümsemeye yatkındırlar. (Köroğlu, Bayraktar, 2011: 93).

Behlül, roman süresince her yaptığı yanlış bu tutumla haklı çıkarmaya çalışmıştır. Bihter'in eve gelişi konusunda Nihal'e acımasız davranan Behlül, kendisinden kaçmaya çalışarak başka işlerle uğraşmaktadır:

Nihal çıktıktan sonra Behlül hatasının fena tesirini nefesine unutturmak isteyerek resmi tekrar eline aldı... (Uşaklıgil, 2010: 115).

Behlül, narsisist tutumunu ve bu tutumla birlikte gelen savunma mekanizmasını Peyker üstünde de göstermektedir. Reddedilmeye tahammülü olmayan Behlül, Peyker'in ve diğer tüm kadınların aşk konusunda güçsüz olduklarını ve erkekleri reddedemeyeceklerini düşünmektedir:

Artık barışmış idiler. Behlül kendi kendisine diyordu ki: 'Yarın sizin kollarınıza atılacak olan kadınlar hep böyle başlamazlar mı? Bugün kocalarından, çocuklarından; vazifelerinden, ismetlerinden [namuslu oluşlarından] bahsederler, yarın artık sevda hummasına nefislerini tamıyla [kendilerini tamıyla] teslim ettikten sonra bir garam hezeyanı [şiddetli arzu sayıklaması] içinde bir gün evvelki perestidelerini [sevgililerini] inkâr ederler. Beni kim temin eder ki Peyker yarın aşkı benimle öğrendiğini, o güne kadar benim kollarımın haricinde hissettiklerinin yalan olduğunu söylemeyecek? Ne diyordu? Kendisini dinlemiş, tetkik etmiş bir kadın olduğundan bahsediyordu; ne boş söz!...' Evet, artık barışmış idiler... (Uşaklıgil, 2010: 186).

Bihter'le birlikte olmak isteyen Behlül, Bihter'i ve hatta tahttan indirmek için uğraştığı baba konumunda olan Adnan Bey'i hiç düşünmeden Bihter'e tereddütsüz bir şekilde sahip olmak için adımlar atmıştır. Behlül'ün Bihter'i başkalarından kıskanacağı için elde etmek istemesi ayrıntısı Klein'ın anneden yeterince beslenemediği takdirde çocuğun içinde "haset" duygusunun oluşması kabulünden yola çıkılarak okunabilmektedir:

Şimdiden onun başka birini sevebilmesi ihtimalini düşünerek müthiş bir kıskançlık duyuyordu. Bu akşam onları tamamıyla bağlayacak bir vaka olmaksızın, Bihter'i salıverecek olursa artık onun kendisi için ulaşılmaz, yakalanamaz bir ufukta uçan bir hayalden ibaret kalacağına ve işte o zaman, ıstırabından öleceğine kanaat etti. (Uşaklıgil, 2010: 243).

Narsisistik tavırlar takınan Behlül'e göre onu reddeden tüm kadınlar "ahmaklık" etmektedir. Behlül, isteklerinin reddedilmesi kabul görmez bir tutum olarak değerlendirilmektedir ve ulaşamadığı nesneye karşı gösterdiği doyum isteğini diğer bir nesneden hınçla çıkarma isteği duymaktadır. Klein'ın anne memesine karşı yeterince

tatmin olmayan bebeğin memeye yahut başka nesnelere hasetle yaklaşması görüşü Behlül’de de vuku bulmuştur. Peyker’de doyuma ulaşamayan narsisist Behlül, bu doyumu Bihter’de elde etmeye çalışmıştır:

Birden aklıma Peyker geldi. Dudaklarının arasından: Ahmak, diyordu. Sanki ne için muvafakat etmemiş idi? Bir buçuk seneden beri tezelzül etmeyen [sarsılmayan] bir ahmaklığa tesadüf ediyordu. Bir kadın tarafından ona mukavemet edilmiş [direnilmiş] olmasına felsefesince yalnız bir sebep buluyordu: Ahmaklık!... (Uşaklıgil, 2010: 250).

Bihter’le birlikte olduktan sonra vicdan muhasebesi yapan Behlül, yine kendisinde suç bulmayarak Adnan Bey’e ihanetini “bu evliliğin yanlış olması fikriyle” kapatmaya çalışmakta ve bu fikre kendisini inandırmaktadır. Hatalarıyla yüzleşmemek için kendisine yalan söyleyen Behlül’ün savunma mekanizmasının bu şekilde geliştiği dikkatleri çekmektedir:

Vicdanına karşı bunu itiraf ediyordu; lakin sonra mazeret silsilesi buluyor, bu hıyaneti, vicdanı için bir azap olmak kabiliyetinden tecride çalışıyordu. Bu izdivaç dünyanın en çılgın bir şeyi idi. Elbette böyle bir kadın böyle bir kocaya sadık kalamazdı. Şu halde onun ne kabahati olabilirdi? Kabahat asıl izdivacın idi. Hususuyla mademki o bu hıyanetin vukuu esbabını ihzar [ihanetin gerçekleşmesinin sebeplerini hazırlamak] için bir şey yapmamış idi. (Uşaklıgil, 2010: 252).

Behlül her halükarda suçluluk duygusu hissetmeden kendisini yaptığı bütün hatalardan sıyrabilme isteği içindedir. Behlül’e göre bu yasak aşkın tüm suçu Bihter’e aittir. Odasına gelen ve onu baştan çıkaran Bihter’dir. Behlül, Adnan Bey’e karşı işlenen bu cinayette “günahsız bir cinayet aleti”dir:

Kendisini affediyordu ve kendisini affetmek için bulunan sebepler bütün Bihter için fazla bir töhmet vesilesi oluyordu. Onu gelip alan kadın hâlâ gelip almakta devam ediyordu, onun ellerinde kendisini günahsız bir cinayet aleti masumiyetiyle görüyordu. (Uşaklıgil, 2010: 348).

Bihter’den sıkılan Behlül, Nihal’in çaldığı müziklerle birlikte eski çapkınlık günlerini hatırlamış ve zihnine Beyoğlu’nda yaşamış olduğu çeşitli maceralar gelmiştir. Bihter’i aldatmak için Beyoğlu’na gidecek olan Behlül, bu isteğini Nihal’e bağlamakta ve Nihal’in onun Beyoğlu’nda dinlediği şarkıları ona hatırlatmasının geçerli bir sebep olduğunu düşünmektedir. Behlül’ün Bihter’i aldatmasında suçlu, Behlül’e göre bu şarkıları çalan Nihal’den başkası değildir:

Nihal piyanoyu bırakarak çevrildi:

-İstanbul’a mı gidiyorsunuz? Hemen şimdi?..

Evet, hemen gidecekti, fakat kabahat Nihal’indi, bu piyanosuyla ona bu geceyi Beyoğlu’nda geçirmek hevesini vermiş idi. Nihal güldü ve cevap vermeyerek tekrar piyanosuna döndü. (Uşaklıgil, 2010: 354).

Behlül'ün yalanlar söyleyerek olaylardan sıyrılabilme yeteneği de kendi nazarında tebrik edilecek becerilerdir. Behlül, yalıdan üç gün ayrılmış ve bu üç gün boyunca Kette ile birlikte olmuştur. Yalıya döndüğünde Bihter'in tepkisinden çekinen Behlül, Bihter'i Adnan Bey'le yan yana görünce rahatlamış Adnan Bey'in şakalarına kayıtsızlıkla karşılık vererek durumu kurtarmaya çalışmıştır:

Doğrudan doğruya Bihter'i soramamış idi. Nihal'den Adnan Bey'le Bihter'in odalarında beraber olduklarını haber alınca derin bir nefes aldı. Onları beraber görmek bu gaybubetten sonra ilk mülakatın [konuşmanın] güçlüğü tahfif edecekti [hafifletecekti]. Beş dakika sonra Adnan Bey'in iş odasına girerken Behlül kendi kendisine metanetini tebrik ediyordu. Adnan Bey'in latifelerine kayıtsızca cevap verecek kadar kuvvet buldu. Adnan Bey onu itiraf edilemeyecek bir münasebet peyda etmiş olmakla ithama çalışıyor, Bihter'e bakarak:

-Göreceksiniz, diyordu; bu gece, ihtimal bir gece daha Behlül burada kaldıktan sonra yine haftalarca kaybolacak. (Uşaklıgil, 2010: 392-393).

Behlül, yasak aşkın ortaya çıkma tehlikesi karşısında da umursamaz tavırlar sergilemekte ve bu umursamazlığını hatta öngörüsüzlüğünü metanet olarak kabullenmektedir. Bihter'i artık önemsemeyen Behlül, Nihal'le evlenebilmek için önce Bihter'i razı edecek daha sonra bu yasak aşk sayfasını kolaylıkla kapatabilecektir. Yaptığı hataları kendi zihninde akla yatkın bir gerekçeye dayandıran Behlül, gerçeklerle yüzleşmemekte ve kendi hayal âleminde yarattığı problemi çözme tarzıyla bu işin içinden de kolaylıkla sıyrılabileceğini düşünmektedir:

-Tebrik ederim, Behlül! Sen metin [dayanıklı] bir adamsın, diyordu. Bihter'e de aynı metaneti [dayanıklılığı] gösterecekti; fakat Köprü'de Boğaziçi iskelelerine doğru yürürken birden durdu. Buraya kadar bir an evvel gidip Bihter'i görmek, saadetini tehdit eden tehlikeyi bir saat evvel izale etmek [yok etmek] için sabırsızlanıyordu; burada o müşkül muhavere dakikasından korktu, onu mümkün mertebe uzaklaştırmak istedi. (Uşaklıgil, 2010: 490-491).

Romanın son sahnesinde de yine Behlül'ün yaşanan yasak aşkın tüm suçunu Bihter'e yüklediği görülmektedir. Olayların kötü seyrini Bihter'in inatçı ve anlaşılmaz tutumuna bağlayan Behlül, kendisini güvenceye almak isteğiyle yalıyı terk etmiş ve olaylardan sıyrılmıştır. Bihter'in intihar isteğini körükleyen bu "kaçak" tavır Servet-i Fünûn roman kahramanlarının sıklıkla başvurduğu bir tutumdur:

...Merdivenden birisi iniyordu. Titredi. Belki kocasıydı. Hayır, bu Behlül'dü ve onun karşısında durdu. Ona perişan, mecnun [çıldırılmış] gözlerle bakıyordu. Birden boğuk bir sesle:

-Ben gidiyorum, dedi.

Tehlikeyi ancak Nihal'in odasından çıkarıldıktan sonra hissetti. Bu vaka ile her şeyin meydana çıkacağını ancak o zaman anlayarak birden karar vermiş idi: Buradan kaçmak!.. (Uşaklıgil, 2010: 506).

Narsisist kişilerin sıklıkla başvurduğu savunma mekanizmalarından biri olan rasyonelleştirme Behlül'ün en dikkat çekici yönlerinden biridir. Karşılaştığı hemen her olumsuz durumdan kendisini sorgulamadan ve başkalarını sebep göstererek sıyrılan Behlül'ün kişisel bütünlüğünü bu yolla koruduğu söylenebilir. İçerisine girmiş olduğu yasak aşk zincirinden ve bu suçluluk duygusundan kurtulabilmek için yaşadığı olayları akıl zeminine çekmeye çalışmakta ve bu sayede hayata katlanabilmektedir.

3.3.2.2. Behlül ve Kadınların Nesneleştirilmesi

Behlül, kadınları insani özellikleriyle kabul etmemekte, onları kullanıp bırakacağı nesneler olarak görmektedir. Narsisizmin özelliklerinden olan başkalarını nesneleştirerek kullanma özelliği Behlül'de sadece kadınlar için değil hemen tüm insanlar için geçerlidir. Amcası Adnan Bey'in evinden ve parasından yararlanan Behlül, bunlarla yetinmeyerek önce eşiyle birlikte olmuş daha sonra kızıyla evlenmek istemiştir. Roman süresince Behlül'e göre tahttan indirilmeye çalışılan baba rolünde olan Adnan Bey, tüm cömertliğine rağmen Behlül'ün onu sömürmesine engel olamamıştır.

Evin kadınlarını da kullanan Behlül, Nihal'in önce parasını daha sonra ise aile içindeki korunaklı yapısını ve saflığını kullanmaya kalkışmıştır. Romanın Behlül tarafından en fazla ihanete uğrayan karakterlerinden biri de şüphesiz ki Bihter'dir. Bihter'i Peyker'e ulaşamadığı için elde eden Behlül, onunla sıkılana kadar birlikte olmuş ve daha sonra onu da bir nesne gibi bırakmıştır. Behlül'ün özellikle hayatındaki kadınları nesneleştirme dikkat çekici sembollerle romana yerleştirilmiştir. Behlül, kadınları resim ve çiçek sembolleri üzerinden nesneleştirmektedir. Nihal'le konuşurken bir çerçeveye resim yerleştirmeye çalışan Behlül'ün bu hareketi Freud'un kuramına göre "cinselliği yönelteceği nesne arayışı" olarak yorumlanabilir:

Behlül bir iskemenin üstüne çıkmış, duvarda bir levhanın [tablonun] köşesine resim sokuşturmakla meşgul idi. (Uşaklıgil, 2010: 107).

Kadınları şiiire ve daha sonra da çiçeğe benzeten Behlül, nesneleştirdiği bu kadınlardan demetler oluşturarak yararlanmanın peşindedir. Ne kadar çok çiçeğe ulaşabilirse erkekliğini o kadar kanıtlayabilmiş ve kendisini galipler sınıfında daha kesin bir yere oturabilmiş hissedecektir. Ayrıca çiçek sembolünün "bitkisel sarhoşluğa götüren tanrı Dionysos" ile rabıtası kadın-çiçek-sarhoşluk bağlamında Behlül'ün felsefesini ortaya koyan bir ayrıntı olması bakımından dikkat çekicidir. Bunun yanında

Narkissos'un "dönüştüğü" nergis çiçeği de Behlül'ün hikâyesiyle uyum göstermektedir (Kristeva, 187-188). Behlül'ün daha çok kadınla birlikte olmak hususunda gösterdiği bu aç gözlülük Fromm'un becillik ve narsisizm hakkında yaptığı açıklamalarla uyuşmaktadır:

Bencillik, kendini sevmeye değil, tam tersiyle aynı anlama gelir. Bencillik, oburluğun bir türüdür. Bütün oburluklar gibi bu da doymakbilmezlik niteliği içerir, bunun sonucu olarak da hiçbir zaman gerçek bir doyuma ulaşmak söz konusu olmaz. Oburluk, kişiyi, hiçbir zaman doyuma ulaşmaksızın, bir gereksinimi doyumak üzere sonu gelmez çabalar içinde tüketen dipsiz bir kuyudur. Yakın gözlemler, bencil kişinin daima kaygı içinde kendisiyle ilgilendiğini, hiçbir zaman doyuma ulaşmadığını, daima huzursuz olduğunu, her zaman yeterince alamam korkusuyla, bir şeyleri kaçırma, bir şeylerden yoksun kalma korkusuyla hareket ettiğini göstermiştir. Daha fazlasına sahip olabilecek herhangi bir kişiyi kıskanma duygusuyla yanmaktadır. Daha da yakından gözlemlendiğinde, özellikle de bilinçdışı işleyiş incelendiğinde, bu tür kişinin kendisinden hoşnut olmadığı, tersine kendisini hiç sevmeyişi görülür.

Çelişik gibi görünen bu bilmeceyi çözmek kolaydır. Bencillik, işte bu kendini beğenmemekten, kendinden hoşnut olmamaktan kaynaklanmaktadır. Kendisinden hoşnut olmayan, kendisini onaylamayan kişi, sürekli olarak kendi benliğiyle ilgili bir kaygı içindedir. Ancak ve ancak gerçek bir hoşnutluk ve onaylanma temelinde var olabilecek içsel güvenlik duygusundan yoksundur. Temelde güvenlik ve doyum duygularından yoksun olduğundan, sürekli kendisiyle ilgilenmeli, her şeyin kendisinin olması açgözlülüğünü yaşamalıdır. Aynı şey, her şeyi kendine istemekten çok kendisine hayranlık duymayla uğraşan narsisist diye nitelediğimiz kişiler için de geçerlidir. Yüzeyle bu kişiler kendilerine müthiş âşk görünürler gerçi ama aslında kendilerinden pek hoşlanmazlar ve -tıpkı bencillikleri gibi- narsisizmleri, temeldeki kendini sevme yoksunluğunu dengeleme görevi görür. Freud narsisist kişinin, sevgisini başkasından çekip kendi şahsına yönelttiğine işaret etmiştir. Bu tümcenin ilk kısmı doğrudur gerçi ama ikinci bölümü yanlıştır. Böyle bir kişi ne başkalarını ne de kendini sever." (Fromm, 2011: 102-103).

Behlül'ün hem para hem de kadınlar konusundaki tutumu Fromm'un açıklamasıyla örtüşmekte, kendisine yeterince değer vermeyen Behlül dıştan elde edeceği nesnelerle kendisini değerli hissetmeye çalışmaktadır. Ne kadar çok kadın elde eder ve onlardan ne kadar çok değer görürse o kadar başarılı ve değerli olacağına inanmaktadır:

Lakin asıl şiir kadınlardır, bu çiçeklerden teşkil edilerek odanızın yaldızlı hücrelerinde rakik çiçeklerde muattar hatıralarıyla size gülümseyen demetlerdir. Bence işte aşkın felsefesi bundan ibarettir: Bu demetlerden mümkün mertebe çok bağlayabilmek... (Uşaklıgil, 2010: 160).

Şehirden sipariş ettiği şekerleri alabilmek için Behlül'ün odasına giden Bihter, burada birçok kadın resmiyle karşılaşmıştır. Kadınları kullanılacak birer nesneden ibaret gören Behlül, onlardan aldığı resimlerle aşk hayatının hatıralarını yaşatmakta ve galibiyet olarak gördüğü bu ilişkileri bu resimlerle somutlaştırma ihtiyacı hissetmektedir. Maddiyata düşkün olan Behlül, aşklarını naklederek ve resimlerle somutlaştırarak kendisini tatmin etmekte ve manevi olarak güçsüzlüğünü bu somut nesnelerle gidermeye çalışmaktadır:

Bihter:

-O!.. Bunlar ne? Bir alay kadın resmi, hep kadın resmi. Sizden başka ne resim bulunabilir? Veriniz bakayım... (Uşaklıgil, 2010: 239).

Behlül, soyut ve derin bir kavram olan aşk duygusunu da sevgililerinden aldığı ve onları hatırlatan nesnelerle somutlaştırarak yüzeyselleştirmektedir. Oyun olarak gördüğü ve pek de ciddiye almadığı aşk kavramını bu oyuncaklarla adeta manalandırmaya çalışmaktadır. Behlül'ün odası eskiden kalmış olan aşk maceralarının hatıralarıyla doludur. Bunlarla zaman geçiren Behlül, Bihter'le birlikte olduktan sonra hepsini “çocukluk oyuncağı” olarak tahkir etmeye başlamıştır. Bu sahnede Behlül'ün eskiden aşk yaşadığı kadınları da onlardan kalan hatıralar gibi nesneleştirdiği ve çocukluk oyuncağı olarak değerlendirdiği görülmektedir:

O eski hatıraların hemen hepsinden bu odada birer nişane vardı. Mumum titrek zıyasının altında sallanıyor zannolunan duvarlarda gözleri öteye beriye iliyor, hepsinde birer hikâye canlanıyor; sonra bunları, aşk hatıralarının bu kıymetli yadigârlarını insafsız bir istihza sadmesiyle [alay darbesiyle] kırarak artık atılacak oyuncak enkazı haline getiriyordu. Evet, artık bunlar, Bihter'den sonra, atılacak çocukluk oyuncaklarından başka ne olabilirdi? Bunlara vaktiyle o kadar ehemmiyet verdiğine şaşıyordu. İşte burada kurşun kalemiyle yapılmış müphem [belirsiz] bir genç kadın çehresi vardı ki Behlül'ü en ziyade işgal eden aşklarından biriydi. Bütün bir yaz onu görebilmek için Emirgan rıhtımında dolaşmış idi. Yalnız gözlerle bir muşaka [sevişme]... Nihayet ondan muhtelif renklerde dört karanfile bağlanmış pembe bir kurdele almış idi. Zavallı çiçekler, zavallı atlas parçası! Bunlar o muhtelif renkleriyle kim bilir ona ne demek istemişlerdi?.. Bütün bu sergüzeştten [serüvenden] işte bir kâğıt parçasına kurşun kalemiyle çizilmiş müphem [belirsiz] bir hayal, etrafında o solgun pembe kurdeleden yapılmış bir çerçeve, bir köşesinde artık kurumuş karanfiller kalmış idi. Daha ötede bir hücrenin altında balo defterlerinden bir demet sallanıyordu: işte zengin bir hatıra mecmuası. (Uşaklıgil, 2010: 248).

Behlül'ün Nihal'i de çiçeğe ve resme benzettiği görülmektedir. Nihal, Japonya'dan getirilen çiçeğe benzeyen resimleri hatırlatmakta ve Behlül'ün zihninde somutlaşarak, nesneleşerek “yaseminden bir kız” hüviyetine bürünmektedir:

Behlül hüküm verdi:

-Değil mi? Nihal hoş, şık bir kız... Güzel değil, sen de bilirsin ya, Nihal, haniya güzel dedikleri bir şey değilsin, fakat güzelden başka her şey: Zarif, nazik, nasıl tabir etmeli, ince, evet ince bir kız... Haniya Japonya'dan, ta o Şark'ın garip memleketinden gelmiş müphem üç dört çizgiden ibaret resimler var ki insandan ziyade bir çiçeğe, letafetine, hoşluğuna doyulamayan, dokunulursa kırılacak zannolunan bir çiçeğe benzer; işte Nihal, sende bir hal var ki bana onları ihtar ediyor. İnce bir şiir, sanki yalnız gözler için yapılmış yaseminden bir kız... (Uşaklıgil, 2010: 261).

Behlül'ü iyi tanıyan ve onun bu maddi yönünü bilen Nihal, onun kendisine yaklaşmasını çözümlemeye çalışmakta ve Behlül'ün onu her kadına yaptığı gibi kullanılıp atılacak bir nesne -bir oyuncak- gibi gördüğünü söylemektedir. Behlül ise Nihal'i Japon resimlerine, hatta bir oyuncağa benzettiğini fakat çocukluk evresini

geçtiği için sıkılıp atılacak bir oyuncak olarak değil her zaman saklanacak bir oyuncak olarak gördüğünü söylemektedir:

-Behlül, dedi, bana söyler misiniz? Ne için benimle teehhül etmek [evlenmek] istiyorsunuz? İtiraf ediniz ki bu bir latifeden başka bir şey değildi. Siz her şeye ihtimal verebilirdiniz; buna, bu latifeye, mini mini Nihal'le,haniya şu Japonya yelpazelerinin resimlerine benzeyen kızla bir teehhüle ihtimal veremezsiniz. Öyle tesadüf etti ki sizin önünüze sandaliyesine esir, boş saatlerine eğlence arayan bir kadınla, genç karısıyla rahat kalabilmek için fırsat bekleyen bir baba çıktı. Bunların elinin altında ilk zuhur edecek [ortaya çıkacak] talibe verilmeye mahkûm bir kız vardı: En evvel, en yakın olduğunuz için siz hatıra geldiniz. Siz de biraz hayatınızdan yorulmuş, bezmiş idiniz, ufak bir tahavvül [değişim] arıyordunuz. Önünüze bu latife yuvarlanınca elinizi uzattınız. Kendi kendinize: işte âlâ [iyi] bir oyuncak, dediniz; bir müddet eğlenmek için pek iyi bir çare! Sonra kırılınca, bozulunca atmak bir şey değil...

Nihal yine ufak bir tebessümle Behlül'e baktı, sonra latif bir hareketle, kırık oyuncakını atan bir çocuk vaziyetiyle ilave etti:

-Artık öyle zannediyorum ki bu oyuncakı atmak lazım geliyor.

Behlül, sakit [suskun], dinlemişti. Telaşsız, hafif ve sakin bir cereyan ile söyleyen Nihal bitirince cevap verdi:

-Lakin işte ben asıl onu atmak istemiyorum, anlıyor musun? Evet, mini mini Nihal, evet Japonya resimlerine benzeyen kız, mademki öyle söylüyorsun öyle olsun. Sen bir oyuncaksın, hayatımda artık yapılan, eğlenilen şeylerden bezildikten sonra tesadüf olunmuş bir oyuncak; fakat kırılıp atılacak bir şey değil pek kıymetli, hayata tek irtibat bağı olarak alıkonacak, her zaman için, işitiyor musun, en yumuşak, en nazik çiçekler arasında saklanacak bir oyuncak!..” (Uşaklıgil, 2010: 451-452).

Maddi nesnelere manevi duygulardan çok daha fazla değer veren Behlül, narsisizmin etkisiyle kendisi dışındaki hemen herkesi nesne olarak görmekte, Nihal dışındaki hemen hiç kimseye karşı empati yapamamakta ve özellikle kadınları çiçek ve resim sembolleri üzerinden nesneleştirmektedir.

3.3.2.3. Behlül ve Ayna Evresi

Lacan'ın psikanalitik literatüre kazandırdığı “Ayna Evresi” bebeklik dönemindeki önemli evrelerden biri olarak kabul görmektedir. Narsisistik tutumla yakından bağ kurulan bu evrede çocuk kendi benliğini ve bütünlüğünü sağlamaya çalışmaktadır. Anneden, yaşıt başka bir çocuktan yahut aynadaki yansımadan hareketle kendisini keşfe çıkan bebek nasıllığını sorgulayarak bu dönemde bir bütünlük duygusu oluşturmakta, özgüven sahibi olarak bağımlılıklardan sıyrılmaktadır. Bu dönemde annenin her şeyi olmak isteyen çocuk zihnindeki imgeleri de bu arzu üzerinden oluşturmaya başlar. Anne ile tam olarak bağ kurulamaması hâlinde narsisistik dönemde kalan çocuk parçalı bir benlik oluşturmakta ve kişisel bütünlüğünü sağlayamamaktadır:

İlk kez Lacan'ın psikanalitik önemine değindiği Ayna Evresi, klâsik teorideki narsisizm kavramı ile yakın ilişkidir. Ancak Ayna Evresi tam anlamıyla Oidipus öncesi dönem olarak da kabul edilemez. Ayna Evresi daha çok Oidipus'un sınırlarında kalan, Oidipus'un başlangıcına temel teşkil eden bir dönem olarak ele alınmalıdır kanısındayım. Simgesellik öncesi çocuğun çevresiyle ilişkisi ikili bir ilişkidir. Çocuk bu dönemde bir başkasıyla, yaşıtı bir çocukla, annesinin görsel imgesi ya da aynadaki kendi bütünsel imgesiyle imgesel yoldan özdeşleşerek, parçalanmış olarak yaşantıladığı bedeninin bütünlüğünü kazanmaya yönelir. Çocuk gerek senestezik duyularını gerekse hareketlerini eşgüdümleyemediği için bedenini de bir bütün olarak yaşantılayamaz. İşte bu dönemdeki çocuk kendinin beden imgesinin bütünlüğünü kazanmaya çalışır...Bu bütünsel imgenin kazanılması, daha sonra simgenin devreye girmesiyle Ben (je) denebilecek bir şeyi, bir bütünlüğü kazandırması nedeniyle Oidipus için bir temel, bir başlangıç teşkil eder....Hatta Lacan bu evrede istemli bir hareketlilik planında henüz tamamlanmamış, bütünleşmemiş olarak yaşantılanan çocuğun öz bedeninin işlevsel bütünlüğünün zihinsel planda önceden kazanılmaya, tahmin edilmeye başlandığını düşünür. Ancak bu dönemdeki, yani imgesel özdeşleşme dönemindeki çocuk, kendisini kendi imgesinden ya da başkasının (özellikle annesinin) imgesinden tam olarak ayırt edemez. Altı-sekiz aylık çocuk, aynı yaştaki çocukla karşı karşıya bırakıldığında onu taklit etmeye koyulur. Bu yaştaki çocukların ilişkisinde Lacan, vücut postürünün toplumsal biçiminin kazanılması sürecini de tespit eder. İşte insan yavrusunun kendi bütünsel beden imgesini kazanmaya yöneldiği bu dönemde Oidipus devreye girerek bu imgeyi dilbilimsel bir gösterenle temsil etme şansını verir....Bu dönemdeki çocuk annesiyle bütünleşmeyi arzular. Annesiyle bütünleşmeyi, annesinin her şeyi olmayı, annesinin arzusunun nesnesi olmayı arzular... Ayna Evresi'ndeki çocuğun arzusu henüz kültürel bir arzu değildir ve retroaktif (geri etkili) bir etkinliği ile çocuğun simge içermeyen arzusu da simgeleşir. Çocuk arzusunun bir yasaktan, Oidipal bir yasaktan dolayımılarak kodlandığı için, kökensel arzusu 'fallus olmak' arzusu hâlinde bilinçdışına kodlanır. (Tura, 2010: 182-183).

Lacan'a göre çocuk önce anne ile ikili ilişkide olduğu ve kendisini tanıdığı bir ayna evresi geçirdikten sonra baba ile tanışmaya ve üçlü ilişkinin yaşandığı, kültürel yasak ve kuralların koyulduğu Oidipal döneme geçmektedir:

Lacan, fallik dönem öncesi ikinci dönemi, birbirinden ayrı yüklemeler ile kullandığı (anne ile) 'ikili ilişki' dönemi ve 'ayna evresi' kavramlarıyla niteler, 'ikili ilişki' Oidipal 'üçlü ilişki'nin 'O'nun (Babanın) yapılandırıcı gücü sayesinde 'ben' ve 'sen' kavramlarının (shifter'larının) birbirine göreli net konumlarını kazanmasından önceki dönemdir ve 'ben' ile 'Öteki'nin ayrı rollerinin kabul edilmediği çatışmalı ilişkiye işaret eder. Oysa bu dönem içinde ayrıcalıklı bir statüsü olan ve yaklaşık 6 -8 aylık bebekte ilk belirtileri gözlenen 'ayna evresi' kabaca Mahler'in 'ayrıl- ma-bireyleşme' döneminin ilk aşaması olan 'ayrışma' alt dönemine karşılık olur, işte bu aşamada anneden ikinci kez, fakat bu sefer "psikolojik olarak doğan, yani kendini annesinden ayrı işaretlemeye başlayan bebeğin ayna karşısında 'kendi imgesini bir bayram coşkusuyla ele geçirmesine dikkat çeker Lacan. Bu kuşkusuz oluş' un 'beden-ben'de bedenleşen ve Öteki tarafından paylaşılmaya beklenen sevincidir. Bu beklenti her şeyden önce bu yeni varoluşun canlılığının doğrulanması beklentisidir ve karşılandığında bu anlamda kaydedilecektir. (Tura, 2013: 43-44).

Ayna Evresi'nin iki özelliği olarak gösterilen anne ile bütünleşme arzusu ve diğer insanların bedensel bütünlüğünden yola çıkılarak kişinin zihninde bedensel bütünlük imgesi yaratması dikkat çekici ayrıntılardır.

Lacan'da Ayna Evresi'nin çocuk için eksiksizliğe, Nirvana'ya ulaşmak için annesi ile özdeşleştiği, annesi için her şey olmak arzusuyla kendi bedensel imgesini kazanmaya yöneldiği dönem olduğuna yukarıda işaret etmiştik. Demek ki Ayna Evresi'nin iki temel özelliği vardır:

1) Anne ile bütünleşme arzusu.

2)Beden imgesinin diğer insanların bedensel bütünlüğü ile özdeşleşme yoluyla kazanılması. (Tura, 2010: 185).

Edebî eserlerde de çeşitli anlamlarda kullanılan ayna sembolü ve aynalama işlevi *Aşk-ı Memnu*'da da bir hayli yer bulmuştur. Lacan'ın Ayna Evresi olarak tabir ettiği ve narsisizmle yakından bağlantılı olan anne ile bütünleşme arzusu Behlül'de de kendisini göstermektedir. Ayna Evresi'nde annesi ile tam bir bütünleşme sağlayamamış olan Behlül, karşılaştığı her kadında bilincinde dağınık hâlde duran annesinin bütünleşmiş hâlini aramakta kendi bölünmüş benliğini bu yolla tamir edebileceğine inanmaktadır. Birden fazla kadınla birlikte olması Behlül'ün zihninde dağınık hâlde duran anneyi bütünleştirme telaşı olarak okunabilmekte, Behlül'ün birçok kadında dolaştıktan sonra en saf ve ulvi kadında karar kılıp onunla yaşama isteği bu parçaların bütünleştirilmesi olarak görülebilmektedir. Behlül, roman süresince aşk hakkındaki görüşünü kadınlardan bir demet yapma isteği olarak sunmuştur. Bu demet yapma isteği Behlül'ün bütünlük isteğine işaret etmekte daha sonra yalnız bir zambakla yetinmek bu çiçeklerin hepsinin bütünleşmesiyle sağlanacak olan huzur duygusunu imlemektedir.

Ayna Evresi'nin bir diğer özelliği de çocuğun ilk olarak deneyimlediği duygularını aynalayarak daha sonraki hayatında da benzer deneyimler yaşamasıdır (Emre, 2006: 112). Behlül de Bihter'e kadar olan dönemini ilk evre olarak adlandırmakta ve bu yaşantıları çocukluk olarak görmektedir. Behlül'ün Bihter'den önceki sevgililerini hatırlama sahnesinde de tam bir aynalama görülmektedir. Bihter'den önceki ilişkilerinde bir anne ile kız münasebetinden bahsedilmekte fakat bu ilişkisinde kızdan ziyade anne ile kurulan bir cinsel ilişkiden dem vurulmaktadır. Aynanın ters yansıtma işlevi burada Bihter-Firdevs Hanım-Behlül ilişkisinde görülmekte daha önce anne-kız ile yaşanan ve anneye ilişkiye girilen aşk macerası ters yansıyarak Bihter'le ilişkiye girilip Firdevs Hanım'la flört etmeye dönüşmüştür. Eşik olarak gördüğü Bihter'den sonra Behlül, adeta yaşadığı ilişkileri tersinden yaşamaya başlamıştır. Erginlenme aşamasını atlatan Behlül, çocukluk ilişkilerini aynalamıştır:

Daha ötede bir hücrenin altında balo defterlerinden bir demet sallanıyordu: işte zengin bir hatıra mecmuası. Hususıyla bir tanesini tahattur ediyordu, Operia İtaliana'nın bir müsameresinde [gösterisinde] tanınmış Alman Yahudilerinden bir kız ki Behlül'ün şık bir yere başşehbender [başkonsolos] olacağına dair o aralık devran eden bir şayia [dolaşan bir söylenti] üzerine kendisini bir Türk memurunun karısı görmek hulyasıyla çıldırmış idi. Ona o geceden başlayarak her görüşünde izdivaçtan bahsederdi. Bu hikâye, kızını Behlül'e zevce olarak veremeyen annesinin kendisini vermesiyle netice bulmuş idi. (Uşaklıgil, 2010: 248-249).

Behlül'ün bir diğer ilişkisi de Mlle de Courton'dan özellikler taşımaktadır. Ciddi Fransız mürebbiye Mlle de Courton'la her zaman seviyeli bir ilişki kurmak zorunda kalan Behlül, yine yabancı- İngiliz- mürebbiye olan Şarlot adındaki kızla birliktelik yaşamıştır. Mlle de Courton'la zıt karakter özelliklerine sahip olan bu mürebbiye karnaval gecesinde tüm ciddiyetini bir kenara bırakarak görüldüğü gibi olmadığını Behlül'e göstermiştir. Osmanlı'nın Batı'ya ilk olarak Fransa ile açılması Fransızların toplumsal bilinç dışında daha olumlu bir mevki edinmesine sebebiyet vermiştir, denilebilir. Fransız mürebbiye Mlle de Courton görüldüğü gibi namuslu bir kadinken genç İngiliz mürebbiye işi gereği ciddi görünmekte ve gece eğlencelerine katılmaktadır. Behlül, hayatındaki tüm kadınlarda olduğu gibi Mlle de Courton'la olan ilişkisinde de tersine yansımış bir ilişki yaşamıştır:

Sonra Behlül'ün gözleri hücrenin üstünde bir Vişnu heykelinin kafasına takılmış al atlastan zarif bir nikaba [örtüye] ilişıyordu. Kendi kendisine:

- Ah! Şarlot, diyordu, çapkın kız... O gece beni ne üzmüştü! Nihayet, Gambrinus'un üstünde nikabını çıkarıncaya kadar tanımak mümkün olmamış idi. Kim düşünebilirdi ki bir İngiliz, İncil naşiri [yayıncısı] kadar vakur görünen bu ciddi mürebbiyeye bir karnaval gecesini Odeon'da tesadüf etmek mümkün olsun?.. (Uşaklıgil, 2010: 249).

Behlül'ün son ilişkisi olan Nihal'le yaşadıkları da daha önce İkbal'le yaşamış olduklarının aynadan tersten yansması mahiyetindedir. Nihal'i roman süresince Japon'a⁹⁹ benzeten Behlül, Japon saksısının içindeki eğrelti otlarını görerek İkbal'i hatırlamıştır. Freud'a göre içe dönük nesneler kadın cinselliğini sembolize etmektedir (Freud, 2014: 381). Saksı İkbal'in kadınlığını içindeki eğrelti otları da Behlül'ü sembolize etmektedir. Bu otların sararması hatıraların tazeliğini ve önemini yitirmesiyle ilişkilidir. Behlül'le orman gezintisi yapmak isteyen romantik İkbal'in yansması Behlül'ün orman seyranı yapmak için yalvardığı Nihal'dir. Orman, Jung'a göre bilinç dışını sembolize eden mekânların başında gelmektedir (Jung, 2012: 92). Nihal de İkbal gibi Behlül'e saflığı ve anne rahmini hatırlatmakta, Behlül özellikle de Nihal'in yanında huzur bulacağını düşünmektedir. Bu iki aşkı birleştiren sembol Japon kelimesidir. Nihal'in roman süresince kelebeğe ve Japon'a benzetilmesi ikisi arasında rabıta olduğu fikrini güçlendirmektedir: *“Mucizevi metamorfoz döngüsü kelebeği dönüşüm, diriliş ve ruhla ilişkilendirmiştir. Mutluluk ve güzellik anlamlarını da taşır.*

⁹⁹ Japon kızı imgesine Robert Finn de dikkat çekmiştir (Finn, 1984: 195).

Japonya’da bir geyşa sembolüdür, ama iki kelebek birlikte evliliği temsil ederler.” (Alfa, 2014: 72). Kelebeğin Japonya’da geyşa sembolü olduğu bilgisi Behlül’ün saf bir zambak fikriyle evlenme fikri ile örtüşmektedir. Behlül, Nihal’le birlikte büyük bir değişim geçirerek saf bir hayata adım atıp kirlerinden arınma isteği içerisinde:

Bir aralık bir Japon saksısının içinde kurumuş bir demet eğrelti otlarına bakarak gülümsedi. Bunları Alemdağı’nda ormanda bir seyrân esnasında toplamış idi. Kendi kendisine:

-Biçare İkbâl, diyordu. Mutlaka benimle beraber bir orman âlemi yapmak istiyordu. Bir hikâyede mi okumuştun, bir şiirde mi görmüştü; bilmem... Bunun için bütün tehlikeleri göze alıyordu. Bu, onun için öyle bir cesaret idi ki bana muhabbetini her türlü yeminlerden ziyade ispat etmiş olacaktı, işte hemen kadınların hepsinde mevcut bir illet [hastalık]: Fedakâr görünmek... (Uşaklıgil, 2010: 249).

Hatta romanın ilk sahnelerinde Behlül’ün elindeki resmi nereye koyacağını önce kestirememesine rağmen daha sonra Japon yelpazesinin arasına koyması ve romanın sonunda ‘Japon’a benzettiği Nihal’le evlenmek ve saf bir aşk yaşamak isteği yazar tarafından kullanılmış önemli ayrıntılar, ipuçlarıdır. Nihal ve Behlül aralarındaki kan bağı sebebiyle farklı bir ilişki geliştirebilmişlerdir. Uşaklıgil, natüralizmin genetikle ilgili hassasiyetini bu romandaki ilişkilerin temeline bir kez daha serpiştirmektedir. Romanın başında kullanılan ayrıntı daha sonra romanın sonunda Nihal’e aşk duyulmaya başlanması ve resmin nereye konulacağını tayin edildiği gibi Behlül’ün kalbini nereye koyacağını tayin etmesiyle şekillenmiştir:

Nihal çıktıktan sonra Behlül hatasının fena tesirini nefesine unutturmak isteyerek resmi tekrar eline aldı, etrafına baktı, nihayet bir Japon yelpazesinin arasına koymak için karar verdi. Oraya iştiririrken kendi kendisine ‘Bu izdivaç fena değil, fakat Nihal için hiç iyi bir şeye benzemiyor. Zavallı çocuk!’ dedi. İkisi ta çocukluktan beri daima birbirine karşı cidalci, hatta kinci olmakla beraber türlü küskünlüklere, kavgalara rağmen aralarında, şüphesiz kan bağlarıyla, büsbütün kaybolmayan bir dostluk vardı. (Uşaklıgil, 2010: 115).

Kendilik psikolojisinin kurucusu sayılan Kohut, aynalamayı üç farklı başlık altında toplamış bireyin kendisini tüm yönleriyle anlayan kişi, idealleştirdiği yani ileride kendisi gibi olabileceği bir kişi ve bu dünyada kendisine benzeyen kişi (ikizi) olarak tanımlamıştır (Göka, 1997: 162). Bülent’in de roman süresince Behlül’ü idealize ederek aynaladığı bilinmektedir. Behlül gibi olmaya çalışan ve genetik olarak da ona benzeyen Bülent’in hemen bütün hareketlerinde bu idealizasyon görülmektedir. Hatta Bülent’in yatılı okula gitmek isteği de Behlül’ü idealize etmesine/ aynalamasına bağlanabilmektedir:

Bir haftadan beri Bülent mektepte idi. Çocuğun mektebe verilmesinden o kadar bahsedilmiş, Bülent, Behlül’den teneffüs [dinlenme] zamanlarının eğlencelerine, avluların güneşleri, tozları

içinde bir alay cılgınla beraber bitmez tükenmez oyunlara dair tuhaf hatıralar dinleye dinleye bu mektebe verilmek fikrini o kadar sevinçle telakki etmiş idi [kabul etmişti] ki nihayet bir gün çocuk artık bir hafta sonra yalnız bir gece için avdet etmek üzere yalından ayrılırken Nihal'le güle güle öpüşmüşlerdi. Bülent'i o kadar sevindiren şey, Nihal için de sevinmeye bir vesile olmuş idi. Lakin o gün Bülent, yalının kapısından çıktıktan sonra Nihal pencereye koşmuş, arkasından bakmış idi. Bülent, önünde bugünden başlayarak açılacak olan o Behlül'den dinlenilmiş eğlencelerden mürekkep [karışık] yeni ufka bir an evvel vasıl olmak [ulaşmak] için rıhtımın taşları üzerinde koşarak gidiyordu; başını çevirip, arkasından bakan ablasına son bir selam göndermek aklına bile gelmemiş idi. O zaman Nihal'in ruhunda derin bir şey sızladı. Bülent, artık rıhtımın köşesinden dönüp kaybolduktan sonra Nihal hâlâ bakıyordu. (Uşaklıgil, 2010: 221-222).

Sanatçıların zihinlerinden geçenin ters yahut doğrudan kağıda yansmasıyla oluşan edebî eserler nasıl ki bir aynanın yansısından ibaretse roman içindeki kahramanların da çoğu zaman eser içinde çeşitli olaylarla aynalama işlevine tabi tutulduğu görülmektedir. Kendi kişisel bütünlüğünü koruma ve ortaya ölümsüz bir eser çıkarma telaşında olan sanatçı da yarattığı kahramanlarıyla kendisinin parçalanmış kimliklerinden yansımalar sunmaktadır. Uşaklıgil'in kendi hayatından yahut etrafında gördüğü karakterlerden yansıttığı *Aşk-ı Memnu* kişilerinden Behlül'ün narsisistik ruh hâli sebebiyle hayatına ayna tuttuğu ve hemen bütün ilişkilerini Bihter'den önce ve Bihter'den sonra olarak ayırdığı görülmektedir. Çocukluk devresi olarak gördüğü önceki devrede yaşadığı bütün ilişkileri tersinden yaşamaya başlamakta ve erişkinliğe geçerken kişisel deneyimlerini bu yeni ilişkilerinde kullanmaktadır.

Behlül'ün yaratıcısı olarak Halit Ziya Uşaklıgil'e bakılacak olursa yazarın Behlül'de uçarı isteklerini tatmin ettiği söylenebilmektedir. Gerçek hayatta daha çok Adnan Bey'e benzeyen Uşaklıgil, toplumla uzlaşmaz yanlarını Behlül'e yükleyerek arınmıştır, denilebilir. Ayrıca Behlül, Servet-i Fünun dönemi şair ve yazarlarının uçarı hallerini de taşımaktadır. Yaşadığı tutkulu aşklar ve yazdığı erotik kitaplarla dönemde sıkça konuşulan Mehmet Rauf,¹⁰⁰ çapkınlıkları ve zarafetiyle ünlenen Saffeti Ziya,

¹⁰⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Mehmet Rauf'un çapkınlık macerası sebebiyle intihar girişimini ve bu sebepten Tevfik Fikret ve Halit Ziya Uşaklıgil'in ondan uzaklaşmalarını şöyle anlatmaktadır: "...Şahabettin Süleyman'ın bana anlattığına göre Mehmet Rauf, türlü gönül maceraları içinde çalkalanıp duran bir adammış. Tevfik Fikret'in delaletiyle kurduğu bir aile ocağını, ilk yılından itibaren bir harabeye çevirmiş, genç karısını küçük çocuğuyla ortada bırakarak o kadından bu kadının peşinde dolaşmağa başlamış ve bu sıralarda İstanbul'un güzelliği, zarıflığı, kibarlığıyla tanınmış hanımlarından birine adeta karasevda denilecek bir aşkla tutulup meramına eremeyince intihara kalkışmıştır.

Bu intihar teşebbüsünü, yine Şahabettin Süleyman bana şu şekilde hikâye etmişti: Mehmet Rauf, kendini öldürmeğe karar veriyor; fakat, bu kararını yerine getirmeden bir gün önce, dost ve arkadaşlarına veda etmeyi unutmuyor. Bunun üzerine kendisine henüz ilgi göstermekte olan Hüseyin Cahit'le Servet-i Fünun dergisi sahibi Ahmet İhsan koşup Büyükkada'daki evine geliyorlar ve Mehmet Rauf'u pencereleri sınırsız kapalı, havası kömür kokularıyla zehirlenmiş bir odada yatağına uzanmış buluyorlar.

“Don Juan” şiirinin şairi aşk müptelası Cenap Şahabettin¹⁰¹ okuyucuya Behlül karakterini hatırlatmaktadır.

Bundan ötesini anlatmaya hacet yok. Bittabii, hemen pencereleri açıyorlar, odanın ortasındaki yarı yanmış kömürlerle dolu mangalı dışarıya çıkarıyorlar ve bu suretle Mehmet Rauf da ölümden kurtulmuş oluyor. Fakat sert bir ahlak hocası olan Tevfik Fikret’le hayatını bir kronometre gibi kurmayı kendine prensip edinmiş Uşakizade Halit Ziya Beyefendi için baştan karaya vurmuş bu eski dostun ölümden kurtuluşu pek mutlu bir hadise teşkil etmemiş olsa gerektir. Zira, her ikisi de, yine Şahabettin Süleyman’ın bana anlattığına göre, yukarıda yazdığım sebepler dolayısıyla Mehmet Rauf’tan, zati selamı sabahı kesmiş bulunuyorlardı.” (Karaosmanoğlu, 2000: 17-18)

¹⁰¹ Karaosmanoğlu yine aynı eserinde Cenap Şahabettin ve Don Juan manzumesi hakkındaki anıyı nakletmekte ve Cenap Şahabettin’in *Aşk-ı Memnu*’da yaşanana benzer bir aşk yaşadığının altını çizmektedir: “...Birkaç zaman sonra, edebiyat çevrelerinde dolaşan söylentilerden anlayacaktım ki, değişikliklerin sebebini, o sıralarda geçirmekte olduğu bir aşk macerasında da arayabilirdim. Bir aşk... Fakat bu, yine o söylentilere göre, Cenap Bey’i, Halit Ziya’nın *Aşk-ı Memnu*’u gibi içinden çıkılmaz, dolaşık ve hatta dramatik bir aile meselesi karşısında bırakıyordu. Çünkü, sevdiği hanım kız, hem kendisinden yaşça pek küçüktü, hem de hısımlık ve akrabalık bakımından pek yakındı.

Ama, gönül ferman dinler mi? Hele, Cenap Bey gibi bir Don Juan’ın gönlü. Nitekim çok sürmeden Tevfik Fikret’in ‘Yazamam yoksa sana mahiyetini’ itirafında bulunduğu bu Edebiyat-ı Cedide şairi, bütün sosyal geleneklerin, göreneklerin üstünden atlayarak ve kimbilir nasıl bir aile dramının içinden sıyrılıp geçerek o gönülün dileğini yerine getirecek ve sanırım, bu başarının verdiği ilham iledir ki, Don Juan başlıklı şu manzumeyi yazacaktı:

Ey, benim münhezim fütadelerim
Sevdiniz hep sevilmeden beni siz;
Yanmak isterdi göğsünüzde serim,
Ateşimden kül oldu ateşiniz.

(...)

Bir kadından geçince diğerine
Zannedirdim ki aşkı bulmuştum.

Usanıp büseden, kadın yerine

Maraz-ı aşka aşık olmuştum.” (Karaosmanoğlu, 2000:161-162).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. FİRDEVŞ HANIM

4.1. Kadim Bilimler Işığında Firdevs Hanım

4.1.1. Derin Ruhtaki Med-Cezir: Firdevs Hanım

İnsanın hayatta kalabilmesi için en çok ihtiyaç duyduğu sıvı sudur. Hayatın başlangıç aşamasında içerisinde bulunulan rahmin amniyon sıvısı ile dolu olması insanın su ile temasının ne denli özel ve gerekli olduğu kanaatini getirmektedir. Bu bilgilerden hareketle dişilliğin ve dolayısıyla doğurganlığın su elementi ile yakın ilişkisinin dikkat çekici bir boyutta olduğu görülmektedir. *Aşk-ı Memnu* romanının en dikkat çekici dişi olan Firdevs Hanım romanın su elementini temsil eden karakteri olarak dikkati çeker.

4.1.1.1.Su: Akrep

İlkçağ filozoflarından olan Tales, her şeyin ilk kaynağının su olduğunu ve dünyanın suyun üzerinde yüzdüğünü belirtmiştir (Arslan, 2006: 88). Daha sonraki yüzyıllarda da ateş, hava ve toprakla birlikte su temel elementlerden biri olarak ele alınmış, suyun evrenin düzeni içindeki büyüünün idraki için çaba sarfedilmiştir:

Ey aziz, malûm olsun ki, filozoflar ve astronomlar ittifak üzere demişlerdir ki: Dört unsurun üçüncüsü su unsurdur ki, o basit bir cevher, renksiz ve şeffaf küre bir cisimdir. Tabiatı nemli ve soğuktur. Havaya nispetle kesif bulunup, ağırlığı sebebiyle öteki unsurlardan farklıdır. Oluşum ve bozuşumla suretler bulmaya kabiliyetlidir. Kendi yerinden çıktığında, başka unsurlara dönüşür. Yerinde iken bile unsurlara dönüşür. Kendi tabiatıyla yerinde sâkin iken nice değişik hareketlerle hareket halindedir. Su küresinin üst yüzeyi dalgalı olup, üstünde bulunan hava küresinin hareketli yüzeyine, temas etmiştir. Alt yüzeyi, altında olan toprak yüzeyine teğet olduğundan, vadilerin ve dağların iniş-çıkışı nedeniyle suyun yüzeyi dahi iniş- çıkışlıdır. Bu su küresinin tabii yeri, havanın altı ve toprağın üstü olup, yerküreyi her yönden örtüp, içine alıp, tam yuvarlak olmak tabiatı gereği iken, yeri tamamen örtmeyip, yerin bazı kısımları açıkta kaldığından; hikmetinde bazı astronomlar, Hakk'ın inayetine yapışıp, yer hayvanlarının, özellikle insan nevi yaratılışına ve yeryüzünde havadan teneffüsle neslini sürdürmesine hayatını devam ettirmesine ilahî yüce iradeye bağlanmışlardır ki, görünüşte bir sebebi malûm değildir, demişlerdir. Çoğu dahi teslim olup, demişlerdir ki: Bu sebebler âleminde her şey sebebler yoluyla vücuda gelmek, ilahî âdettir.”(Erzurumlu İbrahim Hakkı, 2003:220).

Aşk-ı Memnu'nun güçlü sezgilere sahip karakteri Firdevs Hanım'ın da su elementi burçlarından olan Akrep burcunun özelliklerini gösterdiği söylenebilir.

Her burçla ilişkili olan son nitelik üçlülüktür (triplicity), yani on iki burcun dört tane üçlü gruba ayrılmasıdır. Bu bölümler, Ateş, Toprak, Hava ve Su elementinden oluşur. Her grupta üç burç vardır. Koç, Aslan ve Yay, Ateş elementinden olan burçlardır. Boğa, Başak ve Oğlak, Toprak

elementindendir. İkizler, Terazi ve Kova, Hava elementindendir. Yengeç, Akrep ve Balık ise Su elementindendir. Bunlar maddenin hâlleridir. Işın yayan enerji hali Ateş burçlarına, gaz hali Hava burçlarına, sıvı hâli Su burçlarına, katı hal ise Toprak burçlarına karşılık gelmektedir. (Özkırış, 2014: 33).

Su elementine ait burçların da suya özgü tavırlar sergilediği düşünülmektedir. Bu elemente ait burçlar genellikle duygular ve sezgilerle ilgili alanlara meyyaldirler. Bu elementin özellikleri kısaca şöyle sıralanabilir: *“Duyarlı, empati sahibi, duygusal, gizemli, pasif, uyumlu, sezgisel, sübjektif, karşısındakini düşünen, fedakâr, his zenginliği olan, romantik, hayal kuran, maddi konulardan çok manevi şeylere değer veren, yaratıcı, kırılgan, yapılan şeyleri kolay unutmayan.”* (Özkırış, 2014: 34). Kabına göre şekil alabilen suyun kendisine has bir şeklinin olmaması ona “istikrarsızlık” ve “pasiflik” özelliği vermektedir. Ateş ve hava elementine ait burçlar daha aktif ve kararlıyken su ve toprak elementine ait burçlar daha pasif ve edilgendir. Bu sebeple ateş ve hava burçları bilinçlilik hâli olarak algılanabilirken su ve toprak daha derin ve sakin olmaları sebebiyle bilinçdışına daha yakındırlar:

Geleneksel olarak elementler ikiye bölünürler. Ateş ve hava aktif ve kendini ifade edici olarak düşünülür. Su ve toprak pasif, alıcı ve kendini baskı altında tutucudur. Bu iki grup Çin felsefesinin temel bölünüşüyle aynıdır: yin (su ve toprak) ve yang (hava ve ateş). Aynı zamanda Yunanlıların enerji ifadesiyle ilgili kavramlarına da benzer: Apollonyen (aktif ve bilinçli şekilde yaşamı biçimlendiren ateş ve hava) ve Dionisyen (daha bilinçsiz ve içgüdüsel şekilde hareket eden güçleri temsil eden su ve toprak).

... su ve toprak burçları kendi içlerinde yaşamaları ve önceden iyice düşünmeden, temkinli hareket etmeden enerjilerini dışarıya kolay yansıtamamaları anlamında ateş ve hava burçlarına oranla kendilerini daha fazla baskı altında tutarlar. Ateş ve hava burçları kendilerini daha fazla ifade ederler, çünkü sürekli “yaratırlar”, enerjilerini ve yaşam özerliğini denetlemeden dışarı çıkartırlar; ateş burçları direkt hareketle, hava burçları sosyal ilişkiyle ve sözlü ifadeyle.

Marc Edmund Jones, elementleri eski zamanlarda olduğu gibi ‘olumlu’ ve ‘olumsuz’ olarak düşünerek yanılgıya düşmekten kurtulma çabasında ateş ve havayı ‘etkili, idareci ve yayılan enerji ifadeleri, su ve toprağı ise ‘dayanıklı, sürekli ve yoğun’ enerji ifadeleri olarak tanımlamıştır. Ateş ve hava elementleri aktivite ve ‘havailik’ le de ilişkilendirilmişlerdir, çünkü yayılmak ve yükselmek, uzayda bir noktaya doğru uzanmak isterler. Su ve toprak yerçekimi ve eylemsizlikle ilişkilendirilmişlerdir, çünkü yerçekiminin etkisi altında kalmak ve böylece odaklanıp en alt düzeyde toplamak, biriktirmek isterler. (Arroyo, 2009: 112-113).

Daha temkinli olmaları sebebiyle su grubuna ait burçların kendi hareketlerini kısıtladıkları, iletişimde daha ketum ve imâlî davrandıkları bilinmektedir. Akrep burcu insanında da duygusallık, ketumluk ve bu içe dönüş kabiliyetinin getirmiş olduğu derinlik ve odaklanma gücü mevcuttur. Bu sebeple bilim ve cinsellikle ilgili konular Ay’ın akrep burcuna geldiği zamanlarda ön plana çıkmaktadır:

Kamer, Akrep burcuna gelince bilimle uğraşmak, çocuğunu okula vermek, güzel yazı yazmak, geometri ve yıldız bilimi öğrenmek, cinsel ilişkide bulunmak, büyük kişileri görmek iyi, ancak

sefere çıkmak, hamama gitmek iyi değildir. Minyatürlerde akrep ya da elinde iki akrep tutan bir kişiyle gösterilir. (And, 2010: 343).

Aşk-ı Memnu romanında Akrep burcundan olduğu tahmin edilen Firdevs Hanım'ın imâlî, sezgisel ve içgüdüsel davranışlarının dikkat çektiği görülmektedir. Duygularını gizlemede başarılı olan Firdevs Hanım, kararları ve telkinleriyle olayların derin düzlemdeki belirleyicisi konumundadır. Romandaki olaylar, Bihter'in annesine karşı duyduğu derin düşmanlık sebebiyle Adnan Bey'le yapacağı evlilik için annesine karşı durmasıyla başlamış ve Behlül'ün Nihal'le evliliğini sağlamaya çalışan annesine karşı öfkesiyle son bulmuştur. Annesinin tecrübelerinden faydalanamayan Bihter'in serüveni olarak okunabilecek olan *Aşk-ı Memnu*'da Firdevs Hanım bilinçdışının temsilcisi konumundadır. Su elementinin ve özellikle de Akrep burcunun temsil ettiği bilinçdışı, romana Firdevs Hanım kanalıyla aktarılmıştır.

4.1.1.2. Ebedilik İsteği ve Firdevs Hanım

Sonbahar burçlarından olan Akrep, yaşam ve ölümle ilişkilendirilmekte, doğanın kış uykusuna yatmaya başladığı derin sessizliğe geçiş dönemini simgelemektedir:

Güneş Akrep burcuna girdiğinde yapraklar düşmeye, bitkiler ölmeye başlar. Çiçek yaprakları kuruyup yeniden toprağa döner. Tabiatın narin öğeleri ölürken güçlü olanlar ayakta kalır. Akrep'in yaşamı ve ölümü algılayışı bir yıl içindeki yaşamın sona erip bir sonraki yılda ekilecek tohumlara konsantre olmak şeklinde ifade edilir. Yaklaşan kış yaşamı tehdit etmektedir ve Akrep bunu korkusuzca göğüsler. Duygular hayli derindir ve derinlerde yatan anlamları ve gizemleri keşfetme ihtiyacı zirvededir. Bu derin ve yoğun bir dönemdir çünkü yaklaşan kışa hazırlanma dönemi sona ermektedir. Tabiat yeniden yaratım sürecine girerken kişi de haritasında Akrep'in yönettiği alanda buna paralel olarak dönemsel ve derin bir dönüşümden geçer. Ölümlü olduğunun farkında olduğundan yapay şeylerden tatmin olmaz ve yaşamın derin anlamının arayışına girer. Kendi enerjisini diğerlerinin enerjisiyle birleştirirken güçlü, bir içtenlik sergiler ve kaçınılmaz bir değişim yaşar. (Özkırış, 2014: 27).

Su elementine mensup olan Firdevs Hanım'da da büyük bir ölümsüzlük isteğinin mevcut olduğu görülmektedir. Akrep burcu “*sadece cinselliği değil, aynı zamanda doğum-ölüm-yeniden doğuş döngüsünü de yönetir.*” (Miller, 2012: 300). Roman süresince Firdevs Hanım'ın ölümle cenkleşmesine şahit olunmakta kendi doğasında bulunan -su elementinin doğasında ölüm vardır- ölüme kafa tutmasına şahitlik edilmektedir:

Aynı ırmakta iki kez yıkanılmaz, çünkü zaten insanoğlu derinliğinde akan su yazgısına sahiptir. Su gerçekten de ara unsurdur. Ateşle toprak arasında temel varlıkbilimsel dönüşümdür. Suyu adanmış varlık kendinden geçen bir varlıktır. Her dakika ölür, durmaksızın tözünden bir şeyler çöker. Gündelik ölüm ateşin gökyüzünü oklarıyla delen taşkın ölüm değildir; gündelik ölüm suyun ölümüdür. Su her zaman akar, su her zaman düşer, her zaman yatay ölümünde son bulur.

Sayırsız örnekte şunu göreceğiz ki, maddeleştirici imgelem için suyun ölümü toprağın ölümünden daha çok düşünür: Suyun acısı sonsuzdur. (Bachelard, 2004: 13).

Kendisinden çok genç olan kızları ile yarışan ve ilerlemiş yaşına rağmen cinselliğe olan meyliyle hayat enerjisini zirvede tutmaya çalışan Firdevs Hanım, kendisine yaşlılığını hatırlatan herşeye düşman bir nazarla bakmaktadır.¹⁰² Saçlarının beyazlığını örtmek için sarıya boyayan ve boyadığı saçlarla aynı renge sahip bir yalıda oturan Firdevs Hanım, genç görünebilmek için boyalara sığınmaktadır. Firdevs Hanım daha sonra rütubetinden ve eskiliğinden şikayetçi olacağı sarıya boyanmış yalısıyla adeta mekân-beden bağıntısı kurularak anlatılmıştır. Freud'un da rüya yorumları yaparken ev ve beden arasında önemli paralellikler kurduğu görülmektedir (Freud, 2014: 374). Firdevs Hanım da adeta sarıya boyanmış yalısıyla dış görünüş olarak aynı özellikleri göstermektedir. Finn sarı rengin romanda dişilik unsuru olarak kullanıldığının altını çizmekte, Firdevs Hanım ve Nihal gibi iki zıt kadının bu renkle birleştirildiğine değinmektedir: “ ‘Sarı’, bu romanda her zaman bir dişilik simgesi olarak baskın bir yer tutacak, ayrıca Firdevs Hanım ile Nihal arasındaki çetrefil ilişkiyi simgeleyecektir.” (Finn, 1984: 179). Anneliği ve anneliğin kendisini ölüme yaklaştırdığını kabul etmek istemeyen Firdevs Hanım iki kızının büyüdüğünü görmezden gelerek kendisini kandırmaktadır:

Firdevs Hanım, Melih Bey takımının hususi [özel] şöhretinden en ziyade hissesi olan bir çehredir ki işte otuz seneden beri -on beş yaşından kırk beş yaşına kadar- bütün mesirelerin en maruf [bilinen] hayat temasından [örneklerinden] biridir. İstanbul'un seyrancıları [gezinmeleri] takviminde ismi silinemeyen, hâlâ silinemeyecek görünen, hayatından her sene geçtikçe gençliğe daha ziyade asılan bu kadın, beyazlığını saklamak için sarıya boyadığı saçlarıyla, taravetinin [tazeliliğinin] izmihlalini [yok oluşunu] örtmek için düzgünlere sıvadığı simasıyla [yüzüyle] kendisini o kadar aldatmış, henüz tazeliği vehminin içine öyle bir fikir dalaletiyle [düşünce saplantısıyla] nefisini tevdi etmiş [kendini bırakmış] idi ki Peyker'le Bihter'in yaşlarını -birinin yirmi beş, ötekini yirmi iki senesini- unutarak onları bütün bu tebensümlerden, bu takiplerden hisse alamayacak kadar çocuk zannederdi. (Uşaklıgil, 2010: 19).

¹⁰² “Eserdeki tasvir ve portre kullanımlarına bakıldığında karakterlerin fiziksel özelliklerinin ruhsal özellikleri ile örtüştüğü görülmektedir. Firdevs Hanım'ın yaşlılığı ve yaşlanmaya karşı sarf ettiği gayret, onun fiziksel ve ruhsal tasvir ve portrelerinde birbirleriyle ilişkili ve örtüşür bir nitelikte sunulmuştur. Artık yaşlanmaya başlayan Firdevs Hanım'ın karşısında genç ve güzel Bihter vardır. Bu durum adeta bir anne ile kızı arasındaki cenkleşme gibidir ki, bir annenin kızlarına şefkat duygusu yerine kıskançlık ve hatta öfke ile yaklaşımı, Firdevs Hanım'ın evliliğinde aradığını bulamamasına, dolayısıyla kızlarını bir anne şefkatiyle sahiplenememesine, hatta onları yetiştirmeyi gençliğinin harcanması olarak düşünmesine dayandırılabilirdi gibi mizacındaki rahatlıkla, umursamazlıkla, hırsla ve bencillikle açıklanabilir. Dolayısıyla karşısında kendisi yaşlanırken gençleşip güzelleşen kızlarının varlığı, adeta geçmişteki tüm bu tatminsizliklerini yüzüne vurur gibidir. Yaşlanmayı, hatta büyük anne olmayı içine sindiremeyen Firdevs Hanım, genç görünebilmek için azim bir gayret sarfedecektir.” (Gürel, 2012: 51).

Firdevs Hanım, yaşlanmak hususunda o kadar hassastır ki Peyker'in doğum yapacak olması kendisine büyük bir rahatsızlık vermektedir. Yaşlılığı kabullenemeyen bu kadın, 'büyük valide' sıfatını almaktan kurtulabilmek için Peyker'in çocuğunun kendisine 'anne' Peyker'e ise 'abla' demesini uygun görmektedir:

Şimdi, dört aydan beri müziç [rahatsızlık veren] bir fikir beynini tırmalıyordu: Peyker biraz sonra onu büyük valide [nine] edecekti. Buna vukuf hasıl ettikten [anladıktan] sonra büyük validelik bir kâbus ağırlığıyla onu bunaltmaya başladı. Kendi kendisine güya bu fikri silkip atmak isteyerek: 'Mümkün değil!' derdi.

Büyük valide!..

Melih Bey takımının içinde kadınlar hatta zor valide olurken büyük valide olmak onun için bir zül [alçalma], bir ayıp hükmünde idi. Şimdiden buna bir çare düşünüyor, saçlarının beyazlarıyla çehresinin harabisine [geçkinliğine] bir tamir tedbiri bulduktan sonra büyük valideliğe de bir şey icat etmek istiyordu, öyle bir şey ki ona şebap vehminin mestliğinde [sarhoşluğunda] gizlenebilmek için imkân bıraksın: Çocuk annesine abla, ona da anne diyecekti. (Uşaklıgil, 2010: 19-20).

Serol Teber'in yaşlılık dönemine tekabül ettiğini belirttiği su burçları (Teber, 2009: 166) bu dönemin getirdiği fiziksel yavaşlığa bunun yanında ruhsal bilgeliliğe sahiptirler. Özellikle Akrep burcunun orta yaş krizine yani yaşlılığı kabullenme aşamasına denk geldiği düşünülmektedir:

Bu gelişim evresi, orta yaş krizi dönemine karşılık gelir. Birey ölüm kavramı ile yüzleşmeye ve yıllar içerisinde kalıplaşmış düşünce sistemlerini sorgulamaya başlar. Nihai olarak, artık lüzumsuz olan düşünce ve davranış kalıpları elimine edilir ve kişilik bütünlüğünün temelleri atılır. Aslında her kriz gibi orta yaş krizi de iyileşmek, dönmek ve güçlenmek için fırsatlar sunar. Ancak, kriz dönemlerinde, içsel gerilimin artması sonucunda çeşitli savunma mekanizmaları devreye girebilir. 'Gölge' özelliklerin bastırılması ve bu özelliklerin dış dünyaya yansıtılarak, dış dünyanın 'düşman' olarak algılanması muhtemeldir. Dış dünyayı düşman olarak algılayan bir bireyin güç elde etme ihtiyacı da artacaktır. Söz konusu birey, manipüle ederek ve gücü dayatarak, korkularının üstesinden gelmeye çalışacaktır.

Bu gelişim dönemine paralel olarak, Akrep burcu da krizler yoluyla dönmek ve güçlenmek ile ilintilidir.

Bir doğum haritasında Akrep burcu aşırı vurgulandığında, kişi aşırı güç tutkunu, aşırı şüpheli, manipülatif, intikamcı, kinci ve kıskanç olmaya yatkın olabilir. Uç noktada ise, başkalarının kendisine zarar vereceğinden yoğun şüphe duyan, kimseye güvenmeyen bir yapıda olabilir. (Özkırış, 2014: 118).

Mevsim olarak kışa tekabül eden bu süreç baharın gençlik etkilerinden uzaktır: *"Nasıl ki bahar neşe, gençlik ve başlangıcı ifade ediyorsa, kış mevsimi de mutsuzluğu, yaşlılığı ve yaklaşan ölümü ifade eder."* (Rupp, 2007: 100). Firdevs Hanım da romanın kış mevsimini temsil eden ve ölümden kaçmaya çalışan kahramanıdır. Bu sebeple kinci bir yapıya sahip olan bu karakter kendisini büyük anne yapan kızı Peyker'e karşı büyük bir düşmanlık beslemektedir. Roman süresince kızlarına karşı duyduğu kızgınlıklarla

hareket eden Firdevs Hanım, Akrep burcunun derinlik ve kinci tarafını gözler önüne sermektedir:

Melih Bey takımının içinde böyle garip bir istisna teşkil etmek zilletini [alçalmasını], tali [kader] onun için mi alıkoymuş idi? Bu vaka hayatını telvis edecek [kirlitecek] bir leke kadar onu korkutuyor ve artık Peyker’e, onu büyük valide edecek olan bu mahluka, açıkça husumet [düşmanlık] ediyordu. (Uşaklıgil, 2010: 21).

Anneliği bile kabul edemeyen Firdevs Hanım’ın “büyük anneliği” kabulü imkânsız hale gelmektedir. Firdevs Hanım’ın eşiyle kavgalarının sebeplerinden biri de kendisini çok genç yaşta anne yapmasıdır. Özgürlüğü elinden alınan Firdevs Hanım, bu sebeple hem eşine hem de anneleri olmak zorunda kaldığı kızlarına düşmanlıktan öte bir duygu besleyememektedir:

Yeni anne olmuş kadının hemen fark ettiği bir şey vardır: Özgürlüğü geride kalmıştır artık. Bakirenin kendinde-olma durumunun mutlaklığını (böylelikle özgürlüğünün bir kısmını) bırakarak geriye dönüşü olmayan bir kapıdan geçmesi gibi, anne de, kendisinden daha büyük bir özgürlükten vazgeçişin talep edildiği bir kapıdan geçer; bir başka insanın belki paylaşılabılır olan ama hiçbir zaman tümüyle silinemeyecek olan sorumluluğunu üstlenmiştir. Bakireliğin bozulmasıyla oluşan küçük açılım artık -sembolik olarak da- daha da genişlemiştir; çocuğun doğumuyla oldukça acımasız ve acılı bir zorlanmaya maruz kaldığı da söylenebilir (Binkert, 2010: 81-82).

Evlilikle birlikte özgürlüğünden feragatlerde bulunmak zorunda kalan Firdevs Hanım, bu iki çocuğun varlığıyla iyice hırçınlaşmakta, çocuklarına “kendisini gençliğinden ayırmak isteyen düşmanlar” gözüyle bakmaktadır¹⁰³:

İki sene sonra Peyker, üç sene fasıla [ara] ile Bihter doğuyordu. Firdevs Hanım için bu iki vaka iki mühim musibet darbesi hükmünde idi. Kendisini böyle birbiri üstüne valide eden bu adamla artık her gün cenkleşiyor; ona, çocuklarına, kendisini gençliğinden ayırmak isteyen bu şeylere her şeyi cidal [kavga] vesilesi ittihaz eder [sayar] bir düşman kesiliyordu.

‘Ömrüm sana çocuk yetiştirmekle mi geçecek?’ cümlesi en beklenmeyen zamanlarda kocasının yüzüne vurulacak bir kamçı idi. O, bu kamçı darbelerine yüzünü uzatır, gülerek bu müthiş kavgaların neticesini beklerdi. Karşısında bu erkeği o kadar zelil [aşağılanan], o kadar miskin görmekten husumetine bir de teneffür [nefret] rengi karıştırdı. Bu, ikisinin arasında senelerce süren bir cehennem hayatı oldu... (Uşaklıgil, 2010: 26-27).

Kızlarına gençliğini elinden aldıkları için sinirlenen Firdevs Hanım, kırk beş yaşından sonra yavaş yavaş yaşlılığını kabullenmeye başlamak zorunda kalmış, her

¹⁰³ “Kocasının ölümünden sonra gerçek anne çoğu kez bir üvey anne hâline gelir. Ancak genel olarak böyle kötü şöhrete sahip olan üvey babalar değil sadece üvey annelerdir, stiefmütterlich (üvey anne ama aynı zamanda kıskanç, cimri vb. anlamlara da gelir.) gibi bir sözcüğün ortaya çıkmasına neden olmuşlardır; halbuki aynı şey babalar için asla söz konusu edilmemiştir.” (Schopenhauer, 2012: 30). Schopenhauer’un tespitiyle doğru orantılı olarak Firdevs Hanım, daha eşi ölmeden çocuklarına üvey annelik yapan bir annedir ve kocasının ölümüyle birlikte bu husumet artarak devam etmiştir. Adnan Bey’e bakıldığında da bu tespitle paralel olarak çocuklarına kötü davranmadığı ve “anne” gibi bir baba olduğu görülmektedir.

zaman aynı elbise modellerini giydiği kızlarından gülünç olma korkusu ile ayrılmıştır. Kızlarının giyinişini beğenmiyormuş gibi görünen bu kadın, aslında genç olmadığı için bu elbiseleri giyerse gülünç konuma düşeceğini sezmesi sebebiyle bu giyiniş tarzından vazgeçmiştir. Kinci ve kıskanç yapıda olan Firdevs Hanım, kızlarından adeta gençliklerinin intikamını alırcasına yeni giyim tarzları icat etme yolunu tutmaya başlamış fakat anneleriyle sevgi bağı kuramamış olan kızlarının iğneleyici yaklaşımları onun orta yaş krizini körüklemiştir:

Valide kızlarına benzemiyordu. O, bir müddetten beri kızlarının giyiniş tarzını beğenmeyerek onlardan ayrılmaya başlamıştı, aralarında elbiselerden görünen bir iftirak hâsıl oluyordu [farklılık oluşuyordu]. Sinlerin ihtilafından [yaş çatışmasından] hasıl olan bu iftiraka o, kızlarının zevkini ifrat ile itham ederek [aşırılıkla suçlayarak] bir sebep göstermek isterdi; fakat gayet hafî [gizli] ve samimi bir his onu haberdar etmiş idi ki hâlâ kızları gibi giyinmekte devam ederse gülünç olacaktır. Onun için bugün o da başka bir şey icat ederek harmanileri taklit edememenin intikamını almış idi: Beline kadar ince ince kıvrımlarla sıkı sıkıya inip belinden sonra bol dalgalarla aşağıya dökülen yensiz gayet açık kahve bir yeldirme yapmış ve bunu her yeldirmeden tefrik edecek [ayırarak] bir icat eseri olarak arkasına ucu zarif bir ipek püskülle sallanan bir başlık koymuş idi.

Bu başlık Peyker’le Bihter için bir şaka silsilesi [zinciri] husule getirmiş idi. Anneleri kendileriyle bir örnek giyinirken inceden inceye bu bitmek tükenmek bilmeyen gençlikle eğlenirlerdi; anneleri giyinmekte onlardan ayrıldıktan sonra latifeler [şakalar] başka bir zemin üzerine intikal etmiş [ulaşmış] oldu. Onda bu başlık fikri doğunca evvela ciddi sormuşlardı: ‘O ne için anne? Örtü almayacaksınız da başlık mı koyacaksınız?’ O, fikrini müdafaa [savunmak] için cevap vermişti: ‘Hayır, yalnız arkada duracak, düşün Peyker!.. Gayet bol bir başlık, kenarları katlanarak gene o renkten dantelalarla örtülmüş ‘Haniya, çocuklara mahsus başlıklara benzer gürültülü kalabalık bir şey.’ Onlar bu izah [açıklama] ile kanaat etmeyerek [yetinmeyerek], ciddi başlıkları suallere doğrudan doğruya istihza karıştırarak devam etmişlerdi:

-Evet, fakat mademki giyilemeyecek, o halde bir yeldirmede bir başlığa ne lüzum var?

-Ne için lüzum olmasın? Gece havada rutubet olursa pekâlâ giyilebilir.

-O halde gece giyilebilecek bir gündüze mahsus bir yeldirmeye koymak ne için lazım gelsin! Gece zaten başlık görünmez ki... (Uşaklıgil, 2010: 34-35-36).

Firdevs Hanım’ın kızlarıyla yarıştığı bir diğer konu da erkeklerdir. Yaşlandığını kabul etmek istemeyen Firdevs Hanım, bütün erkeklerin hâlâ kendisiyle ilgilendiğini düşünmekte, Bihter ve Peyker’in yetişkin birer kadın olmaya başladıklarını görmezden gelmektedir. Yaşına rağmen cinsel gücü bir hayli fazla olan, belki de cinselliğinin yerinde olduğunu sergilemeye çalışarak yaşlanmadığını kanıtlamaya çabalayan Firdevs Hanım, önce Adnan Bey için Bihter’le yarışmış daha sonra ise Behlül’le flörte başlamıştır. Firdevs Hanım’ın yaşlılık korkusunun farkında olan Behlül, hiçbir cinsel ilgi duymamasına rağmen Firdevs Hanım’a kur yapmaktan geri durmamakta, bu kadınla eğlenmektedir:

Erkek ellili yaşlarındaki kadını neredeyse görmez bile, bakışları sanki o yokmuş gibi içinden geçer gider; -bazı istisnalar dışında- artık cinsel hayranlığın nesnesi değildirler. Bu ise kadının cinsel olgunluğuyla çelişir: Kadın bu yaşta deneyimlidir, kendi bedenini ve ihtiyaçlarını tanır. Ne istediğini daha iyi ifade edebilir ve kendi bedeniyle ilişkisi çoğunlukla genç bir kadınıkinden daha iyidir. Hamilelik kaygısından kurtulduğundan cinsellikte daha özgür daha yaratıcıdır. (Binkert, 2010: 92).

Kendisinin kızlarından daha cezp edici olduğunu kanıtlamak isteyen Firdevs Hanım da Behlül'e imalı tavırlarla yaklaşmaktan kendisini alamamaktadır. Romanın içindeki halk tabakasını temsil eden yalı çalışanları Behlül ile Firdevs Hanım arasındaki durumu yadırgamakta, Osmanlı'nın toplumsal kurallarınca davranmayan bu kadını tahkir etmektedirler:

Behlül gülerek:

-Oh! Anne, diyordu; bunu nereden çıkardınız? Size bir şey söyleyeyim mi? Lakin, hayır söylemeyeyim...

O ısrar etti, mutlak söyletmek istiyordu. Behlül ısrarına mağlup olmuş göründü:

- İşte söylüyorum. Öyle zamanlar oluyor ki sizi seyrederken, kendi kendime sizin Peyker'le Bihter'in annesi olabileceğinizden şüphe ediyorum. Siz o kadar gençsiniz ki...

Firdevs Hanım şuh bir kahkaha içinde cevap veriyor ve hep o siyah daireleri içinde gözlerinin derinliklerinden garip bir mana tereşşuh ediyordu [sızıyordu]:

-Biraz daha gayret etseniz bana müzeyyen [süslenmiş] bir cümle ile ilan-ı aşk edeceksiniz...

Behlül de gülüyordu, şimdi ikisinin kahkahaları arasında ne dedikleri pek işitilmiyordu. Behlül'ün, dirseği Firdevs Hanım'ın türlü yüzüklerle donatılmış hâlâ beyaz, hâlâ tombul eli Behlül'ün elinin üstünde unutuluyordu.

Ötede, sepetlerin yanında, Şakire Hanım'la Nesrin'den ve Şayeste'den mürekkep bir müfreze [oluşan bir birlik] vardı; Katina ile Cemile artık huysuzlanmaya başlayan Feridun'u uyutmak için iki ağacın arasına bir salıncak kuruyorlardı; beride top oyunu kızışıyor, şimdi Bihter'le Peyker büyük bir neşe ile eğleniyorlardı. İki hemşire arkalarından yeldirmelerini atmış idiler. Nihal'le mürebbiyesi hâlâ görünmemişlerdi.

Şayetse gözünün ucuyla Firdevs Hanım'la Behlül'ün müfrezesini göstererek Şakire Hanım'a diyordu ki:

-Küçük beye âlâ [iyi] bir eğlence çıktı ki... (Uşaklıgil, 2010: 178-179-180).

Firdevs Hanım, kendisinden yaşça çok küçük olan Behlül'ün yanında kendisini genç kız gibi hissetmekte adeta Behlül'ün genç bedeni ona gençlik iksiri gibi gelmektedir. Bu sebeple bir araya geldikleri her ortamda Behlül'e dokunan ve ondan gençlik enerjisi almaya çalışan Firdevs Hanım, imalı hareketleriyle cinsel enerjisini Behlül'e yoğunlaştırmaktadır. Firdevs Hanım'ın Behlül'den hemen her isteğinin cinsellik kaynaklı olduğu görülmekte, yatırmak-sallanmak-kol kola yürümek eylemleri Firdevs Hanım'ın niyetlerini göstermektedir:

Şimdi Firdevs Hanım beraber getirilip sandalda unutulmuş hamak için Behlül'e rica ediyordu:

-Sandal orada olmalı...

Hamağın bir ucu şu ağaca, bir ucu buraya bağlanacak, Firdevs Hanım yatacak, Behlül onu yavaş yavaş sallayacaktı. Behlül soruyordu:

-Ninni de söyleyecek miyim?

Firdevs Hanım bu suale fazla bir mana verdi, yelpazesıyla Behlül'ün eline hafif bir darbe indirdi:

-Sizinle görüşmek tehlikeli, -sonra birden aklına bir fikir geldi- kolunuzu bana verseniz, sandala kadar beraber gidelim, biraz yürümüş olayım...

Şimdi bir genç kız vaziyetiyle, biraz yorgun bir eda ile Behlül'ün koluna asıla asıla yürüyordu. Bihter uzaktan seslendi:

-Anne nereye gidiyorsunuz?

Onlar cevap vermediler... (Uşaklıgil, 2010: 189).

Behlül, bulduğu her fırsatta Firdevs Hanım'a iltifat etmekten çekinmemekte, genellikle de yaşı ile ilgili iltifatlarda bulunarak bu kadının ilgisini üstüne çekmeye çalışmaktadır. Kadınların ilgisini çok seven Behlül, hem Firdevs Hanım'ın ilgisinden hoşnut kalmakta hem de yaşını kabul etmeyen ve kızlarına düşmanlık besleyen bu kadınla gizliden gizliye alay etmektedir:

Firdevs Hanım'ın zihninde bir fikir yuvarlanıyordu. Alla karıştırılmış düz siyah bir şey yapacaktı ki göğsü pek aşağıya inmeksiz omuzlarına kadar yayılarak açık olacak, kolları pazılarına kadar yalnız bir düğme ile tutturulduktan sonra ince ince kıvrıklarla aşağıya kadar bir cepken tarzında dökülecekti.

Behlül:

-Evet, evet, anlıyorum, diyordu; bütün yaşlarının ilerlediğinden korkan kadınlara göstereceksiniz ki bir kadın seneleri yalan çıkararak genç kalabilir ve her zaman gösterilecek bir göğüsle kollara malik [sahip] olabilir. (Uşaklıgil, 2010: 266-267).

Firdevs Hanım, ailece gidilecek olan düğünde giydiği elbiseyi sergilerken de adeta kızlarına ve kendisinin yerine Bihter'i tercih etmiş olan amca-yeğene meydan okumaktadır. Firdevs Hanım'ın yeni elbiseleriyle eşikten geçişi onun kendi bilincinde bir eşikten atladığını ve bu eşikten geçişiyle gençleştiğini düşündüğünü göstermektedir. Firdevs Hanım bu güzel kıyafetlerle gençleşmiş ve eski özgüvenini kazanmıştır. Firdevs Hanım, kendisiyle alay ettiğini anlayan Behlül'e Akrep burcunun özelliklerinden olan delici bakışlarıyla bakarak gücünü göstermektedir:

Nihayet hep hazır oldular, hep sofada Firdevs Hanım'a muntazır idiler [bekliyorlardı]; Nihal muhteriz bir nazarla Bihter'e bakmış tarağı, küpeleri, parmağındaki yüzüğü görmüş idi. Nesrin'le Şayeste perşembe gününe mahsus esvap kutularını, gecelik çantalarını istimbota konmak üzere indiriyorlar, Mlle de Courton, Nihal'e çarşafını giydirdiyordu. Uzun eteğiyle

çarşafınamayan Bihter’le Peyker mantolarını giyeceklerdi. Hâlâ odasından çıkmayan Firdevs Hanım’a, sabırsızlanarak, hep bağıryorlar, Feridun’u susturmak vazifesiyle memur edilen Nihat Bey:

- Bari Katina’yı salıverin, çocuk üzüldü, şikâyetiyle odanın kapısına vuruyordu.

Birden Behlül bağırdı:

-Dikkat! Kapı açılıyor...

Nihayet kapı açılmış idi, Katina yol vererek duruyordu. Hepsı mütebessim [gülümseyerek] bekliyorlardı. Bir feşafeş mukaddemesi [fişirtı başlangıcı] Firdevs Hanım’ın ilerlediğini haber verdi. Onu eşikte görünce hep birden bir hayret nidasını zapt edemediler. Bir müddetten beri artık daha ziyade ihtiyarlayan, daha ziyade çöken bu kadın bugün, sanki tamamıyla sönmeden evvel letafetinin [güzelliğinin] son bir şaşaa halesi [gösteriş ışığı] içinde görünmek isteyerek büsbütün değişmiş, on sene evvele avdet etmiş idi. Onu az kaldı tanıyamayacaklardı. Küçük Feridun haber verdi: ‘Anne!’

Firdevs Hanım’ın sıfatı, o büyük anneliğin müthiş sıfatı bile çocuğun ağzından düzgünlenerek, boyalanarak, gençleşerek çıkıyordu. O, şimdi etrafında uyanan bu hayreti fark etmemişçesine, daha düne kadar onu uzun iskemlesinde esir eden sızıları, sanki onları da sanatının sihrile örterek, elli yaşının içinde genç ve güzel kalmış olmak zaferiyle ilerliyordu. Üzerinde o tasavvur olunan [düşünülen] elbise vardı: Siyah bir eteklik, alla siyahın tezadı imtiyazlıklarına bir fazla taravet [tazelik] veren corsage ve sinisinin ta ayrılık noktasında iri bir kırmızı gül...

Firdevs Hanım etrafa:

-Sizi beklettim, dedi ve gözlerinin derinliklerinden kopup gelen bir süzgün ve sitemli nazarla Behlül’e bakarak:

-Görüyorsunuz ya, hâlâ genç ve hâlâ güzelim, demek istedi. (Uşaklıgil, 2010: 282-283-284).

Su elementinden olan akrep burcunun doğum, ölüm ve cinsellikle ilişkilendirilen bir burç olması sebebiyle Firdevs Hanım’ın burcu olduğu düşünülmektedir. Firdevs Hanım, ebedilik isteğindeki bir tanrıça gibi yaşlılığı kabul etmemekte, cinsel enerjinin verdiği yaşama gücüyle hayata sıkı sıkıya tutunmaktadır. Kızlarıyla her konuda rekabet etmesi, yaşına rağmen kıyafete ve süse olan düşkünlüğü, erkeklerin ilgisini çekmek için takındığı tavırlar onun hayatla rabitasını göstermektedir. Gençlik ve hayat tutkusu Firdevs Hanım’da fedakarlık duygusunun yokluğuna sebep olmuş ve kızlarının anneleri rolünü benimsemesine engel teşkil etmiştir.

4.1.1.3. Bilinçdışı ve Akrep Burcu

Akrep burcunun iki yönetici gezegeni olduğundan bahsedilmektedir. Bunlardan bir Mars diğeri ise Plüton’dur:

Akrep burcunun yönetici gezegenleri olan Mars ve Plüton’un doğasıyla benzer yönleri pek çoktur. Duyguları yoğun (Plüton), yıpratıcı ve çalkantılıdır. Tutkulu, dayanıklı, azimli, korkusuz mizahtadır (Mars, Plüton). Partnerinin güçlü ve zayıf yönlerini çabuk sezer (Plüton). İsteklerini yerine getirtme konusunda aşırı baskıcı olabilir (Mars, Plüton). Olayları kontrol etme arzusundadır. Karizmatik ve etkilidir; kendi gücünün farkındadır (Mars, Plüton). Ne pahasına olursa olsun, istediğini elde etme konusunda ısrarcıdır (Plüton, Mars). Hiçbir şeyi hafife almaz.

Herşeyde derine iner. Takıntılı ve kuşkucu olabilir (Plüton). Acımasız davranmaya yatkındır (Mars, Plüton). İnsanları kullanma eğilimi ve intikam alma arzusu güçlüdür (Plüton). (Döşer, 2014: 86-87).

Merih olarak bilinen Mars “küçük uğursuz” olarak da adlandırılmaktadır. Dünya Mars’ın etkisindeyken kişilerin içe çekilmesi gerektiği Doğu âlimlerince önerilmekteydi: “*Cihan, merihe mahkum olduğu saat, hiç iş etme. Çünkü küçük uğursuz odur. Şu halde kan aldır, kimseye gitme.*” (Erzurumlu İbrahim Hakkı, 2003: 182). Mars’ın bu etkisi Akrep burcunun bilinçdışıyla derin bağlar içerdiğini ve kişinin kendisiyle uzlaşmak amacıyla bu dönemde özüne dönmesi gerektiğini göstermektedir:

Asıl adı Mirrih olmakla birlikte Merih denilmesi yaygınlaşmıştır. Uğursuz bir gezegendir, ancak uğursuzluğu Zuhâl’den daha az olduğu için ona Nahs-ı asgar denilir. Nitelikleri arasında, zorlama ve yenme vardır. Ona Cellad-ı felek de denilir. Elinde kılıç, kesik baş tutar. Cumartesi gecesiyle Salı gününe egemendir. Rengi kırmızıdır, aşırı kuru ve ateşli Merih’in Farsça adı da Behram’dır. Kan kırmızısı görünümünden ötürü eski kültürlerde savaş tanrısının adı olmuştur. Zühre gezegeni dişi olmasına karşın Merih erkekliğin simgesidir. Bu gezegenin etkisinde doğanlar orta boylu, yuvarlak yüzlü, pembe tenli, keskin gözlü, ölçüleri uygundur. İnsanlar bunun etkisiyle gözüpek, kavgacı, tehlikeli olurlar, savunma için hep hazırdırlar. Öfkelerine yenik düştüklerinde saldırıya geçerler. Güvenilir, cömert, çabuk öfkelenen kişilerdir. Etkisi savaş, yıkım, yeniden onarım, vatanseverliktir. (And, 2010: 353-354).

Ayrıca Akrep hem dişil hem de sabit bir burçtur. “*Dişil burçlar çift sayılarla gösterilirler; tepkiseldirler, etkilenirler ve savunucudurlar. Çevreye eril burçlardan daha güçlü karşılık verirler. Dişil burçlar Boğa, Yengeç, Başak, Akrep, Oğlak ve Balık’tır.*” (Özkırış, 2014: 34). Akrep burcunun sabitliği “*sebatkâr(lık), belli bir amaca yönelik (olma), statükocu(luk), değişime ayak dire(mek), sadece şartlarını korumak iste(mek), başladığı işi bitir(mek), sabırlı(lık) ve dayanıklı(lık), elindekini koru(mak), maddi(lik).*” (Özkırış, 2014: 33) gibi özellikleri de beraberinde getirmektedir:

Sabit burçlar merkeze doğru enerjiyi, yani içeri doğru yayılan bir enerjiyi temsil ederler. Bu burçlar günlük davranışlarında eylemsizlik prensibiyle ilişkilendirilirler, ama aynı zamanda enerji yaratıcı bir aktiviteye veya spiritüel gelişime yönlendirildiğindeki konsantrasyon ve dayanıklılık güçleriyle de tanınırlar. Üç nitelik arasında, ‘şimdi ve burada’ya en fazla odaklananlar sabit burçlardır. Ezoterik yeniden doğuş ve spiritüel gelişim doktrinleri ile sabit burçların bağlantısı bu burçlardaki enerjinin büyük konsantrasyonundan doğmaktadır. Enerji sürekli insanın içinde yayılmakta ve bir ölçüde o insanın kontrolü altında bulunmaktadır. Bu nedenle, Güneş’leri sabit bir burçta bulunanlar içlerindeki yaşam-verici ruhun derinliği ve gücünü sezerler. Ve bu burçlar avatar’ın kapıları ve ruhun önemli geçiş ve açılım törenlerinin anahtar sembolleri olarak bilinirler, çünkü odaklanmış enerji bu insanlara aynı zamanda odaklanmış bilinç potansiyelini de getirir. (Arroyo, 2009: 92-93).

Bu sebeple Akrep burcu bilinçdışına ait konularla bağlantılı bir burç olarak bilinmektedir. Derinlik ve sezgi insan ruhunun daha gerilerinde yatan kaynaklara yönelmesini sağlamakta, Akrep burcu insanı da daha sezgisel davranarak bilinçdışıyla rahatlıkla iletişim kurabilmektedir:

Doğum haritalarında su elementi güçlü olan kişiler doğumlarından itibaren elle tutulamaz, gözle görülemez unsurların yaşamda genellikle sanıldığından daha büyük bir rol oynadıklarının farkındadırlar. Su burçları duyguları ile temas içindedirler ve birçok insanın farkına bile varamayacakları nüansları hissederler. Su elementi duyguların ve derin saplantılı tutkulardan tüm yaradılışı sevmeye ve kabullenmeye ilgili boğucu korkulara kadar tüm duygusal tepkilerin dünyasını temsil eder. Duygular doğaları gereği kısmen bilinçdışı olduklarına göre, su burçları bilinçdışı zihnin gücünün farkındadırlar ve çoğunlukla kendilerini uyaran şeyin tam olarak ne olduğu konusunda bilinçsizdirler, yaşamın derin boyutları hakkında büyük bir farkındalığa sahip olduklarında, en esin dolu ve duyarlı burç olurlar. Bu durumda, tüm yaradılışın birliğini hissederler ve diğer insanların duygularına empatik tepkiler vermeleri sayesinde onlara yardımcı olurlar. Ancak, kendi duygularının tam olarak farkında olmadıklarında, kendilerini saplantılı arzularla, mantıkdışı korkularla iteklenir ve en ufak tehdit karşısında aşırı hassas tepkiler verir durumda bulurlar.

Su burçları, suyun doğasına benzer şekilde, kendilerine ait bir biçimden ve katılıktan yoksundurlar. Bu nedenle kendi akışkanlıkları bir başkası tarafından, özellikle suyun güvenebileceği ve sırtını dayayabileceği bir katılığa sahip toprak burçları tarafından yönlendirilip biçim verildiğinde çok mutlu olurlar. Su burçları ateş ve hava burçları gibi güçlü kişiliğe sahip, taşkın ve sert kişilerden hoşlanmazlar. Kendilerine korunma ve güven duygusu veren daha ketum ve içine kapanık kişilerin yanında rahat ederler. Bu arada, su burçlarının bu ketumluk özellikleri aslında yanıltıcıdır, çünkü dışarıdan sakin görünmelerine rağmen, içeride daha derin düzeylerde, gizli akıntılarda onları dibe doğru çeken fırtınalar sürmektedir. Hatta zaman zaman su burçları çok sansasyonel olabilirler, çünkü eğer yaşamları çok tatsızlaşırsa farkına varmadan duygusal fırtınalar yaratırlar.

Su burçlarının hassasiyetleri o kadar büyük ve incinebilirlikleri o kadar yüksektir ki, eğer duygusal reaksiyonları kontrol altına alınıp uygun şekilde kanalize edilmezse, sonuçta en hafif rüzgardan etkilenebilecekleri tutarsız bir ruh hâline girebilirler. Ancak, su burçlarının hassasiyetlerini bir zayıflık olarak kabul etmemek gerekir, çünkü su uzun, özellikle konsantre şekilde yönlendirildiğinde çok güçlüdür ve nüfuz etme özelliğine sahiptir.

...Son olarak, su elementi ruhun derinliklerindeki özlemlerin yavaş fakat kesin farkındalığı kanalıyla bilinçlenmek süreciyle bağlantılıdır. Su burçları içgüdüsel şekilde içsel sükunet için kendilerini dışsal etkilerden korumak zorunda olduklarını bilirler. Bu içsel huzur derin yansımalar ve belirsiz algılamalar için gereklidir. Duygularının ve özlemlerinin gerçek doğasını kavramak yavaş ve genellikle acılı bir süreçtir, ama gerçek dürtüleriyle yüzleşmeye gönüllü oldukları sürece, yıllar geçtikçe artan bir içsel mutluluğu garantilerler. (Arroyo, 2009: 116-117).

Firdevs Hanım'ın da romandaki bilinçdışını temsil ettiği söylenebilir. Cinselliğe olan meyli, dişilik unsurlarının önplanda oluşu ve toplumsal kabul ve kurallardan ziyade doğal arzulara riayet etmesi onun bilinçdışıyla olan bağlantısını göstermektedir. Roman süresince Firdevs Hanım'ın suya yakın mekânlarda tasvir edilmesi önemli bir ayrıntıdır:

Sembolik olarak anaç görülen denizin derinlikleri yeryüzünün rahmini temsil eder. Çoğu kültürün yaratılış mitlerinin de yansıttığı gibi bütün yaşam onun ilksel sularından doğmuştur. Çoğunlukla gizemli görülen deniz bilinçdışını da simgelerken derin sular ölüm ve doğaüstü olaylarla ilişkilendirilmiştir. Deniz, girdap ve tsunami gibi doğal olaylarla bağlantılı çok sayıda tanrı, ruh ve canavar vardır. (Alfa, 2014: 32).

Firdevs Hanım hem karakter bakımından hem de üstlenmek zorunda kaldığı annelik rolü bakımından suyun boğan ve zarar veren tarafını simgelemekte, ölüm ve yaşamla ilgili unsurları bünyesinde barındırmaktadır. Firdevs Hanım yapısı gereği denizle uyum sağlamak, su ile rahatlamaktadır:

Firdevs Hanım'ın âdetiydi; sıcak gecelerde, yemekten sonra şehnişine çıkar ve burada uzun sandalyesine yatarak denizin bitmez tükenmez mırıltılarını dinlerdi. (Uşaklıgil, 2010: 52).

Firdevs Hanım, denizin dışında Göksu ve buradaki mesire yerleriyle de özdeşleştirilmiştir. Genç kızlık ve evlilik döneminin anlatıldığı sahnelerde Göksu ve cinsellik ile ilgili bir bağ kurulmuştur. Göksu'da karşılıklı sandallarla gezen ve birbirlerine kur yapan âşıkların varlığı bilinmekte Firdevs Hanım'ın da bu mekânda birden fazla hayranı bulunmaktadır. Herkesin görmek ve yakın bulunmak istediği Firdevs Hanım'la hiç kimse evlenmek istememekte ve etrafındaki erkekler sadece cinsel arzularını doyurmaya çalışmaktadır. Bu mesire yerinde gezenlerin toplumsallıktan yani süperegodan ziyade bilinçdışıyla yani id'le hareket ettikleri görülmektedir. Göksu, Firdevs Hanım'ın mekânı olarak kabul edilebilir ve toplumsallıktan uzak doğal hayatın mekânı olarak algılanabilir:

Bir gün Göksu'da -nasıl oldu bilinemez- Firdevs Hanım'ın izdivacından bahsolundu. Bu rivayet [söylenti] derenin sevda taşıyan sularının üstünden hafif bir hande [gülüş] ile uçtu; güzergâhında [yol boyunca] hayretler uyanıyordu, bütün Göksu güya bir rivayete karşı mebhut ve mütehayyir [şaşmış ve hayrette kalmış], bir taaccüp nidasıyla titredi:

- Bu kadar erken!.. (Uşaklıgil, 2010: 24).

Firdevs Hanım roman süresince kirli bir kadın olarak gösterilmiş adeta insanın zevklere meyyal tarafı olarak bilinen bilinçdışı ile özdeşleştirilmiştir. Uşaklıgil, Osmanlı Devleti'nin kabulleri içinde yetişmiş olması sebebiyle kadına bakış açısı bakımından bazen sert bir üslup kullanmış, Nihal'i hatta kimi zaman Bihter'i koruyan bir tavır sergilerken bütün olayların ana kaynağı olarak işaret ettiği Firdevs Hanım'a karşı çok sert eleştirilerde bulunmuş hatta çoğu sahnede onu hem yazar bakış açısıyla hem kahramanların gözünden tahkir etmiştir.

Su elementine mensup olduğu düşünülen Firdevs Hanım'ın bilinçdışının kirli olması ile hayat kaynağı olan suyun kirliliği arasında bir rabıta kurulabilir. Natüralizme göre eğer hayat kaynağı olan su ya da hayata getiren ana kaynak anne kirliyse kızı da muhakkak kirlenecektir:

...kirlilik bilinçaltında her zaman çeşitli ve nitelik bakımından zengindir; çok yönlü bir zararlılığı vardır. Bundan böyle, kirli suyun bütün kötülüklerle suçlanabileceği anlaşılacaktır. Bilinçli düşünce için nasıl kötülüğün basit bir simgesi, bir dış simge olarak kabul ediliyorsa, bilinçaltı için de bütünüyle içsel, bütünüyle tözsel, etkin bir simgeleştirmenin konusudur. Kirli su bilinçaltı için kötülüğün kabul yeridir, bütün kötülöklere açık bir toplanma yeridir; kötünün bir tözüdür.

Sözgelimi, kötü suya kem gözlerin sonsuz toplamı değeri yüklenebilir. Kötü su kara büyüyle büyölünebilir; yani onun aracılığıyla kötülük etkin bir biçime sokulabilir. Bu şekilde, bir eylemi kapsamak için bir töze gereksinim duyan maddesel imgelemin gerekliliklerine uyulmuş olur. Böyle kara büyüyle büyülenmiş suda bir tek gösterge yeter: bir görünüşüyle, niteliklerinden biriyle kötü olan şey genelinde kötü hale gelir. Kötülük nitelik olmaktan çıkıp öze dönüşür.

Öyleyse, en ufak bir kirlilik bir arı suyun bütünüyle değerini düşürür. Arı su bir kara büyü için fırsat yaratır, doğal olarak bir kötülük düşüncesini kabul eder. Görüldüğü gibi, kötü bir düşünceyle geri dönüşü olanaksız biçimde bozulan mutlak arılık ahlak beliti, berraklığını ve serinliğini biraz kaybetmiş bir suyla kusursuz bir biçimde simgelenir. (Bachelard, 2004: 156-157).

Evlenmeden önce hiçbir maceraya atılmamış olan Bihter, Behlül’le yaşadığı ilişkiyle birlikte kirlilik hissine kapılmış, yazarın yaptığı gibi Bihter de kirliliğe meylini annesine bağlamıştır. Bihter, kendisini suçlarken geldiği kaynağı -Firdevs Hanım’ı- suçlamaktan kendisini alamamaktadır:

Artık bedbaht [mutsuz], bedbahtlığına acınacak bir kadın değil, bir daha silinmeyecek bir leke ile televvüs etmiş [kirlenmiş], sefil, murdar [pis] bir mahluk idi. Nihayet işte şimdi büsbütün Firdevs Hanım’ın kızı olmuş idi. Bunu kendi kendisine söylüyor ve kendisinden iğrenilecek bir vücuttan kaçarcasına kaçmak istiyordu. (Uşaklıgil, 2010: 255).

Firdevs Hanım’ı kirli bulan ve aşağılayan tek kişi Bihter değildir. Evin çalışanları, Nihal ve hatta çapkınlıklarıyla İstanbul’da ün yapmış ve ahlaki kaideleri pek de önemsemeyen Behlül bile Firdevs Hanım’ı ahlaksızlık abidesi ilan etmişlerdir. Genetik yapının kişi üzerindeki etkisini vurgulayan ve *Aşk-ı Memnu*’yu da bu görüş üzerine kaleme alan Uşaklıgil, Behlül’ün Bihter’den soğumasının sebeplerinden biri olarak Bihter’in gelecekte annesine benzemesi düşüncesini işaret etmektedir. Kirli bir kadının kızı olan Bihter, gelmiş olduğu kaynak sebebiyle kirlenmeye çok müsait yapıdadır. Firdevs Hanım’ın kendisinden yaşça çok küçük olan Behlül’e yaklaşmış olması Behlül’ün ahlaki tarafına ters gelmektedir. Adnan Bey, kendisinden yaşça çok küçük olan Bihter’le evlendiğinde yadırganmazken Firdevs Hanım’ın Behlül’e gösterdiği ilgi herkes tarafından “kirlilik” olarak görülmüş, Osmanlı toplumundaki ataerkil yapı böylelikle ortaya konmuştur. Firdevs Hanım’ın hayat tecrübeleri ve yaşı itibarıyla isteklerinin farkında oluşu, erkek egemen toplumdaki erkekleri rahatsız etmekte, anaerkil toplumun belki de bilgelik ve kendinden haberdar olma olarak yorumlayacağı bu farkındalık hâli ataerkil toplumda fazlasıyla yadırganmaktadır:

Anaerkil dinlerde, mitlerde ve masallarda yaşlı kadının önemli bir rolü vardır ve üç nitelikli tanrıça ancak onunla tamamlanır (ataerkil dönemin masallarında ise olumsuzlanarak kötü cadiya dönüşmüştür, hâlâ büyü gücü olan, ama yenik düşürülebilir). Menopoz dönemindeki kadın pek çok şeyi beraberinde taşır. ‘Yaşlı kadın’ ın bilgeliği, eskiden cemaat için vazgeçilmezdi, kadının beden, doğa ve dünyaya dair bilgisi onda geleneği sürdürdü. Ama menopoz dönemindeki kadın

pek çok şeyi de üzerinden atar. Çocuğu olsun olmasın biyolojik rolü artık tamamlanmıştır, bu soru artık geçersizleşmiştir. Sorumluluk baskısı artık gevşemiştir, çocukları varsa da artık büyümüşlerdir ve ona en azından bedensel varlıklarını sürdürme açısından ihtiyaçları kalmamıştır. Kadın kendisine içine geri döner. Ve bu anlamda tekrar ‘arı’ olur, bakire gibi; daha fazla kendisine yönelen bir yaşama ve artık yaşamın değil, kendi kendisinin önüne koyduğu yeni yükümlülüklerle hazırdır. Birikim ve yoğunlaşma yeniden mümkündür. Belki daha çok kendi içine çekilir, belki de ilk kez içinden dışarı adım atarak dışa açılır. Erkek ise ‘arılık’ durumuna geri dönemez ve bakireliğe bağlı özgürlükleri yeniden kazanamaz. Kadın bu anlamda çevrimsel olarak daireselleşirken ve aynı zamanda ilerleyip kazanılan deneyimleri kaybetmezken erkeğin yolu çizgisel kalır; kadın geri döner, ama başka bir düzlemde, bir spiralın daire çizerken aynı zamanda mekanda yol alması gibi. Kadın menapoz döneminde böyledir, artık kan izleri, ölümü ve yaşamı vermenin kudreti yoktur. Bu anlamda da tekrar arılaşmıştır. Sorumluluklarından sıyrılmış bir şekilde yine istasyondadır, hafif bir bavul ve bir şemsiyeyle. Geçen trenleri seyrederek, birine biner ve sürpriz bir yolculuğa çıkar. Bunu her zaman yapmak istemiştir. Uzun topuklu ayakkabılarını çıkarıp yerine daha rahat ayakkabılar giymiştir ki, daha özgür, daha hafif adımlar atabilsin.” (Binkert, 2010: 90).

Firdevs Hanım da iki kızını büyüttükten sonra daha da özgürleşmiş, fakat bu özgürlük tutkusu ve gençliğin elinden artık gidiyor olması korkusu onu cinselliğe daha çok yaklaştırmıştır. İlgi isteği içinde olan Firdevs Hanım, yaşıtlarına benzemeyen hareketler sergilemesi sebebiyle kirli ve hasta olarak görülmeye başlamıştır. Akrep burcundan olduğu düşünülen Firdevs Hanım, *Aşk-ı Memnu*’nun diğer karakterlerine ve hatta yazarına göre bilinçdışı dürtülerinin dizginlenemez hâliyle etrafa zehir bulaştıran bir akreptir.

Bütün bu düşünceler birleştirildiğinde akıllara Tevfik Fikret’in *Gayya-yı Vücut* şiiri gelmekte, bu şiirdeki “*Bir çukur yerde birikmiş mütekeddir bir su,/ Solucanlarla, sülüklerle, yılanlarla dolu*” (Tevfik Fikret, 2010: 99) mısraları ile Firdevs Hanım’ın yazar tarafından onaylanmayan bilinçdışı arasında bağ kurulabilmektedir. Halit Ziya ile aynı dönemde ve aynı edebî toplulukta bulunan Fikret’in de aynı bilinçdışı yapıyı yediği ya da Halit Ziya ile benzer toplumsal kabullere sahip olduğu düşünülebilir. Akrep burcunun mekânları olarak da zikredilen böceklerle dolu bataklık yerler ve dutluklar-üzüm bağları hem su elementinden olan Firdevs Hanım’ın hayatını hem de Fikret’in *Gayya-yı Vücut*’ta olumsuzladığı toplumsal yapıyı işaret etmektedir:

Yönetici gezegeni Mars’ın doğasıyla bağdaştırarak Akrep burcunu suç işlemiş kişilerin bulundukları yerler olan hapishanelerle ilişkilendirmişlerdir. Akrep burcu ölümü ifade eder. Bu yüzden yas veren yerlerle bağdaştırılmıştır. Eskiye göre sessiz burçlardan bir olan akrep, terk edilmiş sessiz ve ıssız yerleri de yönetirdi.

Her çeşit sürüngenin bulunduğu yerler, böcekler ya da kanatsız ve de zehirli canlılar, bahçeler, bostanlar, bağlar, suların yakınındaki harabe evler; çamurlu, bataklık yerler, kötü kokan göller, bataklıklar, lağımlar, mutfak ya da merdiven, çamaşırhane. Kötü kokan yerler, hapishaneler, mutsuzluk ve yas veren yerler, terk edilmiş ıssız yerler, akreplerin yuva ve delikleri, sürüngenlerin bulundukları yerler. Çöp kutuları, organik gübre kümeleri, atık yerleri, sepiler,

kimya laboratuvarları, ölü yakma yerleri, ölü yıkama yerleri. Muharebe meydanlar. El-Biruni'ye göre ayrıca üzüm bağları, dutluklar. (Döşer, 2014: 104).

Uşaklıgil'in ailece yapılan Göksu gezintisini anlatırken Fikret'in bu şiirini hatırlatan satırlar kaleme aldığı görülmekte, Göksu'nun tasvirinden hemen sonra Göksu'nun kaderine benzer bir kader yaşamış olan Firdevs Hanım'ın tasvirine geçilmektedir. Bilinçli yahut bilinçsiz olarak arka arkaya getirilen/gelen bu iki tasvir Firdevs Hanım-Göksu arasında bir bağ yaratmaktadır. Kendisinden para koparmaya çalışan Nihat Bey'in hayallerini dinleyen Adnan Bey, alaycı bir tutum takınmakta Melih Bey yalısında oturan bu adamın Melih Bey takımının diğer üyeleri gibi paraya karşı zaafının olduğunu bilmektedir. Nihat Bey'in para hesabının, Bihter-Nihal arasındaki üvey anne-kız savaşının, Peyker-Bihter husumetinin, Bihter'in annesine karşı nefretinin pekişmesinin, Mlle de Courton ile Bihter arasındaki gerilimin ve en önemlisi Bihter'de yasak aşka zemin hazırlayan şehvet duygusunun ortaya çıktığı bu evlilik yıl dönümü yalının cennetten cehennemdeki gayya çukuruna dönüşümünün kırılma noktasıdır, denilebilir:

Adnan Bey bu müzeyyen [süslenmiş] hulyayı dudaklarında sabırlı bir tebessümle dinlerken Göksu sanki hafif bir istihza zemzemesiyle [nağmesiyle] dalgacıklarının feşfeşesini [fişirtisini] sürükleyerek akıp gidiyordu. Kirli suları üzerine boşanan ağustos güneşiyle paslanmış bir ayna kesafetiyle [yoğunluğuyla] parlayarak, sahilin perişan yeşillik kümelerinden, bütün o asaba [sinirlere], yılanların kurbağaların karanlık aşıyanı [yuvası] olmak haşyetini [korkusunu] veren ot yığınlarından siyaha benzer bir yeşile boyanıyor, erimiş yeşil bir güneş gibi akıyordu. Daha sonra bu yaz güneşinin ağır hareketiyle ötede sahraların yandığı, ağaçların kavrulduğu, bütün tabiatın bunaltıcı bir hava içinde güya esnediği hissediliyordu.

Hep yorgun gibiydiler; Firdevs Hanım uzun sandalyesinde gözlerini kapıyordu. (Uşaklıgil, 2010: 172-173).

Behlül'ün Bihter'den soğumasının sebeplerinden biri yaşlanınca annesine benzeyeceğine olan inancıdır. Yazarın natüralist tarafını Bihter'in yanı sıra Behlül'ün düşüncelerinde de kendisini hissettirdiği görülmekte, Behlül'ün Bihter'i terk etme sebepleri arasına anne-kız arasındaki irsi bağ yerleştirilmektedir:

Bihter için Firdevs Hanım'dan bile bir istihkar [hor görme] vesilesi çıkarıyordu. Bir vakitler İstanbul'un güzide zevk hayatında en parlak bir çehre olan bu kadın şimdi taze kalmak için gülünç çılgınlıklarıyla Behlül'e o kadar tuhaf, fakat iğrenç bir tuhaflıkla tuhaf görünüyordu ki Melih Bey takımının bütün şaşaasına, bu neticenin küsufundan[örtmesinden], sanki tabaka tabaka bulutlar dökülüyor ve ta uzak müphem [belirsiz] bir ufukta Bihter'in çehresi bu bulutların gölgeleriyle örtülüyordu. Bu anne, bu kızın bir istikbal [gelecek] sahifesi gibiydi. Onu da uzun sandalyesinde sızılı dizlerini dinlendirirken henüz bıyıklanmış bir çocuğun elini çekerek sıktığını, def edilemez bir hayal rüyeti [görmesi] içinde, görüyordu. Firdevs Hanım'ın en müstesna bir zevk nefasetinden sonra yavaş yavaş hastalaşan fikrinden çıkmış o garip çehreler, o gülünç elbiseler, iflas etmiş bir gençliğin öyle tuhaf acılıkları idi ki bir mudhike olarak seyredilirken ağlanmak istenirdi. (Uşaklıgil, 2010: 348-349).

Firdevs Hanım su elementinden olan Akrep burcuyla ilişkilendirildiğinde zorlayıcı bir gezegen olan Mars'ın etkisinde kaldığı düşünülebilir. Savaş ve mücadeleyle ilişkilendirilen Mars, Firdevs Hanım'ın bilinçdışıyla olan savaşının çevreye yaydığı enerjiyle bağlantılandırılabilir özellikteki bir gezegendir. Su elementinin içe dönük, derin, sezgileri ve cinsel enerjisi yüksek tutumlarını sergileyen Firdevs Hanım, adeta romanın bilinçdışından gelen ve dizginlenemeyen arka fonunu oluşturmaktadır. Nasıl ki insanın bilinçdışı susturulamayan ve derinden gelen istek ve güdülerin mekânıysa Firdevs Hanım da *Aşk-ı Memnu*'nun -belki de Uşaklıgil'in- arzularla dolu olan ve toplumsallıktan uzak yanını temsil etmektedir. *Aşk-ı Memnu*'nun hemen bütün kahramanları özellikle de yasak aşk uğruna yoğun suçluluk duygularıyla intihar eden Bihter, kendi gölge yönünden ziyade annesini suçlamakta ve yaşadıklarının sebebi olarak annesini görmektedir. Romanda anne hüviyetinde olması sebebiyle ilk kaynağı temsil eden Firdevs Hanım, yazar tarafından kirli bir kaynak olmaya mahkum edildiği için okuyucu Bihter'e karşı bir merhamet duygusu hissetmeye başlamakta ve olayların sebebi olarak bu kirli kaynağı suçlamaktadır. Natüralizmin sebep-sonuç bağlantısı kurma ile ilgili hassasiyeti romana Bihter'in kötü olmasının sebebinin ilk kaynağı olan Firdevs Hanım'ın hatta bu kaynağın evvelindeki kaynak olan Melih Bey takımının kirliliğine bağlanmasıyla ortaya konmuştur.

4.1.1.4. Med-Cezir ve Firdevs Hanım

Ay, Güneş ve Dünya'nın birbirlerine göre konumları denizler üzerinde ilerleme ve gerileme etkisi yaratmaktadır. Bu hareketlere gel-git yahut med cezir adı verilir. Suyun göksel unsurlarla iletişimine bağlı olan suların bu yükselip alçalma hareketi yüzyıllarca bilim adamlarının dikkatini celbeden konulardan sayılmıştır. Erzurumlu İbrahim Hakkı eserinde med-ceziri şöyle tarif etmektedir:

Su unsuru, ateş tabakasına nispetle beşinci tabaka sayılmıştır. Güneş şuasının sıcaklığıyla, deniz suyunun ince parçaları havaya yükseldiğinden; ateş, hava ve toprak parçalarıyla karışmış olan kesif parçaları kalıp, tadı böyle acı ve tuzlu bulunmuştur... deniz sularından güneş vasıtasıyla havanın içinde buhar, bulut, kar ve yağmur olup, yere indiğinde, yavaş yavaş kaynaklar ve nehirler olup ondan madenler, taşlar, bitkiler ve ağaçlar nasiplenip, bütün hayvanlar ve insanlar, hayat ve can bulur. Cümleye hayat verdikten sonra kalan fazlası büyük nehirler olup, denizlere dökülür. (Su ile her şeye hayat veren Allah münezzehdir.) Deniz suyu, bir dahi havaya komşu olduğunda, yine letafet ve halavet bulup, hoş ve tatlı su olur. Deniz suyu bu minval üzere dolap gibi sürekli devr edip, denizlerden giden buharlara karşılık, denizlere nehirler gelir. Bunun için yükselen buharlarla, denizlere eksiklik gelmez. Nehirlerin karışmasıyla de denizler artmaz. Deniz suyu acı ve kesifken, havanın komşuluğuyla tatlılık ve letafet bulur. Lâkin güneşin

sıcaklığıyla ısınmış olan toprağa karışmasıyla renkler, tatlar ve nitelikler kazanıp, tuzlu ve sıcak olur...

...Altıncı hareket, med ve cezir hareketidir. Bu hareketle deniz suları tereddüt üzere sahillere gelip, altı saat kadar durup, yine geri gider. Bunun sebebi konusunda filozoflar ihtilâf etmişler: Çoğu demişler ki; bu âlemdekilerin çoğu dört unsurdan bileşik, akıl ve ruh ile kaim ve bir tek nefis ile hareket eden ve duran bir canlıdır ki, bir hareketi dahi med ve cezirdir. Bazıları demişlerdir ki: Med ve cezir, okyanus içinde olan hayvanların ve etrafında olan ruhların teneffüsünden olur. Bazıları demişlerdir ki: Med ve cezir, güneşin hareketinde oluşan rüzgarların hareketinden vücuda gelir. Bazıları da, med ve cezri, ayın tesirine isnat etmişlerdir. (2003: 221-222-224).

Evrenin denizler üzerinde gösterdiği bu çekilme ve ilerleme hareketi bir çok toplumsal ve bireysel konuda kullanılır olmuş, başarı ve arkasından gelen durulma ya da içe çekiliş ve arkasından gelen başarı med ve cezir kelimeleriyle karşılanmaya başlanmıştır:

Gelgitin ritmik döngüsü, değişim için sürekli olarak kullanılan bir benzetmedir-savaşta, iş meselelerinde veya komuoyundaki gelgitler gibi. Ayrıca, akan her şey genellikle gelgitlere benzetilir. Çoğunlukla aynı görüşü paylaşan kişilerin gelgite kapıldıkları söylenir; öte yandan gelgite karşı koyan kişiler ise muhalif ve asidirler. Bizler çoğunlukla medi cezire tercih ederiz. Yüksek su, başarı ve azami verimin edebi ifadesidir. Öte yandan çekilmiş su, başarısızlığı ve düşüşü ifade eder. (Rupp, 2007: 117).

Su elementine ait mizaç yapısına sahip olduğu düşünülen Firdevs Hanım'ın ruh hâlinin gel gitlerle dolu olduğu görülmektedir. Özellikle Bihter'e karşı takındığı tavırlarda hem çok kırılğan hem çok otoriter davranan Firdevs Hanım'ın hava elementi olarak yorumlanabilecek olan Bihter'le her karşılaşması gelgitlerle doludur. Adnan Bey'le evlilik meselesi üzerine çıkan bir tartışmayla karşı karşıya gelen anne-kız deniz ve rüzgârın yan yana gelişi gibi romanda yıkıcı ve sert dalgalanmalar yaratmaktadırlar. Firdevs Hanım ve Bihter'in ilk kavga sahnesi karşılarında bulunan denizin tasviriyle gerçekleştirilmiş, anne-kız arasındaki gerilim doğaya yansıtılmıştır.¹⁰⁴ Bu iki güçlü kadının karşılaşması deniz ve rüzgârın karşılaşması gibidir:

Dalgaların çoğu, Yunanlıların başlıca elementlerinin -su ve rüzgâr- ikisinin ortak ürünüdür. Dalgalar çoğunlukla, rüzgârın deniz yüzeyi üzerinde sürtünmesi sonucunda oluşur. Dalganın büyüklüğünü, rüzgârın gücü, hızı veya süresi ile kat ettiği mesafe, yani rüzgârın açık denizde engellenmeden aldığı mesafe belirler. Dalgaların oluşumu için en ideal durum, durgun deniz yüzeyinin üzerinde uzun kilometreler boyunca sürekli esen şiddetli bir rüzgâr gerektirir; bunun sonucunda da genellikle çırpıntı veya deniz dalgaları olarak bilinen karmaşık durum oluşur. Rüzgâr tarafından oluşturulan bu tür dalgalar genellikle, hepsi fırtınalı havanın hızla değişen basınçlarına ve ani rüzgârlarına anında tepki gösteren dalgalar, dalgacıklar ve köpüklü dalgaların düzensiz bir karışımıdır. (Rupp, 2007: 114).

¹⁰⁴Bihter ve Firdevs Hanım arasındaki bu kavga Fırtınaya Dönüşen Yel: Bihter başlığı altında ayrıntılarıyla işlenmiştir.

Tecrübesiz Bihter ilk kavgasında istediğini elde edince galip geldiğini düşünerek yanlış bir evliliğe adım atmıştır:

Meselede galip çıktığından emin idi, bütün annesinin bu gözyaşları onun galibiyetine birer bürhan [delil] demektir; lakin şimdi bunlar ona da ağlamak hevesini veriyordu, bir kelime söyleyecek olursa kendisini zapt edemeyeceğinden korktu. Dudaklarını ısırarak, sahili küçük küçük şamarlarla tokatlayan dalgaların çarpıntısı arasında annesinin iri iri nefeslerini işiterek durdu; kalplerinde valideyi çocuklarına rapt eden [bağlayan] hürmet ve muhabbet [saygı ve sevgi] ilgisi teessüs edememiş bu iki vücut, iki düşmana benzeyen bu anne ile kız, derin, ağır, soğuk, sanki aralarında yatan bir tabutun mateminden gelen bir sükûtle hareketsiz kaldılar. (Uşaklıgil, 2010: 58).

Med cezir kavramının psikoloji ile ilişkisi hakkında Dörte Binkert'in açıklamaları da dikkat çekicidir. Kadının menstrasyon çevrimini med-cezir hareketine benzeten Binkert, kadınların bu sayede ilerlemeyi yani yaşamayı ve gerilemeyi yani ölümü hayatın içinde her ay yaşadıklarını ve bu sayede ölüm karşısında hazırlıklı hâle geldiklerini belirtmektedir:

Menstrasyon, sonsuz bir geri dönüş tekrarının algılanmasıyla (çoğunlukla bilince çıkmayan) bir bağ içindedir. Kimse bundan söz etmese de geçicilik vardır. Çünkü eğer bir şey geri dönüyorsa önceden bir şeylerin gitmiş olması gerekir. Günbatımı olmadan gündeğümü olmaz, ölüm olmadan doğum (yeniden doğum) olmaz.

Menstrasyon çevrimiyle artık yaşam ve ölüm çevrimine bağlanmış olan kız çocuğu bunun ötesinde kendi yaralanabilirliğini; bütün yaşamın, bütün insanların ve şeylerin yaralanabildiğini öğrenir. Sadece yaşam ve ölüm yoktur, sadece kış ve yaz yoktur. Arada zayıflık ve zayıflıklar, kırılabilirlik ve yaralanabilirlik, geçiş dönemleri olarak sonbahar ve ilkbahar vardır; hassas dönemler ve zamanlar. Bu durumun özgünlüğünü ve hassasiyetini kandan daha iyi başka ne ifade edebilir ki? Bir yara kanar; ama kan içtekini de gösterir, bir anlamda insanın en içi dışa döner.” (Binkert, 1995: 30-31).

Kadına bilgelik kazandıran bu durum, kadının Doğa Ana ile bütünleşmesini ve hayatı daha iyi anlamasını sağlamaktadır. Bu çerçevede annelik yönüyle dikkatleri çeken Firdevs Hanım'ın bütün aşağılanmalarına rağmen roman süresince diğer kişileri yönetme kabiliyeti ve sözünü dinlemeyen Bihter'in yok oluşla cezalandırılması önemli ayrıntılar olarak okunabilmektedir. Roman süresince su elementinin özelliklerini gösteren Firdevs Hanım, denizle sembolize edilebilmekte, Bihter'e hem yaşam veren hem de onun ölümüne giden yolda en önemli sebeplerden olan iyiyi ve kötüyü içinde barındıran “anne” olarak konumlandırılabilir. Kendi cinsiyetinin özelliklerini annesinden öğrenen Bihter, toplumsal kabuller sebebiyle annesiyle uzlaşmamakta, annesinden genetik olarak devraldığı doğasıyla savaşa girmesi sonucunda intihara sürüklenmektedir. Melih Bey takımının genetik mirasına sahip çıkan ve kendi genetik kodlarıyla uzlaşan Firdevs Hanım ise toplum tarafından dışlansa bile romanın en bilge

kişisi olarak görülmektedir. İyi ve kötüyü içinde taşıdığını ve med-cezir hareketiyle yaşam ve ölüm arasında gidip gelmek zorunda olduğunu kabul edemeyen Bihter, içerisinden çıkılamaz bir duruma düştüğünü hissederek yaşamdan vazgeçip ölüme sığınmıştır.

Deniz ve doğa ile ilgili olarak Binkert su elementine dikkatleri çeker:

Doğa konuşmaz ve öç de almaz, yumuşak ya da öfkeli değildir ve buna rağmen insanlar onu her zaman tanrıçalar (ve bazen de Pan ya da Satürn gibi tanrılar) halinde onurlandırmış ve sakinleştirmek niyetiyle insani özellikler atfetmişlerdir. Bu nedenle bu noktada denizin kişileştirilmesine izin vardır. Deniz ve su insanlığın eski mitlerinde hayatın başladığı ilk su ve kaynak olarak dişil alana dahil edilmiştir (Roma'nın ve Yunanistan'ın daha sonraki ataerkil mitlerinde Hades ve Zeus'un kardeşi Poseidon deniz tanrısı olarak görülür). Değişen Ay'ın kadının değişen çevrimiyle ilişki içinde olması gibi Ay ve deniz de birbiriyle ilişki içindedir. Bu anlamda burada gece kraliçesi, Ay tanrıçası ya da çocuklarını doğuran ve tekrar içine alan, yarattıkları için ana kucağı ve aynı zamanda mezar olan toprak tanrıçası da konuşmuş olabilir.

Her halükârda kız çocuk kendi kadın oluşuyla birlikte, hangi görünüme kavuşursa kavuşsun her ikisini de -yaşam ve ölüm- annenin verdiği bu çembere girer. Ama bu aynı zamanda 'anne'nin iki anlamlı, yani 'iyi' ve 'kötü' olarak, güçlü ve bağışlayan olarak kavrandığını da -kavranması gerektiğini- gösterir. Küçük çocuk, eline terk edilmiş olduğu, mecbur olduğu etten kemikten gerçek anneyi de benzer bir biçimde tanır: O verebilir, o alabilir, besleyebilir ya da açlığa terk edebilir, sıcaklık verebilir veya soğuğa bırakabilir, yalnızlığı ortadan kaldıracaktır ya da yaratabilir.

Erkek çocuk annesinden farklı olduğunu, annesi gibi olmadığını, bir başkası olduğunu oldukça erken keşfeder... bu keşfin; annenin kozmosunun dışına düşmenin erkek çocuk için belirleyici bir önem taşıdığı açıktır. Kız çocuk annenin dünyası içinde kalır, anneye arasına sınır girmesini, -erkek kardeş gibi- ondan farklılaşmayı değil; aksine onunla özdeşleşmeyi öğrenir. Kız çocuk anne gibidir, o annedir ve büyümenin her adımıyla -nihai olarak da menstrasyonun başlamasıyla- kadına özgü kozmosa bağlanır. Anneye özdeşleşme üzerinden, kendisindeki bedensel oluşum üzerinden 'büyük ana'nın bir parçası olur.

Bunu kavramanın tam anlamıyla tehditkâr bir yanı da vardır; çünkü bu durumda, 'kötü'yü, 'iyi'yi, 'esenlik ve uğursuzluk'u, yani kendi içinin bir parçası olarak ikiliği kabul etmek zorundadır. Pek çok kadın bu ikianlamlılığı kabul edemez, genelde 'ölümü dünyaya getirme' yanı bastırılır.

Biz kız çocukların annelerimize borçlu olduğumuz böyle bir 'miras' aslında melankoli olmadan pek de devralınamaz. Yani anneme ve onun bana devrettiklerine, onunla özdeşleşmeme ve cinsiyetimi onunla paylaştığım gerçeğine ilişkin olarak içimde hissettiklerimin, 'karışık' duygularla; melankoliyle izledikleriminse, kızlarını ataerkilliğin hizmetçileri olarak yetiştiren 'annelerin suçu' olduğu şeklindeki bilinen açıklamalarla bir ilgisi yoktur. Yani annelerinin hala bağlı olduğu toplumsal ve sosyal yapılardan kendilerini özgürleştirmek isteyen 'kız çocuk'ların yaptığı 'tamamlayıcı edebiyat'la bir ilgisi yoktur. Zaten söz konusu olan bir suç değil; aksine temel bir durum, ontolojik bir aksiyomdur. (1995: 44-45).

Behlül'ün ihanetinden sonra kendisiyle yüzleşen ve kötü taraflarını da kabullenmeye çalışan Bihter, denizi izlerken annesiyle karşılaşmış gibidir. Firdevs Hanım'ın merhametinden yani "iyi anne" tarafından mahrum büyümüş olan bu genç kadın her fırsatta tahkir ettiği annesi gibi olunca denizi yani annesini anlamaya

başlamış, bu sahnede Firdevs Hanım'ın hem merhametli hem de alaycı yanıyla karşılaşmıştır:

Böyle kendi kendisine her şeyin bittiğinden bahsederken, hafif bir mırıltıyla rıhtımın kenarında çırpınan sulara bakıyordu. Bunlar, bu Boğaz'ı, ta mini mini bebekliğinden beri ona ninni söyleyen suları, kadim [eski] ve kalbinin sırlarına, vâkıf birer muhip [dost] samimiyetiyle tekrar ediyorlar gibiydi:

-Evet, hepsi, hepsi...

Bütün hayatı bu denizin kenarında, fütur [usanç] getirmeyen ve nihayet bulmayan bir cereyan, ile sahilleri yalayarak kim bilir ne kadar düşünceler, ne samimi hasbîhâller [sohbetler] toplaya toplaya geçen bu suların zemzemelerini [nağmelerini] dinleyerek geçmiş iken onları hiçbir zaman böyle vicdanına harim [sırdaş], hissiyatına enis [dost] bulmamıştı. Onu kendi kendisiyle daha yalnız bırakmak arzusuyla manzarayı hafif hafif silmeye başlayan bir zulmet mukaddemesi [karanlık başlangıcı] yarı şeffaf tül den eteklerini salıvererek karşı sahili şişliyordu, tepede gurubun son bir şulesiyle [aleviyle] kırmızı birer göz şeklinde parıldayan bir çift pencere vardı ki yakutan nigâhını [bakışını] çoktan kapamış idi, Kanlıca eteğinde parlayıp hemen sönüyor zannolunan birçok gözler açılıp kapanıyordu. Yavaş yavaş semalardan ruhu uyuşturan bir samt [susma] ve sükûn yağıyordu. Tabiata sakıt [sessiz] bir ninni söyleniyor gibiydi. Birden, bu sükûn aramışını [huzurunu] yırtan bir ses, bir düdük sesi Bihter'i titretti; belki bununla geliyordu. Kalbinde bir şey onun her hâlde geleceğini temin ederken diğer bir şey ona 'Aldanıyorsun, gelmeyecek, artık hepsi bitti, hepsi hepsi..' diyor, sonra gözlerinin altında gizli kahrkahrâlarla sular tekrar ediyordu; hepsi hepsi... (Uşaklıgil, 2010: 373-374).

Geçen zaman ve Bihter'in yaşadığı olaylar Firdevs Hanım'ın haklılığını ortaya koymuş, Bihter ilk kavgada ağılattığı annesinin dizlerinin dibinde ağlayarak ondan hayatının kötü gidişini düzeltmesini istemiştir. Zamanla yakından bağlantılı bir element olan su elementine mensup olan Firdevs Hanım zaman içerisinde haklı çıkmış ve önce yenildiği kavgadan romanın sonunda kızını kaybetmesi pahasına da olsa kendi bilgeliği adına galip ayrılmıştır. Zaman ve su ile ilgili olarak derin bir bağdan söz edilebilir: *"Bildiğimiz üzere zaman, gelgitlerin oluşturduğu bir kavramdır... Doğrusu su, zamanın elementidir; pek çoğumuzun içine daha fazla dakika eklemek isteyeceği 24 saatlik gün, su ve Ay'ın ürünüdür."* (Rupp, 2007: 118-119).

Annesiyle -denizle- girdiği mücadele sonucunda yenik düşen Bihter, bireyleşimini tamamlayamadan romandan ayrılmış daha doğrusu romanı noktalamıştır. Firdevs Hanım, baskın karakteri ve tecrübeli hâliyle tecrübesiz Bihter'den daha ileri görüşlüdür: *"Denizle olan mücadelemiz, bütün avantajın denizin tarafında olması nedeniyle, en başından eşit değildir. Onun bu denli geniş ve kaba yapısı karşısındaki acizliğimiz bizi etkilemiştir. Rahat bir yolculuğu, güvenli limanları ve gemilerimizin sağ salim geldiği mutlu günü umut ederiz."* (Rupp, 2007: 110).

Akrep burcu özellikleri gösteren Firdevs Hanım, iki sene zarfında yaşanan olayların sonucunda Bihter'in yaptıklarını unutmadığını göstermiş ve kızından intikam almıştır. “... *Fırtına ve gelgitler gibi akrepler de kolay kolay yumuşatılamazlar ve sınırlanamazlar. Duygusal anlamda taşkınlık yaşamaları çok sık görülmez ama siz görerseniz de görmeseniz de, onların sakın görüntülerinin altında derin tutkular yatmaktadır.*” (Miller, 2012: 296-297). Firdevs Hanım olayların başında cezir, Bihter med durumundayken zamanla ve kendi doğasıyla uyum içinde kadınlığın bilgeliğini keşfetmiş olan Firdevs Hanım romanın sonunda med yani belirleyici ve sözü geçen konuma gelmiş Bihter ise tecrübesizliğini kabul ederek cezir durumunda kalmıştır. Bihter'in egosundaki bu taşkın ilerleme ve gerileme hâli kişisel bütünlüğünün dağılmasında çok önemli bir rol oynamıştır.

4.1.1.5. Güç İsteği ve İntikam Döngüsü

Su elementinin özelliklerini gösteren Akrep burcu yavaş fakat derinden hareket eden mizaç yapısına karşılık gelmektedir. Bu zamana yayılma hâli beraberinde kin ve intikam duygusunu getirmekte, hedefe odaklı bu tutum sabır ve kararlılığı da sağlamaktadır: “*Akreplerin yıllarca kin beslemeleri ve intikamlarını bir biçimde alma yetenekleri çok bilinen özellikleridir. Aynı zamanda, sözlerinin eridirler. Karşılarına her türlü engel çıksa bile, vaatlerini yerine getirirler. Bu da Akrep'e özgü bir özelliktir.*” (Miller, 2012: 315).

Aşk-ı Memnu romanının güce tutkun Akrep burcu karakteri Firdevs Hanım, roman süresince güce ve intikama odaklanmış tavırlar sergilemektedir: “*Akrep güç ve gücün kontrolüyle ilgili bir burçtur. Bu özellik, yönetici gezegeni Plüton'dan gelmektedir.*”(Miller, 2012: 314). Firdevs Hanım'ın intikam aldığı ilk kişi kendisini genç yaşta iki çocuk annesi yapan kocası olmuştur. Aradığı hiçbir şeyi bulamadığı evliliği Firdevs Hanım için tam bir hayal kırıklığından ibarettir. Yapısı gereği cinselliğe çok önem veren Firdevs Hanım, eşiyle cinsel bir uyum yakalayamaması sebebiyle hüsrana uğramıştır: “*Bir Akrep için, içinde cinsellik ve aşk bulunmayan bir evlilik olabilecek en kötü durumdur. Cinsellik bu burç için önemlidir.*” (Miller, 2012: 305). Akrep burcundan olan Firdevs Hanım da cinsel istekleri doyurulmayınca eşini aldatarak hayatına devam etme yolunu seçmiştir. Zaten onun nazarında evlilik kendisine maddi kaynak bulma yönteminden başka bir değer taşımamaktadır. Eşine kolaylıkla meydan

okuyan ve gücünü bu adamın sakın mizacıyla pekiştiren Firdevs Hanım evlenmeden önceki serbest yaşayışına evlendikten sonra da devam etmiştir:

Daha doğrusu bu izdivaçta Firdevs Hanım aldanmış idi: İzdivaç onun beklediği şeylerden hiçbirini getirmiyordu, yahut bunlardan o kadar az bir hisse getiriyordu ki birden kendisini hulyalarında aldatmış olan bu adama husumet [düşmanlık] etti. Bu izdivaç ona saf bir genç kız emelini tatmin etmiş olmak tesliyetini bile vermiyordu. O izdivacında şebabının hiçbir sevda temayülüne [eğilimine] tebaiyet etmemiş [uymamış] idi, bütün aşk ve garam [şiddetli arzu] emellerini feda ettikten sonra bu fedakarlığa mukabil [karşılık] elinde hemen bir hiç görünce acı bir nedamet [pişmanlık] duydu; kendi kendisine: ‘O hâlde, mademki böyle olacaktı, niçin...’ der, bu sualin arasında hep kendisine zengin bir izdivaç yaptıramayacaklarından dolayı ihmal edilen çehreleri görür. Ve ‘Evet, o hâlde niçin onlardan biri olmadı?’ sualiyle cümlesini ikmal ederdi [tamamlardı].

Firdevs Hanım tamamıyla serbest idi, hatta denebilirdi ki bu kadın izdivaç münasebetlerinde vazifeleri değiştirmiş, kocalık sıfatını kendisine alıkoymuş idi. Bir hafta içinde zevcini [eşini] Melih Bey takımından yapmış idi.

Bir gün kocasının gözleri önünde Göksu’da Firdevs Hanım’ın sandalına -içinde bir pembe zarfın yazısı saklanmış- bir demet atıldı. O akşam birinci defa olarak bir kıskançlık kavgasına girişmek kastıyla kocası demeti, mektubu sordu; Firdevs Hanım her türlü kavga mukaddemelerini [başlangıçlarını] birden kesen bir nazarla doğruldu:

-Evet, dedi... Bir demet, içinde de bir mektup! İstersen okuyabilirsin. Daha yırtmadım. Fakat sonra? Ne olacak sanki? Halkı çiçek atmaktan, mektup yazmaktan menedecek ben değilim. Bence yapılacak bir şey varsa cevap vermemektir.

Sonra kocasına eğilmiş ve parmağını sallayarak işaret etmiş idi:

-Hem baksanız ya, size tavsiye ederim, bana kıskançlık meseleleri icat etmeyiniz, belki beni cevap yazmaya mecbur edersiniz... (Uşaklıgil, 2010: 25-26).

Firdevs Hanım için evlilik de güç elde etme yollarından biridir. Maddi kazanç sağlamanın ve rahat yaşamanın tek yolu “*elbiseleriyle arabalarının masarifini temin edecek bir kese bulmak*”tır. İleri, Firdevs Hanım’ın cinsellik tutkusu hakkında şu yorumu yapmaktadır:

... Hafif yaşantısından o kadar vurgulayıcı söz açılan Firdevs Hanım, erkeklerle olan aşk ilişkilerinde gövdesini asla satmamaktadır. Bunun tersine ilişkin bir açıklamaya, *Aşk-ı Memnu*’da rastlamıyoruz. Firdevs Hanım’ın ölümsüz dişilik tutkusu, salt gövdenin, kadın cinselliğinin doğal istekleriyle ilintili bir olgu gibidir.

Ama Halid Ziya bunu görmezden gelir. *İntibah*’ta ‘kamelyasız’ Mehpeyker’i ahlak dışılığın ta kendisi gibi göstermeye kalkışmış Namık Kemal’e oranla Halid Ziya’nın daha geniş görülmesi söylenebilir; ancak bu romancımızın da gövdenin isteklerini, olağandışı zaaf ve eğilimleri ‘ortadoks’ bir ahlak anlayışının görüngesinden değerlendirmiş, kamuoyuyla arasını açmamayı bir bakıma öngörmüştür.

Oysa bu kamuoyu çoktan derin bir hesaplaşmayı zorunlu kalmıştı. Kamuoyunun ilerilik ve cinsellik konusundaki görüşleri adamakıllı sakattı...” (2011: 172).

Kadınların erkekleri aşk ya da evlilik kisvesi altında maddi olarak kullandıklarını düşünen Ester Vilar bu konuyu şöyle açıklamaktadır:

Kadın için aşk güç anlamına gelir, erkek içinse kölelik. Aşk, kadına erkeği ekonomik açıdan sömürmek için, erkeğe ise duygusal yüklü kaçıışı için bahane sağlar. Kadın, ‘aşkı uğruna’ sadece kendi avantajına olan şeyleri, buna karşılık erkek sadece kendisine zarar veren şeyleri yapacaktır. Kadın evlendiği zaman ‘aşkı uğruna’ işini bırakacaktır. Erkekse ‘aşk uğruna’ ikisi için birden çalışmak zorunda kalacaktır. Aşk her iki cins için de bir yaşama savaşıdır. Ama cinslerden birisi sadece kazanarak, diğeri de sadece kaybederek yaşayabilir. Kadınların, en pasif oldukları anlarda bile en büyük kazançları elde edebilmesi ve ‘aşk’ kelimesinin erkeği en acımasızca aldattıkları anlarda bile onlara bir özgecilik (özveri) havası vermesi paradokstur. (1997: 133).

Firdevs Hanım kendisiyle ilgilenen bir koca bulmuş ve ona masraflarını karşılatmaktan öte hiçbir hak tanımamıştır:

Firdevs Hanım birçok akraba kızları gibi kocasız kalmamak lüzumunu düşünmekte acele etmiş idi. Bütün mizacının hoppalığıyla ve dünyada güzel giyinmekten ve mümkün olduğu kadar eğlenmekten başka bir şeye ehemmiyet [önem] vermeyen, dimağının muhakemesiyle [kararlaştırmasıyla] her ne olursa olsun bir koca –elbiseleriyle arabalarının masarifini temin edecek [harcamalarını karşılayacak] bir kese bulmaya karar vermiş idi. Ailenin etrafında yavaş yavaş kuvvet kesp eden [kazanan] bir uzak kalmak hissi evlenecek kızları için yalnız bir izdivaç zemini bırakmış idi: Mesireler... (Uşaklıgil, 2010: 23-24).

Firdevs Hanım’ın serbest tavırlarına katlanamayan eşi bir süre sonra ölmüş, dul kalan Firdevs Hanım yeni bir maddi kaynak edinme çabasına girmiştir. Hiç bitmeyecek bir maddi varlığa ulaşmak isteyen bu kadın, Adnan Bey’i kendisi için iyi bir kese olarak görürken onu Bihter’e kaptırmış olmanın kızgınlığını yaşamaktadır. Gençliğini elinden aldıklarını düşündüğü bu iki kız şimdi de evlilikleriyle ona rakip olmakta, hatta dikkatlerini Firdevs Hanım’ın av olarak gördüğü kişilere yoğunlaştırmaktadırlar. Derin duygulara sahip olan su elementi tabiatlı bu kadın, yapısı gereği maddiyata ve onun getirdiği güce tutkundur: *“Paranın getireceği zevkleri sever. Azimli ve kararlı tavrını para konusuna yönlendirdiğinde elde etmemesi mümkün değildir.”*(Özbaş Soysal, 2014: 203). Hayatı her yönüyle kontrolü altında tutmak isteyen Firdevs Hanım, gücü elde edebilmek, rakiplerini alt etmek için her türlü savaşı verebilecek intikamcı yapıdadır. Kendisinden önce hem de Firdevs Hanım’ın rızasını almadan evlenen Peyker, bu kızların kendisine rakip olduklarını hatırlatmıştır. Adnan Bey’i Bihter’e kaptırmanın acısını er ya da geç Bihter’den çıkaracaktır:

Bir hafta sonra dul kalıyordu. Dul kaldıktan sonra birden kocası hakkında bir merhamet, hatta bir muhabbet duydu; onun ölümüne bir parça da kendisini müsebbip addediyordu [sorumlu sayıyordu]. Fakat bu, bir ay sonra mesirelerde tekrar görünmekten onu menetmedi. Bu defa onun hulyasında on sene evvelki emel gayesi tekrar can bularak parlamaya başlamış idi: Bir kese bulmak, fakat öyle bir kese ki içinden avuç avuç, saymaksızın, alabilmek mümkün olsun.

İşte seneler insaftan mahrum bir seri cereyan ile [akışla] hep geçiyor ve Firdevs Hanım’ın hulya dolu gözlerine karşı altın iltımaı [pırıltısı] ile parlayan o kesenin şaşaaşı [görkemi] hep taliin [kaderin] kıskanç elinde sönüyordu.

Peyker, Adnan Bey için ‘Evet, gözlerini Bihter’den ayırmıyor.’ cümlesiyle onun kalbini burmuş idi. Demek bunu da elinden Bihter alacaktı? Peyker’den sonra Bihter? Bu iki kız onun nazarında [gözünde] birer rakibe, onu böyle elinden ümitlerini ala ala öldürecek birer düşman idi. (Uşaklıgil, 2010: 28).

Firdevs Hanım, kendisinden önce evlenen iki kızı için zaman geçtikçe artan bir kinle hareket etmekte hatta içten içe evliliklerinde mutsuz olmalarını istemektedir. Firdevs Hanım, Nihat Bey’i hiç beğenmemekte ona güvenmemektedir. Peyker’in arka arkaya gelen hamilelikleri de eleştirdiği bir diğer olaydır. Peyker hamile kaldıkça Firdevs Hanım’ın büyük valideliği pekişmekte ebedi bir güç isteği içinde olan bu kadın gençliğinin elden gittiğini daha fazla hissetmektedir. Firdevs Hanım’a göre Bihter ise Adnan Bey’in yaşı sebebiyle kendisini terk etmeyeceğini düşündüğü için Adnan Bey’le evlenmiştir.

Behlül’e kızları hakkında kötü dileklerini aktaran Firdevs Hanım, bu sözleriyle adeta onlardan intikam almakta ve kendisine değer verilmediği -bilgeliğinden yararlanılmadığı- için gelecekte olacakların bir senaryosunu yazmaktadır. Annelerinin sözlerini dinlemeyen bu iki tecrübesiz kadın muhakkak bir gün annelerinin dizlerinin dibine dönecek ve ona yalvaracaktır. Fakat Firdevs Hanım’ın niyeti pişmanlıkla gelen kızlarını affetmek değil cezalandırmaktır:

Behlül bugün yukarda Firdevs Hanım’ı, Alman karısına dizlerini oğdururken, küçük aynasında şakaklarının saçlarını düzeltiyor buldu.

Firdevs Hanım, Behlül’ü bir meserret sayhasıyla [sevinç haykırışıyla] kabul etti:

-Ah! Siz misiniz? Nihayet gelebildiniz mi? Nerede idiniz, bakayım? Yok, yok oraya değil, şu iskemleyi alınız... Emma, bizi yalnız bırakınız... Aynasını masanın üzerine bıraktı ve Behlül’ün bir sualine cevap vererek:

-Ben mi, dedi; pek fena değil, hele iki günden beri büyük bir fark hissediyorum, inanır mısınız? Bu iki gün içinde bir kere gelip aramadılar bile... Nihat Bey’le Peyker’den bahsediyordu, onlar için en olmayacak vesilelerle taşan bir husumeti [düşmanlığı] vardı. Şüphesiz kendisini salıvermiş olmalarını affedemiyordu:

-Bu herif hakkında muhabbete benzer hiçbir şey duyamadım. Yalnız nefsin, menfaatini düşünen bir adam! Oh, bilmezsiniz ki... Bakınız size bir şey söyleyeyim; şimdi Peyker’e bir çocuk daha yaptı, iki sene sonra bir tane daha, her iki senede bir Peyker otuz yaşında altı çocuk anası oluyor. Ondan sonra bir gün Nihat Bey onu ellerinde kollarında altı çocukla kendi hâline bırakacak, kaçacak. Gülmeyiniz, Peyker’imi sever mi sanıyorsunuz? Hep kendi işine geldiği için... Bihter niçin Adnan Bey’e verildi? Neden öyle yüzüme anlamayarak bakıyorsunuz? Artık Adnan Bey’den beklenecek bir şey kalmayınca, o vakit. -Bu düşünceyi takip ettikçe onlardan intikam alıyor gibiydi:-

-Göreceksiniz ya, diyordu; Bihter¹⁰⁵ otuz yaşında, altı çocuktan sonra benden daha ihtiyar olacak. O zaman bana yalvarılacak, bugün bir nevi kovulan annenin elleri öpülecek...

Firdevs Hanım, Behlül'e bir küçük kelime için müsaade etmeyerek söylüyor; Peyker'i altı çocukla, otuz yaşında ihtiyar olmuş, kocasından ayrılmış, yalnızlığının, metrukiyetinin tesliyetini [terk edilmişliğinin avunmasını] annesinin affından bekleyerek, sefil, zelil, tasvir ettikçe garip intikam kevsinin [suyunun] lezzetinden mest olarak taşıyordu. Bu kadının anneliğinde öyle bir yırtıcılık vardı ki Behlül'ü korkutuyordu. Bu bir ana değil, kızlarının saadetine düşman bir rakip idi. Peyker'den sonra Bihter'den bahsederken Behlül'ün gözlerine bakarak fazla izahat vermekten çekiniyor gibiydi. Yalnız hükmünün neticesini söyledi:

-Bihter de Peyker'e nazire [karşılık] yapacak. O da bir gün bana muhtaç olacak. Birbirini takip ederek ikisi de bugün böyle bir köşeye atılıveren Firdevs Hanım'ın ellerine kapanacaklar, lakin o zaman...

Cümlesini bitirmeden evvel tekrar elini uzatıyor, sürmeliğiyle aynasını alarak dökülmüş kirpiklerini tamir ederken ufak bir tevakkuftan sonra tekrar ediyordu. Lakin o zaman Firdevs Hanım affetmeyecek. (Uşaklıgil, 2010: 398-399-400).

Bihter'in romanın sonunda Firdevs Hanım'ın dizlerine kapanması Firdevs Hanım'ın haklı çıktığını göstermekte güç ve intikam odaklı bir yaşam tarzı belirleyen bu kadın, kızından intikamını aldığını düşünmektedir. Olayların kötüye gittiğini gören Firdevs Hanım her ne kadar Behlül ve Nihal'i ayırmaya çalışsa da olaylar artık onun kontrolünden çıkmıştır. Bihter'in içine girdiği yolu tahmin eden ve hem ona ders vermeye hem de onu kurtarmaya çalışan Firdevs Hanım, Bihter'in Behlül'e ve Nihal'e karşı duyduğu intikam duygusunu hesaba katmamıştır. Her yönüyle annesine benzeyen Bihter, önce annesi gibi maddi gücü elde etmek için bir kese bulmuş fakat cinsel güdülerini doyurulamadığı için aşkı eşinden başkasında aramaya başlamıştır. Annesine ve hayata karşı duyduğu yoğun hırs ve kin sebebiyle evlenen Bihter, Nihal'e ve Behlül'e karşı duyduğu intikam ve kin duygularıyla hayatını noktalamıştır. Firdevs Hanım'dan kızına bulaşan intikam duygusu romanın asıl duygusunu oluşturmaktadır denilebilir. Firdevs Hanım'dan genetik mirasla edindiği intikam duygusu bir döngü hâlinde Bihter'in hayatını bulmuştur.

4.1.2. Ahlat-ı Erbaa Unsurları Bakımından Firdevs Hanım

Vücuttaki dört sıvıdan yola çıkılarak yapılan mizaç sınıflandırmasına göre su elementinin karşılığı balgamî mizaç olarak da bilinen flegmatik mizaçtır¹⁰⁶. “...soğuk ve nemli olan salya suyu akla getirir...” (Corbin vd., 2008: 275). Bu sebeple su elementi

¹⁰⁵ Alıntı yapılan kaynakta Bihter yazılmasına rağmen metnin aslında bu ifade Peyker olarak yer almaktadır.

¹⁰⁶ Dr. Kretschmer'in, flegmatik mizacı toprak burcu, melankolik mizacı su burcuyla ilişkilendirmesine rağmen (Kretschmer vd., 1978: 14) bir çok kaynak bu bilginin tersini kabul etmektedir. Bu sebeple bu çalışmada flegmatik mizaç su, melankolik mizaç toprakla ilişkili olarak yorumlanmıştır.

ile balgam/salya arasında bir paralellik kurulmuştur. Ağırkanlı fakat sebatkâr yapıdaki bu mizaç insanı su elementinin özelliklerini göstermektedir:

Su, doğal hâlinde, yeri çevrelemiş olan basit bir cevherdir ve sırasıyla hava ve diğer, doğal hâlde olan unsurlarla çevrenmiştir. Bu onun nisbi ağırlığının açıklamasıdır. Doğal hâlinde, su soğuk ve nemlidir; dışarıdan herhangi bir müdahale olmadığında o, kesin bir soğukluk ve nemlilik gösterir. Suyun nemliliği, onun doğal hâlinde ve mizacında kolayca dağılabilen ve birçok şekilde bir araya gelip, birikebilen bir duruma sahip olduğunu, ancak bu şekilleri korumaya muktedir olmadığını ifade etmektedir. Böylece su, yaradılıştaki bileşiklerin şekillenmesinde ve kısımların kendi zıt karakterlerine uygun olarak kalıplanmasında ve yayılmasında gereklidir. Bunun sebebi, zorlukla yeni şekiller kabul edebilen ve aynı şekilde zorlukla, parçalarından ayrılabilen kuru bir cisimden farklı olarak, suyun kolayca farklı şekillerde parçalara ayrılabilir ve yine kolayca yenilerini kabul edebilir olmasıdır. Ancak nemli bir şeyle birleşen bir kuru cisim insan kolayca yayabilir ve neminden dolayı, yeni şekiller verebilir, fakat nemli bir cisim, kuru bir cisimle karıştırılırsa, o kendi denge ve sürekliliğini korur. Böylece kuru bir cisim, nemli olmasından dolayı, dağılmaz ve şeklini kaybetmez ve nemli bir cisim de kurduğundan dolayı akmaz. (İbn-i Sina, 1995: 6-7).

Aşk-ı Memnu romanında bulunduğu her mekâna uyum sağlayabilen Firdevs Hanım'ın su elementi gibi şekil değiştirebildiği ve flegmatik mizaç özellikleri gösterdiği söylenebilir.

İbn-i Sina tarafından soğuk ve nemli mizaç olarak işaret edilen flegmatik mizaç nem ve soğuk dengesi yitirildikçe anormalleşebilir: “*Balgamın mizacı soğuk ve nemlidir ve o da normal ve anormal olabilir.*” (1995: 18). Ünlü tıp âlimi hem soğukluğun hem de nemin anormallik ölçütlerini şöyle sıralamaktadır:

Anormal Soğukluk: Geçici soğuk mizacın belirtileri şunlardır: a. Zayıf sindirim; b. İçeceklere karşı daha az arzu duyma; c. Eklemelerin gevşekliği; d. Nezle ve flegmatik hummalara yatkınlık eğilimi; e. Sıcak yemeklere düşkünlük ve soğuk olanlardan çekinme; f. Kışın daha fazla hastalanma.

Anormal Nem: Geçici nemli mizacın belirtileri, soğuk olana benzer, fakat [onlara aşağıdaki noktaları da ilave etmek gerekir]: a. Gevşeklik; b. Tükürük ve burun akıntısının fazlalığı; c. Diyare ve hazımsızlık; d. nemli besinlerden çekinme; e. Fazla uyku ve f. Göz kapakları şişkinliği.” (İbn-i Sina, 1995: 177).

Romanın başlangıcında kırk beş yaşında olduğu belirtilen Firdevs Hanım, konforu seven tavırları, ağır hareketleriyle flegmatik mizacın özelliklerini sergilemekte yaşının da getirdiği yavaşlıkla çevresindeki gençlere uyum sağlamaya çalışsa bile bunda başarılı olamamaktadır.

4.1.2.1.Yavaş Hareketler ve Flegmatik Mizaçlı Firdevs Hanım

Ağırkanlı hareketleriyle dikkat çeken flegmatik mizaçlı kişilerin vücutta balgamın baskın olması sebebiyle “*soğuk ve nemli*” yapıda, uykuya düşkün ve hem

bilinç hem bilinçdışı düzlemde su ve su ile ilgili mekânlara meyyal oldukları bilinmektedir:

Balgamın baskın olduğunun belirtileri, fazla solgunluk, vücudun gevşekliği, soğuk ve nemli deri, fazla salgı ve yoğun ve ağdalı tükürüktür. Yakıcı balgamın hakim olduğu durum dışında, özellikle yaşlı insanlarda susuzluk azalmıştır. Asit fişkırımlarının olduğu zayıf sindirim, açık renk idrar, fazla uykululuk, gevşek kaslar, zihinsel sersemlik ve yavaş tempolu yumuşak nabız, bu durumun belirtileridir. Yaş, alışkanlıklar, önceki tedaviler, meslek, oturulan yer vs. de balgamın baskın olduğunu belirlemede yardımcı olur. Su, kanallar, soğuk buz, yağmur ve gök gürültülü fırtınalar hakkındaki rüyalar, balgamın baskın olduğunu gösterir. (İbn-i Sina, 1995: 180).

Osman Şevki de İbn-i Sina'nın belirttiği bu hususlardan bahsetmektedir: *“Balgamın fazlalığı, hazmin zayıflığına, vücudun ağırlaşmasına, çok uykuya, rüyada su, yağmur ve soğuk görmeye neden olur. Vücut ısınmaz ve soğuk olur.”*(Osman Şevki,1991: 40).

Firdevs Hanım'ın hareketlerine bakıldığında uykuya düşkün ve ağırkanlı olduğuna dair tasvirlerin yapıldığı görülmektedir. Roman süresince diz ağrılarından şikâyet eden Firdevs Hanım, yaşlandığını kabul etmemesine rağmen iyiden iyiye yavaş hareket etmekte hatta yürümekte zorlanmaktadır. Romanın ilk sahnesinde Adnan Bey'in Bihter'e talip olduğunu söyleyecek olan Nihat Bey'i dinleme vaziyeti alan üç kadının tasviri yapılmıştır. Firdevs Hanım, yaşının da getirdiği bir gevşeklikle fazlasıyla yorulmuş ve bir sandalyeye oturma ihtiyacı hissetmiştir:

O vakit iki hemşire içeri atıldılar. Firdevs Hanım biraz daha ağır davranarak girdi. Şimdi Nihat Bey başı açık, arkasında bol beyaz ketenden bir ceketle, ayaklarının altı yumuşak beyaz keten iskarpinlerle merdivenleri inerek onları istikbal ediyordu [karşılıyordu]. Bihter örtüsünü attı, harmanisinin kopçasını çözmeye çalışıyordu. Peyker eldivenlerini çekiyordu, Firdevs Hanım saklanmış bir 'Of!...'la bir sandalyeye oturdu... (Uşaklıgil, 2010: 38).

Bihter, şehnişine çıkmış olan annesinin yanına giderek Adnan Bey'le evlilik isteğini bildirecektir. Bu sahnede *“uzun sandalyesine uzanarak denizin mırıltılarını dinleyen”* Firdevs Hanım'ın gözlerini kapatarak dinlendiği görülmekte, bu ayrıntı flegmatik mizacın uykuya düşkünlük özelliğini hatırlatmaktadır. Bu mizaç insanının tavırları şöyle özetlenmektedir: *“Soğuk ve Nemli'dir. Su elementi burçları bu mizaca sahiptir. Vücutta balgama karşılık gelir. Özellikleri: Ağırkanlı, durgun, harekete geçirmesi zor, serinkanlı, fazla umursamayan, hiçbir şeyden heyecan duymuyormuş gibi gözüken, hayallere dalmayı tercih eden, çalışmayan.”*(Döşer, 2014: 35). Kızlarından bihaber olan Firdevs Hanım, umursamaz tavırlar takınarak Bihter'in bu evlilik fikrine daha çok sarılmasına sebebiyet vermiştir:

Annesi uyuyormuş gibi ona bir kelime söylememiş, sanki orada vücudundan habersiz durmuş idi. (Uşaklıgil, 2010: 54).

Göksu gezisinde Peyker, Bihter ve Behlül yürürken bacak ağrılarından şikâyetçi olan ve hareket etmek konusunda çok da istekli bir mizaca sahip olmayan Firdevs Hanım, yürümek istemez:

... Bihter yürümek istemeyerek sandalda kalan annesine:

-Sakin sandaldan kendi kendinize çıkmayınız, ihtarına [uyarısına] lüzum görüyor.” (Uşaklıgil, 2010: 167).

Behlül, Bihter ve Nihal’in Firdevs Hanım’ın yalısını ziyarete gitmesi sahnesinde de Firdevs Hanım’ın uzun iskemlesine uzanmış hâlde olması dikkatleri çekmektedir. Sürekli olarak şikâyetçi olduğu -hatta şikâyetçi olmayı kendisine yakıştıramadığı- bacaklarındaki sızılar gençliğinden itibaren rahatına düşkün olan bu kadını sandalyesine bağlamıştır:

Firdevs Hanım’ı uzun iskemlesinde uzanmış buldular. Bu kış iptidasından [başlangıcından] beri o bir türlü itiraf etmek istemediği sızılar onu artık iskemlesine mahkûm eder olmuştu. Bihter annesini öperek:

- Yine rahatsız mısınız anne? dedi.

Firdevs Hanım:

- Hayır, o kadar değil, dedi; sonra Nihal’in başını çekerek alnını öptü. (Uşaklıgil, 2010: 263).

Roman süresince alaylı tasvirleri yapılmış olan Firdevs Hanım, birlikte yaşadığı Peyker ve Nihat Bey’le kavga ederek Adnan Bey’lerin yalısına taşınmıştır. Mlle de Courton’un gitmesi ile Firdevs Hanım’ın yalıya gelişi eş zamanlı olaylardır. Anne olmamasına rağmen Nihal’e tam bir anne gibi davranan Mlle de Courton’un odasına gerçek bir anne olmasına rağmen kızlarına üvey annelik yapan Firdevs Hanım’ın yerleşmesi önemli bir ayrıntıdır.

Akrep burcundan olan Firdevs Hanım yalının bünyesine tüm zehriyle girmiştir: *“...Güneş Akrep’e girer ve soğukluk sıcaklığı geçer. Şeyler biraz soğuk ve biraz da ılık hale gelir. Hava fırtınalıdır ve yağmur yağar. Acı verici hastalıklar, salgınlar ve zehir gibi ölümcül şeyler ortaya çıkar. Bu nedenle bu burç adını zehirli akrepten alır.”* (Döşer, 2014: 23). Firdevs Hanım’ın yalıya yerleşmesi dengelerin toplumsallıktan bireysel hazlara döndüğünü göstermekte, dengeleyici unsur olan mürebbiyenin gidişi yalının bünyesinin bozulmasına sebebiyet vermektedir. *“Usaresi kuruya kuruya bir gün*

yolun bir kenarına düşüvermiş metin [sağlam] bir ağaç” olarak tasvir edilen Firdevs Hanım, artık yardım almadan kalkamayacak hâle gelmiştir. Ağacın kök salmayı ve gücü sembolize ettiği bilinmekte, Bihter’in geçmişini ve geleceğini temsil eden Firdevs Hanım’ın ağaç olarak tasvir edilmesi dikkatleri çekmektedir. Firdevs Hanım, ebedilik isteğiyle dünyaya tüm zevkleriyle kök salmış bir ağaç gibidir fakat yaşı sebebiyle öz suyu çekilmeye başlamıştır:

Simyada zıtların birliğinin simgesi ağaçtır; bu nedenle, kendini dünyasında yabancı hisseden ve varlığını ne artık var olmayan geçmişle ne de henüz olmamış gelecekle temellendirebilen günümüz insanının, bu dünyada kök salan ve göğün kutbuna uzanan, aynı zamanda da insanın kendisi olan dünya ağacı simgesine yeniden sarılmasına şaşmamak gerek. Simgeler tarihinde bu ağaç, ebediyen olana ve değişmeye doğru büyüme ve yaşam yolu olarak tasvir edilir, zıtların birliğinden doğmuştur ve bu birleşmenin gerçekleşmesinin nedeni onun ebedi varlığıdır. Öyle görünüyor ki, kendi varoluşunu boşu boşuna arayan ve bundan bir felsefe çıkaran insan, artık bir yabancı olmayacağı dünyaya giden yolu ancak simgesel gerçekliği yaşayarak yeniden bulabilir. (Jung, 2012: 45).

Melankoli ile vücuttaki sıvılar arasında ilişki kuran İbn-i Sina her mizacın kara safrasının farklı olarak tepki verdiğini belirtmekte “*melankolide balgamî karakter etkin ise hasta fazla sakin, bıkkın, hareketsiz ve bedbindir*” (İbn-i Sina, 2007: 29) açıklamasını yapmaktadır. Firdevs Hanım’ın ise bıkkın, bedbin ve hareketsiz olduğu görülmektedir. Fakat bunun yanında Firdevs Hanım’ın hiç de sakin tutumlar takınmadığı bilinmektedir. Güçlü durmaya alışkın olan bu kadın, yardıma muhtaç olmaktan dolayı bir hayli huysuz ve kavgacı bir yapıya bürünmüştür. Hiçbir hizmetçiye tahammülü olmayan bu hırçın kadın sadece çalışanlarından biri olan Yakup’un yanında kendisini iyi hissetmekte ve sakinleşmektedir. Hemen her erkeği cinsel obje olarak görebilen Firdevs Hanım, Yakup’un ellerinin ona değmesiyle şifa bulmakta, cinsellik enerjisiyle düzeldiğini hissetmektedir. Firdevs Hanım’ın sadece Yakup’un elleriyle deva bulması olayı sembolik anlamda düşünüldüğünde Yusuf peygamberin babası Yakup peygamberi akla getirmektedir. Güzelliğiyle ünlü olan Yusuf peygamberin babası Yakup peygamberin oğlu için ağlamaktan kör olan gözleri Yusuf peygamberin gömleğini gözlerine sürmesiyle şifa bulmaktadır (Ahmet Cevdet Paşa, 1976: 27). Romanda da adı “cennet bahçesi”¹⁰⁷ anlamını taşıyan Firdevs Hanım’ın bahçıvan

¹⁰⁷Osmanlıca –Türkçe sözlükte Firdevs adının anlamı ‘cennette altıncı bahçe’ olarak tanımlanmaktadır. (Özön, 1973: 209). İslam Ansiklopedisi’nde Firdevs şu şekilde tanımlanmaktadır: “Sözlükte, ‘içinde her türlü ağacın, özellikle üzüm bağlarının bulunduğu büyük bahçe’ anlamına gelen Firdevs (çoğulu feradis) edebiyatta, üzüm ve asmaların çoğunlukta olduğu sık ağaçlarla yemyeşil bahçeleri ifade için kullanılmıştır... Firdevs Kur’an’da biri ‘cennetü’l-firdevs’ (el-Kehf 18/107), diğeri sadece ‘firdevs’ (el-Müminün 23/11) şeklinde olmak üzere iki yerde geçer. Bu ayetlerde iman edip iyi davranışlarda

Yakup'un ellerinde şifa bulması önemli bir ayrıntıdır. "Usaresi kurumuş bir ağaç" olarak sıfatlandırılan Firdevs Hanım, bir bahçıvanın ellerinde dişiliğini hatırlamakta ve sakinleşmektedir:

Firdevs Hanım'a Mlle de Courton'un odasını vermişlerdi; onu oradan, tekerlekli uzun sandalyesinin içine koyarak, sofaya çıkarıyorlar, sandalyeyi pencerenin yanına kadar itiyorlar; Boğaziçi'nin bu fersude [yıpranmış]çiçeğini, Kanlıca tepelerinin altında sayelenen [gölgelenen] yeşil sulara karşı, sanki bir hayatın mezarı kenarında, sabahtan akşama kadar hemen her vakit yalnız bırakıyorlardı. Behlül onu görmeyeli üç ay olmuş idi. Yalnız uzaktan uzağa ona ait şeyler işitirdi. Firdevs Hanım uzun, hâlâ bitmeye tahammül, edemeyen bir gençlikten sonra birdenbire, genç kalabilmek için sarf edilen kuvvetler ihtiyarlığının sıhhat sermayesini perişan ederek, bir iflas neticesiyle, düşüvermiş idi. İskemlesinin üstünde o uzun, levent, hâlâ güzel kametiyle [boyuyla] yanarken usaresi [öz suyu] kuruya kuruya bir gün yolun bir kenarına düşüvermiş metin [sağlam] bir ağaç gibiydi. Dizleri artık sızılarının daimi bir mahkumu idi; sabahleyin yatağından kalkabilmek için muavenete [yardıma] muhtaç idi. En ziyade bu ihtiyaç, kalkabilmek için başka bir elden beklenen bu kuvvet sadakası, onu kudurtur, sonra kudurmuş bir hırs ile kendine uzanan eli ısırarak isterdi. Onun için Firdevs Hanım'ın yanında hizmetçileri on beş günden ziyade alıkoymak mümkün olamamıştı. Artık gelin olabilecek kadar para topladıktan sonra müsaade alan Katina'nın yerini sırasıyla sekiz kızdan hiçbiri tutamamıştı; hatta bir gün, kimsesiz kalarak, Firdevs Hanım'ı sandalyesine yatırmak için Peyker, Yakup'a müracaata mecbur olmuş idi. Sonra, bu âdet olmuş idi; ikide birde Firdevs Hanım'ın, kendi hizmetçisine karşı hırçınlıkları taşıyarak, Yakup çağırılırdı ve onun ellerinde bu hırçın hasta, sessiz, şikayetsiz, muti [itaat eden], yumuşak bir çocuk usululuğunu kesp ederdi [kazanırdı]. Bu erkek ellerinde öyle bir sihir hassası [özelliliği] vardı ki Firdevs Hanım'ın yalnız kollarından, omuzlarından tutup bu pörsümüş bir yığın eti sandalyesine atmakla günlerce devam eder bir şifa sükûnu bahşetmiş oluyordu. (Uşaklıgil, 2010: 394-395).

Romanın son sahnelerinde de Firdevs Hanım'ın hasta hâli tekrar vurgulanmış evdeki önemli olaylarda bile artık yerinden kalkamadığı gözler önüne serilmiştir. Bihter ve Behlül arasındaki konuşmayı duyan Nihal bayılınca herkes Nihal'in başına toplanırken Firdevs Hanım, "yerinden kımıldanamayarak" uzaktan sorar:

Sofadan geçerken Firdevs Hanım, yerinden kımıldanamayarak, telaşlı bir sesle soruyordu:

-Ne oldu, rica ederim? Nihal mi düştü? (Uşaklıgil, 2010: 500-501).

Aşk-ı Memnu romanının su elementine ait olan karakteri Firdevs Hanım, flegmatik mizacın uykuya düşkün ve hareket etmeyi sevmeyen yapısını taşımaktadır.

bulunanların Firdevs cennetlerine girecekleri, namazlarında huşu gösterip boş şeylerden yüz çeviren, zekatlarını veren, iffetlerini koruyan, emanete ve verdikleri söze riayet edenlerle namazlarını sürekli kılanların burayı hak edecekleri bildirilmiştir." (Özervarlı, 1988: 123). Bu bilgiler ışığında Firdevs Hanım'ın karakteri incelenecek olursa üzüm ve asma ağaçlarının yoğunlukta bulunması ibaresinin sarhoşluk, Diyonizyak zevk ve kendinden geçiş halini çağırırdığı görülmektedir. Cinselliğe ve eğlenceye düşkün Firdevs Hanım, içerisinde bulunulan mekânı isminin gerektirdiği şekilde her türlü zevkin rahatlıkla karşılandığı mekâna çevirmektedir. Bunun yanında iffetli kişilerin bu cenneti hak etmesi ile Firdevs Hanım'ın karakteri arasında da bir tezat yaratılarak romandaki isim sembolizasyonuna ironik bir tutum katılmıştır.

İslam Ansiklopedisinin aynı maddesinde çeşitli İslam âlimlerinin Firdevs cennetinin cennetin en yüksek mevkisi olduğu hakkında bilgi verdikleri fakat bunun yanında bazı âlimlerin de Adn cennetinin Firdevs cennetinden daha üst makamı teşkil ettiği görüşü ortaya konulmuştur. (Özervarlı, 1988: 123-124).

Firdevs Hanım, rahatına düşkün olmasının yanı sıra yaşının da getirdiği hâlsizlik ve diz ağrıları sebebiyle sandalyesinden çok fazla kalkmamakta buna rağmen oturduğu yerden zekasıyla tüm karakterleri yönetebilme başarısı göstermektedir.

4.1.2.2. Umursamaz ve Hayalci Yapı

Umursamaz tavırlar ve hayalperest yapı flegmatik mizaç olarak bilinen ve su elementine bağlanan mizacın en önemli özelliklerindendir. Firdevs Hanım da umursamaz ve hayalci bir yapıdadır ve roman süresince toplumsal kabullerden uzak davranışlarıyla dikkat çeker.

Firdevs Hanım gençliğinde hayalperest ve hırslı yapısı sebebiyle kendisinden oldukça yaşlı bir erkekle evlenmiş ve mutlu olamamıştır. Toplumsal kabulleri ve ahlak kurallarını dikkate almayan Firdevs Hanım, evlendikten bir hafta sonra eski serbest yaşayışına geri dönmesiyle umursamaz tavırlarını ortaya koymuştur. “*Bir kese*” bulmak hayaliyle evlenen bu kadın hem cinsel hem parasal doyuma ulaşamadığı için eşine ilk haftadan ihanet etmeye başlamıştır. Kızı Bihter’in aynı hataya düşmesini engellemeye çalışsa da başarılı olamayan Firdevs Hanım, olacakları önceden fark eden bir sezgi gücüne ve tecrübeye sahiptir:

Henüz on sekiz yaşında, henüz bu çiçekten Göksu kendisine bir tesliyet [avunma] yadigârı bırakacak bir koku almaya vakit bulmadan... Fakat ertesi hafta -iki hafta arasında bir izdivacın mühim kılâbı [değişimi] vuku bulmamışçasına [olmamışçasına]- Firdevs Hanım yine Göksu’da yine bir hafta evvel etraftan selam toplayan gözleriyle görünürince bütün dere bir inşirah [ferahlık] nefesiyle şişti ve bu defa artık etrafında dolaşmakta izdivaç ihtimallerinin girdapları açılan on sekiz yaşında şiir ve şebap [gençlik] ile dolu bir tehlike değil, izdivacının vukuu akabinde [evliliğinin sonrasında] seyrân hayatına sadakat ispatı için Göksu’yu selamlamaya gelen Firdevs Hanım’ın sandalına bütün derenin sevda arkasında gezginci sandalları tam bir teslimiyet ile takıldı, sürüklendi gitti. (Uşaklıgil, 2010: 24).

Hayalperest Firdevs Hanım’ın çok şey umduğu evlilikte aldanmış olması hayata daha büyük bir hırsla sarılmasına sebebiyet vermiştir. Evliliğinde ne aşkı ne de parayı bulmuş olan Firdevs Hanım, genç yaşta kurduğu zenginlik hayallerinin gerçekleşmemesinin ardından aşk evliliği yapmamış olmasından ötürü büyük bir pişmanlık ve içsel sorgulama hâline düşmüştür:

Daha doğrusu bu izdivaçta Firdevs Hanım aldanmış idi: İzdivaç ona beklediği şeylerden hiçbirini getiriyordu, yahut bunlardan o kadar az bir hisse getiriyordu ki birden kendisini hulyalarında aldatmış olan bu adama husumet [düşmanlık] etti. Bu izdivaç ona saf bir genç kız emelini tatmin etmiş olmak tesliyetini bile vermiyordu. O izdivacında şebabının hiçbir sevda temayülüne [eğilimine] tebaiyet etmemiş [uymamış] idi, bütün aşk ve garam [şiddetli arzu] emellerini feda ettikten sonra bu fedakârlığa mukabil [karşılık] elinde hemen bir hiç görünce acı bir nedamet [pişmanlık] duydu; kendi kendisine: ‘O hâlde, mademki böyle olacaktı, niçin...’ der, bu sualin

arasında hep kendisine zengin bir izdivaç yaptıramayacaklarından dolayı ihmal edilen çehreleri görür. Ve ‘evet, o hâlde ne için onlardan biri olmadı?’ sualiyle ikmal ederdi [tamamlardı]. (Uşaklıgil, 2010: 25-26).

Firdevs Hanım’ın eşi Firdevs Hanım’ın çekmecesinde aşk mektupları görünce kahrından hastalanarak ölmüştür. Kendisinin sebep olduğu bu ölüm olayından da çok fazla etkilenmediği görülen Firdevs Hanım, dul kalmasından bir ay sonra mesire yerlerinde dolaşmaya devam etmiş hatta eski hayali olan “zengin bir eş bulma” ümidini yeniden canlandırmıştır.

Yates, melankoli üzerine yazdığı makalede flegmatik kişileri Ay’la ilişkilendirmekte¹⁰⁸, su elementine bağlamakta ve bu kişilerin “*sakin, bir ölçüde uyusuk kimseler*” olduğunu belirtmektedir (Yates, 2007: 172). Bu tanımlamaya fazlasıyla uygun düşen Firdevs Hanım’ın eşini kaybetmesi onda derin bir yara açmamakta bunun yanı sıra kızının yaşadığı derin bunalımdan da çok fazla etkilenmediği romanın son sahnelerinde görülebilmektedir:

Bir gün Firdevs Hanım, İstanbul’dan eve avdet ederek [dönerek] odasına çıkınca birden garip bir manzara karşısında dondu: Çekmesinin gözleri kırılarak açılmış, öteye beriye çamaşırları, kurdeleleri, mendilleri dağıtılarak atılmış idi. Birden bunların arasında buruşturulmuş, yırtılmış, etrafa serpilmiş kağıt parçaları gördü ve hepsini anladı.

Nihayet, kocası, senelerden sonra damarlarında birdenbire bir kocalık kıvılcımının tutuştuğunu hissederek gelmiş, bu kadının hususi hayatına ait sırlar mahfazasını [kutusunu] parçalamış idi.

Mütevehhir [öfkeli] bir isyan ile bir dakika beklemeyerek, odasından fırladı; önüne Peyker -o zaman ancak seziş yaşında olan büyük kızı- geçti:

-Anne, dedi, beybabam bayıldı, hasta yatıyor...

Çocuğu kollarından tutarak fırlattı, kocasının odasına koştu; bütün hayatının saklanmış kirlerini bu adamın başına çarparak artık herşeyi kırmak, rabitaları [bağları] parçalamak istiyordu; lakin odaya girince, sedire yığılmış yatan bu yıldırımla vurulmuş vücudun karşısında dondu. O, gözlerini çevirerek karısına baktı, bütün telvis olunan hayatının serzenişleriyle memlu [dolu] bir nazar... Birinci defa olarak kocasına cevap vermedi; mebhut [şaşkın], dudakları titreyerek, gözlerini ayıramayarak, durdu; kocasının gözlerinden iki sakit [suskun] yaşın yuvarlandığını gördü. (Uşaklıgil, 2010: 27-28).

Firdevs Hanım’ın topluma ve kızlarına karşı gösterdiği umursamaz tavır yıllar içinde daha da fazlalaşarak devam etmiş, umursamazlık bir yaşam felsefesi hâlini almıştır. Kendileri hakkında çıkan rivayetlere ehemmiyet vermeyen Firdevs Hanım, kişinin başkaları için değil nefsi için yaşamasını söylemekte ve haz odaklı bir hayat tarzını benimsemektedir:

¹⁰⁸Flegmatik mizacın ve su elementinin Ay ile ilişkisi “Derin Ruhtaki Med Cezir: Firdevs Hanım” başlığı altında incelenmiş, Ay’ın etkisiyle denizlerde oluşan med-cezir hareketiyle Firdevs Hanım’ın ruh hâli arasında bağlantılar kurulmuştur.

Onlar bu rivayetlere ne kadar ehemmiyet vermezlerse rivayetler o kadar kuvvet almış bulunurdu. Bütün gezışleri, bakışları birer manaya mahmul [çekilmiş] olurdu; fakat onlarda bu rivayetlerden pek de memnun olmuyor değil gibiydiler, hatta Firdevs Hanım'ın bir omuz silkintisiyle: 'Oh! Halka bakarsanız hiçbir şey yapmamak lazım gelir; bence insan halk için değil nefsi için yaşamalıdır!..' deyişı vardı ki bütün ailenin felsefesini icmal ederdi [özetlerdi]. (Uşaklıgil, 2010: 31).

Adnan Beyler'le gidilen düğünde Firdevs Hanım'ın yine umursamaz tavırlar takındığı görölmekte zevk odaklı yaşayan bu kadının içki içerek kendinden geçmesi tasvir edilmektedir. Su elementinden olan Firdevs Hanım, sıvı bir madde olan alkolle karşılaşınca yakıcı tarafı iyice ortaya çıkmıştır. Firdevs Hanım, cinsellikle ilgili bir toplantı olan düğün gecesinde kendisinden geçmiştir: *"Su ve ateş bağdaşımından kısaca söz edebiliriz... Bir şölen akşamında alkol alevlendiğinde, madde çıldırmış gibi olur, dışıl su bütün kadınısı utangaçlığını kaybetmiş ve kendisini çılgınca efendisi ateşe teslim etmiş gibidir!"* (Bachelard, 2004: 111). Firdevs Hanım'ın sarhoş hâlleri tam da ateşe teslim olmuş dışıl su hâli gibidir:

Gelinin annesi Firdevs Hanım'ı ara sıra kaldırıyor, ikisi beraber çıkarak kapısının bir kanadı kapalı duran bir odaya giriyorlar, bir iki dakikalık bir gaybubetten gülerken, birbirinin kulaklarına bir şey fısıldayarak avdet ediyorlardı...

... Kapısının bir kanadı kapalı duran odanın önünden geçerken gelin içeri baktı, sonra Nihal'i eliyle çağırıldı. Firdevs Hanım kanepeye yaslanmış, gelinin annesini bir koluyla boynundan sararak omzuna çekmiş, ikisinin de gözleri kapalı, hâlâ o şarkıyı mırıldanıyorlar.

Gelin gülerken Nihal'e:

-İkisi de olmuşlar, diyordu, Nihal tamamıyla anlamıyor ve ahmak görünmemek için sormuyordu. (Uşaklıgil, 2010: 295-296-297).

Firdevs Hanım ve kızlarının kıyafet konusunda gösterdikleri beceri de hayale yatkın yapılarından ileri gelmektedir. Yaşadıkları muhitte bir moda yaratan bu kadınlar tasarımcı edasıyla gördükleri parçaları birleştirerek her yerde satılan kumaşlarla hiç kimsede bulunmayan elbiseler vücuda getirmektedirler. Sanatçı ruhlu bu kadınlar - özellikle kızlarına nasıl giyinmeleri gerektiğini öğreten Firdevs Hanım- gelişmiş hayal gücüne sahiptirler:

Gördüklerinden fikirler çıkarırlar; ötede beride tesadüf olunmuş numuneleri birbirine karıştırarak, birinden alınmış bir şeyi diğerine ilave ederek bir başka şey vücuda getirirler ve bu, başkılığıyla, hepsine tefevvuk ederdi [üstün gelirdi]. Onlar, iki kızla anne, saatlerce müzakereler, mücadeleler yaparlar, nihayet yeni bir alet icat eden bir muhteri [yaratıcı] zaferiyle bu celselere yeni bir keşfin sevinçleriyle hitam [son] verirlerdi. (Uşaklıgil, 2010: 32-33).

Cinselliğe bir hayli düşkün olan Firdevs Hanım, sandalyesinden doğrulamaz hâlde iken bile Behlül'e yaklaşmaya çalışmaktan kendisini alamaz. Erkekleri adeta

kendisine şifa kaynağı olarak gören Firdevs Hanım, cinsellikle tekrar gençleşebileceğini düşünmekte, Behlül'ün gençliğinden faydalanarak kendi “yumuşamış” bedenini uyanık tutmaya çalışmaktadır. Firdevs Hanım'ın “*ağır bir süzgünlükle*” gözlerini kapatması ve “*sanki gözlerinin içinde hayaline tasarruf etmesi*” flegmatik mizacın yavaşlık ve hayalcilik özelliklerini akıllara getirmektedir:

Kendisini Behlül'den uzak buluyor, iskemlesinde daha ziyade doğrulmak istiyordu:

-Yastıkları biraz düzeltir misiniz, Behlül Bey?..

Behlül ayağa kalkıyor; onu biraz omzundan çekerek, arkasında yastıkları düzeltiyordu. Avucunun içinde bu kadının yumuşamış vücudunu, bir teslimiyet arzusuyla eriyor, hissediyordu. Kendi kendisine: ‘Ne kadar yazık ki tam on sene geç kalmış oluyorum’ diyordu.

Yastıkları düzelttikten sonra Firdevs Hanım geniş bir nefesle ona baktı, sonra ağır bir süzgünlükle gözlerini kapayarak elini uzattı ve Behlül'ün elini tutarak, öyle, gözleri kapalı, sanki gözlerinin içinde hayaline tasarruf ederek, sıktı... (Uşaklıgil, 2010: 264).

Hayatı hazzardan ibaret sayan Firdevs Hanım, hem toplumsal kabullere hem de anneleri olduğu iki kızına karşı umursamaz tavırlar takınmaktadır. Toplumun gelenekleri Firdevs Hanım için kısıtlayıcı ve yaşamayı katlanılmaz hâle getiren unsurlardır. Su elementinden getirdiği özelliklerden olan hayalci yapısı Firdevs Hanım'ın özgürlüğe ve özgünlüğe düşkün tarafını kamçılamış, Firdevs Hanım gerek kıyafetlerinde gerek yaşam tarzında dikkatleri çeken bir kadın olmayı başarmıştır.

4.2. Beden Yapısı ve Karakter Uyumuna Göre Firdevs Hanım

4.2.1. Kretschmer'e Göre Firdevs Hanım

Dr. Ernest Kretschmer'in sınıflandırması göz önünde bulundurulduğunda Firdevs Hanım'ın Bihter ve Behlül gibi pikniğe yakın atletik tipe karşılık geldiği söylenebilir. *Aşk-ı Memnu*'da yasak duygusunu ön plana çıkaran bu üç karakterin aynı beden yapısına sahip olması dikkat çeken bir ayrıntıdır. Uşaklıgil, roman süresince “orta tip”e karşılık gelen bu üç karakterin cazibelerinden ve güzelliklerinden bahsetmiştir. Güzellik talep edilmeyi ve dolayısıyla da yasağa daha açık olmayı da beraberinde getirmektedir. Firdevs Hanım ve Behlül, beden bu isteklerine rahatlıkla uyum gösterebilirken Bihter, manevi özelliklerinin daha ağır basması sebebiyle yasak ilişkiden dolayı buhranlara sürüklenmiştir. Romanda bedenine en çok özen gösteren ve yaşlanmasına rağmen bu bedeni en iyi sunan kişi Firdevs Hanım'dır. Firdevs Hanım'la

ilgili yapılan tasvirlerde bu kadının güç odaklı kişilik yapısıyla örtüşen bir beden yapısına sahip olduğu görülmektedir.

4.2.1.1. Atletik Tip

Romanın başında kırk beş yaşında olduğu belirtilen Firdevs Hanım, atletik tipe dâhil edilebilir. Kretschmer bu tipi şöyle açıklamaktadır:

Beden yapısı itibarıyla mükemmele ulaşan bir görünümü vardır. İskelet yapısı, adeleler çok iyi gelişmiştir. Uzuna kadar varabilen orta bir boy, geniş, taşkın ve adaleli omuzlar, görkemli bir göğüs, çekik bir karın, güçlü baldırlar ve bacaklar, sert ve yüksekçe bir baş, omuzlara güçlü ve gelişmiş adalelerle bağlı dengeli bir boyun, önde gelen özelliklerindendir. Bu mükemmel tip: Zaman zaman atletik tip içinde yorumlanabilecek biraz kaba veya biraz dengesiz özellikteki yapıları da bulundurur. Atletik tip grubuna girenler, karakteristik özelliklerini 18 yaşında belli eder ve bunu 50 yaşlarına kadar korurlar. (Kretschmer, 1978: 32-33).

Gençliğinde birçok erkeğin dikkatini çekebilecek bir beden yapısına sahip olan Firdevs Hanım, yaşlılıkla birlikte kaybettiği ilgi sebebiyle buhranlara sürüklenmekte, kıyafetleri ve makyajıyla bu bedeni genç göstermeye çalışmaktadır. Firdevs Hanım yaşlandıkça vücudu yağlanmaya başlamış ve eski cazibesini, atletik tipin “*mükemmellik*” özelliğini kaybetmiştir:

Bugün o artık taravetini [tazeliliğini] kaybettikten sonra ağır bir semenle [yağlılıkla] dolgunlaşmaya başlayan vücudunu yeni yeldirmesinin içinde genç tutmaya çalışarak önden ilerledikçe iki hemşire [kardeş] arkasından gözlerinin ucuyla başlığı göstererek gülümsüyorlardı. (Uşaklıgil, 2010: 36).

Firdevs Hanım’ın yaşlılığına ve hastalığına rağmen atletik tipin genel özelliklerini taşıdığını söylemek mümkündür. Adnan Bey’in yalısına taşındıktan sonra hiç kimseden ilgi görmeyen Firdevs Hanım, günlerini kendisine ayrılan odada iskemlesinde oturarak geçirmektedir. Uzun boy Erzurumlu İbrahim Hakkı’da şöyle açıklamasını bulmaktadır: “*Boyu uzun olan güzel ve sadedil olur.*” (2003: 406). İskemlenin üstündeyken yapılan tasvirde Firdevs Hanım’ın uzun boylu ve endamının yaşlanmasına rağmen özü çekilmiş fakat sağlam kalmış bir ağaç kadar güzel olduğu belirtilmiştir:

İskemlesinin üstünde o uzun, levent, hâlâ güzel kametiyle [boyuyla] yanarken usaresi [öz suyu] kuruya kuruya bir gün yolun bir kenarına düşüvermiş metin [sağlam] bir ağaç gibiydi. (Uşaklıgil, 2010: 394-395).

Bihter’in beden ve ruhen Firdevs Hanım’a benzediğinin roman süresince bir çok defa tekrarlanması Bihter- Firdevs Hanım arasındaki özelliklerin örtüşmesine işaret etmektedir. Bihter’in ince belli geniş kalçalı, uzun boylu, beyaz tenli ve siyah saçlı

olduğu belirtilmekte, Firdevs Hanım'ın da bedensel olarak geniş tasvirlerinin yapılmamasına rağmen bu özelliklere sahip olduğu düşünülmektedir. Firdevs Hanım, yaşlılığını gizlemek için saçlarını sarıya boyatmakta, bu ayrıntı yaşlı Osmanlı'nın Batı'ya hayranlığını hatırlatmaktadır. Halit Ziya Uşaklıgil'in bilinçdışında saçın sarıya boyanması ve evlilik isteği önemli ayrıntılar olarak yer bulmakta, *Ferhunde Kalfa* hikayesinde de sarı saç ve evlilik mevzusu işlenmektedir. Evin kızı gibi olan Ferhunde nasıl ki saçlarını sarıya boyatmak ve evlenmek istiyorsa Firdevs Hanım da saçlarını sarıya boyatarak gençleşmek istemekte ve kendisine rahat bir hayat verecek olan bir eş arayışına girmektedir. Batılı bir kadın olan Mlle de Courton'un çalışarak hayatını idame ettirmesinin karşısına bu kadının zıttı bir karakter olan ve başkasının parasıyla geçinmeye çalışan, elindeki mirasın hepsini tükettikten sonra kese arayışı içine düşen hazıryiyici Firdevs Hanım oturtulmuş böylelikle Doğulu-Batılı insan profili arasındaki fark ortaya konmuş, atalarından kalan mirası bitiren Osmanlı'nın borçlarla ayakta durmaya çalışması tavrıyla ortak düzlemde okunabilecek ayrıntılar sunulmuştur.

4.2.1.1. 1. Amazonluk-Avcılık

Firdevs Hanım, otoriter ve avcı yapısıyla tam bir amazon kadınıdır. Hatta Bihter'in, savaşçı tutumu annesinden aldığı söylenebilir. Firdevs Hanım'ın ailesi Melih Bey takımı olarak anılan bir ailedir. Berna Moran'ın *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış1* (2010: 93), Cemil Yener'in *Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya* (1959: 34) adlı eserlerde Firdevs Hanım'ın eşi olarak işaret edilen Melih Bey, aslında Firdevs Hanım'ın eşinin evine getirdiği kendi aile adıdır. Melih Bey takımı olarak anılan bu ailenin kadınları otoriter ve avcı karakterlidirler. Aile rabita kurduğu hemen herkesi kendisine benzeten baskın karakterli kadınlardan oluşmaktadır. Firdevs Hanım da evlendikten sonra eşinin varlığını silip ailesinin özelliklerini yeni kurduğu aileye devretmiştir. Hatta Firdevs Hanım, eşinin adının silinmesine ve roman boyunca adı hiç zikredilmeyen bu eşin adının "*Firdevs Hanım'ın beyi*" olarak anılmasına sebebiyet vermiştir:

Melih Bey takımında garip bir isticnas hassası [kendine benzetme özelliği] vardır: Hangi aile ile nispet peyda eylerse [bağlılık kurarsa] o aile için Melih Bey takımından olmak muhakkaktır. Melih Bey takımından bir kız -galiba bu ailenin temayüz esbabının vikayesi [ortaya çıkış sebeplerinin koruması], kadınlara müvekkel olduğundan [bırakıldığından] kaderin hususi bir müsaadesiyle takımdan hemen bütün kız evlat çıkmıştır- bir diğer aileye intisap etmekle [bağlanmakla] manevi hüviyetinin [kimliğinin] bu yeni ailenin hamiresinde massolmamasını [hamurunda yok olmamasını] o isticnas hassası emniyet altına alır. Hatta bu camekânın en güzide [seçkin] çiçeklerinden Firdevs Hanım -aile tarihi içinde bir harika nevinden henüz on

sekiz yaşında iken Rumeli sahilinin mini mini zarif bir yalısına- bugün Kalender seyranından sonra beyaz sandalın rıhtımına yanaşmak üzere olduğu açık sarı boyalı yalıya- gelin gider gitmez izdivaç [evlilik] hediyesi olarak oraya derhal aile unvanını götürmüş oldu; o günden başlayarak kocasının ismi silindi ve yerine:

-Firdevs Hanım'ın beyi, denildi. (Uşaklıgil, 2010: 23).

Genellikle kız çocuk doğuran Melih Bey takımı evliliği “kese bulmak” yani maddi olarak “avlanmak” olarak görmektedirler. Kadının bedenini kullanarak erkek üzerinde hakimiyet kurabilmesi ve geçimini sağlaması kadına özel bir güç getirmekte, fiziksel güç olarak her ne kadar erkekler daha üstün görünse de beden işlevleri ve arzu nesnesi olarak kullanılması hususunda kadınlar daha ayrıcalıklı konumdadır:

Kaderle kastedilen şey pozitifse, kadının kaderinin vücudunda yattığı yolundaki eski özdeyiş gerçekten de doğrudur. Ama negatif anlamıyla bu daha çok erkekler için geçerlidir. Ne olursa olsun, bir kadın bulabildiği her fırsatta anatomik özgünlüklerinden kârlı çıkar, buna karşılık erkek kendi anatomisinin sonsuz kölesidir. (Vilar, 1997: 70).

Bedenindeki ayrıcalıkları kullanmasını iyi bilen Firdevs Hanım, çok büyük bir umutla hem para hem aşk isteğiyle bir evlilik gerçekleştirmiş fakat beceri ve isteklerinin aksine sinik bir adam olan eşini avlamıştır. Çeşitli mesire yerlerinde görüştüğü erkekler hem ailenin şöhreti hem Firdevs Hanım'ın avcı kimliği sebebiyle Firdevs Hanım'dan uzak durmakta ve hatta bu kadınla evlenecek adamla inceden inceye alay etmektedirler. Evlilikte aradığını bulamayan Firdevs Hanım, bu yanlış evlilikle birlikte avcılık gücünü kaybetmiş artık birilerinin onu avlamasını beklemeye başlamıştır. Bakire kadına karşı duyulan toplumsal sorumluluğun ortadan kalkmasıyla Firdevs Hanım'ın çevresinde gezinen erkekler artmış, hatta bir kocanın varlığı bile unutulmaya başlanmıştır. Evlilikte hem para hem cinsellik arayan Firdevs Hanım ikisini de bulamayarak çok büyük bir hayal kırıklığı yaşamıştır. *Aşk-ı Memnu* üzerine çalışma yapan araştırmacıların Bihter'i Bovarizm etkisinde görmeleri önemli bir tespit olmakla beraber Bihter'in bu benzerliği annesinden getirdiği Firdevs Hanım'ın da Madam Bovary ile yakın bir benzerlik içerisinde olduğu söylenebilir.¹⁰⁹ Madam Bovary gibi evlilikten çok şey uman fakat ne

¹⁰⁹ Tanpınar Halit Ziya'nın bovarizmle iç içe geçen tavrını zaman zaman eleştirmiş, yazarın mükemmel bir teknik yakalamasına rağmen 'bovarizm ve estetizme mahpus' olduğunu söylemiştir: “Geçen asrın sonunda yetişen Servet-i Fünun (1865 den sonra doğanların etrafında toplandığı mecmuanın adı) romancıları memlekete realist roman tekniğini ve psikolojik araştırmayı getirmişlerdi... Bu muharririn yine Goncourt Kardeşler'e az çok yakın olan *Aşk-ı Memnu* adlı romanı, sadece realist teknik ve psikoloji itibarıyla bakılırsa, her zaman için mükemmel sayılabilecek bir eserdir. Yazık ki, bu mükemmel teknik... bovarizm ve estetizmde mahpustu. Bazı küçük hikâyelerinde hayatı o kadar iyi yakalamasını bilen ve küçük insanların talihine şefkatle eğilen yazar, büyük romanlarında sadece kendi tahayyül ettiği bir realitenin peşinde (isterseniz, bir hayali dünya özleyişinde) realist iddialı bir üslup makinesi kurmuştu.” (Tanpınar, 2007: 121). Nurdan Gürbilek ise Uşaklıgil'in bovarizmine dikkat çekmekte, roman

maddi ne de duygusal doyum yaşama fırsatı bulan bu kadın, büyük hayal kırıklıkları yaşayarak yaşlanmıştır. İstedğini elde etmeye tutkun Firdevs Hanım için güzelliğine rağmen avlanan konumuna düşmek üzücü bir durum olmuştur:

Göksu’da bundan evvel Firdevs Hanım’ın izdivacı rivayeti -ucunda ağır bir kurşun parçası sallanan olta iğnesi gibi- düştüğü noktanın etrafında gittikçe genişleye genişleye açılan daireler tersim etmiş idi [çizmişti]; herkes bu dairelerin haricinde kalmak, yalnız ufak muhteriz [çekingen] bir temasla iğnenin ucundan biraz yem koparmış olduktan sonra kaçmak isterdi, bir safderunun [bönün] avlanmasını bekleyerek yalnız temaşa [seyir] hâlinde kalmak tercih olunurdu.

Safderunun kim olduğu taayyün ettikten [belli olduktan] sonra merak zail olmuş [giderilmiş], hatta bu biçare [çaresiz] kurbanın mevcudiyeti [varlığı] bile unutulmuş idi; artık ortada iğnesinin ucu kırılmış bir sayyad [avcı], avlamaktan ziyade avlanmaya muntazır [bekleyen] ve müheyya [hazır] bir Firdevs Hanım kalmış idi. (Uşaklıgil, 2010: 25).

Firdevs Hanım’ın eşinin hem kişilik yapısı hem ölüm şekli Firdevs Hanım’ın Amazon karakterine işaret eden ayrıntılardır. Erkekleri üreme aracı olarak kullandıktan sonra ya öldüren ya da sakat bırakan Amazon kadınları gibi baskın karakteriyle Firdevs Hanım hiç istemeden iki çocuk sahibi olduğu silik karakterli eşinin erkek hüviyetinden çıkmasına sebep olmuş, Firdevs Hanım’ın beyi olarak anılan bu karakter eşinin hiçbir hareketine müdahale edemez konuma düşerek bir nevi sakat bırakılmış, ana tanrıça tarafından kastre edilmiştir. Evinde iktidar sahibi olamayan bu adam eşinin çekmecesini karıştırma cesareti gösterdiği gün hastalanarak ölmüş yani Amazon ruhlu Firdevs Hanım dolaylı yoldan da olsa eşini öldürmüştür.

Çekmece kavramı psikanalizde mahremiyetle iç içe kullanılmaktadır:

Dolap ve dolap rafları, çalışma masası ve çekmeceleri, sandık ve sandığın çifte zemini, gizli psikolojik yaşamın gerçek organlarıdır. Bu ‘nesneler’ ve bunlar kadar değerlendirilmiş bazı başka nesneler olmasaydı, mahrem yaşamımız mahremiyet örneğinden yoksun kalırdı. Bunlar karma nesnelerdir, nesne-öznelerdir. Bizim gibi, bizimle, bizim için mahremiyete sahiptirler. (Bachelard, 2008: 130).

Eşini aldatmaktan ötürü utanmayan fakat eşinin kendi özel eşyalarını karıştırmasına çok öfkelenen Firdevs Hanım’ın kısa süreliğine de olsa eşinin ölümüne üzülməsi dikkat çekici bir ayrıntıdır. Fakat bu olaylar onun av meydanına avlanılmak isteğiyle dönmesini -mesirelerde gezmesini- engellememiştir:

Nihayet, kocası, senelerden sonra damarlarında birdenbire bir kocalık kıvılcımının tutuştuğunu hissederek gelmiş, bu kadının hususi hayatına ait sırlar mahfazasını [kutusunu] parçalamış idi.

kahramanlarının bovarizminden ziyade Uşaklıgil’in bovarizminin dönem içerisinde eleştirdiğinden bahsetmektedir. (Gürbilek, 2007: 163).

Mütevehhir [öfkeli] bir isyan ile bir dakika beklemeyerek, odasından fırladı; önüne Peyker -o zaman ancak seziş yaşında olan büyük kızı- geçti:

-Anne, dedi, beybabam bayıldı, hasta yatıyor...

Çocuğu kollarından tutarak fırlattı, kocasının odasına koştu; bütün hayatının saklanmış kirlerini bu adamın başına çarparak artık herşeyi kırmak, rabıtalrı [bağları] parçalamak istiyordu; lakin odaya girince, sedire yığılmış yatan bu yıldırımla vurulmuş vücudun karşısında dondu. O, gözlerini çevirerek karısına baktı, bütün telvis olunan hayatının serzenişleriyle memlu [dolu] bir nazar... Birinci defa olarak kocasına cevap vermedi; mebhut [şaşkın], dudakları titreyerek, gözlerini ayıramayarak, durdu; kocasının gözlerinden iki sakit [suskun] yaşın yuvarlandığını gördü.

Bir hafta sonra dul kalıyordu. Dul kaldıktan sonra birden kocası hakkında bir merhamet hatta bir muhabbet duydu; ölümünden bir parça da kendisini müsebbip addediyordu [sorumlu sayıyordu]. Fakat bu, bir ay sonra mesirelerde tekrar görünmekten onu menetmedi. (Uşaklıgil, 2010: 27-28).

Romanda tam bir ana tanrıça kimliğine bürünen Firdevs Hanım, "uzun sandalyesine oturmuş" bir tanrıça olarak tasvir edilmektedir. Tam bir kraliçe arı gibi davranan Firdevs Hanım, kendi hakimiyetinden başka hakimiyet tanımamaktadır. İş hayatında "Kraliçe arı sendromu" olarak adlandırılan durumun evdeki karşılığı Firdevs Hanım'da mevcuttur, denilebilir. Bihter'in ve Peyker'in isyankâr, söz dinlemez ve hatta alaycı tavırlarının altında yatan sebep de annelerinin onların düşüncelerine, istek ve üzüntülerine hiçbir zaman kıymet vermeyen otoriter tavırlarıdır.¹¹⁰ Firdevs Hanım'ın tasvirlerinin yapıldığı hemen her sahnede bu "uzun iskemle/sandalye"den bahsedilmesi yazarın zihnindeki ana tanrıça motifini gözler önüne sermektedir.

Azra Erhat, *İlyada*'nın girişinde yaptığı açıklamada eski Yunan'daki yaşam hakkında bilgiler vermiştir. Burada "uzun arkalıklı sandalyeler" hakkında verilen bilgilerden hareketle yazarın mitolojik okumalardan faydalanarak Firdevs Hanım'a bir taht biçtiği söylenebilir:

Odalardaki eşyalar basittir. Homeros, ev sahibi ile ev hanımının oturdukları tahtlardan, bir de diphros denilen iskemlelerden söz eder. Tahtlar, Girit saraylarında görülen yüksek arkalı koltuklar gibi olsa gerek. Odysseia'da bir de kliner ile klismos'un adları geçer ki, bunların ilki bir sedir, ikincisi de ev hanımının kullandığı arkalı bir iskemledir. Her ikisi de epey yüksek olduğundan, önlerinde threnys denilen bir tokmak dururdu. Sedir ve iskemlelerin üstüne postlar veya örtüler serilir. Yatak odalarında da tahta sedirlerden ve iskemlelerden başka eşya yoktu herhalde. (Homeros, 2013: 63).

Roman süresince bir çok sahnede bu uzun sandalyenin adı geçmektedir:

¹¹⁰Firdevs Hanım'ın kızları ile girdiği rekabet Kraliçe Arı Sendromu (Karakuş, 2014: 336) olarak bilinen ve genellikle iş yaşamında kullanılan ruh hâlini hatırlatmaktadır. Bulunduğu pozisyonda tek başına güç sahibi olmak isteyen ve başka kadınların ilerlemelerini istemeyen bu sendrom sahibi kadınların yaptığı gibi Firdevs Hanım da kızlarının evlenmelerini ve başka erkeklerin gözünde değerli bir konuma gelmelerini istememektedir.

Firdevs Hanım'ın âdetiydi; sıcak gecelerde, yemekten sonra şehnişine çıkar ve burada uzun sandalyesine yatarak denizin bitmez tükenmez mırıltılarını dinlerdi. (Uşaklıgil, 2010: 52).

Firdevs Hanım, uzun sandalyesini gidilen her mekâna taşımakta, ailece toplanılan pikniğe bile uzun sandalyesiyle birlikte gelmektedir:

Hep yorgun gibiydiler; Firdevs Hanım uzun sandalyesinde gözlerini kapıyordu.” (Uşaklıgil, 2010: 173).

Bu gezi esnasında Firdevs Hanım'ın Behlül'ü dizlerinin dibine, kısa bir iskemleye oturtması olayı kendisine tapınan halkın ana kraliçeye karşı saygı gösterme merasimini hatırlatmaktadır. Roman süresince Behlül ve zaman zaman da Bihter'in Firdevs Hanım'ın dizinin dibine oturduğu görülebilmekte, roman karakterlerinin hemen hepsini yöneten bu kadın bilgeliğiyle onlara yol göstermekte, ona kulak vermeyenler adeta tanrılar tarafından cezalandırılmaktadır.¹¹¹

Adnan Bey, şimdi Firdevs Hanım'ın uzun sandalyesinin yanında kısa bir iskemleye oturarak, şüphesiz pek haz verici bir hikâyeyi nakleden Behlül'e seslendi. (Uşaklıgil, 2010: 177).

Sızıları artan Firdevs Hanım, bir süreden sonra hep bu iskemleye mahkûm kalmıştır. Bihter, Behlül ve Nihal onu ziyarete gittiklerinde Firdevs Hanım, uzun iskemlesine uzanmaktadır:

“Firdevs Hanım'ı uzun iskemlesine uzanmış buldular.” (Uşaklıgil, 2010: 263).

Atletik beden yapısının bir getirisi olarak Firdevs Hanım'ın Amazon ruhlu bir kadın olduğu söylenebilir. Erkeklerle olan münasebeti, ailesinden genetik olarak miras aldığı baskın kadın kimliği, evliliğe av-avcı münasebeti çerçevesinde bakması, kızlarıyla olan rekabeti ve savaşçı tutumu onun Amazon ruhuna ait özelliklerdir. Firdevs Hanım'ın artık yaşlanmaya başlamış bir Amazon oluşu bedenlen avcılık özelliklerinin tükenmesine sebebiyet verirken Peyker ve Bihter'in genç ve avcılıkta kendisinden önde görünmeleri onun fazlasıyla üzülmeye sebep olmaktadır. Peyker, Nihat Bey'le yaptığı aşk evliliği ve doğurduğu erkek çocuk sayesinde Amazonluktan kurtulmuş ve Melih Bey takımından ayrı bir çizgide durmaya çalışmıştır. Amazonluktan sıyrılıp ataerkilliği kabullenen Peyker ataerkil toplumun erkek/iktidar sahibi konumundaki yazar tarafından ödüllendirilerek mutlu bir hayat yaşamasına izin verilmiştir. Mutluluğu eşinin dizi

¹¹¹Firdevs Hanım'ın dişiliğinden gelen ölümcüllüğü ve Behlül'ün yutulma-kastre edilme korkusu Firdevs Hanım'ın Freud ile ilgili bilgiler ışığında yorumlandığı bölümde verilecektir.

dibinde ve çocuğuna bakmakta bulan Peyker, Uşaklıgil'in zeki kadın tanımına uygun olduğundan romanın sonunda felakete uğramayan kişi olarak kalmayı başarmıştır.

Bihter, hem beden en ve ruhen annesine benzemesi hem de bu benzerliği yadsıması sebebiyle intiharla cezalandırılmış bir Amazon kadınıdır. Romanın en güçlü kadın karakteri olan Firdevs Hanım ise yaşlılığın kendisine getirdiği güç ve özgüven kaybıyla kızlarıyla rekabete girmektedir. Fakat beden en yaşlanmış olan bu Amazon kadını yaşının ve karakterinin kendisine bahşettiği özellikleriyle avcılığı beden düzleminden zekâ düzlemine çekmeyi, tam bir ana tanrıça gibi herkese istediğini yaptırmayı, istediğini yapmayı cezalandırmayı başarabilmiştir.

4.2.1.1. 2. Otoriter Tutumlar

Aşk-ı Memnu romanının bütün olayları kontrol eden karakteri Firdevs Hanım, çevresindeki insanlar üzerinde yoğun bir otorite kurmakta hatta başta eşi olmak üzere güçlü yapısı sebebiyle yakınlarının kişiliğini ezmektedir. Firdevs Hanım'ın tanıtıldığı sahnelerde eşi ile arasındaki ilişki tüm ayrıntısıyla gözler önüne serilmiştir. Firdevs Hanım, ailesinden getirdiği genetik özelliklere eşinin silik karakterinin eklenmesiyle bir hafta içinde eşini "*Melih Bey takımından yapmıştır*". Yazarın irsiyet konusunun altını çizdiği bu satırlarda Firdevs Hanım'ın kocalık vazifesini üstlendiği belirtilmekte böylelikle annesine benzeyen Bihter'in Adnan Bey üzerinde kuracağı hakimiyetin ip uçları verilmektedir. Gerçekleştirmiş olduğu evlilikte istediğini bulamayan Firdevs Hanım, eşini evliliğinin ilk haftasında aldatmaya başlamış ve buna şahit olan eşinin sorgulamaları üzerine kesin bir tavırla bağımsızlığını ilan etmiştir:

Firdevs Hanım tamamıyla serbest idi, hatta denebilirdi ki bu kadın izdivaç münasebetlerinde vazifeleri değiştirmiş, kocalık sıfatını kendisine alıkoymuş idi. Bir hafta içinde zevcini [eşini] Melih Bey takımından yapmış idi.

Bir gün kocasının gözleri önünde Göksu'da Firdevs Hanım'ın sandalına -içinde bir pembe zarfın yazısı saklanmış- bir demet atıldı. O akşam birinci defa olarak bir kıskançlık kavgasına girişmek kastıyla kocası demeti, mektubu sordu; Firdevs Hanım her türlü kavga mukaddemelerini [başlangıçlarını] birden kesen bir nazarla doğruldu:

-Evet, dedi... Bir demet, içinde de bir mektup! İstersen okuyabilirsin. Daha yırtmadım. Fakat sonra? Ne olacak sanki? Halkı çiçek atmaktan, mektup yazmaktan menedecek ben değilim. Bence yapılacak bir şey varsa cevap vermemektir.

Sonra kocasına eğilmiş ve parmağını sallayarak işaret etmiş idi:

-Hem baksanız ya, size tavsiye ederim, bana kıskançlık meseleleri icat etmeyiniz, belki beni cevap yazmaya mecbur edersiniz... (Uşaklıgil, 2010: 26).

Yazar tarafından tam bir ana tanrıça rolünün atfedildiği Firdevs Hanım, hem bedenen hem ruhen güçlü bir karakterdir. Yaşının getirmiş olduğu hastalıklar onu her ne kadar hareket etmekten men etse de görünümüne dikkat eden Firdevs Hanım, güzelliğiyle hâlâ dikkat çekmekte, otoriter tavırlarıyla yönetimin kendi elinde olduğunu göstermektedir. Firdevs Hanım, Bihter’in Adnan Bey ile olan evliliğini onaylamamakta bu konunun hiç tartışılmadan kapanmasını istemektedir. Bihter’in bu evliliği istediğini sezen annesi bu konuya ehemmiyet vermeyerek üstünü örtmekte ve Bihter’in kararını sormamaktadır :

Nihat Bey, bir aralık ufak bir musahabe vakfesinden [sohbet duraklamasından] istifade ederek Firdevs Hanım’a sordu:

-Adnan Bey meselesine ehemmiyet vermediniz?

Firdevs Hanım evvela işitmemiş gibi:

-Katina, dedi, sürahiye alıversene...

Sonra damadına baktı:

-Ehemmiyet verilecek bir şey değil ki... Evvela yaşlarda bir nispet [uygunluk] yok, ondan sonra çocuklar...

Firdevs Hanım söylerken Peyker kocasını devamdan meneden bir gazap nigâhıyla [bakışıyla] bakıyordu. Yemek ağır bir sükût [sessizlik] ile bitti. (Uşaklıgil, 2010: 52).

Firdevs Hanım, sadece kendi ailesi üzerinde otorite kurmamakta yakın çevresindeki hemen herkese istediklerini yaptırmaktadır. Ailece gidilen piknikte Behlül’le sohbet ederken Adnan Bey, Behlül’ü “*oyun bulması için*” yanlarına çağırılmaktadır. Fakat Behlül’le Behlül’ün çapkınlıkları üzerine eğlenceli bir sohbet etmekte olan Firdevs Hanım, Behlül’ün gitmesini istemediği için buna izin vermemektedir:

Peyker’le Bihter cevap vermediler; Adnan Bey, şimdi Firdevs Hanım’ın uzun sandalyesinin yanında kısa bir iskemleye oturarak, şüphesiz pek haz verici bir hikâyeyi nakleden Behlül’e seslendi:

- Behlül! Burada sana ihtiyacımız var. Bize bir oyun, bir eğlence bulacaksın...

Firdevs Hanım itiraz etti:

- Yok, Behlül Bey’i bana bırakınız, bizim birbirimize söyleyecek şeylerimiz var...(Uşaklıgil, 2010: 177).

Nihal’le Behlül’ün ilişkisinin başlamasına vesile olan Firdevs Hanım, Bihter’le yaşadığı kavgada Bihter’in ona herşeyi itiraf edeceğini söylemesi üzerine Behlül’e bir

kağıt yazarak derhal Ada'dan yalıya dönmesi gerektiğini otoriter bir dille belirtmektedir:

Yalnız iki satırdan ibaret bir şeydi. ‘Hepsini itiraf etti. Artık o tasavvur [niyet] mümkün değil. Bu akşam her hâlde burada bulununuz.’ (Uşaklıgil, 2010: 464).

Romanın Bihter ile Firdevs Hanım’ın kavgalarının geçtiği sahnelerde de (s.54-55-56-57/s.479-480-481-482-483-484-485-486) Firdevs Hanım’ın otoriter tavırlar takındığı görülmektedir. Annesinden aldığı genetik özelliklerle birlikte savaşçı ve otoriter bir yapıda olan Bihter, annesinin bu tavırlarına gençliğinin verdiği güçle misliyle karşılık vermektedir. Bihter ile aralarının bozulma sebeplerinden en önemlisi olarak gösterilebilecek olan Firdevs Hanım’daki bu sert tavırlar yaşlandıkça gücünün azalması sebebiyle onda dikkate değer bir cinnet hâline dönüşmektedir.

4.2.1.2. Firdevs Hanım’da Mani ve Histerinin İzleri

Kretschmer, atletik beden yapısına sahip kişilerin sara veya zekâ durgunluğuna piknik tiplerin ise mani, melankoli, mani-melankoli ve paranoide yatkın olduklarını belirtmektedir. Pikniğe yakın atletik tipe sahip olan Firdevs Hanım’da da manik¹¹² tutumların görüldüğü söylenebilir. Behlül’le hemen aynı yaşam prensiplerine sahip olan Firdevs Hanım’ın Behlül gibi manik tutumlar sergilemesi yazarın bu genç erkekle bu yaşlı kadın arasında bir simetri yarattığı yönündeki düşünceleri destekleyen ayrıntılardır. Gezmekten, eğlenmekten ve cinsellikten haz alan ve hayatın başka hiçbir yönünü önemsemeyen bu iki karakterden Firdevs Hanım, hem bedenlen hem de ruhen Behlül’ün yaşlanmış hâli gibidir. Eşinin ihaneti sebebiyle ölen Firdevs Hanım’ın eşinin yerine Behlül’ün ihaneti sebebiyle ölen Bihter geçmiştir. Firdevs Hanım hemen her özelliğini Bihter’e vermiştir fakat romanın sonundaki intihar vakası Bihter’in bir yönüyle babasına da benzediğini göstermesi bakımından önemli bir ayrıntıdır.

Bihter ve Behlül gibi Firdevs Hanım da yapısı itibariyle sinirlendiğinde kendisine hâkim olamamaktadır. Evlilik mevzusunda Bihter’le ettikleri kavgada Bihter’in ona karşı gelmesi ve hakaret etmesi karşısında çok sinirlenen Firdevs Hanım’ın Bihter’e tokat attığı görülmektedir. Bu tokat anne-kız arasındaki pamuk ipliğine bağlı olan ilişkiye son noktayı koymuştur denilebilir:

¹¹²Mani hastalığının özelliklerinin Bihter ve Behlül’ün Kretschmer’e göre incelendiği sayfalarda ayrıntısıyla verilmesi sebebiyle bu başlık altında açıklaması yapılmayacaktır.

Firdevs Hanım'a artık zaptı mümkün olmayan bir hiddet feveran etti [köpürdü]; elinin tersiyle, Bihter'in ağzından cümlesinin aşağısını tevkif etmek [durdurmak] isteyerek, çarptı. Bihter, bir çılgın gibi iki ellerinin bir takallüsüyle [kasılmasıyla] annesinin, iki ellerini tuttu ve dışlarının arasından ısıklık çalan bir sesle... (Uşaklıgil, 2010: 57).

Atletik tipten piknik tipe doğru meyleden savaşçı yapıdaki Firdevs Hanım artık yaşlanmış olması sebebiyle sık sık ağlama krizlerine tutulmaktadır. Bihter'le kavgası sırasında kızından oldukça ağır hakaretler işiten Firdevs Hanım, eskisi kadar sağlam olmayan sinirlerine hâkim olamamakta ve duygularını ağlayarak dışa vurmaktadır:

Firdevs Hanım kendisini sandalyesine salıverdi. Beş saniye evvel mariz asabında [hastalıklı sinirlerinde] kalan bir kuvvet bakiyesiyle isyan ettikten sonra tekrar bir zaaf, onu bir müddetten beri her mübahesede [konuşmada] artık mağlup eden çocukça bir zaaf cevap vermekten menetti; gözlerine yaşlar hücum etti ve bütün hayatının cezası bu gece kızının ağzından dökülen bu kadın, orada, karanlık gecenin içine birer hazin katre [damla] ile ağlayarak dökülüyor zannolunan semanın sönük, dargın yıldızları altında uzun uzun ağladı. (Uşaklıgil, 2010: 58).

Firdevs Hanım sadece Bihter'le olan ilişkisinde değil Peyker'le olan ilişkisinde de gayet sinirli ve otoriterdir. Peyker'in evlenmesi onu çok kızdırmış, Nihat Bey'in evin içinde olmasıyla birlikte yaşlandığını hissetmesi onu çileden çıkarmış fakat en çok da Peyker'in onu "büyük valide" yapmasına sinirlenmiştir. Peyker'e karşı da manik tutumlar gösteren Firdevs Hanım, yaşlılığının acısını bu iki kızdan çıkarmaktadır:

Peyker'in izdivacı onun için müthiş bir darbe olmuş idi: Mesele çıkar çıkmaz kızının izdivaç fikrine karşı isyan etti, hususıyla [özellikle] Peyker'in yapmak istediği gibi bir aşk izdivacına affolunamaz bir kabahat nazarıyla bakıyordu. Muvafakat etmemek [razı olmamak] için bir müddet uğraştı, sonra Peyker'in firar etmek [kaçmak] tehdidine mukabil [karşılık] bütün kuvvetleri düşerek mağlup bir teslimiyetle rıza gösterdi. İlk önce evde kendisine resmiyet dairesinde bir eda ile 'Valide hanımefendi' diyen bir damat görünce birinci defa olarak ihtiyarlamış olmak acısını duymuş idi, sonra yavaş yavaş zaman bu acının üzerine ince bir kül tabakası çekmiş idi; fakat şimdi büyük valide olmak tehlikesi o külleri savuruyordu. (Uşaklıgil, 2010: 28-29).

Firdevs Hanım'ın maninin yanında histerinin de özelliklerini gösterdiği dikkat çekmektedir. İlkçağ filozoflarından Platon, histeriyi kadınların uzun süre hamile kalmamasına bağlamış ve bu olayı şöyle açıklamıştır:

Kadınlardaki rahim, aynı sebeplerden dolayı, onlarda çocuk yapmak arzusuyla yaşayan bir canlıdır. Bu işe elverişli zamanı geçtikten sonra uzun zaman kısır kalırsa, tehlikeli bir şekilde huylanır, vücutun her yanında dolaşır, nefes borularını tıkar, soluk almaya engel olur, büyük acılara yol açar, her çeşitten başka hastalıklara sebep olur; bu hâl istek, sevgi iki cinsi birleştirip, ağaçtan devşirir gibi bir meyve devşirip bir tarlaya eker gibi rahme küçüklüklerinden ötürü gözle görülemeyen, daha henüz şekli olmayan canlılar serpinceye kadar devam eder. Sonra bu canlılarda türlü türlü kısımlar meydana gelir. Bunlar rahmin içinde beslenir, büyür, sonra dünyaya gelerek canlıların meydana gelmesini tamamlar. Kadınların ve bütün dişi cinsinin aslı budur. (2001: 108-109).

Beliz Güçbilmez de Namık Kemal'in tiyatrolarındaki histeriyi incelediği makalesinde bu hastalığın isimlendirilmesinin serüvenini şöyle ortaya koymaktadır:

... Batı dillerinde histrionics diye bir sözcük var. Bu isim sözlüklerde şöyle tanımlanıyor: teatral gösterim, oyunculuk, fazlasıyla dramatikleştirilmiş, abartılı konuşma ve davranışlar. Histrionics sözcüğünün etimolojik kaynağının Etrüsk olduğu- ve Etrüsklerin de M.Ö. 6. yüzyıla kadar varlığını sürdüren ve büyük ölçüde Anadolu'lu bir halk olduğu sanılıyor. Konuştukları dil Türkçeye çok benziyor, eklemli bir dil ve batı dillerine hiç benzemediği için batılı bilim adamları için uzun yıllar muamma olarak kalıyor. İtalya'da Tiber kıyısında yerleşmiş olan bu halk zaman içinde Roma imparatorluğu içinde kayboluyor ama kaybolmadan önce, Roma'da çeşitli bölgelerde gösteriler yapan gezici tiyatrolar kuruyorlar ancak Latince bilmedikleri için olabildiğince az sözcükle ve çok jestle sergiledikleri oyunlar oynuyorlar. Eski Romalılar bu toplulukları ve oyunlarını Histrionics diye adlandırıyor. Zaman içinde bu sözcük Hipokrates'in ve Platon'un tanımlamalarıyla birleşip histeri sözcüğü ile akraba çıkacak. (2009: 44).

Histeri Üzerine Çalışmalar adlı eserde Freud ve Breuer, histeriyi iki başlık altında toplamış ve hastalığın tam olarak ortaya çıkmasından önce belirtilerinin izlenmesi hâline eğilimsel histeri, genetik yatkınlıktan çok ruhsal olarak gelişen histeriye de ruhsal olarak edinilmiş histeri tanımını getirmişlerdir (2001: 61). Firdevs Hanım, Melih Bey takımının genel özelliklerini taşıması ve bu kadınların hepsinin histerik tutumlar takınmaları sebebiyle “eğilimsel histeri”ye dâhil edilebilmekte, zamanla yaşadığı zor şartlar, kendisini hayal kırıklığına uğratan evliliği, hiç istemeden dünyaya getirdiği çocukları, eşinin kendisi yüzünden ölüşü, maddi zorluklar ve bir süre sonra büyüyen kızlarının ona birer rakip düşman olarak ortaya çıkmaları eğilimsel olan bu durumun derinleşmesine sebebiyet vermiş, genlerden gelen histeri hâli artarak devam etmiştir.

Histerinin tanımını Saffet Murat Tura '*Histerik Bilinç*' adlı eserinde şu cümlelerle vermektedir:

Psikiyatride, özellikle de psikanalizde 'histeri' kelimesi bir kişinin tipini tanımlamak için de kullanılır. Genellikle kadınlar için kullanılan bu kişilik kategorisi cinsel kimliği ön planda olan, dikkat çekmeyi, ilgi odağı olmayı seven, cinsel olarak baştan çıkarıcı bir tutum sergileyen, çarpıcı giysiler giyen, duygusal olarak çalkantılı, kadınlarla ve erkeklerle hızla yarışmacı bir davranışa girmeye yatkın, genellikle yaşça ileri ve güçlü erkek figürlerini tercih eden, kaprisli, aşırı abartılı kadın tipini tanımlar. Bunun erkek muadili aşırı abartılı erkeksi tavırlar veya kadınının benzeri aşırı gösterişli tavır ve tutumlar sergileyen erkeklerdir. Bazı eşcinsellerin de histerik kişilik gösterdikleri kabul edilebilir. Günümüz psikiyatrisinde bu kategorinin patolojik bir durumu tanımlayıp tanımlamadığı çok tartışmalıdır ve genellikle ciddi bir kişilik problemi olarak kabul edilmez. (2007: 53).

Firdevs Hanım'ın geçirdiği sinir krizleri, dikkat çekmek için cinselliğini kullanması ve en önemlisi de kendi kızlarına dahi rekabetçi bir tavırla yaklaşması histerinin en temel özelliklerini hatırlatmaktadır. Romanın başından itibaren kızlarıyla

rekabet içinde olan Firdevs Hanım, iki kızını da kendisine düşmanlık yapmaya çalışan kişiler olarak görmektedir. Annelerinin kıyafetini uygun bulmayan Peyker ve Bihter'in Firdevs Hanım'la alay etmesi üzerine Firdevs Hanım ağlama krizine tutulmuştur. Bu satırlarda kavgaların ve ağlamaların her zaman yinelenildiğinin altı çizilmekte Firdevs Hanım'ın otoriter yapısının yaşıyla birlikte yumuşadığı belirtilmektedir:

Bu mübahese [konuşma] böyle uzanıp gitmiş, nihayet anneleriyle her bahsin neticesi gibi bunun neticesi de altı saat imtidat eden [uzayan] bir dargınlığa ve kadının ağlamasına sebep olmuştu. Yavaş yavaş süslenmek hakkının kendisinden fıranını [uzaklaşmasını] yine kendisine en ziyade dost olmaları lazım gelen kızlarından işiten bu anne böyle ara sıra tekerrür eden [tekrarlanan] mücadelelerden aciz bir çocuk zaafıyla [alınanlığı] ağlayarak çıkardı. Bir vakitler onu en hırçın kadınlardan biri yapan sinirlerine şimdi bir yumuşaklık bir gevşeklik geliyor, onu en umulmaz vesilelerle ağlatıyordu. Yanı başında gittikçe gençleşen, güzelleşen bu kızlar onun için mücessem [belirgin] bir itiraz, müşahhas [somut] bir istihza hükmüne giriyor, zaten hiçbir zaman aralarında valideliği çocuklarına rapteden [bağlayan] duygularla küsayış bulamayan [açılamayan] bu üç kadının münasebeti bir rekabet münasebetinden harice çıkmıyordu.(Uşaklıgil, 2010: 36).

Bihter evlenip gittikten Peyker ikinci çocuğuna hamile kaldıktan sonra kendisini iyice yalnız kalmış hissedene Firdevs Hanım karşılaştığı herkesle kavga etmek için bahaneler yaratmaktadır. Firdevs Hanım, Adnan Bey'in yalisına gelmeden önce de Peyker ve Nihat Bey'le büyük bir kavga etmiş ağrılarını da sebep göstererek Adnan Bey'in yalisına yerleşmeye karar vermiştir. Firdevs Hanım'ın Peyker ve Nihat Bey'e karşı tavırları maniye andıran tutumları aynı zamanda histeri krizlerini de hatırlatmaktadır. Histerinin tanımına uyan hareketler sergileyen Firdevs Hanım, dikkat çekmek için kavgalar çıkarmakta, cinsel kimliğiyle önplana çıkmaya çalışmaktadır. Oldukça kaprisli yapıdaki bu kadın, hem cinsellik hem para yönünden güçlü erkeklere büyük bir ilgi göstermesi yönüyle de histeri tanımına uymaktadır:

Firdevs Hanım'da âdeta kudurgan bir cinnet başlamıştı; artık herkesle, damadıyla, kızıyla, Feridun'la, ara sıra gelen Bihter'le kavga ediyor; sonra bu hırçınlıklarından herkes kaçışıp da onu sandalyesinde yalnız bıraktıkları vakit kendi kendine bağırıyor, söyleniyor, ağlıyordu. Artık küçük sarı yalının asude hayatında bu hastanın vücudu tahammül edilmeyecek bir yük oluyordu. Bir gün Firdevs Hanım kızının ikinci çocuğuna gebe olduğunu haber alarak püskürmüştü. Bunu ayıp, affedilmez bir kabahat olmak üzere telakki ediyordu [karşılıyordu], artık evin içinde iki saat rahat bir uyku uyumak mümkün olmayacaktı; bunu mahsus, onun evden kaçmasına sebep olmak için yapmışlardı. Peyker annesinin bu çılgınlıklarına hiç cevap vermezdi. O akşam Nihat Bey eve, uzun bir müddetten beri karı koca tarafından beklenen, mühim bir haberle gelmiş idi. Memuriyetinin bir derece terfiyle [yükselmesiyle] maaşının zammı nihayet kararlaştırılmış idi. Bu aile sevinci içinde Firdevs Hanım'dan büyük bir memnuniyet intizar edilirken [beklenirken] o bunu da kendisine karşı mürettep [düzenlenmiş] bir oyun olmak üzere telakki etmişti. Artık onun vücudundan tamamıyla istigna edilebilirdi [nazlanılabildi], bu evden kalkıp gitmek isterse kimse itiraz etmeyecekti, bu bir nevi [çeşit] kendisini kovmak demekti. Karı koca bu cinnet tuğyanının karşısında mebhut [şaşmış] sükût ederken o bir çocuk taşkınlığıyla hıçkırığa hıçkırığa ağlamış idi.

O günden sonra Firdevs Hanım bu karı kocanın saadetinden bir intikam vesilesi buldu: Her sabah damadına, kızına:

-Haberiniz var mı? Bugün daha iyiyim, diyordu.

Onları afiyeti ihtimaliyle tehdit etmiş oluyordu. Bir gün tedavi eden tabibin yalının rutubetinden bahsetmiş olmasından fırsat bularak Nihat Bey'le müthiş bir kavga etmiş idi:

- Ben anlamadım mı, zannediyorsunuz, demiş idi; bu yalanı siz öğretmiş olacaksınız, benden kurtulmak için! Lakin unutuporsunuz ki bu evden kovulması mümkün olan ben değilim, siz ikinizsiniz...

Nihat Bey artık taşmış idi. İşte gideceklerdi, onu yalnız bırakacaklardı, Firdevs Hanım bir kahkaha ile cevap vermiş idi: Yalnız mı? Lakin niçin yalnız kalsın, o da evlenecekti, evet, sadece evlenecekti, bunun için henüz gençti...

O zaman karı koca bu cinnetin karşısında birbirine bakarak sükût etmişlerdi. Ertesi gün Firdevs Hanım Nihat Bey'i görmek istemiş ve o yanına gelince:

-Kararımı değiştirdim, demiş idi; yalının rutubeti belki sahihtir, ben Adnan Bey'e gidiyorum.

İşte böyle bir gece içinde Firdevs Hanım, mariz [hastalıklı] dimağında doğuvermiş bir fikir neticesiyle, iki günden beri Adnan Bey'in yalısında idi. Burada kendisini o büyük sofanın bir köşesinde köhne, metruk [kullanılmayan] bir kırık sandalye kabilinden yapıyılmaz bırakılmış görünce derhal hissetmiş idi ki bu yeni hayatta elim can sıkıntılarından mürekkep [oluşan] uzun saadetlerle mütemadi [sürekli] azap saklıyor. Kızıyla damadı yalnız sabahları ve yemekten sonra geceleri onun yanında ufak, kısa tevakkuflarla [duraksamalarla] kanaat ediyorlardı; Nihal gelip geçtikçe bir rüzgar savrukluğuyla duramıyordu; Nesrin'le Şayeste uzaktan bir tuhaf tebessümle bakarak geçiyorlardı. Firdevs Hanım, Adnan Bey tarafından buldurtulan bir Alman karının elinde bırakılmış idi. Yegane eğlencesi uzun sandalyesinin yanına konulan bir masanın üzerinden ikide birde alınan bir küçük ayna, ufak bir pudra kutusu, bir sürmelik idi. Bunlar bir vakitler mini mini birer günah kabilinden çantasının içinde saklanırken şimdi üzerlerine bir mendil atılmaya bile lüzum görülmüyordu. Hatta Adnan Bey'in vücudu bile bunların ara sıra alınarak mesela gözünün bir kenarında bozulmuş bir sürmenin tamir edilmesine mâni olmuyordu. (Uşaklıgil, 2010: 395-396-397).

Piknik tipe yakın atletik tip özellikleri gösteren Firdevs Hanım, manik tutumların yanı sıra histerik tutumlar sergilemektedir. Sinirlerine hâkim olamayan ve sinirlendiği zaman ölçüsüz davranan Firdevs Hanım, bu özellikleriyle maniye çağrıştırırken cinselliğiyle dikkat çekme, ilgi odağı olma isteği, rekabetçi tutumları, abartılı davranışları ile de histeriyi hatırlatmaktadır.

4.2.2. Sheldon'a Göre Firdevs Hanım

Sheldon'un sınıflandırmasına göre Firdevs Hanım, Bihter ve Behlül gibi atletik tipe karşılık gelen mezomorfi/somatotoni grubuna dâhil edilebilmektedir. Firdevs Hanım, somatotoninin

tartışmaya olanak tanımayan davranış ve hareketler, macera tutkusu, enerji özelliği, başkaları üzerinde egemenlik kurma tutkusu, risk tutkusu, doğrudan ilişkilerde korkusuzluk, kavgada fiziki cesaret, saldırganlık, psikolojik duygusuzluk, acımasızlık, ölçüsüz ses tonu, acıya karşı İspartalılara özgü umursamazlık, gürültücülük zevki, görünüşte olgunluk, gerçekte bağlantıda

subjektif tavırlar, bunalım hâlinde etkinlik gereksinmesi, amaçlara doğru yönelme ve gençlik etkinlikleri

gibi özelliklerini taşımaktadır. Firdevs Hanım'ın özellikle Bihter'e karşı takındığı tavırları onun *“tartışmaya olanak tanımayan davranış ve hareketlerini”* göstermektedir. Mesire yerlerine sıklıkla çıkışı ve burada yaşadığı aşk maceraları onun maceracı kimliğini ön plana çıkarırken romanın hemen bütün karakterleri üzerindeki otoriter tavırları onun güç odaklı hayat anlayışını sezdirmektedir. Romanın ilk bölümünde Firdevs Hanım'ın Bihter'e attığı tokat onun korkusuz yapısını göstermektedir.

Kızlarını birer rakip olarak gören Firdevs Hanım, acıma duygusu yerine kin ve nefretle hareket etmekte, kızlarından intikam almanın peşine düşmektedir. Mutlu olmadığı bir evlilik yapan, eşini kaybettikten sonra sahiplenmek istemediği kızlarını tek başına büyüten bu kadının yaşına rağmen cinselliğe olan meyli, hayatın her alanına büyük bir iştahla yaklaşıyor oluşu onun umursamaz yanını göstermektedir. Gizli bir suçluluk duygusu hisseden Firdevs Hanım'ın, her konuda kendisini haklı bulması ve karşılaştığı her sorunda başkalarını suçlaması özellikleriyle de subjektif tavırlar ortaya koyduğu görülmektedir.

Firdevs Hanım, dışa dönük bir yapı sergilemekte ve bunalım hâlindeyken yerinde duramaz tavırlar takınmaktadır. Peyker ve Nihat'la kavgasından sonra onların evi terk etme isteği üzerine bu karara karşı çıkan Firdevs Hanım, kendi yalısını terk ederek Adnan Bey'in yalısına yerleşmeyi tercih etmiş, bu buhranlı havadan mekân değiştirerek kurtulmaya çalışmıştır. Fakat Adnan Bey'in evinde de umduğu ilgiyi bulamayan Firdevs Hanım, dizlerinin ağrısı sebebiyle kıpırdayamaması üzerine herkesle kavga ederek rahatlamaya çalışmaktadır. Ayrıca Firdevs Hanım'ın somatotonik tipin amaçlara yönelme yönünü de sergilediği görülmekte, istemediği durumlardan bile faydalanmaya meyyal bu kadının Akrep burcunun da özelliği olan hedefler koyma ve bu hedeflere yönelik tavırlar takınma tutumuyla da paralellik göstermektedir. Firdevs Hanım'ın hemen bütün amaçlarının maddi olduğu görülmekte çevresindeki her erkeğe cinsellik ve para odaklı yaklaşmaktadır. Roman süresince Firdevs Hanım'ın odaklandığı ve romanın çözülme safhasını oluşturan olay Nihal ve Behlül birlikteliğidir ki bu evlilikle birlikte Firdevs Hanım hem Bihter'den intikam almayı, hem Bihter'i Behlül'den kurtarmayı hedeflemiş aynı zamanda kendi otoritesini de kanıtlamayı

istemiştir. Sonuç Firdevs Hanım'ın istediği gibi gerçekleşmemiş olsa bile bu olay onun gücünü göstermesi bakımından önemlidir. Böylelikle romanın yaşlanmak istemeyen, genç görünebilmek için her yolu deneyen ve dünyevi istekleri yaşına rağmen durulmayan bu karakteri Sheldon'un sınıflandırmasıyla uyumlu bir yapı sergilemektedir.

Firdevs Hanım'ın bu özelliklerini destekleyen örnek paragraflar diğer başlıklar altında verildiğinden bu bölümde tekrar edilmeyecektir. Romanın karakterlerine bakıldığında Bihter, Behlül ve Firdevs Hanım'ın benzer beden yapılarına sahip olmaları benzer zevklere sahip olmalarına bağlanabilmektedir. Kretschmer'in atletik tipine karşılık gelen mezomorfik tipin özelliklerini gösteren bu karakterler genellikle zevk ve güç odaklı yaşayan kişilerdir. Firdevs Hanım'ın Bihter ve Behlül'den ayrılan yanı yaşıyla birlikte bedenen yavaşlamasına rağmen tecrübeleri sebebiyle olayları daha ayrıntılarıyla görebilmesidir. Su elementine mensup olan Firdevs Hanım, hayatı ve kendi yapısını olduğu gibi kabullenebilmekte, yatağında akan, zaman zaman taşmaya meyletse de kendi özünü bulan bir su gibi davranabilmektedir.

4.2.3. Corman'a Göre Firdevs Hanım

Firdevs Hanım, yüz hatlarından karakter tahlili yapan Dr. Corman'ın metoduna göre incelendiğinde alın kısmının yani entelektüel alanının geniş olduğu görülmektedir. Bihter'in annesine benziyor olması ayrıntısından yola çıkıldığında *“bu aileye mahsus fitri [yaratılıştan] bilgiçliğin”* (Uşaklıgil, 2010: 47) kaynağının Firdevs Hanım olduğu görülmektedir. Hatta bu kaynak Melih Bey takımı olarak adlandırılan aile kadınlarının yapı olarak ortak özelliklerini işaret etmektedir. Firdevs Hanım ve Bihter'den yola çıkılarak bu aile kadınlarının alın kısımlarının geniş olduğu öne sürülebilir. Genetiğin önemini vurgulayan yazar, Melih Bey takımı kadınlarına “bilgiçlik” sıfatını atfetmiş ve bu kadınların arasında ailenin temel özelliklerinin belirleyicisi olarak da Firdevs Hanım'ı işaret etmiştir. Firdevs Hanım, roman süresince olacakları sezme gücüyle, her şeyi ayrıntısıyla planlaması ve istekleri doğrultusunda çevresindekileri etkilemeyi başararak zihinsel alanının yaygın olduğunu kanıtlamıştır. Firdevs Hanım, Adnan Bey'in Bihter'i istediğini duyunca önce şaşırması fakat bu şaşkınlığın ardından çok hızlı bir zihinsel faaliyete başlamış olayın nedenlerini sorgulamış ve bu nedenlerin kendi duygularındaki yansımalarını idrak etmeye çalışmıştır. Bütün bu olayların bir an içinde

gerçekleşmesi ve Firdevs Hanım'ın hızlı düşünme gücü onun etkin zihinsel becerilere sahip olduğunu göstermektedir:

Bihter başını çevirdi, bu isim bir şimşek darbesiyle onu birden sarsmış idi, Firdevs Hanım, ağzı yarı açık bir hayret heykeli şeklinde duruyor, bunun bir latife olup olmadığını anlamak istiyordu. Dudaklarına kadar bir sual geldi:

- Bihter'i mi istiyor, emin misiniz, diyecekti, eğer Peyker'in gülümseyen bir nazarla yüzüne bakışı onu menetmeseydi [engellemeseydi].

Birden zihninde Adnan Bey'in aleyhine bağırarak takım takım sualler ayaklandı: Utanmıyor mu? Ellisini geçkin herif! Henüz bir çocukla izdivaca talip olsun! Hiç olmazsa yaşlarda mutedil [ölçülü] bir nispet oranı gözetmek lazım değil miydi?

Bütün bu sualleri icmal eden bir istihfaf [toplayan bir küçümseme] edasıyla Firdevs Hanım mevcut olanlardan hiçbirinin yüzüne bakmaya cesaret etmeyerek:

-Adnan Bey, şu, demin gördüğümüz, dedi.

Sonra birden ayağa kalkarak bu latife o kadirlikla terk olunacak bir şeymiş hükmünü veren kati bir sesle:

-Ben de ciddi bir şey haber vereceksiniz, zannediyordum, dedi ve ilerleyerek artık basamakları gıcırdatmaya başlayan vücuduyla merdivenlerden çıkmaya başladı.

Peyker gülerek diyordu ki:

-Annemin hiç hoşuna gitmedi. Benden sonra Bihter! Yeni bir münazaa [çekişme] esası daha... (Uşaklıgil, 2010: 39-40).

Firdevs Hanım'ın çok önemseydiği bu olayı hiç önemsemiyormuş tavırları takınması ve Bihter'in dikkatini gerçekleşmesini hiç istemediği evlilikten uzaklaştırmaya çalışması Firdevs Hanım'ın kızı üzerinde uyguladığı taktikleri göstermesi bakımından önemli bir ayrıntıdır. Bu konuya ehemmiyet verir gibi yapsa ve büyük bir tepki koysa Bihter'in bu işi önemsemesinden korkan Firdevs Hanım, Bihter'i sakince yönetmeye çalışmakta fakat kendisini çok iyi tanıyan kızını farkına varmadan konu hakkında daha duyarlı hâle getirmektedir:

Sofrada Adnan Bey'den bahs olunmamak için Firdevs Hanım her şeyden bahsediyor ve bu bahislere gözlerini tabağının içinden ayırmayarak somurtan Bihter'i karıştırmak, güya onunla aleni [açık] bir kavganın önünü alacak bir barışıklık tesis etmek [oluşturmak] istiyordu. Kalender'de görülen kıyafetlerden, Yeniköy'e doğru geçen bir arabanın demir kırık hayvanlarından, mızıkça çalınırken bastonunu sallayarak ısıklıkla dem tutan [tempo tutan] ceketinin yan cebinden kırmızı ipek mendili taşımış bir beyden bahsetti. Bihter annesinin bu gevezelikten maksadını anlıyordu. Birinci defa olarak validesiyle mühim, ciddi bir cenk yapmak [savaşmak] lazım geleceğini hissetti. (Uşaklıgil, 2010: 51).

Firdevs Hanım'ın kendi sözlerini dinlemeyen kızları için düşündüklerini Behlül'e anlatmasından sonra hemen başka bir evlilik mevzusuna dönmesi ve Behlül'ü Nihal'le evlenebilmek için ikna etmeye çalışması Firdevs Hanım'ın zihinsel

faaliyetlerinin hızını göstermektedir. Firdevs Hanım'ın yaşlanması ve fiziksel olarak yavaşlaması zihinsel hızını yavaşlatmamış “*fikirlerini her zeminde dolaştıran*” bu kadın oturduğu yerden romanın olaylarına adeta hükmetmiştir:

Bu söz ağzından bir gayz, [öfke] ve kin hükmü kuvvetiyle düştükten sonra birden elinden aynasıyla sürmeliğini atarak fikri başka bir zemine sıçradı:

- Deminden beri size bütün lüzumsuz şeylerden bahsediyorum. Asıl size söylenecek başka bir şey var. Keşfediniz, bakayım? (Uşaklıgil, 2010: 400).

Firdevs Hanım'ın kıvrak zekâsı hemen her olayda kendisini göstermektedir. Bihter ve Behlül aşkı önce Beşir, sonra Mlle de Courton daha sonra ise Firdevs Hanım tarafından fark edilmiştir. Bu olayın yalının hiyerarşisi içinde en alttan en üste doğru öğrenilmesi toplumsal hiyerarşinin de durumuna işaret etmesi bakımından ilgi çekicidir. Nasıl ki ülke içindeki sıkıntılardan önce halk ve orta tabaka etkileniyorsa ve yasakların daha çabuk farkına varabiliyorsa Osmanlı'nın hiyerarşik yapısının küçük bir temsili olarak okunabilecek *Aşk-ı Memnu*'daki yasak hadise önce yalının en alt kattaki çalışanı tarafından hissedilmiş ve romanın sonunda hiçbir suçu olmayan bu karakterin hastalığını tetiklemiştir. Daha sonra bir üst mertebedeki çalışan Mlle de Courton haberdar olmuş, eve sonradan bir misafir hüviyetiyle gelen ve orta sınıfı temsil eden Firdevs Hanım durumu hemen sezmiş evin kızı Nihal öğrenmiş en sonunda evin yöneticisi ve sahibi olan Adnan Bey olaydan haberdar edilmiştir. Firdevs Hanım, eve gelir gelmez Nihal ve Behlül arasında gerçekleştirmek istediği evliliğin yavaş yavaş temellerini atmaya çalışmış kızını, yalı halkını en önemlisi de geçimini kurtarmak için Bihter-Behlül ilişkisini yoklamaya ve engellemeye çalışmıştır:

Behlül derhal anlamış idi. Bu kadın, şüphesiz görülmüş, işitilmiş hiçbir şeye istinat etmeksizin [dayandırmaksızın] yalnız bir faraziye [varsayımı] takip ederek hakikati yoklamak istemişti. İlk tecrübe Bihter'de yapılmıştı. Bihter bu tecrübeden nasıl çıkabilmiş idi? (Uşaklıgil, 2010: 405).

Corman'ın duygusal alan olarak işaret ettiği göz ve burun bölgesi ele alındığında Firdevs Hanım'da gözlerin öne çıktığı görülmektedir. Firdevs Hanım'ın anlatıldığı hemen her sahnede yoğun bir enerji yayan bu gözlerden bahsedilmiştir. Verilen bilgilerden hareketle Firdevs Hanım'ın duygusal alanının yaygın olduğu söylenebilir. Firdevs Hanım etrafına adeta delici nazarlarla bakmaktadır. Romanın ilk sahnesinde Firdevs Hanım'ın gözlerindeki bakışlarıyla tanıtıldığı görülmektedir. İnsanın dış dünyaya açtığı ve içerisindeki enerjisini yansıttığı penceresi olan gözleri duygularının

en etkili ifade olunduğu alandır. Bulanık bir suya benzeyen Firdevs Hanım'ın bakışları da müphemlik ve davet içermektedir. Adnan Bey sandalıyla yanlarından geçerken kendisinden yaşça çok küçük olan kızları başka yere bakarken Firdevs Hanım, Adnan Bey'i ve sandalını süzmektedir:

...yalnız, valideleri, sarıya boyanmış saçlarının altında gözlerinin manasına derin bir müphemlik [belirsizlik] veren geniş bir sürme çemberiyle çevrilmiş gözlerini çevirdi, ucunda gizli teşekkür manası titreyen bir serzeniş [sitem] bakışıyla maun sandala büsbütün yabancı kalmadı. (Uşaklıgil, 2010: 17).

Firdevs Hanım, sadece Adnan Bey'e değil Behlül'e de aynı şekilde yaklaşmakta hatta yapı olarak benzediği bu delikanlıya daha serbest davranabilmektedir. Akrep burcundan olan Firdevs Hanım bütün cinsel enerjisini gözleriyle karşı tarafa yansıtabilmektedir: *“Akrep burcunun delici bakışları efsanevi ve büyüleyicidir, bu sayede (kadın ya da erkek) istediği(niz) her şeyi yaptırma gücüne sahip”* tir (Miller, 2012: 305). İlerleyen yaşına rağmen yirmili yaşlardaki Behlül'ün dikkatini çeken Firdevs Hanım, bakışlarıyla onu adeta kucaklamaktadır. Firdevs Hanım'ın sürme çemberiyle çevrili gözlerinin bakan herkeste karanlık, derinlik, müphemlik etkisi yaratması dikkat çekici ayrıntılardandır. Anne tarafından yutulmaktan korkan roman kahramanları romanın ana tanrıçası olan Firdevs Hanım'la göz göze gelince dehşete kapılmakta bu derin ruhun içinde kaybolmaktan korkmaktadırlar:

Firdevs Hanım diyordu ki:

- Bırakınız, onlar oynasınlar, bırakınız, biz burada ne iyiyiz!

- Firdevs Hanım'ın sürme çemberleri içinde karanlıklara boğulmuş derin bir fikir saklı zannettiren gözlerinin süzgün bir nazarı Behlül'ü kucaklıyor, burada, şu ağacın altında böyle, iki kişi, mahrem bir hasbıhale [sohbetle] geçecek zamanın sanki tatlılıklarını anlatmak istiyordu. (Uşaklıgil, 2010: 178).

Firdevs Hanım'ın Behlül'ü adeta kucaklıyormuş gibi bakan gözleri Behlül'ü o kadar ürkütmüştür ki bu gözleri hatırladıkça Bihter'in de yaşlanınca bu bakışlara sahip olacağını düşünerek Bihter'den iyice soğumaktadır. Firdevs Hanım'ın ürkütücü gözleri kadın tarafından yutulmaktan korkan Behlül için bir tehdit unsuru teşkil etmektedir. Anneden kıza geçen bu bakışlar Bihter'in Behlül'ün gözünde yaşlandıkça kötü bir kadın olacağı kanısını güçlendirmektedir:

Behlül hâlâ gözlerinin içinde şüphesiz dizlerinin sızılarından bağırmamak için dişlerini sıkkan bu kadının, yastıklarla beslenerek yükseltilmiş açık sarı boyalı saçlarla, o siyahla aldan karıştırılmış garip elbisesinin pörsümüştü kollarını açık bırakan cepkenleriyle ona bakan gözlerini görüyor ve bu gözlerle Bihter'in gözü arasında öyle bir müşahabet [benzerlik] buluyordu ki o hayalin

arkasında ellisini geçmiş bir Bihter'in öyle bir mariz zevk ile boyanmış çehresini görmekten nefisini menedemiyordu. (Uşaklıgil, 2010: 349).

Firdevs Hanım'ın delici bakışları sadece kötülük değil zekâ ve otoriteyi de barındırmaktadır. Bihter ve Behlül ilişkisini keşfeden Firdevs Hanım, Behlül'ü sorgulamakta ve bu ilişkinin doğru olup olmadığını öğrenebilmek için Behlül'ün ağzından laf almaya çalışmaktadır. Behlül, Firdevs Hanım'ın cinsel enerjisinden ürktüğü gibi gözleriyle yansıttığı otoritesinden ve zekâsından da ürkmektedir. Çevresindeki insanları zekâsı ve cinselliğiyle kolaylıkla etki altına alabilen bu kadına roman süresince masallardaki "cadı"ların özellikleri yüklenmiştir, denilebilir. Özellikle Ortaçağ'da Hristiyan kültüründe işkencelere uğrayan ve katledilen binlerce kadın doğalarında bulunan etkileyicilik özelliği sebebiyle "cadı" olarak anılmış ve ortadan kaldırılmaya çalışılmışlardır:

Klasik cadı prototipinin merkezinde cadıların doğüstü yeteneklere ve güçlere sahip olabilmek için Şeytan'la bir sözleşme yaptıkları inancı yatar... Ortaçağ skolastiklerinin Aristotelesçi dünya görüşleri, onları her türlü büyücülük işinin Şeytan tarafından yönlendirildiğine inanmaya sevk etmiştir. Tanrı, Şeytan'a bu gücü kullanma izni vermiştir, ancak büyüü doğanın hiçbir nesnesi niteliklerini Şeytan'dan almamıştır. Bu bakışa göre, 'beyaz' ya da iyi niyetli büyü diye bir şey olamaz. Skolastikler, herhangi bir büyüyle uğraşan herkesin Şeytan'la iş birliği yaptığını öne sürerler. Cömert bir ruha sahip olmayan Şeytan da karşılıksız bir şey yapmaz. (Martin, 2009: 29).

Martin, eserinde daha sonra bazı araştırmacıların cadıları erkek egemen kültüre karşı çıkan bilge kadınlar olarak gösterdiklerini hatta bu cadı figürünün kimi feminist gruplar tarafından "*kadın gücü ve bilgeliğinin ikonası işlevini*" üstlendiğini belirtmiştir. (Martin, 2009: 93).

Tam bir Amazon olan Firdevs Hanım, gençlik çağından itibaren bakışları, davranışları ve zekâsıyla çevresindeki insanları -özellikle de erkekleri- bilgeliği ve gücü sebebiyle hem korkutmuş hem de etkilemeyi başarmıştır. Firdevs Hanım'ın bu tavrında belirleyici unsur şüphesiz ki iç enerjisini dışa yansıttığı delici bakışlarıdır. Firdevs Hanım'ın yasak aşkı anladığını ve onu sorguladığını fark eden Behlül, bu keskin gözlere daha fazla bakamamış ve "*zapt olunamayan bir zaaf ile gözlerini indir*"miştir:

Garip gözlerle Behlül'e bakarak o birisinin keşfedilmesine muntazır duruyordu [bekliyordu]. Firdevs Hanım'ın gözlerinde öyle delici bir nazar vardı ki Behlül cevap veremedi ve zapt olunamayan bir zaaf ile gözlerini indirdi. Firdevs Hanım sadasının bütün tabiiyetiyle [doğallığıyla] haber verdi:

-Bihter'e... (Uşaklıgil, 2010: 404-405).

Behlül'ün Firdevs Hanım'ın gözlerinden ve bakışlarındaki manadan korkması bir çok sahnede tekrar edilmiştir:

Firdevs Hanım gözlerinde tuhaf bir hande [gülüş] ile bakıyordu, anlamıyor gibiydi; Behlül öyle sakat bir mütalaa [konuşma] zeminine girmiş idi ki devam ederse idare edememekten korktu. (Uşaklıgil, 2010: 405).

Firdevs Hanım'ın bakışlarından sadece Behlül korkmamakta romanın diğer kahramanları da onun bakışlarının etkisinde hareket etmektedir. Özellikle Bihter, evine yerleşen annesinin sürekli kendisini takip ettiğini hissetmekte ve Nihal-Behlül ilişkisini de bir bakıma kendisinden intikam aldığı için tertiplemediğinin farkına varmaktadır. Bihter, annesinin gençliğinin elinden gitmesi sebebiyle büyük bir buhran hâlinde olduğunu ve bütün hayatını hayal kırıklıklarıyla geçirdiğini bilmekte ve bu sebeplerin annesinin ruhuna karanlık bir taraf verdiğini düşünmektedir. Bihter'in üzerinde korku ve şüphe duyguları uyandıran bu kadının gözleri yırtıcılık ve zulüm içermekte, Firdevs Hanım adeta gölge yönünü gözlerindeki enerjiyle ortaya koymaktadır. Roman süresince kızına üvey analık yapan Firdevs Hanım masallardaki "cadı" figürüne benzer bir portre çizmektedir. Özellikle Bihter'in annesinin gözlerini karanlıklarda parlayan yeşil kedi gözlerine benzetmesi cadı-kedi arasındaki bağı hatırlatmakta ve bu kadına doğaüstü güçleri olan bir yaratık hüviyeti atfedilmektedir. *"Cadıların yardımcıları kediler gibi ufak hayvanlardır. Kimi zaman da görünmez oldukları düşünülür. İblislerle hayvanlar arasında olduğu iddia edilen ilişki eskiye dayanmaktadır ve uzun zamandır iblislerin ve büyücülerin kendilerini istedikleri zaman hayvanlara dönüştürebildiklerine inanılmaktadır."* (Martin, 2009: 39). Firdevs Hanım da Bihter'in bilinçdışında büyücülük ve kötülük özellikleri ile yankı bulmaktadır. Öz olan fakat üvey bir anne gibi kızlarına kin besleyen Firdevs Hanım, Bihter'in bilinçdışındaki karanlık tarafların ve onun hemen tüm korkularının ana kaynağıdır. Firdevs Hanım'ın gözlerinin yeşil olması ayrıntısı da dikkat çekicidir. *"Yeşil gözler insana ekseriya endişe ve keder ilka eder."* (İskender Fahreddin, 1933: 6). Endişe ve keder verdiğine inanılan yeşil gözler Firdevs Hanım'ın gözlerinin tarifine uymakta bu kadın özellikle kendi kızına büyük bir korku ve endişe vermektedir:

Bu kadının gözlerinde, bütün o kaybolmuş, bir daha avdet etmemek üzere gitmiş gençliğinin, güzelliğinin hüsrânlarıyla siyahlanmış ruhundan çıkıyor zannolunan derin ve muzlim bir nazar vardı ki Bihter'e inıtaf ettikçe [döndükçe], bu genç ve güzel kadını titreten bir yırtıcılık kesp ederdi. Hiçbir zaman ana ve kız olamayan bu iki vücut birbirine düşman olmak için o kadar yakın idiler ki Firdevs Hanım'ın yalıda vücudunu, Bihter, bir tehlike devresi olarak telakki etmiş idi. Validesinin hep o kendisini takip eden nazarı hıyanetler düşünüyor gibiydi, bu gözlerden hep

karanlıklarda parlayan yeşil kedi gözlerinden duyulan haşyete [korkuya] benzer bir hisle titredi. (Uşaklıgil, 2010: 481).

Nihal'in de Firdevs Hanım'ın gözlerinden olumsuz yönde etkilendiği görülmektedir. Bihter'in annesine yasak aşkı itiraf etmesinden sonra Adnan Bey'e de itiraf etme tehdidi Firdevs Hanım'ı derhal harekete geçirmiş, her şeyi kontrol etmeye alışkın bu kadın Ada'da bulunan Behlül'e bir not yazarak onu uyarmıştır. Notu Nihal'in yanında yere düşüren ve fark etmeyen Behlül gittikten sonra Nihal, bu notu okuyarak her şeyi anlamış ve Ada'dan yalıya dönme kararı almıştır. Nihal notu kimin yazdığını bilmemesine rağmen yazının şeklinden Firdevs Hanım'a ait olduğunu tahmin etmiş ve yazısını gördüğü kağıttan Firdevs Hanım'ın "*kuyudan bakıyor zannolunan*" gözleriyle karşılaşmıştır. Behlül ve Bihter gibi Nihal de Firdevs Hanım'da ve onun keskin bakışlarında bilinçdışı korkularını bulmakta yazar Firdevs Hanım'ı adeta kolektif bilinçdışı unsur olan dişil öge olarak romanın içinde kullanmaktadır. Romanın hemen her kahramanı kötiledikleri bu kadınla birlikte bilinçdışı korkularıyla yüzleşmektedirler. Göz-kuyu-derinlik-karanlık gibi kadını temsil eden unsurlar Firdevs Hanım'ın betimlemesinde sıkça kullanılmaktadır. Freud'a göre kadını temsil eden göz (Freud, 2014: 386) Firdevs Hanım mevzu bahis edildiğinde yutan, delen, kesen ve acıtıp korkutan zalim bir figüre dönüşmekte Firdevs Hanım dışının kötü özelliklerinin romanda vücut bulmuş hâli olarak yansıtılmaktadır:

Nihal geniş bir nefesi inşirah aldı. Bunda hiçbir şey yoktu, sonra ancak bir saniyelik bir inşirahı müteakip kalbine ateşnâk [ateşli] bir şiş saplanıyor zannetti. Birden bu iki satır müthiş bir kitab-ı hakikat [gerçek kitabı] kesilivermiş idi. Tekrar okudu. İmza yoktu, ince, büyümek için kuvvet bulamayarak kavrulmuş çocuklara benzeyen harflerden mürekkep [karışık] bir yazı, bir kadın yazısı, Firdevs Hanım'ın yazısı...

Evet, bu Firdevs Hanım'ın yazısıydı. Nihal bu iki satırın altında şimdi bir imza değil, Firdevs Hanım'ın kendisini, çehresini, hain nazarlarıyla bir muzlim [karanlık] kuyunun içinden bakıyor zannolunan gözlerini görüyordu.

Artık mümkün olmayacak olan tasavvur neydi? Kim hepsini itiraf etmiş idi. Elinde kâğıda bakarak ondan daha ziyade esrar istiyor, ona: 'Söylesene! Ne için susuyorsun? Artık sen de hepsini itiraf edebilirsin!' diyordu. (Uşaklıgil, 2010: 464).

Corman'ın içgüdülerle ilgili alan olarak kabul ettiği ağız ve çene kısmı kişinin karakterinin en önemli belirleyicisi olarak gösterilmektedir. Firdevs Hanım'ın ayrıntılı olarak ağız ve çene yapısından bahsedilmemesine rağmen karakter özelliklerinden yola çıkılarak belirgin bir ağız ve çene yapısına sahip olduğu söylenebilir. Lavater'ın eserini özetleyen Yusuf Halis'in *Kıyafetname-i Cedide* adlı eserinde geçen dudak tanımı Firdevs Hanım'ın kişiliğiyle örtüşmektedir.

‘Der-Beyan-ı Ahkam-ı Dehan: ağız yüzde olan sair kıyafet kıt’alarının ahvalini kezalik isbata münhasır olup da’ima ahval-i deruniyyeyi izaha mahsusiyetiyle yüzde olan kıyafetlerin en ziyade delalet ü nişane vereni olmağla onda olan kemal-i derece naziklik tavr u hey’etin ta’rifi nakabildir. Binaen aleyh ziyade dudaklar kalın olursa zevk ü safaya ve leziz olan nesnelere meyli ve tembelliği ve daim balgami tabi’ata işarettir.’ (Kırbyık, 2009: 803).

Firdevs Hanım’ın zevke dönük tarafları ve balgami mizacı göz önünde tutulduğunda dudaklarının kalın olduğu söylenebilir. Gezmeyi, giyinmeyi, gülmeyi ve özellikle de cinselliği seven bu kadın genellikle dikkat çeken kahkahalar atmakta ve böylelikle içgüdüsel yanını sergilemektedir. “*Hakimiyet ve narsist zafer hazzı ile aynı anda, gülmek ‘ısırmaya hazır’ dişlerin sergilenmesi ile sadist (oral) bir hazzın da habercisi olabilir.*” (Smajda, 2013: 90).

Ağız ve kadın arasında bağ kuran Binkert, kadının gücünün doğal bir güç olduğunun altını çizmektedir (Binkert, 1995: 85-86). “*İnsanın kendi nefsi için yaşaması gerektiğini*” (Uşaklıgil, 2010: 31) düşünen Firdevs Hanım, özellikle Behlül’le birlikteyken kahkahalar atmakta, içgüdüler yönünden kendisine benzeyen bu delikanlının yanında adeta yaşam enerjisi kazanmaktadır:

Firdevs Hanım şuh bir kakhaha içinde cevap veriyor ve hep o siyah daireleri içinde gözlerinin derinliklerinden garip bir mana tereşşuh ediyordu [sızıyordu]:

-Biraz daha gayret etseniz bana müzeyyen [süslenmiş] bir cümle ile ilan-ı aşk edeceksiniz...

Behlül de gülüyordu, şimdi ikisinin kakhahaları arasında ne dedikleri pek işitilmiyordu. Behlül’ün, dirseği Firdevs Hanım’ın türlü yüzüklerle donatılmış hâlâ beyaz, hâlâ tombul eli Behlül’ün elinin üstünde unutuluyordu. (Uşaklıgil, 2010: 179).

Su elementinden olan Firdevs Hanım, çok çeşitli vurgulamalar yapabilmekte ve hemen her duygusunu sesi üzerinden yansıtabilmektedir. “*Nehrin şarkısı da serin ve berraktır. Suların gürültüsü gerçekten de bütünüyle doğal olarak serinliğin ve berraklığın eğretilemelerini yansıtır. Kahkahalarla gülen sular, alaycı dereler, neşesini gürültüyle dışa vuran çağlayanlar birbirinden alabildiğine farklı yazınsal görünümünde buluşur. Bu kakhahalar, bu cıvıltılar doğanın çocuksu dilidir adeta. Derede çocuk doğa konuşur.*” (Bachelard, 2004: 43). Doğası gereği farklı ses tonları yakalayabilen Firdevs Hanım bu özelliğiyle de dikkatleri çekmekte gözlerindeki ışığın yanı sıra sesiyle de etkilemektedir: “*Suyu resim şiir, düzyazı ve müzikte yüceltiriz. Dört element içerisinde en çok yönlü sese sahip olan sudur. Mırıldanır, fısıldar, geveler, takırdar, güler; kükrer, gürler ve çatırdar.*”(Rupp, 2007: 64). Firdevs Hanım’ın

ruhundaki uçarılık uçuşan kakhahalarına da yansımış, hayattan aldığı zevk attığı kakhahalarla etrafına dağılmıştır:

Birden bir ses, babasının sesinden başka bir erkek sesi işitti, sofada Firdevs Hanım'ın yanında sanki birisi vardı, nefes alamadı. Behlül müydü? Biraz pencereden çekilerek dinliyordu, sonra bir ses daha işitti: İnce bir kadın sesi. O zaman tahattur etti: Bu gece için Peyker'le kocasının geleceklerinden bahsolunmuştu.

Sofada gülüşölüyordu. Bütün seslerin üstünde Firdevs Hanım'ın küçük kakhahaları tayaran ediyordu [uçuyordu]. (Uşaklıgil, 2010: 493-494).

Hayatın her yönünü olduğu gibi kabullenen hırslı ve hayattan zevk alan Firdevs Hanım, hem zeki ve çabuk kavrayan yapısıyla entelektüel, hem duygularının yoğunluğu ve seziş kabiliyetinin çokluğuyla duygusal hem de hayattan aldığı zevk, gülmeyi, gezmeyi, özellikle de cinselliği ve parayı sevmesi özellikleriyle içgüdüsel alan bakımından yaygın bir yüz yapısına sahiptir denilebilir. Oldukça güzel ve çekici olan bu kadın dışa dönük özellikler sergilemekte çevresindeki herkesin ilgisini kendi üzerine çektiği gibi onları yönetebilecek zihni özellikler de taşımaktadır.

4.3. Psikanalitik Bağlamda Firdevs Hanım

4.3.1. Firdevs Hanım Karakterinin Şekillenmesindeki Genetik ve Bilinçdışı Faktörler

4.3.1.1. İlk Kaynak: Melih Bey Takımı

Sanatçının bilinçdışı serüveni olan sanat eseri sanatçının bilinçle veya bilinçdışı kullandığı sembollerden oluşmakta, ortaya konan eserden hareketle sanatçının bilinçdışı hassasiyetlerine ulaşılabilir. Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* eserine bakıldığında Melih Bey takımı olarak anılan ve kadın hâkimiyeti üzerine kurulu olan ailenin, genetiğin de etkisiyle hep kötü bilinçdışı çağrışımlar yaratan kadınlardan oluştuğu görülmektedir. Eserde yer alan Melih Bey takımı iki türlü okunmaya müsaittir.

Yaşadığı dönemde böyle bir ailenin varlığı ve yazarı derinden etkilediği düşünülebileceği gibi yine roman içindeki Melih Bey takımının yazarın kadınlar hakkındaki bilinçdışı korkularından kaynaklı olarak vücut bulduğu da söylenebilir.

Uşaklıgil, Suut Kemal Yetkin'e yazdığı mektubunda *Aşk-ı Memnu* eserini oluştururken çevresinden nasıl yararlandığı hakkında şunları anlatmaktadır: "Bana soruyorsunuz: *Aşk-ı Memnu* ne gibi etkiler altında ve nasıl yazılmıştır? diye... Bunun yanıtı biraz zor. Bilirsiniz ki bir şiir parçası, hikaye konusu belli bir kaynaktan gelen bir etkinin, yalnız bir tek etkinin ürünü

değildir. Bir hava esintisi birçok karışık yaprakları savurarak şuraya buraya dağıtır, bunlardan bir kümeyi bir yana atar... İşte sanatçının gözüne, belleğine ilişkin izlenimler bunlardır. Bunlardan bir toplam çıkarmak onun eczasını birbirine ekleyip yapıştırmak, ona bir biçim vererek türlü öğelerini ipliklerle bağlamak için etkinliğe geçen asıl sanatçının hayalidir, renk renk taş parçalarından bir levha çıkarmak gibi bir iş. Bu işin sahibi, etmeni imgelemdir. *Aşk-ı Memnu* yazılırken İstanbul'un belli çevrelerinde, özellikle Boğaziçinde Melih Bey takımını andıran aileler vardı. Nitekim bugün de öyledir. Yazar bunları uzaktan yakından bilir ve tanır. Hayalinde birikmiş karmakarışık izlenimler vardı. Bunları billurlaştırmak bir toplam çıkarmak için imgelemine kamçılamak yeterdi. Bu, demek değildir ki *Aşk-ı Memnu* gerçekte var olan birtakım yüzlerden kopye edilmiştir. Eserde birçok kişiler vardır. Bunlardan hiçbiri belli birtakım kişilerin benzeri değildir. Ama genel toplamıyla birçok kişilerden eğretilenmiş dağınık eczadan bileşen bir varlıktır. Doğruluğu da bundan ibarettir. Örneğin eserin başlıca kişilerinden biri olan Behlül benim özelliklerini tanıdığım bir, iki, belki üç gençten toplanmış bir gençtir. Filan veya falana az çok benzer, ama yüzdeyüz filan değildir. Firdevs Hanım ve kızları, hele Nihal ve babası, bunlar da öyle... Olaya gelince: O bütünüyle hayal ürünüdür. Bir kere hayal bu çeşitli kişileri o olayın içine atıp da yaşatmaya başlayınca, hele sanatçı olayın çeşitli evrelerinde kişilerin her birinde belirip onları aynıyla bir sahne sanatçısı gibi oynatınca artık hikâye canlı bir levha olarak kendi kendine bir hayat kazanmış olur. Bilmem siz nasıl bulursunuz. Bu eserin birtakım üstünlükleri varsa onların başında kişilerin çok olması ve her birinin özel ve kişisel bir hayat ile yaşamasıdır. Bunu ben düşünmemiştim. Kitabın bu üstünlüğünden bana söz açanlar oldu. Firdevs Hanım, Nihal, Bihter, hele mutsuz Beşir, şimdi uzaktan bunları düşünürken hepsini ayrı ayrı görüyor gibiyim. Hele Nihal gözlerimin önünde, sapsarı, süzgülü yüzüyle hep Ada çamlıklarında babasının yanında dolaşıyor gibidir. Beşir'in öksürüklerini işitiyorum. O mutsuz zenciyi nereden buldum? Belki ailemin içinde buna benzer biri vardı... Bir sanatçının, bir yazarın eseri nasıl küçük küçük parçalardan birleşir, bunlar nerelerden gelip düşmüş ve bir araya toplanmıştır, bunu kim çözümleyebilir?" (Uşaklıgil, 1964: 631-632).

Melih Bey takımının tüm özelliklerini kendisinde bulundurduğu belirtilen Firdevs Hanım, yazar tarafından ayrıntılı şekilde ortaya konulmakta ve bu karakter yazarın bilinçdışında etki bırakan kadınların bilinçdışı bir yansıması olduğu kadar okuyucunun da bilinçdışında var olan korkutucu kadını çağrıştırmaktadır. Ataerkil Osmanlı toplumunun "erkek" yazarının Firdevs Hanım üzerinden ahlak kurallarını ve kadının yapması-yapmaması gerekenleri sıraladığı görülmektedir. Dönemine göre oldukça yenilikçi bir tutumla kadın psikolojisini inceleyen Uşaklıgil, Firdevs Hanım üzerinden dönemin kadın hakkındaki korkularını yansıtmış gizliden gizliye anaerkil düzene geçişin toplum üzerinde ne tarz bir etki bırakacağı konusunda uyarmıştır. Anaerkil düzende büyümüş kadınların yasaklara meyyal oldukları görüşü roman süresince işlenen bir leitmotif gibidir:

Tekrarlanan rüyalar devam etmekte olan ve çözümlenmemiş bir çatışmayı gösterir. Buradan yola çıkarak, sanat-edebiyat yapıtlarında tekrarlanan temaların ve leitmotiflerin de benzer bir biçimde sanatçının çözümlenmemiş sorunlarını yansıttığını, bu sorunların okuyucu-izleyicide yankı bulduğu ölçüde yapıtın başarılı sayıldığını söyleyebiliriz. (Cebeci, 2004: 324).

Bu bilgiden hareketle hemen diğer bütün erkeklerde olduğu gibi yazardaki anaerkil sürece dönüş korkusunun da gözler önüne serildiği belirtilebilir. Babanın kastre

etme tehdidiyle karşılaşmamış yahut aşk yoluyla bir erkeğin buyruğu altına girememiş kadınlar “tehlikeli” ve “toplumun düzenini bozan” kişilerdir. Uşaklıgil, bu kadınların soy ağacını anlatırken ironik bir tarih anlatıcısı kimliğine bürünmüştür. İroni yapmanın bir sebebinin bilinçdışı korkulardan kurtulmak olduğu göz önünde tutulursa Uşaklıgil’in bu tutumunun yine bilinçdışı korkularına işaret ettiği yorumu yapılabilir:

Melih Bey takımı!. Bu takımın İstanbul hayatında mertebesinin tayini metin [sağlam] bir kaideye müstenit olamaz [dayanamaz]. Tamamıyla kibar âlemine mensubiyet [aitlik] iddia edecek kadar sağlam bir asalet sahibi olmayan bu ailenin yarım asır evveline kadar mevcudiyeti meşşuk [varlığı şüpheli] ve müphemdir. Aile efradı [fertleri] içinde kibar hayat sicilinde tanınmış isimler bırakanlara uzaktan yakından -biraz karışık olmakla beraber- tesadüf etmek nesiller şecereleri müteavagıllarına [soyağacı uzmanlarına] belki mümkün olur. Asıl takımın hususi hayat tarihi işte bu aileye namını terk eden [adını veren] Melih Bey’den iptida eder [başlar]. ‘Melih Bey takımı’ unvanı ailenin bütün ruhi tarihini rumuz ve şümülüyle [kapsamıyla] telhis [özetleyen] ve icmal eder [toplayan] bir ifade vüsatine [genişliğine] maliktir [sahiptir].

Melih Bey kimdir?

Bu suale sarıh [açık] bir cevap vermek külfetine lüzum görülmemiştir. Melih Bey vefatından sonra devam edebilecek hiçbir hatıra bırakmamıştır: Yalnız Anadolu kıyısında bir yalı ile bu yalıdan İstanbul’un hemen her tarafına yayılarak bugün ‘Melih Bey takımı’ unvanıyla bir temayüz [üstünlük] noktasında birleşen kadınlar... (Uşaklıgil, 2010: 21).

Bu kadınların eğlencelere ve zevke olan düşkünlükleri dilden dile dolaşmakta ve bu adeta bir efsane niteliği kazanarak bir taraftan Firdevs Hanım’ın bir taraftan da İstanbul eğlence hayatının geçmişini romanın fonuna yerleştirmektedir. Kolektif bilinçdışına seslenen ve kulaktan kulağa dolaşan rivayetler Firdevs Hanım’ın romanın bünyesine kök salmasını kolaylaştırmakta, yazar Melih Bey takımının özelliklerini ayırtılarak adeta Firdevs Hanım’ın kişisel özelliklerinin gücünü gözler önüne sermeye çalışmaktadır. Ailenin “*inkılap nehri üzerinde sürüklenmesi*” ibaresi ise Melih Bey takımının yozlaşmasına yapılmış vurgu mahiyetindedir¹¹³:

¹¹³ Topluma göre rahat tavırlar sergileyen Firdevs Hanım ve kızları yaklaşılmaktan çekinilen fakat aynı zamanda etkilerinden de kurtulunamayan cazibe merkezleri halindedirler. Tefik Fikret’in Gayya-yı Vücut şiirini hatırlatan bu yasağa meyyal-toplumla uzlaşmaz yapıları onları adeta tabulaştırmıştır: “Nedenini niçinini anlamasak da, yasaklanmış eyleme aykırı davranarak tabu’yu çiğneyen kişinin kendisinin de tabu olup çıktığını biliyoruz. Peki ama, bu gerçeği, tabu özelliğinin yalnızca yasak eyleme başvuran kişiler değil, belli durumlardaki kişilerde ve ilgili durumların kendilerinde, ayrıca nesnelerde bulunmasıyla nasıl bağdaştıracağız? Bu nasıl tehlikeli bir özelliktir ki, bütün bu değişik koşullarda hep aynı kalabilmektir? Bu, olsa olsa insandaki ambivalens’i (duygu ikircikliğini) kamçılayan, onu ayartıp yasağı çiğnemeye yönelten özellik olabilir.

Bir tabu’yu çiğneyen insanın kendisi de tabu olur, çünkü başkalarını ayartıp, kendisi gibi davranmaya yöneltebilecek duruma gelmiştir. Böyle biri başkalarında kıskançlık duygusu uyandırır. Öyle ya, başkaları için yasaklanan şey neden ona yasak değildir? Her örneğin diğer kişileri de o örneğitağlilde sürükleyebileceği düşünülürse, tabuyu çiğneyen bu kişi gerçekleştirdiği eylemi başkalarına da bulaştıracak bir özellik kazanmıştır, dolayısıyla kendisinden uzak durulması gerekir.”(Freud, 2013: 57).

Melih Bey'in yalısı yarım asrın inkılap silsilesinden [değişiklik zincirinden] geçmiştir. Bugün kim bilir kimindir? Fakat ne zaman önünden geçilse Boğaziçi'nin hususi hayatına vâkıf olanların [bilenlerin] kalplerinde gizli bir parmak uzanarak orasını gösterir ve müphem [belirsiz] fakat zengin manalar vererek:

-Melih Bey'in yalısı der...

Bir vakitler yalının pencerelerinden taşan tarap [şenlik] ahengi hâlâ rıhtımın taşlarını yalayan suların zemzemelerinde muhtefi [ezgilerinde gizlenmiş] geceleri Boğaz'ın suları bir zamanlar buradan topladıkları neşve şaşaasının hâlâ iltima bakiyesiyle fûruzan [parlaklıklarının kalıntılarıyla pırıldar] zannolunur, onun için yalının o hayat devresini bilmeyenler bile yalnız onun manasını hissederek buradan geçerken bir âlemin meçhul bir sergüzeştine [serüvenine] ait zevkleri duyarlar ve kendi kendilerine:

-Evet, Melih Bey'in yalısı, derler.

Bu yalı şehrin tarihinde mümtaz bir nevi [seçkin bir tür] çiçek yetiştiren bir camekân hükmünde hizmet etmiş ve İstanbul'un kibar hayatına bu mümtaz mahsulden numuneler [üründen örnekler] serpmiştir. Bunlar yarım asırdan beri bu büyük şehrin muhtelif [çeşitli] noktalarına dağılmışlardır; fakat onları dağılmakla beraber birbirinden ayırmayan, bütün bu muhtelif çiçekleri bir rabıta [bağ] ile toplu bir demet şeklinde bağlayan bir şey vardır ki, ailenin unvanıdır. Bu, aileyi, cereyanının dalgaları içinde sürükleyip götüren inkılap nehrinin üstünde, batmaz bir tahta parçası şeklinde yüzmekte devam etmiştir. (Uşaklıgil, 2010: 22-23).

Firdevs Hanım'ın insanlara bağlanma problem yaşadığı görülmekte genetik sebeplerle bağlı olduğu Melih Bey takımı onun ait olduğu tek aidiyet alanı olarak görülmektedir. İnsanların kendisi hakkında düşündüklerini çok da önemsemeyen Firdevs Hanım, genç yaşta büyükanne olmasına üzülmekte ve Melih Bey takımının özel olmayan kurallarına riayet edemediği için kendisini kötü hissetmektedir:

Melih Bey takımının içinde kadınlar hatta zor valide olurken büyük valide olmak onun için bir zül [alçalma], bir ayıp hükmünde idi. Şimdiden buna bir çare düşünüyor, saçlarının beyazlarıyla çehresinin harabisine [geçkinliğine] bir tamir tedbiri bulduktan sonra büyük valideliğe de bir şey icat etmek istiyordu, öyle bir şey ki ona şebap vehminin mestliğinde [sarhoşluğunda] gizlenebilmek için imkân bıraksın: Çocuk annesine abla, ona da anne diyecekti.

Melih Bey takımının içinde böyle garip bir istisna teşkil etmek zilletini [alçalmasını], tali [kader] onun için mi alıkoymuş idi? Bu vaka hayatını telvis edecek [kirletecek] bir leke kadar onu korkutuyor ve artık Peyker'e, onu büyük valide edecek olan bu mahluka, açıkça husumet [düşmanlık] ediyordu. (Uşaklıgil, 2010: 20-21).

Melih Bey takımının kadınlardan oluşan bir topluluk olması ve romanın asıl kahramanı Bihter'in bu silsile dâhilinde anlatılmış ve yaşadığı yasağın sebeplerinin de geçmişten gelen irsi özelliklere bağlanmış olması dikkat çekici bir ayrıntıdır. Bachelard'ın "*ruhumuzun geçmişi derin bir sudur.*" (Bachelard, 2004: 34) sözünden hareket edildiğinde kadın imgesinin ilk mekânı temsil edişi ile geçmişle yakından alakalı olduğu, insanın dünya ile bağlarını sağlayan ilk varlık olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Bu sebeple *Aşk-ı Memnu* romanının geçmişten gelen yasak ihlallerinin

sonucu olarak okunabileceği ve bu yasağın kaynağı olarak da Firdevs Hanım'ın hatta daha eski bir kaynak olan anaerki Melih Bey takımının gösterilebileceği düşünülmektedir.

4.3.1.2. Ölüm ve Yaşam

Doğduğu andan itibaren hızla ölüme doğru koşan insan, bu iki durumun birbirinin ayrılmaz parçası olduğunu kabul etmek zorunluluğuyla karşı karşıyadır. Her eser ya da her canlı varlık gibi bir başlangıca ve bir bitişe sahip olan *Aşk-ı Memnu* eserinin de Bihter'in birey olarak varlığını kanıtlama savaşı ve hızla ölüme koşuşu üzerine kurulduğu görülmektedir. Bu macerada Bihter'in ilk ve son kaynağı olan annesi Firdevs Hanım kurucu ve yok edici güç olması bakımından önemlidir. İlk sahnede Bihter'in annesinin dizlerinde başlayan sohbeti isteğinin onaylanmaması sebebiyle büyük bir kavgayla ve kendisini kanıtlamanın gururuyla bitmiş fakat olayların bittiği sahnede başından çok önemli serüvenler geçmiş olan Bihter yenilgisini kabul ederek annesinin dizleri dibine yani ilk kaynağına dönüş yapmıştır. Annenin çocuğun istekleri karşısında hep reddedici ve sert bir tutum takınması çocuğun kuralları tamamen ortadan kaldırmaya yönelik bir tavır sergilemesine sebebiyet vermektedir. Uzmanların “*kötücül hayır*” olarak adlandırdığı bu durum Firdevs Hanım-Bihter ilişkisinde kendisini göstermekte, baskın bir karakter olan Firdevs Hanım her konuda kızlarının varlığını reddetmekte, son olarak Bihter'in Adnan Bey'le olan evliliğini de reddederek anne-kız arasındaki bağı “*güç*” tutkusu sebebiyle bitirmektedir. Bihter'in “*yasak aşk*”a attığı adımların kaynağı da annesinin ona karşı takındığı “*hayırcı*” tutum olarak gösterilebilir:

Çocuğun, anne-babasıyla olan ilişkisinde yeterince sıcaklık görmemesinin, kişiliğin gelişimi açısından kalıcı ve çok olumsuz etkileri vardır. Lichtenstein'in ‘kötücül hayır’ olarak adlandırdığı bu olgu, çocuğun bağımsızlığının bir unsuru olarak geliştirdiği, kendisinin diğer insanlardan farklı olduğunu gösteren ‘hayır’ ya da ‘karşı çıkma’ duygusundan farklıdır. Bu gelişim, çocuk aşağı yukarı 15 aylık olduğu sırada gerçekleşir. Spits'e göre, ‘hayır’ kavramı çocuğun saldırganlık vasfı taşıyan kişiyle kurduğu özdeşleşim sonucunda gelişir. Öte yandan, çocuğu yönlendirmeye ve geliştirmeye yönelik ‘hayır’ yukarıda sözü edilen ‘kötücül hayır’dan farklıdır ve gelişimsel açıdan bir zorunluluğu ifade eder. Kötücül hayır çocuğun varlığının anne figürü tarafından tanınmaması, reddedilmesi durumunda ortaya çıkmaktadır. Bu tür kötücül hayır'ın yarattığı sonuçlardan biri şiddet ve saldırganlık olgularıdır. Varlığının inkar edilmesine katlanamayan kişi şiddete yönelebilir ve bu durum hem cinsellikteki hem de diğer nesne ilişkilerindeki şiddet olgusunu açıklamaya yarar. Kötücül hayır olgusuna kurban düşen çocuklar, nihai olarak bütün kuralları reddetme eğilimi gösteren, örneğin trafik kurallarına bile uyamayan kişiler olarak gelişirler. Bunlar özünde narsistik karakterlerdir ve edebiyattaki anarşist, nihilist, terörist karakterleri olduğu kadar tepkisel ve güdüsel davranışlarıyla dikkat çeken kişileri açıklamakta da kullanılabilir.(Cebeci, 2004: 107-108).

Bu bağlamda incelendiğinde Firdevs Hanım'ın genetik yapısının yanı sıra tutumlarının da Bihter'in içgüdüsel davranışlarına zemin hazırladığı söylenebilmektedir. Firdevs Hanım, Peyker'i ve Bihter'i hiç istemediği hâlde dünyaya getirmiş ve bu iki kıza annelik şefkatiyle yaklaşmamıştır. Küçüklüğünden itibaren kişiliği annesi tarafından onaylanmamış olan Bihter, her konuda hırslı bir tutum sergilemektedir. Firdevs Hanım'ın anneden gelen ve özgüveni sağlayan onay duygusunu esirgeyerek büyüttüğü kızı Bihter, romanda tepkisel ve güdüsel davranışlarıyla dikkat çekmektedir. Bihter'in Adnan Bey'le evlilik kararını kişisel hırslarının yanı sıra annesine tepki koymak için aldığı görülmektedir. Anne ile konuşmanın serbest olmaması gerektiği düşüncesi Firdevs Hanım'ın otoriter yanını göstermektedir:

Firdevs Hanım sordu:

-Ne vakitten beri kızlar annelerine karşı izdivaç hakkında serbest serbest lakırdı söylemeye başladılar?

Bihter, beş dakika evvel pamuk pençeleri altında tırnaklarını saklayan bir kedi sokulganlığıyla gelen bu kız, artık silahlarını çıkarmıştı; derhal cevap verdi.

-Anneler anlaşılamayacak sebeplerle kızlarının izdivaçlarına mümanaat etmeye [engellemeye] başlayalıdan beri...

-Bihter!.. Annene karşı idare edilecek lisanı tayin edemiyorsun. Sana daha ziyade terbiye verdim, zannedyordum. (Uşaklıgil, 2010: 56-57).

Adnan Bey'le evlilik ve Firdevs Hanım'ın yalısından çıkış Bihter için zahiri bir doğum, Behlül'ün Nihal'le evliliği ve Adnan Bey'in yalısında hapsolma düşüncesi Bihter için ölümdür. Bu vaka silsilesinin hemen bütün sorumlusu olarak gösterilen Firdevs Hanım, roman içerisinde istemeden dünyaya getirdiği kızının yine istemeden ölümüne sebep olan olayları hazırlamıştır: *“Durgun bir suda ölüm birtakım analık özellikleri sunar. Dingin dehşet ‘diri tohumu hafifletiren suda çözülmüştür’. Su burada iki birbirine karşıt simgesini, doğumla ölümü birbirine karıştırır. Düşlerdeki hatırlamalar ve kehanet hayalleriyle dolu bir tözdür.”* (Bachelard, 2004: 105).

Firdevs Hanım, Bihter'in sadece doğum ve ölüm serüveninde rol oynamamış onun bünyesinde barındırdığı melankolik hâle de kaynaklık etmiştir. Firdevs Hanım'ın içine çeken ve yutan derinliği Bihter'in gün ışığına çıkmasını engellemiş normalleşmesini önlemiştir: *“Kötü yazgının ölümün ve intiharın bitmek tükenmek bilmez hayallerin hepsi suya bu kadar güçlü bir biçimde bağlı olduğuna göre, suyun birçok ruh için öncelikle melankolik bir unsur olmasına şaşılmalıdır. Bunu,*

Huysmans'ın bir ifadesinden yararlanarak daha iyi bir biçimde şöyle de dile getirebiliriz: Su melankolikleştirici unsur'dur." (Bachelard, 2004: 106).

Firdevs Hanım, yoğun ahlâki duyarlılığa sahip olan Bihter'in hayatındaki adımlarda karar vermesini sağlayan en önemli kişidir. "*Firdevs Hanım'ın kızı*" olmak sıfatı bu genç ve güzel kadını benzerleri gibi bir evlilik yapmaktan ve normal bir hayat seçmekten alıkoymuştur. Firdevs Hanım, Bihter'in sadece kararlarına değil tüm varlığına damgasını vurmuştur. Firdevs Hanım, güzelliğini ve ahlakını genetik miras yoluyla kızına aktarmış ve böylelikle kızına Adnan Bey'in eşi, yalının hanımı aynı zamanda Behlül'ün sevgilisi olma yolu açılmıştır. Annesinden edindiği genetik ve öğrenilmiş tavırlar onun hayatının belirleyicisi olmuştur. Firdevs Hanım, Bihter'in kendi geleceğini seyrettiği büyülmüş bir ayna gibidir. Firdevs Hanım'ın narsisistik tutumları Bihter'e de aksetmiş, suya bakan Narkissos gibi su elementinden olan annesine bakan Bihter adeta kendisini görmüştür. Bihter, güzelliğini ve baskın içgüdülerini annesinden almış, bu hâlde yüzleşmekten çekinmiş ve ayna ile her karşılaştığında içindeki Firdevs Hanım'la karşılaşmıştır:

... su güzelliği ve bağlılığı içeren ölümün maddesidir. Yalnızca su güzelliği koruyarak uyuyabilir; yalnızca su yansımalarını koruyarak ölebilir, hareketsizleşebilir. Su Büyük Anıya, Tek Gölgeye bağlı düşünün yüzünü yansıtarak bütün gölgelere güzellik verir, bütün anıları yeniden yaşama getirir. Böylelikle, sevdiğimiz her şeye güzellik katan temsili ve yinelemeci bir tür narsisizm doğar. İnsan kendi geçmişinde yansır, her imge onun için bir anı olur. (Bachelard, 2004: 79).

Bihter'in romanda aynayla ilk karşılaştığı sahnede Bihter, narsisistik bir tutum sergileyen Firdevs Hanım'ın kocasız kalmamak için erkenden evlendiği hâlini hatırlatmakta, bir nevi annesinin gençliğini aynadan yansıtmaktadır:

Odasında gezindi, geçerken aynada kendisine tebessüm etti; orada artık kocasız kalmak tehlikesine maruz biçare Bihter'i değil Adnan Bey'in zevcesini güya selamlamış, tebrik etmiş idi. Tekrar penceresine geldi, bir sarmaşık pancurun arasından girerek ona gülüyor gibiydi, bundan ince bir filiz kopardı, düşüncelerinin humması arasında ucunu inci gibi küçük ve beyaz dişlerine götürdü; onu ısırarak, artık odaya çöken karanlığın içinde, dalgın dalgın, gözleri süzülür; bahçenin çiçeklerine, çemenlerde baktı; bahçe şimdi değişmiş, hülyalarının türlü renklerle bir meşheri [sergisi] olmuş idi. (Uşaklıgil, 2010: 47-48).

Su ve toprak dişil nitelikteki iki element olup özellikle su hemen her dönemde kadınla ilişkilendirilmiştir:

Maddesel unsurların her bileşiminin bilinçaltı için bir evlilik olduğunu anladığımızda, suya saf imgeleme ve şiirsel imgeleme hemen hemen her zaman yüklenen dişil niteliği ortaya çıkartabileceğiz. Böylece suların derin analığını göreceğiz. Su tohumları şişirir ve kaynakları fişkırtır. Su her yerde doğup büyüdüğünü gördüğümüz bir maddedir. Kaynak karşı konulmaz bir

doğuştur, sürekli bir doğuştur. Böylesine büyük imgeler kendilerini seven bilinçaltını sonsuza dek etki altına alırlar. Sonu olmayan hayaller yaratırlar. (Bachelard, 2004: 21).

Romanın su elementine mensup karakteri Firdevs Hanım, yutan, boğan, cezalandıran ve yaşama kaynaklık ettiği gibi ölüme de sebebiyet veren kadının en önemli temsilcisidir: “... su, fırtına ve sellerde korkunç ve yıkıcı bir olgu hâline gelir. Yani sembol olarak korku, felaket ve kaosu, ama aynı zamanda sakinliği, sürekliliği ve güveni de temsil edebilir.” (Fromm, 2014: 36). Romanın fonunun deniz üzerine kurulmuş olduğu bilinmekte, deniz imgesinin kimi zaman sakinleştirici kimi zaman şüphe uyandırıcı etkisi karakterlerin psikolojisiyle paralel olarak sunulmaktadır. Bu imgenin cisimleşmiş şeklinin Firdevs Hanım olduğu görülmekte, roman süresince bütün olaylara kaynaklık ettiği ve olayları yönettiği bilinen bu kadının genellikle belirsiz ve korkutucu yüzüyle karşılaşılmaktadır: “Derin suda kaybolmak ya da uzak bir ufukta kaybolmak, derinlikle ya da sonsuzlukla özdeşleşmek; insanoğlunun imgesini suların yazgısından alan yazgısı budur işte.” (Bachelard, 2004: 20).

Firdevs Hanım, varlığıyla sadece Bihter’i değil Behlül’ü de korkutmakta özellikle Firdevs Hanım’ın yutan ve yok eden tarafını gören Behlül bu kadından çekinmektedir. Kadınları istediği gibi kullanabileceği oyuncaklar olarak gören Behlül, Bihter ve onun ilk kaynağı olan Firdevs Hanım’ın karşısında mağlubiyet hissine kapılmaktan kendisini alamamış bu iki derinlikli kadın tarafından yutulmaktan korkmuştur.¹¹⁴ Kızlarına karşı oldukça acımasız tavırlar sergileyen Firdevs Hanım’ın ikinci ve düşmanlığa yatkın tarafı herkes gibi Behlül’ü de korkutmaktadır:

¹¹⁴“Doğa Ana melankolik değildir. O, meydana getirir ve sonra çocuklarını rahmine, toprağa geri alır. Bunu büyük bir kayıtsızlıkla yaptığını iddia etmek ona insani duygular atfetmek anlamına gelir. Doğanın eserini hayranlıkla, ürküntü ve melankoliyle seyreden bizleriz. Oysa çoğunlukla insanlar ataerkil bir tanrının buyruğuna uyarak kadın bedeni gibi yeryüzünü de kendilerine tabi kılmaya, onu işlemeye ve ondan yararlanmaya çalışmışlardır. Doğa, insanlık düşüncesinde her zaman kadınlı özdeşleştirilmiştir; çünkü doğanın gücü, kadında erkeğe göre çok daha güçlü ve belirgin bir biçimde yansısını verir: Kadının Ay’ın seyriyle çakışan çevriminde, hamilelikte ve doğumda.

Bereket ayınları ilk dinsel edimlerdir: Olmak ve geçip gitmenin -yaşam, ölüm ve yeniden doğumun- işaretleri ilk simgelerdir; yaşam ve ölüm bağışlayan tanrıçalar insanlığın ilk simgeleridir; yaşam ve ölüm bağışlayan tanrıçalar insanlığın ilk tanrılarıdır. Tek bir tanrının tek başına egemenliği öncesinde tek bir büyük tanrıçanın yaratıcı gücü vardı. Bu tanrıça figürü, giderek üç özelliğe büründü: Bakire, ana ve bilge. Bu üç özelliklilik daha sonra ortaya çıkan bir tek yaratıcı tanrıya atfedildi ve ‘üç özelliklilik’ durumunu baba, oğul ve kutsal ruh kavramlarıyla doldurdu.

Tanrıçanın tacının alınmasıyla kadının; kadına özgü olanın aşağılanması, dışlanması aynı süreçte gelişti. Bu işlev, isimlerde kendini göstererek varlığını sürdürse de, ‘bütün canlıların anası’ (Havva) ve ‘her şeyi bağışlayan’ (Pandora) işlevinin tanrıçanın elinden alınmasıyla, kadın da ‘gücsüz cins’ oldu. Ancak hiçbir öğreti, hiçbir din, hiçbir ideoloji insanın içinin derinliklerine kök salmış olan her şeye kadir anne karşısında duyulan korkuyu sökemedi: Yeni doğmuş bebeğin kendisini emziren anneye fiziksel ve

Firdevs Hanım, Behlül'e bir küçük kelime için müsaade etmeyerek söylüyor; Peyker'i altı çocukla, otuz yaşında ihtiyar olmuş, kocasından ayrılmış, yalnızlığının, metrukiyetinin tesliyetini [terk edilmişliğinin avunmasını] annesinin affından bekleyerek, sefil, zelil, tasvir ettikçe garip intikam kevserinin [suyunun] lezzetinden mest olarak taşıyordu. Bu kadının anneliğinde öyle bir yırtıcılık vardı ki Behlül'ü korkutuyordu. Bu bir ana değil, kızlarının saadetine düşman bir rakip idi. Peyker'den sonra Bihter'den bahsederken Behlül'ün gözlerine bakarak fazla izahat vermekten çekiniyor gibiydi. Yalnız hükmünün neticesini söyledi:

-Bihter de Peyker'e nazire [karşılık] yapacak. O da bir gün bana muhtaç olacak. Birbirini takip ederek ikisi de bugün böyle bir köşeye atılıveren Firdevs Hanım'ın ellerine kapanacaklar, lakin o zaman...

Cümlesini bitirmeden evvel tekrar elini uzatıyor, sürmeliğiyle aynasını alarak dökülmüş kirpiklerini tamir ederken ufak bir tevakkuften sonra tekrar ediyordu. Lakin o zaman Firdevs Hanım affetmeyecek. (Uşaklıgil, 2010: 399-400).

Behlül'deki Firdevs Hanım korkusu hem hadım edilme hem yutulma şeklinde okunabilir. Firdevs Hanım'ın hem kastre eden ve eğiten hem de içine alan yanı Behlül'ü korkutmaktadır: "*Hadım edilme, Freud'un konuya değinmesinden evvel, her şeyden önce gerçek bir olgudur ve ilkçağın en eski dönemlerinden beri hayvanları evcilleştirmek üzere uygulanmaktadır.*" (Green, 2004: 17). Oidipus kompleksiyle gelişen bu korku Behlül'de de kimi zaman baş göstermekte Firdevs Hanım kastrasyonu hatırlatan tehditler öne sürmektedir. Firdevs Hanım, kendisini 'anne' diye çağıran Behlül'ü "*dudaklarını koparmak*"la -yani bir nevi hadım etmekle- korkutmaktadır:

... Behlül kulağına eğilerek diyordu ki:

duygusal bağımlılığında, henüz kopmanın, tekleşmenin, bilincin olmadığı sembiyotik cennete duyulan özlemde, hepimizin ölümlü olduğu gerçeğinde, kadının doğa ana olarak kişisel ve kişisellik ötesi gücü varlığını sürdürür. Ananın her şeye kadir gücü karşısında erkeğin duyduğu korku eski vaginadentata, yani cinsel ilişki sırasında erkeği yok eden 'dişli vajina' düşüncesinde kendini gösterir. Günümüzde hadım edilme (kastrasyon) korkusu kavramıyla bilimsel-rasyonel olarak yeniden tanımlanan durum bu arkaik düşünceden başka bir şey değildir. Büyük ana, yarattıklarını nasıl tekrar yutuyorsa erkek de kadın tarafından yutulmaktan ya da hadım edilmekten korkmaktadır. Ya kadın şimdi erkeği içine alırsa, karanlığa çekerse ve onu bir daha bırakmazsa, salıvermezse, orada ölüme boyun eğmek zorunda bırakırsa? Fransızlar orgazmı La petite mort, küçük ölüm olarak tanımlarlar. Cinsel ilişkinin bilinç dışında ölüm olarak yaşanması: Bedensel aşkın reddiyle ölümün uzaklaştırılacağına inanan çileci dinlerin kökünde bu düşünce vardır; çünkü bedensel aşk ve ölümün bir olduğuna inanırlar. Kadın cinselliğinden duyulan korkunun ardındaki ölüm korkusu, vajinanın 'ölüme mahkum olanları' içine çeken cehennem uçurumuna benzetilmesini açıklar.

Bu düşünceleri, cinsel ilişkiyi erkeğin rolünü, kadını 'almak'ta ya da ona 'sahip olmak'ta değil de, aksine daha ziyade 'alınmak'ta gören kök anlayışı destekler. 'Ejakülasyon (fişkırma) kavramı, erkeğin kadın tarafından 'yutulan' gücünün yitimine karşılıktır. Yunanca sema sözcüğü, 'tohum, sperm', hem biyolojik anlamda 'tohum' anlamındadır hem de 'besin' anlamına gelir. Evliliğin gerçekleştirilmesi anlamında kilise hukuku içinde kullanılan consumatio kavramı ise 'konzume etmek, tüketmek' sözcükleriyle yakın akrabadır, yani evlilikte erkeğin tüketildiği anlamına gelir. Kadının bu kök 'gücü' en net biçimiyle, erkeğin, kadın imgesini ne kadar güçsüz ve çaresiz çizmeye çalışsa da, kadın üzerinde her türden egemenlik kursa da erkeğin bir türlü kurtulamadığı bu irrasyonel vizyonlarda ortaya çıkar. Erkeği doğurmuş olan kadın, erkeği onun kadına duyduğu ihtiyaçta tekrar yok edebilir. Kadının içine girmek doğum sürecinin tersine dönmüş hâli gibidir: Erkek kadının rahmine, o cennete geri dönerken aynı zamanda hiçliğe dönmüş olur." (Binkert, 1995: 84-85-86).

-Beni, beni öpmez misiniz?..

Firdevs Hanım iki parmağıyla Behlül'ün dudaklarını koparmak isteyen bir işaretle:

-Koca bebek, diyordu.

Nihal'le Bihter yeni icat olunan fikri Peyker'e anlatıyorlardı, Firdevs Hanım, Behlül'e yanını göstererek:

-Oturunuz bakayım oraya, diyordu. Behlül bir yer iskemlesi çekerek ta yanına oturdu.

-Bana ne vakitten beri gelmiyorsunuz, bilir misiniz? Bu günle tam on sekiz gün oluyor. Görüyor musunuz? Artık bana günleri saydırıyorsunuz. Bu on sekiz günü nasıl geçirdiniz?...

Behlül gülerek cevap verdi:

-Sizi gelip görmek arzusuyla...

-İşte koca bir yalan!.. Kim bilir bu on sekiz gün içinde ne kadar naklolunacak, yok, hayır, saklanacak şeyleriniz vardır.

Kendisini Behlül'den uzak buluyor, iskemlesinde daha ziyade doğrulmak istiyordu:

-Yastıkları biraz düzeltir misiniz, Behlül Bey?.. (Uşaklıgil, 2010: 263-264).

Su elementinden olduğu düşünülen Firdevs Hanım'ın cinselliğin ve ölümün kaynağı olduğu söylenebilmektedir. Firdevs Hanım genç kalmak için cinselliğini kullanmakta ve ölüme karşı adeta savaş açmaktadır. Bihter'deki cinselliğe ve yasağa meyyal yapı annesinden miras kalmış ve bütün canlı türlerinin devamını sağlayan bu cinsel güdü onun ölümüne sebebiyet vermiştir. Kendisine benzemek istemeyen kızı Bihter, annesine benzediği için yasak bir cinsel ilişkiyle tanışmış ve annesine benzememek için ölümü seçmiştir. Bu sebeple roman süresince ölüm ve yaşamın kaynağı olarak Firdevs Hanım'ın işaret edildiği görülmektedir.

4.3.1.3. Firdevs Hanım ve Cezalandırılma Arzusu

Hayatı türlü hayal kırıklıklarıyla dolu olan Firdevs Hanım'ın içgüdülerine ket vurmaması sebebiyle gizli, vicdani bir cezalandırılma isteği duyduğu görülmektedir. Toplumun kabullerine karşı durarak isteklerini gerçekleştiren bu güçlü kadın, zaman zaman tutulduğu ağlama krizleriyle zaman zaman kızlarına yaptığı kaprislerle bu rahatsızlık hâlini ortaya koymaktadır. Firdevs Hanım'ın toplumla uzlaşmazlığının en önemli etkisi ise sürekli nükseden ve gittikçe kötüleşen diz ağrılarıdır, denilebilir. Firdevs Hanım, hem yaşı hem de psikolojisi sebebiyle diz ağrılarından oldukça şikâyet etmekte bazen bu ağrıları göstermemek, genç olduğunu herkese kanıtlamak için çaba sarf ederken bazen bu ağrıları kullanarak isteklerini yaptırmaktadır:

...sadece mazoşistik arzular olarak sınıflandırabileceğimiz güçlü bir cezalandırılma ihtiyacı bulmak bizi şaşırttı. Bu bulgunun pratik önemi, teorik öneminden az değildir, çünkü tedavi çabalarımızın en büyük düşmanı işte bu cezalandırılma arzusudur. Bu ihtiyaç, nevroza bağlı acıyla giderilir; hasta işte bu nedenle hastalığa sıkıca sarılır. Öyle gözüküyor ki, bu etken, yani bilinçsiz cezalandırılma arzusu her nevrotik hastalıkta belli bir rol oynuyor. Nevrotik acının yerini başka bir acının aldığı olaylar tamamen inandırıcıdır. (Freud,1997: 137).

Freud'un bu açıklaması Firdevs Hanım'ın durumunu yorumlamada yol gösterici olmaktadır. Mazoşistik arzuların cinsellikle ve dişilikle alakalı olduğunu belirten Freud, oldukça dişil özellikler gösteren Firdevs Hanım'ın diz ağrılarının cezalandırılma isteği ile ilintili olabileceğini düşündüren ayrıntılar sunmaktadır:

Bilindiği gibi, cinsel nesnenin acı çekmesi, kötü davranılması, aşağılanması koşuluna bağlanan cinsel doyuma sadizm, acı çekmeye, aşağılanmaya dayanan cinsel doyuma da mazoşizm diyoruz. Yine bildiğiniz gibi, bu iki eğilimin belli bir karışımı normal cinsel ilişkilerde de bulunur; ancak bunlar diğer cinsel amaçları geriye itip onların yerine geçtiği zaman sapmalardan söz ederiz. Sanki arada gizli bir akrabalık varmış gibi, sadizmle erkeklik, mazoşizmle de dişilik arasında yakın bir ilişki olduğu gözünüzden kaçmamıştı; ancak bu yolda ilerleme kaydetmediğimizi eklemem gerek. Bu iki olgu, özellikle de mazoşizm olgusu libido teorisi için gerçekten de şaşırtıcı bir sorun olmaktadır; ama bir teoriyi yıkan şeyin, bunun yerini alan teori için köşe taşı olması bizi şaşırtmaz. (Freud, 1997: 133).

Firdevs Hanım, yaşamış olduğu suçluluk duyguları sebebiyle hem kendisine hem de çevresindekilere eziyet etmektedir. Güçlü olmaya alışkın olduğu için ona uzanan yardım elini de kabul etmek istememekte hatta bütün saldırganlığıyla kendisinden güçlü olan ve ona yardım etmeye çalışan kişilere zarar vermek istemektedir:

Dizleri artık sızların daimi bir mahkumu idi; sabahleyin yatağından kalkabilmek için muavenete [yardıma] muhtaç idi. En ziyade bu ihtiyaç, kalkabilmek için başka bir elden beklenen bu kuvvet sadakası, onu kudurtur, sonra kudurmuş bir hırs ile kendine uzanan eli ısırarak isterdi. (Uşaklıgil, 2010: 395).

Kırk beş yaşını geçen Firdevs Hanım, sinir hastalıklarına daha yatkın bir konuma gelmekte, yaşlılık ve yaşlılığın getirdiği bunalım hâliyle karşılaşmaktadır. İsteddiği gibi bir evlilik yapamamış ve maddi standartlarını yükseltmemiş olan Firdevs Hanım, hem cinsel hem bedensel hem de psikolojik olarak güçsüzleşmeye başlamış ve Jung'un tabiriyle “*öğle sonrası yaşamı*”nın katı ve karanlık tarafıyla yüzleşmek zorunda kalmıştır:

Nevrozların erkeklerde kırk, kırk iki, kadınlarda otuz beş, kırk yaşları arasında sık patlak vermesi bu nedenledir. Bu dönemde yeni bir yaşam, insanın öğle sonrası yaşamı başlar; önceki dönemin ana verilerinin çoğu bu dönemde allak bullak olur. Gençlik tutkuları eski gerçekliklerini yitirirler, yerlerini başka isteklere bırakırlar. (2010: 255).

Firdevs Hanım, eşi öldükten sonra hep zengin bir eş bulmak istemiş bu isteğini yıllarca devam ettirmiş fakat son dönemlerde bu isteğinin hayale yakın bir tutum olmaya başladığını görerek içindeki saldırganlık duygularını kendisine ve kızlarına yöneltmeye başlamıştır. Yaşlanan ve evlenerek kendilerine başka bir hayat kuran kızlarının kendisinden uzaklaşmaya başladığını gören Firdevs Hanım, çok derin buhranlar yaşamakta, kendisine ait bir hayat kurmakta zorlanmakta bu sebeple her fırsatta kızlarından intikam almaya çalışmaktadır:

Kadının ıssızlaşan içi -hiç hamile kalmamış, hiç doğurmamış, hiç çocuk istememiş ve bu kararından pişmanlık duymamış olsa da- çocuk sahibi olma imkânının ortadan kalktığı anda, bir an için bile olsa kendisini hissettirir. Kadının yaşadığı duygu, bir şeyin bittiği, olan veya olabilecek bir şeyin artık olmadığıdır; yaşamın geri kalan kısmında bir daha asla geri dönmeyecek bir şey. Bu düşünce çok çocuklu kadınları belki rahatlatabilir. Ama genel olarak kadınlar menopoz döneminde, artık yetişkinleşmiş olan ve kendi yollarını çizmeye başlayan çocuklarını da 'yitirirler.' Çocuklar evden ayrıldıklarında geride boş bir yuva bırakırlar, en azından anneliğin temel bir parçasıyla bu şekilde vedalaşan pek çok kadın bunu hisseder. Kendilerine bir başkası olarak geri dönmeyi de öğrenmeleri gerekir. İster boş yuva, ister boş mezar: Kadın bir kez daha yeniden doğmuştur, yaşlanmış, ancak bakireliğe özgü bir yenilenme yaşamıştır. (Binkert, 2010: 97-98).

Yalıda Firdevs Hanım'la birlikte yaşayan Peyker ve Nihat Bey otorite kurmaya alışmış Firdevs Hanım'ın kaprislerine zorlukla katlanabilmektedirler. Önce Peyker ve Nihat Bey'in kendisinden kurtulmak istediklerini söyleyen Firdevs Hanım, Nihat Bey'in gitmek istemesi üzerine yalıda yalnız kalacağını anlayınca Adnan Bey'lerin yalısına gideceğini söylemiştir. Kendisiyle yüzleşmekten korkan Firdevs Hanım'ın yalnızlık korkusu yaşlılıkla birlikte artmış, gençken mesirelerde çeşitli erkeklerle geçiştirdiği bu korkuyla yaşlanınca yüzleşmek zorunda kalmış olması onu daha hasta bir ruh hâli içine sürüklemiştir:

O günden sonra Firdevs Hanım bu karı kocanın saadetinden bir intikam vesilesi buldu: Her sabah damadına, kızına:

-Haberiniz var mı? Bugün daha iyiyim, diyordu.

Onları afiyeti ihtimaliyle tehdit etmiş oluyordu. Bir gün tedavi eden tabibin yalının rutubetinden bahsetmiş olmasından fırsat bularak Nihat Bey'le müthiş bir kavga etmiş idi:

-Ben anlamadım mı, zannediyorsunuz, demiş idi; bu yalanı siz öğretmiş olacaksınız, benden kurtulmak için! Lakin unutuyorsunuz ki bu evden kovulması mümkün olan ben değilim, siz ikinizsiniz...

Nihat Bey artık taşmış idi. İşte gideceklerdi, onu yalnız bırakacaklardı, Firdevs Hanım bir kahkaha ile cevap vermiş idi: Yalnız mı? Lakin niçin yalnız kalsın, o da evlenecekti, evet, sadece evlenecekti, bunun için henüz gençti...

O zaman karı koca bu cinnetin karşısında birbirine bakarak sükût etmişlerdi. Ertesi gün Firdevs Hanım, Nihat Bey'i görmek istemiş ve o yanına gelince:

-Kararımı değiştirdim, demiş idi; yalının rutubeti belki sahihtir, ben Adnan Bey’e gidiyorum. (Uşaklıgil, 2010. 396-397).

“*Halkın ne dediğini önemsemeyen*” Firdevs Hanım, farkında olmadan toplumsal baskı hissetmekte, kızlarına, eşine ve erkeklere karşı tutumları sebebiyle bilinçsiz bir cezalandırılma işteği yaşamaktadır. Aynı ahlaki anlayışa sahip kadınların oluşturduğu Melih Bey takımının toplumsal kuralları hiçe sayışları içlerinde gelişen ve vicdan olarak adlandırılan yapının ortadan kalkmasında çok da etkili olmamıştır. Vicdanın farkında olmadan Firdevs Hanım’ı rahatsız ediyor oluşu dizdeki sızılar olarak günlük hayatına yansımakta Firdevs Hanım farkına varmadan kendisini cezalandırmaktadır:

Bu bilinçsiz cezalandırılma arzusunun kökeni konusunda kuşku olmadığını sanıyorum. Bu, vicdanın bir parçasıymış gibi, vicdanımızın bilinçdışındaki bir uzantısıymış gibi davranır; vicdanla aynı kökene sahip olması ve bu nedenle içselleştirilen ve süperego tarafından üstlenilen bir saldırganlığa karşılık gelmesi gerekir. Terimler birbirine uysaydı, bütün pratik açılardan buna ‘bilinçsiz suçluluk duygusu’ demek haklı olurduk. Aslında teorik açıdan, dış dünyadan ie yönelen saldırganlığın süperego tarafından bağlanarak egoya mı yöneltildiği, yoksa bunun, bağımsız yıkım igdsnn ego ve id içindeki sessiz, esrarengiz işleyişine mi karşılık geldiği konusunda kuşku içindeyiz. İkinci türden bir dağılım daha olası gözüküyor ama bu konuda daha fazlasını bilmiyoruz. Süperego ilk kurulduğunda bu kurum donatılırken, çocuğun ebeveynlerine yönelik olan, ama erotik takıntısı ve dış glklr nedeniyle dışa aktaramadığı [boşaltamadığı] saldırganlığından yararlanıldığına kuşku yok; bu nedenle süperegonun katılığının, sadece yetiştirme tarzındaki katılığa karşılık gelmesi gerekmiyor. Daha sonra saldırganlığı baskı altına alma durumları ortaya çıktığı zaman, o belirleyici noktada idnn kendisine açılan aynı yolu izlemesi de pekala mümkündür. (Freud, 1997: 138).

Histerik tutumları bulunan Firdevs Hanım, bastırdığı duygularını bedenine yansıtmaktadır:

Bilindış suçluluk duygusu esas olarak histeride ve histerik tipteki durumlarda bulunabilir. Burada suçun bilinçdışında kalışının mekanizması kolaylıkla fark edilebilir. Histerik ben kendi stbeninin eleştisinden gelen rahatsız edici algılamamanın tehdidine karşı, diğer tahammül edilemeyen nesne yatırımlarında olduğu gibi bastırma eylemiyle korunmaya çalışmaktadır. O halde suçluluk duygusunun bilindış kalışının nedeni bendir. Biliyoruz ki ben başka zamanlarda kendi st beninin hizmetine ve emirlerine öncelik tanımaktadır; ama burada güçlü efendisine karşı aynı silahı kullanmaktadır. Bilindiği gibi, takıntı nevrozunda tepki oluşturma olgusu ağırlık taşır; histeride ise ben yalnızca suçluluk duygusunun nedeni olan malzemenin uzak tutulmasını sağlayabilmektedir. (Freud, 2014: 110).

Romanın son sahnelerinde Firdevs Hanım’ın ağrılarının iyice şiddetlendiği ve artık yerinden ancak yardım alarak kalkabildiğinin altı çizilmiştir. Hızlı bir hayat süren Firdevs Hanım’ın, ömrünün son zamanlarını bu kadar hareketsiz ve yalıtılmış olarak geçirmesi ona yazar tarafından uygun görülen bir ceza niteliğindedir, denilebilir. Nihal’in Bihter ve Behlül arasındaki yasak aşkı duyup bayıldığı ve bütün ev halkının büyük bir telaş yaşadığı sahnede bile Firdevs Hanım artık kıpırdanamamaktadır:

Sofadan geçerken Firdevs Hanım, yerinden kımıldanamayarak, telaşlı bir sesle soruyordu:

-Ne oldu rica ederim? Nihal mi düştü? (Uşaklıgil, 2010: 501).

Toplumsal kurallara karşı çıkan ve içgüdüsel istekleri ön planda tutan Firdevs Hanım, yaşlılıkla gelen hayal kırıklıklarının da etkisiyle kendisini cezalandırmaya başlamıştır. Kızlarıyla ve etrafındaki insanlarla derin bir sevgi bağı kuramayan Firdevs Hanım, diz ağrılarıyla adeta kendisini cezalandırmakta ve histerik tutumlarına fiziksel bir sebep bulmaktadır. Hayatının kötüye gitmesi ve çevresindekilerin ilgisinin onun üzerinden birer birer çekilmesi onun hastalığının artmasının en önemli sebebi gibi görünmektedir.

4.3.1.4. Hayvan Sembolizmi Açısından Firdevs Hanım

Ölüm ve yaşam içgüdülerini temsil eden Firdevs Hanım, akreple sembolize edilen Akrep burcunun özelliklerini göstermektedir. Miller, Akrep burcunun üç sembolü olduğunu belirtmekte ve bu üç sembolik hayvanın özelliğini taşıdığının altını çizmektedir: *“Akrep üç adet sembolü olan tek burçtur ve her bir sembol kişiliğiniz ile ilgili bilgi vermektedir. Her bir sembol başkaları için biraz korku oluşturabilir çünkü bu üç yaratık da kendi bölgelerini saldırgan bir biçimde savunurlar. Bu semboller akrep, yılan ve kartaldır (ya da Zümrüdüanka kuşu).”*(Miller, 2012: 300). Derinlemesine bakıldığında Firdevs Hanım’ın bu üç hayvandan da belirli özellikler taşıdığı görülmektedir. Firdevs Hanım’ın güçlü intikam duyguları akrepleri hatırlatmaktadır:

Akrepler gibi, Akrep burcunun da iğnelerini kullandıkları bilinir ama sadece kendilerini büyük bir tehlike altında hissettiklerinde ya da türlerinin geleceğini korumak için kullanırlar. Türlerinin güvenliği için akrep kendi hayatını vermeye hazırdır. Akreplerin bu süre içinde öldükleri çok bilinen bir gerçektir ve kendini bekleyen bu tehlikeyi önceden sezemez. Buna göre, intikam akreplerin kendilerini feda etmelerine neden olur ve bunu önceden planlamamışlardır. Kendini geliştirememiş akreplerin bu hırsları kendilerine zarar verir ve çok da yaratıcı bir eylem değildir ama bu davranış biçimi öfkelerini başka bir biçimde yatıştırmadıkları anlamına gelir. Gelişmiş Akrepler ise bu intikam duygularını ve enerjilerini daha iyi şeylere yönlendirebilirler, örneğin haksızlıkları düzeltmek için uygulanan toplumsal programlara katılırlar... (Miller, 2012: 300-301).

Kendi hırslarının esiri olan Firdevs Hanım, bir kin çemberi içinde kendisine ve etrafındakilere zarar vermektedir. Bihter’in intiharı, Firdevs Hanım’ın intikamcı tutumuyla açıklanabilmekte, hiçbir zaman annelik yapmadığı kızı içerisindeki boşluğu sona erdirmek için intiharı seçmektedir.

Akrep burcunu sembolize eden bir diğer hayvan ise yılandır. Koruyucu ve yok edici güçleri hatırlatan yılan, Firdevs Hanım’ın ölümsüzlük ve öldürme isteği arasındaki gel-gitlerini çağrıştırmaktadır:

Mitoloji ve dinde yılan, hem pozitif hem de negatif simgesel anlamıyla çift yönlü bir güçtür. Koruyucu ve yok edicidir, aydınlık ve karanlık, iyi ve kötüdür. Zehri öldürücü olabilir, kendinden çok daha büyük yaratıkları yutabilir, ancak deri değiştirme alışkanlığı onu diriliş ve şifayla ilişkilendirmiştir. Hristiyanlıkta yılan, yasak meyveyi tatmaya ikna ettiği Havva'yı yoldan çıkarır. Tanrı o vakit şeytan olarak görünen yılanı lanetler. Budizm'de ise yılanların kralı Buda'ya barınak sunar ve daha olumlu bir açıdan görülür. Toprak altındaki karanlık yerlerde evinde olan yılan, ölümlerin güçlerine erişimi olduğu ölümler âlemiyle ilişkilendirilir. Buna karşılık tanrılar ve ilahi güçle de bağlantılı bilinmiştir.(Alfa, 2009: 67).

Yılan, Havva'yı kandırıp Adem'le birlikte yasak meyveyi yemelerini sağlayan hayvan olması bakımından yasak, günah, cinsellik ve dünyevilik ile ilgili bilinçdışı çağrışımları beraberinde getirmektedir:

Yılan ilginç bir semboldür çünkü bize Havva'nın Bahçesi ve Akrep'lerin cinsel yanını sembolize eder. Akrep burcu üretken ve yenileyici bir burçtur. Yılan dış derisini sürekli olarak döker. Böylece değişir ve yenilenir. Mitolojide, yılan büyüleyici olarak simgelenmiştir çünkü bazı eski kültürlerde yılanın bilgelik taşıdığına inanılırdı. (Miller, 2012: 301).

Firdevs Hanım, yasağa karşı meyil duygusunu Bihter'e genetik olarak aktarmış, hareketleriyle birlikte Bihter'in içindeki cinsel duyguları uyandırmıştır. Bu bağlamda roman ile Adem-Havva kıssası arasında bir ilişki kurulduğunda Havva'yı kandıran yılanın *Aşk-ı Memnu*'da Firdevs Hanım'a -yani Bihter'in içindeki cinselliği tetikleyen kişiye- dönüştüğü söylenebilmektedir: "...yılan, soğukkanlı bir hayvandır, ruhun iç bölümünü, karanlık ruhu, bilinçaltını, ender, anlaşılmaz, korkutucu olanı, önümüze dikilivereni, kendi düşmanımızı, bizi öldürecek derecede hasta kılanı yansıtan bir hayvandır." (Jung, 2010: 261). Yılanların soğuk kanlı hayvanlar oluşları ile Firdevs Hanım'ın balgamî mizaçtan soğuk ve nemli yapıda oluşu arasında da bir paralellik kurulabilir. Firdevs Hanım, adeta Bihter'in içindeki cinselliği hem ona verdiği genetik özelliklerle hem de hareketleriyle -özellikle Göksu gezintisindeki Behlül'e karşı takındığı tavırlarla- ortaya çıkarmasını sağlayan en önemli faktör olmuştur. Bihter'in bilinçdışı korkularının vücut bulmuş hâli olan bu kadın, Bihter'in önüne dikilerek onun ruhunun hastalanmasına sebebiyet vermiştir.

Akrep burcu insanının sembolü olan bir diğer hayvan da Zümrüdianka'dır. Edebiyatta sık sık karşılaşılan bu efsanevi kuş, yaşam ve ölümü simgelemesi bakımından Firdevs Hanım'la ortak özellikler göstermektedir:

Farsça Simurg, Arapça Anka, Türkçe'de ise Zümrüdianka İslam dünyasında çok önemli bir mitologiya kuşudur." (And, 2010: 315). "Simurg, Kaf Dağı'nda oturur, bunun tepesinde abanoz, sandal ve öd ağacından yapılmış köşke benzer bir yuvası vardır. Çok iri olan Simurg uçtuğu zaman hava kararır. Uçarken gök gürültüsü gibi sesler çıkarır. Çok parlaktır, bakanın gözlerini kamaştırır. İnsanlar gibi düşünebilir ve konuşabilir. Hükümdarlara, kahramanlara akıl verir. Tüylerini sürerek yaralıları sağaltır. Kaf Dağı'nı aşabilmek için ona binmek gerekir. En

yüksekten uçması, havada çok kalabilmesi onun özelliklerindendir. Kaf Dağı'ndan başka denizin ortasındaki bir büyük ağacın tepesinde de oturur. Mitologyada bir iyi Simurg, bir de kötü Simurg vardır. Efsanelerde de her iki kişiliğiyle de tanıtılmıştır. (And, 2010: 321).

Kaf Dağı'nda oturan Simurg'un mekânı Firdevs Hanım'ın sarı boyalı yalısını ve taht şeklindeki uzun sandalyesini hatırlatmaktadır. Simurg gibi Firdevs Hanım da insanlara akıl vermekte, onun tecrübesinden yararlanmayanlar pişman olmaktadır. Özellikle Nihal ve Behlül'ün evliliklerini hem bu iki genç insana hem de Adnan Bey'e ustaca kabul ettirmesi Firdevs Hanım'ın ikna yeteneğini göstermesi bakımından önemlidir. Firdevs Hanım, Nihal'in zümrüt takım isteğini bilmekte ve Nihal'i bu yolla evliliğe ikna etmeye çalışmaktadır:

Nihal, Behlül'ün odasından ayrıldıktan sonra yukarıya çıkmış, sonra Firdevs Hanım'ın yanında babasını bulmuş idi. Firdevs Hanım onu eliyle çağırarak: Nihal! Bakınız, babanız ne diyor, demiş idi. Nihal, mütecessis [meraklı], yaklaşmış idi. O vakit, Adnan Bey gülerek, hâlâ bir latifeden bahsedercesine anlatmış idi mademki artık Nihal gelin olacaktı, o kadar hoşuna giden zümrüt takımının alınmasına bir mani kalmamış demektir.

Firdevs Hanım her bulunan fırsattan istifade ederek Adnan Bey'i her gün bir parça daha bu izdivaç fikriyle istinas ettiriyordu [alıştırıyordu]. Bugün beyinlerinde [aralarında] bir şey daha karara bağlanmış gibiydi. Nihal henüz cevap vermeden o ilave etti:

-Nihal! Biz bir şeye daha karar verdik. Sizi birkaç gün sonra halanıza, Ada'ya gönderiyoruz. Bir kere bu küçük hava tebdili[değişikliği] sıhhatinize lazım, ondan sonra halanız ihmal edildiğinden o kadar şikayet ediyormuş ki... (Uşaklıgil, 2010: 421).

Firdevs Hanım'ın yaşamın ve ölümün kaynağı olması da yine Simurg'un iyi ve kötü tarafına bir gönderim olarak görülebilir. Firdevs Hanım'ın Simurg'a en çok benzeyen özelliği ise küllerinden yeniden doğmasıdır. Yoğun bir cinsel güce sahip olan Firdevs Hanım, genç yaşta evlenmiş, kocası ölünce hayatına kaldığı yerden devam etmiştir.

Yazar, romanın sonunda Firdevs Hanım ve Peyker'e ne olduğunu anlatmamış, romanda bir eksiklik olarak işaret edilebilecek bu durum önemli bir ayrıntının yarım kalmasına sebebiyet vermiştir. Firdevs Hanım'ın Bihter'siz yaşamı hakkında eksik bırakılan bu ayrıntı küllerinden doğmaya alışkın bu karakter göz önüne alınarak tamamlanacak olursa yas dönemini çabucak atlatarak kendisine yeni bir kese araması şeklinde olacaktır:

...son olarak küllerinden yeniden doğan Zümrüdüanka gelmektedir. Tüm insanlığın ve akrep burcunun umudunu simgeler. İşler ne kadar kötüye giderse gitsin, güç ve kararlılık tüm karanlıkların üstesinden gelecektir. Akrep ne zaman kendini yerle bir bulsa, Zümrüdüanka gibi, tekrar ayağa kalkacaktır. On iki burcun içinde akrep ve koç yenilgiyi kabul etmeyen tek

burçlardır. Akrep her zaman derin, sezgisel ve içgüdüsel bir bilgelikle anılır ve mistik ve doğaüstü güçlerinin olduğu bilinir. (Miller, 2012: 301).

Firdevs Hanım'ın sembolik olarak benzetilebileceği bir diğer hayvan da örümcektir. Yutmak ve ölmek eylemleriyle yakından ilişkili olan örümcek, Firdevs Hanım'ın haz odaklı yapısını çağrıştırmaktadır. “...Yutmak ve yutulmak, öldürmek ve yeniden doğmak, olmak ve geçip gitmek; cinsellikte ve buna bağlı fantezilerde doğanın yapısı kendini tekrarlıyor.” (Binkert, 1995: 87). Freud, kadının erkeği korkutan tarafıyla bilinçdışında örümcek olarak canlanabileceğini öne sürmüştür: “Abraham’a göre (1922) rüyalarındaki örümcek anne sembolüdür, ama korkulan fallik bir annenin; dolayısıyla örümcek korkusu, anne ensestini ve kadın cinsel organları karşısında duyulan korkuyu dile getirir.” (Freud, 1997: 52). Sabrın, bilgeliğin sembolü olarak da gösterilen bu hayvan, kader ağının örücüsü olması sebebiyle de dikkat çekmektedir: “Büyük Ana, kader ağlarının örücüsü, güneşle ilişkili bir simge ve avcı olarak görülen örümcek ve ağı sembolik anlamlar taşırlar. Kamerun’da sebat ve bilgeliğin temsilidir. Çin’de ağıni ören bir örümcek uğur getirir.” (Alfa, 2014: 73). Bihter’in kaderini ören Firdevs Hanım, Nihal ve Behlül’ü evlendirme fikriyle bu iki genç insanın da kaderini örmeye çalışmaktadır. Firdevs Hanım’ın baskın karakteri ve çocuklarıyla olan ilişkisi de örümcek sembolünü hatırlatmaktadır. Örümcek ağını hatırlatan hamakta yatmaya meraklı olan Firdevs Hanım, örümceklerin dişisi gibi erkeğe göre cinsel olarak daha aktif ve çocuk bakımından uzaktır:

‘Erkeklik’ ve ‘dişiliği’ ruhsal özellikler olarak da kullanmaya alıştık; aynı şekilde çift cinsellik görüşünü ruhsal yaşama da aktardık. İster erkek ister kadın olsun, bir insanın bir bağlamda erkeksi, başka bir bağlamda kadınsı davrandığından söz ederiz. Ama bunun da anatomiye veya geleneğe boyun eğmekten başka bir şey olmadığını anlamakta gecikmeyeceksiniz. ‘Erkek’ ve ‘dişi’ kavramlarına yeni anlamlar kazandırılmazsınız. Aradaki fark ruhsal değildir; ‘erkeksi’ dediğiniz zaman genellikle ‘aktifliği’, buna karşılık ‘kadınsı’ dediğinizde ise genellikle ‘pasifliği’ kastedersiniz. Erkeğin cinsel hücresi aktif, hareketlidir ve kadınınkini arar, buna karşılık diğeri, yani yumurta hareketsizdir ve pasif olarak bekler. Temel cinsel organizmaların bu davranışı gerçekten de cinsel birleşme sırasındaki bireylerin davranışı için bir model oluşturur. Erkek, cinsel birleşme amacıyla dişinin arkasından koşar, onu yakalar, onun içine girer. Ama bununla, erkeklik özelliğini, psikoloji söz konusu olduğu ölçüde saldırganlık etkenine indirgemiş olursunuz. Bazı hayvanlarda dişilerin daha güçlü ve daha saldırgan olduğunu ve erkeğin sadece cinsel birleşme sırasında aktif olduğunu düşününce, yukarıdaki formülasyonun gerçek bir avantaj sağlayıp sağlamadığı konusunda kuşkuya kapılırsınız. Örneğin örümceklerde durum budur. Bebek bakımı gibi tam anlamıyla kadınsı olduğunu düşündüğümüz işlevler bile, hayvanlarda değişmez olarak dişiyeye bağlı değildir. (Freud, 1997: 144).

Firdevs Hanım tarafından yutulma korkusu yaşayan tek erkek Behlül değildir. Behlül’den önce Firdevs Hanım eşinin ölümüne sebebiyet verişiyile karadul örümceğinin özelliklerini sergilemiş ve istememesine rağmen iki çocuk yaptıktan sonra

eşini tamamen etkisiz hâle getirmiştir. Firdevs Hanım karşılaştığı erkekler için hem çok büyük bir hayat kaynağı hem de çok acımasız bir ölüm sebebi olmuştur. Cinselliği ve ölümü aynı anda bünyesinde taşıyan bu kadın romanın içgüdüleri temsil eden derin arka planını oluşturmaktadır. Freud, cinsellik ve ölüm güdülerinin ayrılmaz iki güdü olduğunu şöyle açıklamaktadır:

...ölüm dürtülerinin çoğunlukla dilsiz olduğu ve yaşamın hayhuyunun büyük ölçüde Eros'tan kaynaklandığı sonucuna varmak zorundayız.

Eros'a karşı savaşa gelince; haz ilkesinin libidoya, yaşam sürecine engeller çıkarıp duran o güce karşı savaşında ide bir pusula gibi hizmet ettiği kuşku götürmez. Eğer yaşama Fechner'in süreklilik ilkesi egemense ve bu yüzden ölüme doğru sürekli bir iniş olması gerekliyse, dürtüsel gereksinimler hâlinde aşağı doğru inişi durduran ve yeni gerilimleri sağlayan da Eros'un talepleri, cinsel dürtülerdir. Haz ilkesi, yani hoşnutsuzluk algılayışı tarafından yönlendirilen id kendini bu gerilimden çeşitli yollarla kurtarmaya çalışır: Önce cinsellikten arınmamış libidonun taleplerine olabildiğince çabuk boyun eğer, yani doğrudan cinsel eğilimlerin doymu için uğraşır. Bütün kısmi taleplerin bir araya geldiği belli bir doyum biçimine cinsel içeriği, yani erotik gerilimlerin doymuş taşıyıcılarını boşaltmayı hedefler. Cinsel eylemde cinsel maddenin dışarı atımı, bir bakıma soma ile tohum plazmasının ayrılışına denk düşmektedir. Tam cinsel doyumdan sonraki durumun ölüme bu denli benzeyişi, daha aşağı düzeydeki hayvanlarda üreme işlemiyle ölümün bir arada oluşu bundandır. Bu canlılar üreme esnasında ölürlər; çünkü doyum anında Eros'un devreden çıkmasıyla ölüm dürtüsü serbest kalır. Sonunda, görmüş olduğumuz gibi, ben libidonun bir kısmını kendisi ve kendisi amaçları için yücelterek, idin gerilimlerle başa çıkmasına yardım etmiş olur. (Freud, 2014: 104-105).

Firdevs Hanım, erkeklere takındığı tavırlarla tam bir karadul örümceği gibi davranmaktadır. Akrep burcundan olan Firdevs Hanım, çevresindekileri ve kendisini zehirlemesiyle düşmanlarını akrep gibi zehirle etkisiz hâle getiren karadul örümceğini çağrıştırmaktadır. Firdevs Hanım'ın düğüne giderken giydiği siyah kırmızı elbise, üzerinde kum saati şeklinde kırmızı bir leke olan siyah renkli karadul örümceğini hatırlatmaktadır:

Kuzey Amerika'da yaşayan Karadul, siyah vücutlu ve çok zehirli bir örümcektir. Karnında kum saatini andıran kırmızı bir leke vardır. Zehri çingiraklı yılanınkinden 15 kat daha etkilidir; ancak ısırığında salgıladığı miktar az olduğundan öldürücü değildir. Karadulun sokması önce çok acı verir, bunu kusma, yerel felç ve nefes alma güçlüğü izler... Karadul küçük ve saldırgan olmayan bir örümcektir. Ancak çiftleşme sırasında erkeğini yer ve ismini de bu özelliğinden alır. (Tutku Yayınevi, 2011: 35).

İçgüdüleriyle yaşayan ve doğal hayata uyum sağlayan Firdevs Hanım “*zihninde yuvarlanan fikirlerle*” sezgilerini çalıştırmakta ve özüne en uygun kalıbı seçmektedir:

Firdevs Hanım'ın zihninde bir fikir yuvarlanıyordu. Alla karıştırılmış düz siyah bir şey yapacaktı ki göğsü pek aşağıya inmeksizin omuzlarına kadar yayılarak açık olacak, kolları pazılarına kadar yalnız bir düğme ile tutturulduktan sonra ince ince kıvrıklarla aşağıya kadar bir cepken tarzında dökülecekti. (Uşaklıgil, 2010: 266).

Bu bilgilerden hareketle Firdevs Hanım'ın sezgileri güçlü, kinci yapısıyla akrebe, cinsel istekleri ve ayartıcı tutumları sebebiyle yılan, yaşadığı her kötü olaydan kârlı çıkmaya çalışması ve kendi yıpranmış bedenini düzelttiği gibi olayları kah tatlı dille kah otoriter tavırlarla düzeltmeye uğraşması yönleriyle de Zümrüdüanka'ya benzediği söylenebilir. Kocasının ölümüne sebep olan Firdevs Hanım erkeği besin maddesi olarak kullanan karadul örümceği gibi çevresindeki erkekleri “kese” olarak görmekte ve onlardan isteklerini elde etmek için yararlanmaktadır.



BEŞİNCİ BÖLÜM

5. ADNAN BEY

5.1. Kadim Bilimler Işığında Adnan Bey

5.1.1.Şefkatin Erkek Yüzü: Adnan Bey

Aşk-ı Memnu romanı elementler bakımından incelendiğinde Firdevs Hanım'ın yanı sıra Adnan Bey'in de su elementine mensup olduğu fikri ağırlık kazanır. Romanın babalık ve annelik rolleri verilmiş olan bu iki karakteri ana kaynak olmaları bakımından su ile ilişkilendirilebilmekte, bu iki kaynaktan gelen çocukların da hayatlarını onların akışına göre yönlendirdikleri görülmektedir. Roman içerisinde suyun yutan ve boğan tarafını Firdevs Hanım; besleyen, şefkat veren tarafını Adnan Bey temsil etmektedir.

5.1.1.1. Su: Yengeç

Aşk-ı Memnu'da olayların dışında kalmış gibi görünmesine rağmen olaylara son noktayı koyan karakterin Adnan Bey olduğu görülmektedir. Adnan Bey, Bihter'le evlenme kararı almasıyla birlikte romanın ilk vakasını gerçekleştirmiş ve bu kararla yasak aşkın yaşandığı mekâna -yalıya- olayın ana kahramanının taşınmasına vesile olmuştur. Adnan Bey'in karakter özelliklerine bakıldığında su elementine mensup olan Yengeç burcundan olduğu söylenebilir. Yine su elementinden olan Akrep, Firdevs Hanım'ı hatırlatırken diğer bir su elementi burcu olan Yengeç'in Adnan Bey'le ilişkilendirilebilmesi roman içerisinde önemli bir uyum yaratmaktadır.¹¹⁵

“*Duygu zenginliği, annelik ve babalık duygusu*” (Arroyo, 2009: 57) ile ilişkilendirilen Yengeç burcu, “*ruhu ve duyguyu*” (Arroyo, 2009: 181) temsil eden su elementinin özelliklerini göstermekte, aile ile ilgili derin bağların önemini gösteren burç olarak bilinmektedir. Adnan Bey'in ilk eşiyle, çocuklarıyla ve Bihter'le kurduğu bağ duygusal bağlardır. Yengeç burcunun gezegeni olarak gösterilen Ay, bu duygusal yapının temsilcisi olarak bilinmektedir (And, 2012: 334). “*Ay'ın görevi duyguları serbest bırakmak, eski anıları canlandırmak, hayalleri harekete geçirmek ve sezgileri*

¹¹⁵Su elementinin özellikleri Firdevs Hanım'ın incelendiği bölümde ayrıntısıyla verildiği için bu başlık altında tekrar edilmeyecek, Yengeç burcunun özelliklerinden yola çıkılarak Adnan Bey açıklanmaya çalışılacaktır.

kuvvetlendirmektir. Tüm bu özellikler de aynı zamanda Yengeç'in de özelliklerindendir.” (Miller, 2012: 184). Adnan Bey'in geçmişe dönük, duygusal ve sezgileri kuvvetli bir yapıda olmasının sebebi olarak Yengeç burcu ve yönetici gezegeni olan Ay işaret edilebilmektedir.

İçe dönük bir yapısı olan fakat yeri geldiğinde otoriter tavırlar takınan Adnan Bey, yalnızlığı sevmekte, bu sebeple de huzurlu bir ruh hâli sergileyebilmektedir. Su elementinin *“dış etkilerden korunarak içsel sükûnetini sağlamak”* özelliğini Adnan Bey'de de görmek mümkündür:

Su burçları içgüdüsel şekilde içsel sukûnet için kendilerini dışsal etkilerden korumak zorunda olduklarını bilirler. Bu içsel huzur derin yansımalar ve belirsiz algılamalar için gereklidir. Duygularının ve özlemlerinin gerçek doğasını kavramak yavaş ve genellikle acılı bir süreçtir, ama gerçek dürtüleriyle yüzleşmeye gönüllü oldukları sürece, yıllar geçtikçe artan bir içsel mutluluğu garantilerler. (Arroyo, 2009: 117).

Roman süresince herkesle iyi anlaşılan ve herkesin saygısını kazanan Adnan Bey'in sadece Nihal ve Mlle de Courton'la güven bağı kurduğu görülmektedir. Su burçlarının toprak burçlarıyla kurduğu bu güven bağı Oğlak burcundan olduğu tahmin edilen Nihal, Başak burcundan olduğu tahmin edilen Mlle de Courton'la Yengeç burcundan olduğu tahmin edilen Adnan Bey arasındaki ilişkiyi farklı ve anlamlı kılmaktadır. Adnan Bey, Nihal'in yanında çocuklaşmakta, her isteğini rahatlıkla ve içtenlikle dile getirebilmektedir. Yine çocuklarına çok düşkün bir baba olan Adnan Bey'in Mlle de Courton'a çocuklarını emanet edebilecek kadar güvendiği önemli bir ayrıntıdır.

Adnan Bey'in hava elementinden olan Bihter ve ateş elementinden olan Behlül'le anlaşamama sebebi de güven eksikliğidir. Adnan Bey bu iki karaktere karşı duyduğu güvensizlikte haklı çıkmıştır. Etrafına karşı hiçbir hissini belli etmeyen ketum yapıdaki Adnan Bey, Behlül ve Bihter arasındaki ilişkiyi sezmesine rağmen bu ihaneti onlara yakıştıramamış fakat kendi içinde büyük fırtınalar yaşamıştır:

Su burçları, suyun doğasına benzer şekilde, kendilerine ait bir biçimden ve katılıktan yoksundurlar. Bu nedenle kendi akışkanlıkları bir başkası tarafından, özellikle suyun güvenebileceği ve sırtını dayayabileceği bir katılığa sahip toprak burçları tarafından yönlendirilip biçim verildiğinde çok mutlu olurlar. Su burçları ateş ve hava burçları gibi güçlü kişiliğe sahip, taşkın ve sert kişilerden hoşlanmazlar. Kendilerine korunma ve güven duygusu veren daha ketum ve içine kapanık kişilerin yanında rahat ederler. Bu arada, su burçlarının bu ketumluk özellikleri aslında yanıltıcıdır; çünkü dışarıdan sakin görünmelerine rağmen, içeride daha derin düzeylerde, gizli akıntılarda onları dibe doğru çeken fırtınalar sürmektedir. (Arroyo, 2009: 116).

Adnan Bey empati yeteneği, duygusal yapısı, evine ve ailesine bağlı tutumları, içe dönük tavırlarıyla su elementi burçlarından Yengeç burcunun özelliklerini sergilemektedir. Sukünet ve huzuru seven, entelektüel yanı gelişmiş Adnan Bey romanın hemen her sahnesinde anlayışlı ve şefkatli yapısıyla dikkatleri çekmektedir.

5.1.1.2. Güçlü Aile Bağları ve Adnan Bey

Aşk-ı Memnu aile bağları üzerine kurulu bir romandır, denilebilir. Olaylar göz önüne alındığında aile bağlarına en fazla önem veren karakterin Adnan Bey olduğu görülmektedir. Yengeç burcunun aileye düşkün tavırlarını sergileyen Adnan Bey, yaşamının en temel noktası olarak aile ilişkilerini görmektedir. “*Bu burç için aile bağları yaşamın temasıdır.*” (Miller, 2012: 197). İş hayatı hakkında en küçük bir ipucu verilmeyen Adnan Bey’in bu yolla aile odaklı yapısına daha fazla dikkat çekilmiş, yazar bilinçli ya da bilinçsiz olarak Adnan Bey’in en önemli rolünü -aile babalığını- böylelikle daha fazla vurgulamıştır. Çocuklarına “*ikinci bir anne*” olduğu her fırsatta tekrar edilen duygusal ve aileye bağlı Adnan Bey, Yengeç burcunun anaç tavırlarına sahiptir, denilebilir:

Güneş’in Yengeç burcuna gelmesiyle yaz gelmiştir ve yılın en uzun gündüzü yaşanır ve bu tarihten itibaren gündüzler kısaltmaya başlar. Yaz geldiğinde Tabiat Ana, yarattığı şeylere bakmakla meşguldür. Ve insanoğlunun bakıp büyütme içgüdüleri de gelişir. Yaşam gösterişli ve zengin bir hâle gelir, çiçekler ve bitkiler açar. Yetişen sebze ve meyveler yenmeye hazırdır. Toprağı korumanın zamanı gelmiştir çünkü iş tamamlanmıştır, ekinler büyümektedir artık işin sonuçlarından yararlanmaya başlanmıştır. İçgüdüsel ve temel dürtüler kolaylıkla harekete geçer, bunun nedeni de tehditlere karşı koymak ve bu yeni yaşamı korumaktır. Doğum haritasında Yengeç burcunun yer aldığı ev, harita sahibinin annelik içgüdülerinin güçlü olduğu alanı gösterir. Tıpkı hayvanların yavrularını korumaya hazırlanması gibi kişinin amacı da yakınında olanları ve sevdiklerini korumaktır. Burada ‘güvenlik’ en önemli anahtar kelimedir. (Döşer, 2014: 25).

Bihter’le aldığı evlilik kararının ardından Nihal ve Bülent’in nasıl tepki vereceğini düşünen Adnan Bey çocuklarına oldukça düşkün bir babadır. Adnan Bey, romanın geçtiği dönemde kız çocuklarına fazla ehemmiyet verilmemesine rağmen, toplumsal yapının aksine hemen her olayda önce Nihal’in psikolojisini düşünmekte, kendisini Nihal için “*ikinci bir anne*” olarak görmektedir:

En ziyade Nihal’i düşünüyordu. Tereddütlerine galebe çalmak için icat ettiği sebeplerin arasında hiçbir zaman susturmaya muvaffak olamadığı bir korku, bu vakanın Nihal üzerindeki tesirini düşünmekten mütevellit [doğan] bir korku vardı. Babasıyla kendisinin arasında başka bir vücudun, başka bir muhabbetin hail [engel] olmasına bu nazik, rakik [ince], suda yetişmiş bir çiçeğe benzeyen kızın lakayt [ilgisiz] kalamayacağından emin idi. Pek iyi hissediyordu ki henüz pek çocuk iken onu annesiz bırakan matem [yasin] o zaman tamamıyla duyulmayan acılarını sonradan, büyüyüp düşünmeye başladıkça birer birer duymuş, onlar çehresine gittikçe derinleşen

bir yetim mazlumiyyetinin hüznlerini çekmiş idi. Babasına gülümseyerek bir bakışı vardı ki ta gözlerinin içinde, ta o tebessümün altında tamamıyla tanıyıp sevmeye vakit bulunamamış, hatta siması bile tahattur olunamayan [hatırlanamayan] annesi için bir matem giryesi [ağlayışı] saklıyor gibiydi. Şimdi bu babayı, bu ikinci anneyi bir parça onun elinden alacaklardı. O biçare yüreği bu ikinci ıftırdan [ayrılıktan] nasıl elim [acıtan] bir ceriha [yara] ile yırtılacaktı! Bunu düşündükçe kalbinde Nihal için ağlayan bir damar sızlardı; fakat bu artık nazarında önüne geçilmek mümkün olmayan, hatta vukuuna [oluşmasına] müsaade edilmek lazım gelen bir zarar hükmünü almış idi. (Uşaklıgil, 2010: 66-67).

Adnan Bey, özellikle Nihal’le olan ilişkisinde oldukça tedbirli ve anlayışlıdır. Kızının hastalığı sebebiyle onunla daha fazla ilgilenen Adnan Bey, Mlle de Courton’un da yardımıyla Nihal’i daha mutlu bir çocuk hâline getirmeye çalışmaktadır:

Adnan Bey’le ne kadar uzun istişareler etmişler [danışmışlar], bu tezatları mümkün mertebe tahfif ederek [hafifleterek] çocukta bir mizaç ittıradı [düzenini] vücuda getirebilmek için ne çareler düşünmüşlerdi, fakat buldukları tedbirlere karşı bu asap muamması [bilmececi] her defasında isyan ediyordu. (Uşaklıgil, 2010: 93).

Adnan Bey, sadece Nihal’le değil Bülent’le de yakından ilgilenmekte, ona annesizliğini unutturacak kadar sevgi verme telaşına düşmektedir. Fakat Nihal’in hastalıklı yapısını bildiği için Bülent’e gösterdiği sevgide de yine Nihal’in duygularını ön planda tutarak hareket etmeye çalışmaktadır:

Bir gün Adnan Bey, Bülent’i dizlerinin üstünde hoplatıyordu, Nihal onları görmemek için o tarafa bakmıyordu, bir aralık babası Bülent’in gevrek gevrek kahkahalarına dayanamayarak mini mini tombul yanaklarını öperken Nihal başını çevirdi, duramayarak ilerledi, ta yanlarına gitti, sokuldu, o kadar ki bu buselerin arasına bir hail [engel] çekmek istiyordu, sonra birden babası tevakkuf ederek [durarak] kendisine bakınca kızardı, fakat itiraf etti: ‘Oh! Yeter artık, baba... Fena oluyorum!’ dedi. Nihal’in bütün hassas ruhu bu son sözün içinde idi. Adnan Bey o günden sonra Nihal’in yanında Bülent’i sevmekten nefisini menetti; lakin Nihal artık bir kaide ittihaz etmiş [kural koymuş] oldu: Bülent’i sevmek, okşamak için birisinde, bilinemez nasıl bir keşif hissiyle, arzu olduğuna vâkıf olur olmaz [anlar anlamaz] kendisinden izin alınmaksızın bu arzuya müsaade olunmasından korkarak: ‘Bülent’i hiç sevmiyorsunuz!..’ cümlesine benzer bir şey söylerdi. (Uşaklıgil, 2010: 95).

Adnan Bey, çocuklarına -özellikle de Nihal’e- gönülden bağlıdır. Sadece çocuklarla ilgilenmiş olmak için onlara zaman ayıran bir baba değil onlarla vakit geçirmekten çok zevk alan bir arkadaş gibidir. Yengeç burcundan olan Adnan Bey, çocuklarına adeta annelik içgüdüsüyle yaklaşmaktadır. “*Halit Ziya’nın romanlarında Sefile hariç, kendisini genellikle öksüz kız evladına adanmış ‘baba’ önemli bir yer tutar. Bu ‘baba’ tipi, eski Türk ailesindeki otoriter baba modelinden çok farklıdır. Nemide’deki Şevket Bey’den itibaren Ferdi Efendi (Ferdî ve Şürekası), Adnan Bey (Aşk-ı Memnu), Süleyman Nüzhet (Nesl-i Ahir) bu yeni ‘baba’ modelinin en dikkate değer simalarıdır.*” (Kerman, 2009:194)

Nihal babasının yanına giderdi. Aşağıda, iş odasında Adnan Bey ikide birde saate bakarak kızının ziyaretlerini sabırsızlıkla beklerdi. (Uşaklıgil, 2010: 101).

Bihter ve Nihal'in ilk karşılaşması esnasında Adnan Bey'in yine Nihal'in ruh hâlini düşündüğü ve ondan af diler gibi bir tavır takındığı görülmektedir. Empati yeteneği gelişmiş olan Adnan Bey, Nihal'in kendisine olan hastalıklı bağının farkında olduğundan bu evlilikte en çok Nihal'in tavırlarını tartarak hareket etmeye çalışmaktadır:

...Adnan Bey, bu eli tuttu, güya kızından bir af isteyerek onu sıkıyordu, çekti, çekti, baba kız evvela kısa bir buse ile öpüştüler, sonra bilinemez neden, birden doğan bir hisle, Nihal tekrar sivri çehresini babasına uzattı, o her vakit öptüğü yerden, çenesinin altından kılsız yerden, uzun bir buse aradı. (Uşaklıgil, 2010: 129).

Adnan Bey, evlendikten sonra Nihal'in kendisinden uzaklaştığını fark etmiş fakat onun Bihter'e bağlanmasını sağlamak için uzak durmayı tercih etmiştir. Adnan Bey, aile bağlarını güçlendirmek Bihter-Nihal arasında anne-kız ilişkisi kurmak için onları daha çok baş başa bırakmaya çalışmıştır. Adnan Bey'in bu tavrı Nihal'i bir süreliğine Bihter'e yaklaştırmış fakat baba-kız arasındaki rabitanın kopma noktasına gelmesine ve Nihal'in hayatta tek dayanak olarak gördüğü babasının sevgisinden mahrum kaldığı için buhranlara sürüklenmesine sebep olmuştur:

Adnan Bey uzaktan bu küskünlüklerin alametlerini [işaretlerini] fark ediyor ve Nihal'le bir müsahabanın [barışmanın] tesis zamanına henüz gelmemiş nazarıyla bakıyordu. Biliyordu ki Nihal kendisinden uzaklaştıkça Bihter'e takarrüp edecek [yakınlaşacak]. O da asıl bunu istiyordu. (Uşaklıgil, 2010:140).

Adnan Bey ve Nihal'in tekrar bir araya geldikleri ortam ders çalışma zamanları olmuştur. Kızının eğitimiyle de yakından ilgilenen Adnan Bey, Nihal'in Türkçe derslerini Fransız mürebbiyeye emanet etmemiş kendisi vermiştir. Bu dersler Adnan Bey'in entelektüel kimliğinin okuyucuda zemin bulmasını sağlamakta ve çocukların yetişmesinin her aşamasında aktif konumda bulunduğunu göstermektedir. Yazar burada örnek bir baba olarak çizdiği Adnan Bey'e kızının eğitimini Fransız mürebbiyeye tamamen emanet ettirmemiş, yanlış Batılılaşmanın önlemlerine Adnan Bey-Nihal ilişkisi üzerinden işaret etmiştir. Ayrıca Batı'nın ilk olarak eğitim alanında örnek alınışı da Mlle de Courton, Nihal bağlamında değerlendirilebilmektedir. Yanlış Batılılaşmış olan Melih Bey takımı kıyafetler ve ev eşyalarıyla ilgilenirken tam bir Batılı olan Mlle de Courton titiz bir eğitici rolündedir. Nihal'e verilen eğitime bir de Adnan Bey'in süzgecinden geçirilerek yerellik kazandırılması önemli bir ayrıntıdır:

Nihal'in Türkçesi'ne hemen tamamıyla Adnan Bey çalışmış idi. Bu sene ona eski yeni, manzum, mensur müntehap [şiir, düzyazı seçilmiş] parçalar yazdırılacak, seçme yazılardan bir defter

vücuda getirilecek, bunlar okutturulacak, izah olunacak, bir yandan da Nihal'in mümkün değil ıslah olunamayan [düzeltilemeyen] imlasına bir çare bulunacaktı. Adnan Bey ta öteden beri okuduklarından parçalar çizmiş, Nihal'in mutasavver [tasarlanmış] defterine sermayeler teşkil etmişti. (Uşaklıgil, 2010: 143).

Adnan Bey, otoriter ve eğitici bir baba olmasının yanı sıra eğlenceli yapısıyla da dikkatleri çekmektedir. Ailece gidilen Göksu gezisinde Bülent'le top oynayan Adnan Bey, çocuklarını nasıl keyiflendireceğini iyi bilmekte, böylelikle onlarla sevgi ve saygıya dayalı sıkı bağlar geliştirebilmektedir:

Adnan Bey:

-Bülent, dedi, biz de beraber oynayacağız...

Nasıl? Babası da beraber mi oynayacaktı? Bülent çıldırdı. Yerinde zıplıyor, ellerini birbirine vurarak:

-Ne güzel! Ne güzel, diyordu.

Sonra, birden, bu pek ziyade güzel bulduğu şeye, aklına geliveren birisini de teşrik [ortak] etmek istedi:

-Nihal, dedi, Nihal nerede?

Etrafına bakıyor, Nihal'i arıyordu. Bağırды:

-Abla! Abla!.. Neredesin? Top oynayacağız, babamla beraber... (Uşaklıgil, 2010: 177-178).

Bihter'den dolayı açılan Adnan Bey ve Nihal arasındaki büyük uçurum, zamanla kapanmaya yüz tutmuş, babasından kaçan Nihal, Adnan Bey'in sabırlı tutumlarıyla birlikte ona yaklaşmaya başlamıştır. Kızının hemen her hareketinin farkında olan Adnan Bey, Nihal'in günler sonra odasına gelmesini sitemle karışık bir sevinçle karşılamıştır:

Adnan Bey pencerenin yanında masanın üzerine eğilmiş yine bir şey hakkiyle [kazılamakla] meşgul idi. Başını kaldırarak, biraz müteaccip [şaşkın], Nihal'e baktı. Nihal babasının karşısında, dudaklarında bir tebessümle bekliyordu. Adnan Bey sordu:

-Küçük hanım nasıl oldu da bu sabah babasını görmeye geldi? (Uşaklıgil, 2010: 304).

Zaman geçtikçe babasına daha da yaklaşan Nihal'in Bihter'le olan ilişkisi kopma noktasına gelmiş ve Adnan Bey'in tüm uğraşlarına rağmen büyük kırılmalar yaşanmaya başlanmıştır. Çocuklarından maddi olanaklarını esirgemeyen hatta bu konuda biraz da şımarık yetiştirdiği söylenebilecek olan Adnan Bey, Nihal'in Mlle de Courton'la alış verişe giderken Bihter'i yanlarına almamasına şaşırmıştır:

Bir gün sabahleyin Nihal babasının iş odasına gülerek, elinde bir kâğıt parçasını yarım saklayarak girdi. Bihter elinde küçük bir tüy süpürge ile duvardaki levhaların tozunu alıyordu. Nihal babasının yanına kadar sokuldu, hep gülüyordu, kâğıdı uzaktan gösterdi, sanki kapılmasından korkarak çekildi.

- Nedir o Nihal?

Nihal kollarını açarak:

-Müthiş bir hesap, dedi.

Şimdi Adnan Bey de gülüyordu, Nihal para istemeye geliyordu. Babasına anlattı. Bunu Matmazel'le beraber yapmışlardı, birçok şeyler, neler neler, küçük Nihal'in o kadar eksikleri vardı ki, kâğıda bakarak, saydıkça, babasına tuttuğu elinin parmaklarını kapayarak birer birer haber veriyordu. Evvela ayakkabı alacaklardı, bir; eldivenleri patlamıştı, bunları alacaklardı, iki... Alınacak şeyler taaddüt ediyordu [çoğalıyordu]. Nihal, istedikleri reddolunmamaya alışmış çocuklara mahsus bir şımarıklıkla:

-Gördünüz mü? diyordu; Cüzdanınızdan bir beşlik kâğıt aşırnak için kifayet edecek [yeterli olacak] kadar şeyler var..

Adnan Bey, Bihter'e sordu:

-Bugün Beyoğlu'na ineceğinizden haberim yoktu.

Ta yüksekte bir levhaya [tabloya] yetişmek için kanepenin üstüne çıkan Bihter başını çevirmeden cevap verdi:

-Ben de bilmiyordum.

Nihal fütursuz [umursamazca] cevap verdi:

-Biz Matmazel'le ineceğiz, öyle kararlaştırmıştık. Baba! Bize bu vapuru kaçırtırsanız geç kalacağız...

-Kızım, niçin annenin ineceği bir günü beklemiyorsun?

Nihal'in birden çehresi değişti. Cevap vermemek istediğini anlatan bir sesle dudaklarını şişirerek:

-Çünkü, dedi, sonra ilave etti:

- Bugün de Matmazel'le bir kaçamak yapmak istedik. Zannederim ki bir genç kız mürebbiyesiyle beraber sokağa çıkabilir.

Nihal'e bir kelime daha söylemek mevcut olmayan bir cidal [kavga] zemini yaratmak demekti, Adnan Bey parayı vermeyi tercih etti, Nihal çıktıktan sonra Bihter'e sordu:

- Nihal'le neyiniz var, Bihter?

Bihter işitmemiş gibiydi, fark etmemişçesine cevap verdi:

-Nihal'le?.. Hiç!..” (Uşaklıgil, 2010: 311-312-313).

Adnan Bey, Bihter ve Nihal arasında yaşanan kavgalarda daha sakin bir tavır takınmaya çalışmakta, Nihal'in Bihter'e yaptığı haksızlıklara karşı kızını kırmadan terbiye etmeye çalışmaktadır. Adaletli davranmaya çalışan Adnan Bey, merdivenlerde karşılaştığı ve Bihter'le kavga ettiğini gördüğü Nihal'i merhametle odasına çağırmış fakat Nihal, babasını üzdüğünün farkına vararak azarlanmayı göze alamadığı ve hatta

buna gücünün yetmediğini hissettiği için babasından kaçmıştır. Bu olayda Adnan Bey'in sükûnetini koruduğu ve kızını hırpalamadığı görülmektedir:

Nihal'in cevabını işitmek için Bihter döndü, Nihal cevap verememek hırsından titriyordu, Adnan Bey'in kapısı açıldı ve karşısında babasını gördü. Baba kız, dik, titremeyen, husumeti andıran bir nazarla bakiştılar. Adnan Bey sordu:

-Ne oluyor, Nihal?

Nihal cevap vermedi, boğuluyor gibiydi, artık hiddeti son kuvvet hamlesini sarf etmiş idi; şimdi bütün asabında bir gevşeklik, hemen oraya atılıvererek ağlamak isteyen bir makhuriyet [kahrolmuşluk] vardı. Adnan Bey şimdi gözlerinde hiddetten ziyade merhamete benzeyen bir nazarla ona yaklaşmış idi:

-Kızım, dedi; biraz benim odama gelir misin?..

Birden, kendisini babasının odasında, onunla karşı karşıya, onu biraz dargın, biraz muaheze [azarlama] hâliyle, vakur, ciddi bir sesle kim bilir neler söylerken, kim bilir kalbini nasıl ezecek nasihatlar verirken; kendisini, zelil [alçak], aciz, hicabından [utancından] ağlayamayarak, makhuriyetinden söz söylemeye kuvvet bulamayarak, hemen orada bu biçare kalbin yeislerini [üzüntülerini] anlamamak isteyen babasının ayakları altında can çekişirken gördü ve birden hayalinde hayat bulan bu manzaradan o kadar korktu ki babasının uzanan elinden elini çekti, döndü, hiçbir cevap vermeyerek kaçtı. (Uşaklıgil, 2010: 316-317).

Adnan Bey, şiddetlenen bu kavgalara Bihter'in isteği üzerine müdahale etmemekte fakat kızının her hâliyle ilgilenmeye alışkın olan bu ilgili baba kendisini güçlkle tutabilmektedir. Sorumluluk sahibi Adnan Bey, bu kavgalar esnasında müdahale etmediği için büyük bir iç çekişme yaşamakta kendisini yatıştırmak için “*dudaklarını ısırmakta*”, gazetelerin arkasına saklanmaktadır:

...Bir gün kocasına rica etti:

-Sizin küçük bir müdahaleniz bu buhranın pek çok sürmesinden başka bir şey hizmet edemez. Bana vaat ediniz, bakayım, hiç karışmayacağınızı vaat ediniz...

Adnan Bey etrafında cereyan eden bu şeylerden iltizam ederek [uzaklaşmayı yeğleyerek] sanki habersiz kalıyordu; yanında vuku bulmuş bir münazaaya [çekişmeye] bile müdahale etmemek için dudaklarını ısırır, eline bir ceride [gazete] alırdı. (Uşaklıgil, 2010: 318).

Adnan Bey'in Bihter'le olan ilişkisini sorgulama sebebi de Nihal olmuştur. Mlle de Courton'un gönderilmesi haberini alan Nihal, bu olaya büyük bir tepki vermiş ve babasının olayları gözden geçirmesini sağlamıştır. Vicdan muhasebesi yapan Adnan Bey, “*sızlayan babalık damarı*” ile evliliğinin ilk gününden itibaren gelişen olayları teker teker hatırlayarak yanlış yaptığı kanaatine varmıştır. Önce Nihal'den uzak durarak onu Bihter'e yaklaştırmaya çalışmış, daha sonra onu etkilediğini düşündüğü çalışanları işten çıkarmış en sonunda da Mlle de Courton'u ondan uzaklaştırma yoluna gitmiştir. Adnan Bey, Nihal'in bu çıkışıyla Bihter'e ve Bihter'le olan evliliğine daha yakından

bakmaya başlamış, Mlle de Courton'un gidişinde Bihter'in açıktan olmasa da dolaylı yoldan yaptığı imaların kendisi üzerindeki etkisini fark etmiştir: *"Bazen, Yengeç babalar çocuklarıyla o kadar ilgilidirler ki, hayatlarındaki kadını (sevgili ya da eş) ikinci plana atarlar. Elbette, bir Yengeç'le çocuklarının sevgisini başka bir şeyle karşılaştırmak imkânsızdır. O yüzden yeni eşi çok zor günler beklemektedir."* (Miller, 2012: 197). Yengeç burcu olduğu tahmin edilen Adnan Bey'in bu tavrı, eşinden ziyade kızının psikolojisini düşündüğünü göstermekte ve olaylarda Bihter'den ziyade Nihal'i korumaya aldığına işaret etmektedir:

Bugün Adnan Bey, Nihal'e bu müthiş darbeyi vurduktan sonra kalbinde, işte ne kadar zamandan beri örtülü, sanki ölmüş kalan, derin bir damarın, babalık damarının sızladığını hissetmiş idi. İzdivacından beri Nihal'in ruhunu hırpalayan işkence devrelerinin en küçük alametlerini [belirtilerini] bile kaçırmamış idi, bunlar onun nazarında öyle zaruri hadiseler idi ki vukuunu [olmasını] izdivacından evvel beklemeye başlamış ve sonra, Nihal'in ıstırapları karşısında onları zararsız, nihayet tehlikesiz geçecek fakat zevali [sona ermesi] zamana mütevakkıf [bağlı] bir hastalığın nöbetleri kabilinden telakki etmek itiyadıyla [alışkanlığıyla] kendisini bir müsebbip [sebebi olan] mesuliyetinden tecrit eder [sorumluluğundan ayırır] olmuş idi. Hatta o işkence devrelerini teşdit ve tecdit edecek [şiddetlendirecek ve yenileyecek] şeylere, o şimdiye kadar Nihal'e vurulan darbelere, biraz ağır fakat netice itibariyle şifa veren birer tedavi çaresi nazarıyla bakmış idi. En evvel Nihal'i Bihter'e takrip etmek [yaklaştırmak] için kendisinin ondan tebaüdü [uzaklaşması] lüzumuna hüküm vermiş, kızından uzak kalmış idi; sonra onun zaafından istifade ederek evde sulh [barış] tesisine mania ihdas etmek istidadında [engel oluşturmak kabiliyetinde] bulunanların tebidine [uzaklaştırılmasına] karar vermiş, Şakire Hanım'la kocasını ve kızını çıkarmış idi. Şimdi, artık Bihter'e bir düşman sıfatıyla tanınan, karanlıklar da aile sükûnunu ihlal edecek [huzurunu bozacak] desise [hile] imal eder bir muzır [zararlı] misafir hükmünde telakki olunan o ihtiyar kızın tebidi mutlak lazım bir tedbir ehemmiyetiyle karar altına alınmış idi.

Adnan Bey, bir vakitler çocuklarına bir ikinci anne olarak telakki edilen Mlle de Courton hakkında bu yeni fikrin husulü, [oluşu] sebeplerini tayin edemezdi. Bihter'in masum zannolunabilecek birkaç kelimesi, Nihal'in bir hırçınlığına karşı mürebbiyeye bakılarak sonra manalı bir tebessümle kocasına dikilen bir nazarı, o hiçbir şey söylemeksizin ifade edilen manalar, yavaş yavaş, bir iğnenin ucundan bir ipek kumaşa düşmüş bir yağ katresi nüfuz ve sirayetiyle [yayılmasıyla], beyninin içinde büyüye büyüye nihayet onu istila etmiş idi. Lakin nihayet bu sabah darbeyi vurduktan sonra, şimdiye kadar Nihal'e vurulan darbelerin şifa verecek tesirinden şüphe veren bir korku, bugüne kadar aldanmış olmak, hayır, aldatılmış olmak korkusu, müthiş, elim [acı veren] bir korku, onun kalbini delmiş ateşten iğnesinin ucuyla o kalbin mensi [unutulmuş] bir köşesinde, bir ölü hissizliğiyle susan damarı, babalık damarını bularak, yakmış, sızlatmış idi.

Yoksa kızını öldürüyor muydu?

Nihal bahçede yanından kaçır kaçmaz bu sual karşısında, mahuf bir itham [korkunç bir suçlama] heyulası dehşetiyle titremiş idi. Bu suali zihninden defetmek istedi; buna cevap vermek için daha nafiz [içe işleyen], daha salim bir nazarla [sağlam bir bakışla] meseleyi tahlil etmekte öyle azim bir mesuliyet, öyle acı bir yeis [üzüntü] keşf edilebilirdi ki ondan kendisini vikaye etmek [korumak] için düşünmemeye azmetti. (Uşaklıgil, 2010:361-362-363).

Romanın son sahnesinde de eşi ve yeğenin ihanetine uğrayan Adnan Bey'in kızına sığındığı görülmektedir. Saadeti ailesinde arayan Adnan Bey, yaşanan olaylardan

çocuklarına daha bağlı bir baba olarak çıkmış, Yengeç burcundan aldığı içe kapanma özelliği ile tekrar sükûneti bulmuştur:

Biri daha ihtiyar, diğeri daha çocuk olmuş gibiydiler; onların pek az görüşerek, fakat birbirine pek çok sokularak arabada yan yana bir duruşları, çamlıkta biri ötekinin koluna asılarak bir yürüyüşleri vardı ki onlara, birbirinden şifa bulan iki hasta hâlini verirdi. (Uşaklıgil, 2010: 511).

Adnan Bey'in sadece Bülent ve Nihal'e değil Bihter'e de genellikle korumacı bir tavırla ve şefkatle yaklaştığı görülmektedir. Odasına girdiğinde Bihter'i çırlı çıplak pencerenin karşısında bulan Adnan Bey, önce Bihter'e cinsellikle yaklaşmış fakat Bihter'den bu isteğine karşılık göremeyince ona baba şefkatiyle yaklaşmayı ihmal etmemiş ve hastalanmaması için penceresini kapatmıştır. Adnan Bey'in pencereyi kapatma isteği Freud'a göre yorumlandığında kendisine pencerelerini açmayan Bihter'in dış dünyadaki başka herhangi birine de açılmaması isteği olarak da yorumlanabilmektedir:

Onu okşaya okşaya, güle güle dışarıya çıkarıyordu. O, birden:

-Lakin pencere açık, dedi, onu kendi elimle kapayayım. İhmal edersen hasta olmak muhakkaktır. (Uşaklıgil, 2010: 202).

Adnan Bey, Bihter tarafından uzaklaştırılmaya çalışılsa da Bihter'e sabırla yaklaşmaya ve ona ilgisini göstermeye devam etmiştir. Yatak odasından sürekli olarak geri çevrilen Adnan Bey, Bihter düğüne gitmek için hazırlanırken ona yardım etmeye çalışmakta fakat Bihter, Adnan Bey'in ilgi gösterisine kayıtsız kalmaktadır:

...Karısına muavenet [yardım] etmek için odasından çıkmayan Adnan Bey'e Bihter:

-Beni yalnız bırakırsanız daha rahat giyineceğim, diyor; sonra kocasının eline pudra tüyünü tutuşturarak omuzlarını gösteriyordu:

-Mademki gitmek istemiyorsunuz, bari iş görünüz. (Uşaklıgil, 2010: 278).

Adnan Bey'in aile kavramına çok değer verdiği görülmekte özellikle babalık konusunda hassas yapıda olduğu bilinmektedir. Eşinin ölümüyle birlikte çocuklarına hem annelik hem babalık yapan Adnan Bey, özellikle Nihal'in hemen her hâlini tetkik ederek onun hassasiyetlerine göre davranmaya özen göstermekte, kızı için kendi mutluluklarını sınırlandırarak Nihal'in daha rahat bir hayat yaşamasına zemin hazırlamaya çalışmaktadır. Roman süresince kendi isteklerini düşünerek attığı tek adım, Bihter'le evlilik kararıdır ve Adnan Bey, ailesine Bihter'i dâhil etmek isterken aile bağlarının derinden sarsılmasına yol açacak olayların olmasına kimi zaman tepkisiz

kalmıştır. Bihter’e de babalık güdülerıyla yaklaşan Adnan Bey, eşini etrafındaki hemen herkesten korumaya özen göstermiş, onu kırmamak için elinden geleni yapmıştır. Şefkatli yapısını ve babalık duygusunu hiç kaybetmeyen Adnan Bey, kendisi ve ailesi için en doğru kararı yine bu duyguları sayesinde alabilmiş ve ailesini daha sıkı bağlarla etrafında toplayabilmiştir.

5.1.1.3. Geçmişe Dönük Yapısıyla Adnan Bey

Su elementi, akışla, süreklilik ve dolayısıyla da zamanla ilgili olan elementtir. Zamanın anlamını kavrama ile ilgili duygular genellikle su elementi burçları ile ilişkilendirilmiştir. Ay’ın etki alanında bulunan Yengeç burcunun da hatıralarla, anımsamayla ve bilinçdışı ile yakından alakalı olduğu bilinmektedir:

Anımsama, rüyalar ve özel düşünceler Ay’ın etki alanındadır. Hatırlamanızı sağlar ve hafızanızı güçlendirir. Geçmişte olan olayları tüm detayları ile hatırlarsınız, geçmişteki olaylar karşısında hissettiğiniz duyguları da içinizde canlandırabilirsiniz. Nedenler ve figürler de zihninizde hep taze bir biçimde kalır. (Miller, 2012: 188).

Su elementinden olan Adnan Bey’in sık sık geçmişi hatırladığı özellikle de içinde bulunduğu hâlden memnun olmadığında geçmişe sığındığı görülmektedir. Bihter’le evlilik kararı almış olan Adnan Bey, Nihal’in bu karardan fazlasıyla etkileneceğini düşünmekte ve kızının annesinin ölümünden sonra geçirdiği ağır hastalıkları, annesine olan özlemini ve kendisine bağlılığını hatırlamakta geçmiş düşünerek iç muhasebe yapmaktadır:

Adnan Bey şimdi odasının kahve renginde uzun perdeler altında yarı bir zulmete [karanlığa] boğulan derinliklerine dalarak iş masasının yanında meşin yarı koltuğa yaslanmış, ayaklarını uzatmış, düşünürken Nihal ile bütün refakat [arkadaşlık] hayatı parça parça levhalarla [tablolarla] koparak gözlerinin önünde yaşıyordu. İlk önce annesini kaybettikten sonra çocuğun huysuzluklarını, o bin türlü olmayacak sebepler icat olunarak saatlerce devam eden ağlayışlarını görüyordu. O vakitler babasından başka onu kimse susturamazdı. Onda bir de asabi maluliyet [hastalık] vardı ki ıttırsız [düzensiz] fasıllarla [aralarla] mini mini nahif [zayıf] vücudunu saatlerce süren buhranlar [sıkıntılar] içinde ezer, hırpalardı. Küçük yatağının yanında, o matem devresinde, o sinir buhranı saatlerinde, geçirdiği ıstırap gecelerini düşündü, işte şimdi hatırına geliyor: Bir gece uykusunun arasında, çocuğun, kim bilir nasıl bir rüyadan sonra, korkulu bir sesle onu uyandırmak için ‘Baba! Baba!..’ dediğini işitmiş, yatağından kalkmış, yanına giderek sormuş idi: ‘Ne istiyorsun, kızım?’ O zaman o, babasını yanında gördükten sonra müsterih [gönlü rahat] olarak, gülümseyerek, annesinin vefatından sonra birinci defa olmak üzere istintak etmiş [konuşmuş] idi: ‘Yarın gelecek mi?’ Böyle, ismini söylemeyerek, kim olduğunu tasrih etmeyerek [belirtmeyerek] annesinden bahsedirdi. ‘Hayır, kızım!..’ Her vakit yalnız bu cevapla kanaat ederken bu gece uykusunda galiba bir rüya ile başlayan bu bahsi takip etmiş idi: ‘Pek mi uzaklara gitti? Oradan gelmek zor mu, beybaba?’ O cevap vermeyerek başını sallamış, bu iki suali tasdik etmiş [onaylamış] idi. Çocuklara mahsus bir inat ile o mutlaka bir cevap istiyordu: ‘Öyle ise biz oraya gidelim, olmaz mı? Baksanıza o gelmiyor, hiç, hiç, bir gün olsun gelmiyor...’ Sonra babasının sükût ettiğini [sustuğunu] görerek birden küçük çıplak kollarını yorgandan çıkarmış, onun başını çekerek, ağzını kulaklarına yapıştırarak, kandilin titrek ve zulmete [karanlığa] benzeyen ziyası altında etraftan gizli bir şey söylüyormuşçasına hafif, bir kuş

nefesine benzeyen sesiyle ‘Yoksa öldü mü?’ demiş idi. Bu hakikat birinci defa olarak ağzından çıkıyordu. Sonra mini mini parmağını uzatarak ve babasının gözlerinden akan birer katre muhteriz [çekingen] yaşı silerek ilave etmiş idi: ‘Lakin siz ölmeyiniz, babacığım siz ölmezsiniz, değil mi?’

O, çocuğu teskin etmiş [sakinleştirmiş], yatağına biraz zorla yatırarak örtüsünü çekmiş, fakat yanından ayıramayarak saatlerle, sakit [suskun], uyumasını beklemiş idi. Çocuk o gece bütün içini çekerek nefes almış idi.

Geceleri onu bir müddet yanından ayıramaz, beraber yatardı. Şimdi bile Nihal’le Bülent aralık kapısı daima açık duran yanında bir odada yatarlardı; daha ötede mürebbiyelerinin -ihtiyar Mille de Courton’un- odası vardı. Yalnızlık bu baba ile kızı o kadar sıkı rabbitalarla bağlamış idi ki ancak birbirinin havası muhitinde yaşamaktan haz alabiliyorlardı; mürebbiye Nihal’dan ziyade Bülent’in bir refikasıydı [kadın arkadaşıydı]. Gece Nihal, Bülent’in uykusunu bekler, kadınla beraber çıktıktan sonra babasıyla yalnız kalmakta garip bir lezzet bulur. Güya hayatının bir türlü dolmayan boşluğu içinde babasıyla böyle baş başa kalış kalbinin bütün ıssız köşelerini saadette dolduracak bir samimiyet kesp ederdi [kazanırdı].

Adnan Bey kızıyla bu refakat hayatının tafsilatını görürken etrafına, odasına; hatıralarının, kızıyla beraber geçen saatlerin sakit [sessiz] şahitlerine bakıyordu, işte ta odanın karşı duvarını boydan boya kaplayan yüksek, geniş, oyma cevizden, yekpare [tek parça] camlı kapaklarıyla kütüphane, bütün vakur, iri kitaplarla memlu [dolu]; ötede, kapıya karşı, yan tarafta bir vakitler merak edilerek toplanmış güzel yazılardan mürekkep zengin bir levhalar mecmuası ki karmakarışık, fakat perişanlığından gözleri okşayan latif [güzel] bir zevk ile tertip edilerek [düzenlenerek] duvarı kaplamış; sonra, diğer duvarda, son merakının yadigârları: Oyulmuş tahtadan mini mini hücreler, resim çerçeveleri, mendil kutuları, aralarından kurdeleler geçirilerek tutturulmuş yelpazeler, ta ortada büyük bir parça kök üstüne kabartma çıkarılmış bir ihtiyar başı... Bugün, bu şeyler ona tuhaf bir nazarla bakıyorlar gibiydi.

Duvarı oymaları uzun uzun temaşa ediyordu [seyrediyordu]. Bu ufak tefek bütün Nihal’in yanında, işte şurada yeşil kalpaklı lambanın altında geçirilen muhabbet ve rikkatle [merhamet] dolu saatlerin mahsulleri idi [ürünleri idi]. (Uşaklıgil, 2010: 67-68-69).

Adnan Bey, hayatındaki kadınların yüzlerini tahta parçasına kazıyarak adeta ebedileştirmek istemekte ve onları saklamaktadır. Önce eski eşinin yüzünü tahta parçasına yontan Adnan Bey daha sonra Nihal’in yüzünü yontmuş bu parçayı yarım bırakarak Bihter’in yüzünü yontmaya başlamıştır. Adnan Bey, Bihter’le iyi gitmeyen bir evlilik hayatı yaşamakta bunun yanı sıra Nihal’le Bihter arasındaki kavgalara da bir çözüm üretememektedir. İçerisinde bulunduğu bu hâl onun Bihter’in yüzünü bir tahta parçasına oyarken aklına eski eşinin yüzünü getirmektedir. Adnan Bey, kızı için vicdan azabı duymaktadır. Yanlış yapmış olduğunu hisseden Adnan Bey, eski eşinin kendisini suçladığı düşüncesine kapılmaktadır. Yengeç burcunun eskiye olan bağlılığı Adnan Bey’de de görülmektedir: “*Seratan burcunda doğanlar mahcupturlar, yalnızlığı severler, inatçı olurlar, ilgi çekmekten hoşlanırlar. Hayalci, tutucu, neşesiz, sıkıntılı, iyi gün dostu olurlar. Yaşlıları eski anılara, eski geleneklere bağlıdırlar, bunları anımsatacak eski eşyaları, antikaları severler.*”(And, 2012: 348). Eski eşinden ona

yadigar kalan Nihal'i iyi koruyamadığını düşünen Adnan Bey, eski eşinin resmiyle karşılaşınca kendisinden hesap sorduğu hissine kapılmaktan kendisini alamamaktadır:

Biraz işle meşgul olmak için odasına çıktı. Kaç günden beri bir güzel ceviz köküne Bihter'in çehresini oymak için çalışıyordu.

Onu eline alırken, nasıl oldu bilinemez, belki bir deruni saik [içten sebep] ile gözleri, çoktan beri unutulmuş, nakıs hututuyla [eksik hatlarıyla] kırık tahta parçalarının arasına atılıvermiş bir başka çehreyi, Nihal'in o yarım kalmış çehresini araştırdı. Sonra, elinde Bihter'in başlanmış o çehresiyle, duramayarak, süzgül, kendi ihtiyarından [isteğinden] ziyade kalbinin müphem [gizli] bir ihtiyacına tebaiyet eden [uyan] iradesiz gözlerle odasının ta karanlık bir köşesine, ne tamamıyla kaldırılmaya ne tamamıyla nazarlara maruz bırakılmaya cesaret edilemeyerek bir yığın ufak tefek arasında boğulmuş bir resme, ilk zevcesinin eskilikten silinmiş benzeyen bir resmine baktı ve zannetti ki bu resim, birdenbire, ne vakitten beri kendisini ihmal eden bu gözlerin ruhundan bu defa canlanarak, bir cisim kesp ederek, o karanlık köşede titreye titreye kabarıyor, ona yaklaşıyor; kinden, hırstan ateş saçan gözlerle gözlerine sokularak, ciğerleri sökülün bir ana acısıyla ona haykırıyor:

- Kızımı öldürüyor musun?" (Uşaklıgil, 2010: 363).

Adnan Bey'in geçmişe ve köklerine olan bağının en önemli temsilcisi konumundaki karakter Adnan Bey'in Büyük Ada'da oturan halasıdır. Adnan Bey'in her ihtiyaç duyduğunda destek aldığı bu aile büyüğüyle olan bağ genellikle Nihal üzerinden sağlanmaktadır. Adnan Bey, eşinin öleceğini anlayınca Nihal'i Ada'ya halasının yanına göndermiştir. Nihal'in Ada'da geçirdiği günler içinde annesini sormaması büyük halasının evinde de kendi evindeki güveni bulmasına bağlanabilmektedir:

... nihayet Nihal bir gün mürebbiyesiyle Büyükada'ya, Adnan Bey'in ihtiyar halasına gönderildi. Çocuk, orada geçirdikleri on beş gün zarfında hiçbir kere ne annesini sormuş, ne evi aramış idi. (Uşaklıgil, 2010: 91).

Adnan Bey'in Bihter'le evlendikten sonra da Mlle de Courton'un çocukları Ada'ya götürdüğü görülmektedir. Çocukların Ada'ya gönderildiği on beş gün içerisinde Ada'ya hiç uğramayan Adnan Bey'in bu tutumu gelenekten kopuşa ve artık hareketlerinin eskisi gibi olmayacağına işaret etmektedir:

Daha sonra babasına sarıh [açık] olmayan bir kini vardı. Her vakit onlar Ada'ya geldikçe o da ikide birde gelir, günlerce beraber kalırdı; bu defa hiç, hiç uğramamış, hatta merak ederek bir adam bile göndermemiş idi. Son günlerde Mlle de Courton'a babasından asla bahsetmedi. (Uşaklıgil, 2010: 127).

Adnan Bey, Firdevs Hanım'ın da ikna etmesiyle Nihal'i Behlül'le nişanlamaya karar vermiş fakat bu önemli karar öncesinde onu yine Ada'ya göndermiştir. Her önemli olaydan önce Nihal'in Ada'ya Büyük Hala'nın evine gönderilmesi yalının gelenekle kopmayan bağını simgelemekte, Adnan Bey, halasından hem destek görmek için uğraşmakta hem de onu bu yolla evinde yaşanan olaylardan haberdar etmektedir:

-Nihal! Biz bir şeye daha karar verdik. Sizi birkaç gün sonra halanıza, Ada'ya gönderiyoruz. Bir kere bu küçük hava tebdili [değişikliği] sıhhatinize lazım, ondan sonra halanız ihmal edildiğinden o kadar şikâyet ediyormuş ki... (Uşaklıgil, 2010: 421).

Adnan Bey'in Bihter ile evliliğiyle birlikte halasıyla -yani gelenekle- bağları kopma noktasına gelmiş fakat bir diğer evlilik kararı -Nihal ile Behlül'ün evliliği- bu bağları güçlendirmiştir. Hayat tecrübesi olan Büyük Hala, Bihter'i çok yakından tanımamasına rağmen bu evliliği onaylamamış ve Adnan Bey ile bağları iyiden iyiye gevşemiştir. Evlilik kararının doğruluğunu sorgulamaya başlayan Adnan Bey, Nihal'in evliliği için Ada'ya giderek halasından af dilemiştir. Adnan Bey, Yengeç burcunun özelliğini göstererek kendisini kötü hissettiği zamanlarda geçmişe dönme yolunu tercih etmektedir. Adnan Bey'e güven duygusu veren halası Yengeç burcundan olan Adnan Bey'in anneyle olan derin bağlarını kurmasını sağlamaktadır. Halanın mekânının Ada olması ve mekân olarak adanın anne rahmi ile ilişkili olması Adnan Bey ve halası arasındaki bağın önemini göstermesi bakımından ilginç ayrıntılar olarak okunabilmektedir:

İhtiyar hala izdivaçtan beri Adnan Bey'in uzaklarında yaşamıştı. Bihter'i evvelden görmüş olmakla tanırdı. Bu izdivaç hakkında yeğenine pek serbest, fikirlerini söyledikten sonra aralarında bir nevi [tür] yabancılık girmiş idi, yalnız kendisine senede birkaç kere gönderilen Nihal'le Bülent'in ziyaretlerinden ibaret bir irtibat bakiyesi [bağlantı artığı] bırakılmış idi.

Lakin bu sene, Nihal gelmeden bir hafta evvel, Adnan Bey halasına gelerek kendisini affettirmiş ve uzun bir hasbıhal [söyleşi] ile Nihal'in mutasavver [düşünölmüş] izdivacından bahsetmiş idi. İzdivaç meselelerinde bir vazife ifa etmek [yerine getirmek] için bütün yaşlanmış kadınlara mahsus merak ile hala derhal muvafakat göstermiş [razı olmuş]:

-Ooh, ne âlâ, demiş idi; iki yeğen çocukları!.. (Uşaklıgil, 2010: 430).

Adnan Bey'in hatıralarına bağlı vefalı yapısı onun dikkat çeken özellikleri arasındadır. Eşi öldükten dört yıl sonra evlenme kararı alan Adnan Bey, Bihter'le evlenmesine rağmen çocuklarına haksızlık yapmamak için elinden geleni yapmış, adaleti sağlamaya ve eski eşinin kendisine bıraktığı emanetleri -çocuklarını- korumaya çalışmıştır. Yazar, Adnan Bey'i hatıralarına, geçmişine bağlı bir yapıda çizmekle yanlış Batılılaşmanın geçmişi tamamen yok saymasına bir gönderimde bulunmuştur, denilebilir. Adnan Bey, tecrübelerinden hareket ederek ve eski eşini hatırlayarak doğruyu yapmak için adımlar atmaya başlamış, eski eşinin hatıralarını amacıyla yaptığı evliliği kötü gidince hatıralara geri dönmüştür. İçten ve dıştan ihanetlere uğrayan Osmanlı Devleti'nin durumu da Adnan Bey ile aynı düzlemde okunabilmekte, eskiyi tamamen reddedip onu silerek Batı'yı her yönüyle almaya çalışan toplumun ve

yöneticilerin yanlış kararları dikkatleri çekmektedir. *Aşk-ı Memnu* romanında hatıraların ve geçmişe dönük yaşanmışlıkların Adnan Bey'i doğruya sevk ettiği önemli bir ayrıntı olarak durmaktadır.

5.1.1.4. İçe Dönük ve Kıskanç Tavrılar

Adnan Bey, karakter yapısı olarak içe dönük tavrılar sergilemekte, gelişkin empati yeteneği sayesinde her şeyi anlayabilmesine daha da önemlisi sezebilmesine rağmen nadiren dışarıya yansıtmaktadır. Yengeç burcundan olmasının etkisiyle Adnan Bey'in duygularını daha çok içinde yaşayan bir insan olduğu söylenebilir:

Eskilere göre, yengeç yaz gündönümünü sembolize ederdi. Yılın bu dönemi, ruhun bedene girişini temsil ederdi. Günümüzde Yengeç, her zaman yengeçle eşleştirilir... Yunanlılar ise, kaplumbağa imajını kullanmışlardı. Hem yengeç hem de kaplumbağa sırtındaki sert sert kabuğun altında yumuşak bir karın taşır. Kaplumbağalar korktuklarında kabuklarına gizlenirler, bu da Yengeç burcunun özelliklerinden biridir. Büyük İskender döneminden sonra, tüm Akdenizlilerin kültürlerinin karıştığı bir kültür meydana geldi. İşte bu dönemde, Yengeç burcu, yengeçle ve Ay'la ilişkilendirildi. (Miller, 2012: 184).

Yengeç burcunun ruhun bedene girişiyle alakalı olduğu düşüncesi Yengeç burcu insanının ruh ve duygu odaklı yaşadığı sonucunu vermektedir. Adnan Bey'in de hem başkasının hem de kendisinin duygularına önem verdiği görülmektedir. Duygulardaki yoğunluk ve derinlik kimi zaman karamsar hatta korkak yapıyı körüklemektedir. Romana Adnan Bey'in dâhil olduğu ilk satırlarda bile Adnan Bey'in kendi iç muhasebesi, kararsızlığı ve endişeleri dikkatleri çekmektedir. Bihter'le evlilik kararı alan Adnan Bey, çocuklarına bu kararı açıklamak için adeta kendisiyle savaşmaktadır:

Gelmediklerini anladıktan sonra bir inşirah duydu [ferahladı]; şimdi onları hem görmek istiyor, hem görmek zamanını tehire [ertelemeye] çalışıyordu. Bu gün yalnız kalmak için çocukları mürebbiyeleriyle beraber Bebek Bahçesi'ne göndermiş idi. (Uşaklıgil, 2014: 63-64).

Çocuklarına evlilik isteğini nasıl anlatacağını bilemeyen Adnan Bey, onların dönüşünü korkuyla beklemektedir. Adnan Bey tarafından leitmotif şeklinde tekrar edilen “*Nihal’le Bülent gelmediler mi?*” sorusu onun yüzleşemediği korkularını en iyi ifade eden cümledir:

Tekrar zile bastı. Nesrin tekrar içeriye girdi:

-Nihal’le Bülent gelmediler mi?..

Nesrin bu defa gülümseyerek cevap verdi.

-Gelmediler, efendim, fakat şimdi nerede ise gelirler.

Kız çıktıktan sonra Adnan Bey kalbinde vazih [belirgin] bir korku duydu. Evet, şimdi gelecekle; o zaman, o zaman ne yapacak? (Uşaklıgil, 2010: 66).

Çocuklar eve döndükten sonra Adnan Bey'in itiraf ile ilgili korkusunun daha fazla arttığı görülmekte, hayatını çocuklarına adayan bu baba kendi isteklerini çocuklarına açmaktan onları inciteceği korkusuyla çekinmektedir. Adnan Bey'in bu tavırları yengeç burcu insanının tehlike anında dış ortamdan kaçarak kendi içine sığınması özelliğini hatırlatmaktadır:

Babası devam etti.

-Nihal, senin için bir şey düşünüyorum.

Bu yalanı söylerken kalbini bir pençe sıkıyordu.

-Fakat bana vaat et, bakayım, yemin etki itiraz etmeyeceksin, kabul edeceksin, beni sevdiğin için evet, beni sevdiğin için...

İkmal edemiyordu, kendi sesinde öyle bir şey fark etmişti ki soğuk bir raş [ürküntü] ile vücudunu titretiyordu. Cinayetini itirafa kuvvet bulamayan bir müttehim cebanetiyle [suçlu korkaklığıyla] bu çocuğun karşısında sustu. Nihal yavaşça elini çekmişti, babasından bir hatve [adım] uzaklaştı; sakit [sessiz], sapsarı, dudaklarında bir sualin ihtiraz [çekinme] nefesi titreyerek babasına baktı. Bu suali irat etmedi [söylemedi]. Niçin? Bilinemez. Hiçbir şey farz etmeyerek, babasının sözlerinde hiçbir fikir keşfetmeye çalışmayarak birden hissetmişti ki şu dakikada dünyada her şeyden ziyade sevdiği bu adam, bu baba, birinci defa olarak, her vakitkine benzer bir hiç için ufak bir yalanla değil, hayatını hemen orada kırıverecek müthiş bir yalanla kendisini aldatmak istiyor.

Şimdi oda karanlıktı, yekdiğerini bir gölge arasından görüyorlardı, beyinlerinde [aralarında] bir gecenin sınırları üşüten soğuk rüzgârı uçuyor gibiydi. Baba kız, bir kelime söylemeyerek, sinirlice bir ihtiraz hissiyle hareket etmeyerek, bakışıyorlardı. Başlandıktan sonra mutlak devam etmesi lazım gelen bu muhavere [konuşma] birden bir sekte [durma] ile kopmuş, kesilmiş oldu; fakat bu sükûttan çıkmalıydı. Adnan Bey şimdi kendisini muaheze ediyordu [eleştiriyordu]; evet, hemen bugün, henüz bir şey yapılmadan henüz bir cevap bile alınmadan, niçin söylemeye lüzum görmüştü? (Uşaklıgil, 2010: 73-74)

Adnan Bey'in aynı çekingen tutumu Bihter'i çocuklara tanıştıtırırken de gösterdiği bilinmektedir. Bihter, çocukların Ada'dan dönmelerini isterken bu karşılaşmanın Nihal için zorluklarını tahmin eden Adnan Bey, karşılaşmayı geciktirmeye çalışmaktadır:

Adnan Bey çocukların avdetini mümkün mertebe tehir etmek [geciktirmek] istiyor, Bihter bilakis her gün onlardan bahsederek:

-Artık getirseniz! Bilseniz onları görmek için ne büyük hevesim var, diyordu. (Uşaklıgil, 2010: 127).

Çocukların Ada'dan dönüşü esnasında Nihal'le Bihter'i tanıştırmakta zorlanan Adnan Bey'in Bihter'e önce Mlle de Courton'u takdim ettiği görülmektedir. Böylelikle Adnan Bey kuvvet bulacak ve Nihal'in önceden sezilemeyen tavrını daha rahat karşılayabilecektir:

Nihal'le Mlle de Courton bu sırada sofanın son merdivenini çıkıyorlardı. Adnan Bey, kendisine kuvvet vermek için ilk önce mürebbiyeden başladı... (Uşaklıgil, 2010: 129).

Adnan Bey'in içe dönük yapısı sadece Nihal ile olan ilişkisinde değil Bihter ile olan ilişkisinde de göze çarpmaktadır. Bu evlilikle birlikte kendisini güvende hissetmeyen Adnan Bey'in kıskanç yapısının da ortaya çıktığı görülmektedir. Bihter'in kendisini istemeyen tavırlarını gördükçe Bihter'e çok da hissettirmeden büyük bir kıskançlık buhranına sürüklendiği görülmektedir. Evlilik yıldönümleri için gidilen gezintinin akşamında Bihter, Adnan Bey'i odasından çıkarmaya çalışırken Adnan Bey, Bihter'in sevgisini sorgulamaya başlamıştır. Adnan Bey'in Bihter'e kendisini sevdiğinden emin olmadığını söylemesi onun sevgisine bir yıllık evlilik hayatı içinde ikna olmadığı anlamını taşımaktadır. İçten içe kıskanç bir yapıya sahip olan ve güven duygusunu zorlukla edinen Adnan Bey, Bihter'e bu güvensizliğini nadiren de olsa yansıtmaktadır:

O, yine yaklaşmış, karısının ellerini okşayarak soruyordu:

-Beni affettin değil mi? Söyle, bakayım... -kulağına sokularak- bilsen, seni ne kadar seviyorum! Sen de beni seviyor olsan, bundan emin olmak mümkün olsa... (Uşaklıgil, 2010: 202).

Adnan Bey, sevilmediğini hissettiği bir evliliğe devam ederken “*ruhunun derinliklerine kadar üşümekte*” beğenilmemekten kaynaklı olarak “*erkeklik gururu*” incinmektedir. Adnan Bey'i babası gibi gören Bihter, ona cinsel olarak gösteremediği yakınlık sebebiyle mahcubiyet hissetmektedir. Adnan Bey ise Bihter'in elinde olmadan takındığı soğuk tavırlar karşısında kıskançlık hissine kapılmıştır. Ay tarafından yönetildiği düşünülen su elementi burçlarından olan Yengeç'in kıskanç yapıda olduğu bilinmektedir. “*...kıskanç insanlar aya ilişkindirler.*” (And, 2012: 361). Bu kıskançlığın kaynağında Adnan Bey'in mizaç özelliklerinin payı olduğu gibi özgüven eksikliğinin de önemli yeri olduğu görülmekte kendisinden çok genç olan bu kadını içten içe kendisini layık görmemekte ve bu durumu Bihter'e istemsiz olarak yansıtmaktadır:

Böyle nereden geldiği hissolanamayan bir soğuk rüzgârla, saadet haclelerinin duvarlarından sanki buzlar aktığını ve ta ruhunun derinliklerine kadar üşüdüğünü hissettikçe gözlerinde bir sitemle karısına bakardı. Bu nazarında ıstırapından sızlayan erkeklik gururunun muahezeleri [darılmaları] öyle celi [açık] bir ifade kesp ederdi ki birden Bihter onu tesliye [avunmaya], hayır, onu daha ziyade mesut edememekten af talebine lüzum görür ve başını omzuna koyarak, sakalının altına, bir vakitler Nihal'in yeri olan o kılsız noktaya, dudaklarını kor, küçük küçük temaslarla orasını öperdi.

Bu buselerde öyle bir yalan soğuklukları vardı ki Bihter'i omzundan silmek, bileklerinden tutmak, sarsmak, vahşi bir kıskançlıkla büsbütün kendisinin olamayan bu kadını hırpalamak arzuları duyardı. Onu kıskanıyordu, fakat kimseden değil, kendisinden, kendisinin

ihtiyarlığından; onun güzelliğinden ve gençliğinden, nihayet ona tamamıyla tasarruf edememekten müthiş bir kıskançlık hissediyordu. (Uşaklıgil, 2010: 365-366).

Adnan Bey'in kıskançlığa kapıldığı anlarda kendisini eş olarak göremeyen Bihter'i sözleriyle aşağılayıp hırpaladığı görülmektedir. Aşağılık kompleksinden kaynaklanan bu hırçınlıklarıyla Adnan Bey, Bihter'i yaralarken kendisi de yaralanmakta duygusal yapısı sebebiyle yaptıklarından ötürü vicdan azabı duymaktadır. Bihter'in kapısını Adnan Bey'in üstüne kapatması hatta bu kapıyı kilitlemesi onun cinsel olarak Adnan Bey'e kapılarını tamamen kapattığı manasını içermekte bunu fark eden Adnan Bey ise çaresizlikten bahaneler bularak çok yaralanmasına rağmen kıskançlığını içine atmaktadır. Aslında Bihter'in kendisini sevmediğini kesin olarak bilen Adnan Bey, Bihter'in kendisine bunu itiraf etmesinden korkmaktadır. Bihter'le evleneceğini Nihal'e anlatamayan içe dönük Adnan Bey'in Bihter'in kendisini sevmediğini bilmesine rağmen bu durumla yüzleşememesi onun çekingen tabiatını göstermektedir:

Arada bir isyan etmek isterdi, acı bir kelime ile onu tahkir ederek [aşağılayarak] intikamını almaya lüzum görürdü, kaç kereler ağlatmış idi; sonra o ağlarken kendisini hodkâm [bencil] bularak muahede eder, bütün kıskançlıklarını utanılacak bir zül [alçalma] olmak üzere unutmak ve unutturmak isterdi Bihter onu okşayarak, öperek odasından çıkarmak isterken o bütün yorgunluk, rahatsızlık bahanelerini muhik [haklı] bulmak için kendisini oyalamaya çalışırdı; fakat o aralık kapısının anahtarı kilidin içinde muharriş [tırmalayan] bir gacirtıyla dönerken kalbinde bir şey yırtılırdı.

Kendi kendisine:

-Muhakkak, beni sevmiyor, diyordu.

Kaç kereler, o buhranlar arasında, bu söz dudaklarının ucuna kadar gelmiş idi, ona:

-Beni sevmiyorsun, diyecekti; sonra bu suale karşı verilecek teminatta sevilmediğinin daha sarahati haiz [sahip] bir burhanını [delilini] görmek korkusundan öyle titrerdi ki cesaret edemezdi. (Uşaklıgil, 2010: 366).

Sevgileri güçlü olan Adnan Bey, önceleri Bihter'in eski bir sevgilisi olabileceği şüphesine kapılırken daha sonra Behlül'den şüphelenmeye başlamıştır. Genç ve yakışıklı yeğenini tehlike olarak gören Adnan Bey, bir süre Bihter ve Behlül'ü izlemiş fakat aralarındaki rabıtayı çözemeyerek bu düşüncesinden dolayı kendisinden utanmıştır. Olayları hisseden Adnan Bey'in eşine ve yeğenine böyle bir ilişkiyi yakıştıramamış olması onun vicdan azabı yaşamasına, ara ara eşi ve yeğeni arasında sohbet konuları bulmaya çalışmasına sebebiyet vermiştir. Behlül'ün gizli aşk yaşarken takındığı ustaca tavırlar Adnan Bey'in kafasındaki soru işaretlerini silmeye yetmiştir:

Odasında, şüphe işkenceleri içinde, saatlerle uyuyamazdı. Bihter'in izdivacından evvel birisini sevmiş olabilmesine ihtimal vererek bu mevhum [var sayıları] aşkın mevhum hatirasını

kıskanırdı. Belki bu aşk hâlâ onun kalbinden silinmemiştir; belki o kadını tamamıyla kendisinin olmaktan meneden onun hâlâ yaşayan hatırasıydı. Kaç kereler bir emare [ipucu] bulabilmek, genç kadının geçmiş hayatında şüphe verecek bir nokta keşfetmek için onu mahir istintaklar [ustaca sorgular] içinde söyletmiş idi.

Bir gün kalbine, o vakte kadar hiç düşünülmemiş bir şüphe düştü: Behlül!..Bu şüphe hiçbir vakadan mütevellit [doğmuş] değildi; onları bir gece yan yana, bir musavver risaleye [resimli dergiye] bakarken görerek, kendi kendisine bu genç adamın bir tehlike olabileceğini itiraf etmiş idi. Fakat Behlül, Bihter'den o kadar uzak görünüyor, Bihter, Behlül hakkında her zaman öyle meylsiz bir lisan kullanıyordu ki ikisinin arasında bir tehlike vukuunun ihtimalinden korkmak Adnan Bey'e, çirkin, utanmaksızın itirafı mümkün olmayan, kaba bir kıskançlıktan mütevellit bir zelil [aşâğılık] his göründü. Kendi kendisine bir daha bunu düşünmemek için vaat etmiş idi. Fakat o sırada fark ederdi ki ihtiyarının haricinde bir his onu Bihter'le Behlül'ü tecessüse [araştırmaya] sevk ediyor. O zaman nefsinin bir ayıp irtikâbıyla itham ederek [günah işlemesiyle suçlayarak] başka şey düşünmek isterdi.

Bir defa yine onları düşünürken kendi kendisine:

-Mümkün değil, demiş ve hayalinde onlara karşı irtikâp olunmuş [işlenmiş] bir kabahati affettirmiş olmak için:

-Behlül! Hanıma söylesene, bize biraz ud çalsın, demiş idi.

Bir gün, Mlle de Courton'a izin verilmek için beyinlerinde [aralarında] karar verildikten sonra Behlül öyle bir şey bulmuş idi ki Adnan Bey'in, ihtiyarı haricinde zihnini tırmalayan şüpheleri, birden silmiş idi. Behlül amcasıyla yalnız bulundukları bir dakikayı intihap ederek [seçerek] ona sokulmuş ve ciddiyle:

-Görüyorsunuz ya, demiş idi, ötekiler hep birer birer gidiyorlar. Bihter Hanım'da, Mlle de Courton'dan sonra beni göndermek arzusu uyanacak zannediyorum. Rica ederim, gülmeyiniz, bunu farz etmek için bende pek kavi [güçlü] sebepler var. Görünüşe bakmayınız, onun beni hiç sevmediğinden eminim. Demek istiyorum ki onda böyle bir arzu görünür görünmez bana gözünüzle bir işaret kâfidir. Size hakikati söyleyeyim mi? Bu yalıt hayatından bıktım. Pera Palas'ta şık, zarif bir oda, ondan sonra... (Uşaklıgil, 2010: 366-367-368).

Adnan Bey, Behlül'ü sadece Bihter'le ilişkili olabileceği için değil genç olması sebebiyle de kıskanmaktadır. Behlül kadar genç, neşeli ve güzel olamayan Adnan Bey, Behlül'ün özellikle eşinin yanında bulunmasına ve bu bulunuşla kendi yaşlılığını daha fazla hatırlatmasına karşı öfke duymaktadır. Behlül, Adnan Bey için bir kıyas unsuru olarak görülmekte, kendisine cinsel bir yakınlık duymayan eşinin tercih edebileceği cazibede bir rakip olarak algılanmaktadır. Sezgilerinde haklı olan Adnan Bey, Behlül'ün yalıdan ayrılmasını istemeye başlamış ve onun evden ayrılması hakkındaki sözlerini Bihter'e ileterek onun ağzını aramaya çalışmıştır. Adnan Bey, geçmiş tecrübeleri ve sezgileri sebebiyle kendisine denk olmayan eşinin kendisine denk olan başka bir erkeğe yöneleceğinin farkındadır:

Behlül, Bihter'in sesini işiterek susmuş idi. Adnan Bey'in şüpheleri Behlül'le Bihter'in arasında yalnız bir fazla takarrüp meylinin husulü [yakınlaşma eğiliminin oluşması] ihtimalinden ibaret kalır ve karısının mazisine kadar zihnini irca eden muhayyilesinde [geri döndüren hayal gücünde], utanılmaksızın kıskançlığa hak verecek kadar, münasebetlerinin hususiyet kesp edebileceğini farza kuvvet bulunmazdı. Yalnız kalbinde Behlül'e derin bir kin vardı. Onun kadar

şen, onun kadar genç ve artık onun kadar güzel olamamaktan mütevellit bir kin ki ne zaman onu Bihter'in yanında görse onun orada bulunmamasını arzu ettirirdi. Hususi [özel] hayatlarında bu genç adamın vücudu Bihter'e kocasının ihtiyarlığından bahseden mücessem [cisimleşmiş] bir lisan gibiydi.

Adnan Bey, Behlül hakkında bu hissini bir gün onun sefaretlerden [elçiliklerden] birine intisap [kapılanma] hevesini gösterdiği zaman anlamış idi. O zamana kadar Behlül'ün buna benzer fikirlerine muteriz iken [karşıyken] bu defa tasavvurunu birden tasvip etmiş [uygun bulmuş], sonra kendi kendisine bu tenakuzu [çelişkiyi] fark ederek asıl sebebini bulmakta zorluk çekmemiş idi; evet, artık itiraf edilmeliydi ki bu genç adam onların hususi hayatlarında fazla geliyordu.

Behlül'ün, Mlle de Courton vesilesiyle söylediğinden Bihter'e bahsetmemiş idi, bugün bahçeden avdetten sonra odasında otururken düşüncelerinin arasında bunu tahattur etti [hatırladı]. Behlül gittikten sonra Bihter odasına girince sordu:

-Behlül gitti, değil mi?

Bihter yüzüne bakmaksızın cevap verdi:

-Evet, galiba gece de gelmeyecek...

Adnan Bey güldü:

-Bütün kışı o kadar uslu geçirdi ki kendisine bir gece izin verebiliriz...

Bihter ötede kanepenin üstüne oturmuş, eline işini almış idi, gözlerini kaldırmıyordu, Adnan Bey ilave etti, hep gülerek söylüyordu:

-Geçenlerde Behlül bana ne dedi, biliyor musun? Mlle de Courton'dan sonra nöbet kendisine geleceğinden korkuyor.

Bihter gözlerini kaldırarak bu sözün izahını bekleyen bir nazarla baktı.

-Anlamıyor gibisin, Bihter... Bütün gidenler senden biliniyor ya, Behlül de zann ediyor ki artık o da evde fazla görünecek.

Adnan Bey yerinden kalkarak Bihter'in yanına oturdu, yüzünü yüzüne sokarak hep o tebessümü ile sordu:

-Behlül'ün galiba Beyoğlu'nda bir yer tutmak için hevesi var, şimdiden, bir sebep icat etmek istiyor. Eğer böyle bir fikri varsa itiraz edecek ben değilim.

Bihter cevap vermiyordu, yüzüne bir kan tabakasının fışkırdığını hissederek kayıtsız görünememekten korkuyordu. Kalbinde küçük bir şüphe de doğmuş idi, tebessüm ederek söylenen bu sözler müthiş bir fırtına saklayan mahir bir istintak [ustaca bir sorgulama] da olabilirdi; boğularak:

- Şüphesiz, dedi.

Sonra bu kelimeye nedamet [pişmanlık] ederek ilave etti:

-Yani bence ehemmiyetsiz bir mesele demek isterim; yalnız rica ederim, eğer Behlül Bey gidecekse beni karıştırmasın, artık her giden için mesul [sorumlu] olmaktan usandım.

Bihter hiddetle söylüyordu, Adnan Bey daha ziyade güldü, daha ziyade sokuldu:

- Yok, itiraf et, Bihter, dedi; Behlül giderse memnun olacaksın zann ediyorum.

Başını sallayarak:

-Belki, dedi.

Şakakları vuruyordu, şimdi bu muhavere [konuşmadan] yalnız bir şey zihnini işgal ediyordu.

Demek Behlül gidecekti, yalnız bu gece değil her gün, her gece kimbilir kimlerle nerelerde kalacaktı. Ya o, bütün ruhu ile kendisini ona veren bu kadın ne olacaktı? Birden Behlül hakkında öyle taşmak isteyen bir husumet duydu ki hemen şu dakikada hepsini, evet, ondan intikam almak için bütün o mülevves [kirlî] hıyanetlerini kocasına itiraf etmek istedi. Bir saniye içinde hayatı gözlerinin önünde yıkılıyor gibiydi. Sonra birden kendi kendisini aldatacak bir şey buldu:

-Lakin bunlar hep yalan olabilir. Bu gece ihtimal gelecek, belki gündüz, şimdi bir iki saat sonra avdet edecek...

Yalnız kalmak için azim bir ihtiyaç duydu, kocasıyla biraz daha beraber bulunursa kayıtsız kalamamaktan, kendisini idare edememekten korktu. Yemeğe davet etmek için kapıyı açan Şayeste onu kurtarmış oldu. (Uşaklıgil, 2010: 369-370-371).

Behlül, üç gün yalıdan uzaklaştıktan sonra dönmüş, bu olay Adnan Bey tarafından adeta sevinçle karşılanmıştır. Aylarca yalıda kalan Behlül'ün dış âleme açılarak eşinden uzaklaşması Adnan Bey'i rahatlatmış evin içindeki rakibin ortadan kalması fikri bu yaşlı eşi kendisini evin tek erkeği hissetme duygusuna sürüklemiştir. Adnan Bey, Behlül'le açtığı sohbetle bir taraftan Behlül'ü bir taraftan da Bihter'i yoklamayı ihmal etmemektedir. Bihter'in bu durum hakkındaki tepkilerini ölçmeye çalışan Adnan Bey, Behlül'ün aklına bir şeylerden şüphelenebileceği ihtimalini düşürmektedir:

Nihal'den Adnan Bey'le Bihter'in odalarında beraber olduklarını haber alınca derin bir nefes aldı. Onları beraber görmek bu gayubetten sonra ilk mülakatın [konuşmanın] güçlüğü tahfif edecekti [hafifletecekti]. Beş dakika sonra Adnan Bey'in iş odasına girerken Behlül kendi kendisine metanetini tebrik ediyordu. Adnan Bey'in latifelerine kayıtsızca cevap verecek kadar kuvvet buldu. Adnan Bey onu itiraf edilemeyecek bir münasebet peyda etmiş olmakla ithama çalışıyor, Bihter'e bakarak:

-Göreceksiniz, diyordu; bu gece, ihtimal bir gece daha Behlül burada kaldıktan sonra yine haftalarca kaybolacak.

Behlül, Bihter'in arasında elim, müziç [sıkıcı] bir nazar teati ediliyordu [karşılıklı bakılıyordu]. Behlül gözleriyle:

-İnanıyor musunuz? Bunlar bütün bir yığın köhne latifeden başka bir şey değil, demek istiyordu.

Sonra Adnan Bey'e cevap veriyordu:

-Kim bilir, belki hakkınız var. Bütün bir kış uslu bir çocuk olduktan sonra artık her şey affolunabilir, değil mi?

Bihter bu muhavereye [konuşmaya] iştirak etmeyerek, gözlerini kaldırmayarak, hummalı ellerle bir çuha parçasını işlemekte devam ediyordu. Adnan Bey garip bir inat ile hep bu latifeyi tevsî etmek [genişletmek], Bihter'i de muhavereye karıştırmak istiyordu. Behlül kayıtsız kalmakta devam ederek cevap veriyor, kendisini müdafaa ederken itirafa benzeyen gevşeklikler gösteriyor, sonra muhaverecinin bir küçük fırsatından istifade ederek başka bir söz zemini hazırlamaya çalışıyordu. Bu her ikisi için, azim bir işkence oldu. Adnan Bey onları sıkmak istiyor gibiydi. Behlül birinci defa olarak kalbinde bir şüphe hissetti:

-Acaba biliyor mu? (Uşaklıgil, 2010: 392-393-394).

Adnan Bey, farkında olarak ya da olmayarak kendi eşinden yeğenini uzaklaştırmak için Nihal ve Behlül'ün nişanlanmalarını hoş karşılamış ve yaptığı şakalarla bu durumu onayladığını ilan etmiştir. Eşini ve Behlül'ün gençliğini kıskanan Adnan Bey, rakibini kızıyla evlendirerek kendi evliliğini kurtaracağı inancı ve güdüsüyle hareket etmektedir:

Bu izdivaç meselesi evin içinde tuhaf bir latife olarak bir müddet çalkandı. Adnan Bey açıkça latife ediyor, ne zaman Behlül'le Nihal'i görse: 'Nişanlılar!..' diye gülüyordu. (Uşaklıgil, 2010: 407).

Yaşadığı her vakayı sükûnetle karşılayan Adnan Bey, içe dönük yapısıyla dikkatleri çekmektedir. Yaşının ve fiziksel olarak güçsüzlüğünün farkında olduğu için Bihter'i herkesten kıskanmakta özellikle Behlül'ün yanında rekabet duygusuna kapılmaktadır. Duygularını dışarıya vuramayan Adnan Bey, Nihal hakkındaki korkularını, Bihter'e karşı duyduğu kıskançlık ve güvensizlik hissini, Behlül'ün kendisinden daha güçlü olduğu duygusunu kendi içinde yaşamakta ve zaman zaman iç muhasebe yaparak hatta içten içe buhranlar yaşayarak evliliğinin hata olduğunu kabullenmektedir. Sezgileri güçlü olan Adnan Bey'in hislerini tam olarak açığa vurmaması hem kendi ruhunun yıpranmasına hem de olaylarda önlem alamamasına sebebiyet vermiştir.

5.1.2. Ahlat-ı Erbaa Unsurları Bakımından Adnan Bey'in Yapısı

Flegmatik mizaç olarak adlandırılan mizaç grubu su elementinin özelliklerini göstermekte ve Doğu âlimlerince balgamî mizaç olarak da adlandırılmaktadır. Bu mizaç nemli ve soğuk karakterlidir: “[*Vücutta*] balgam en nemlidir...” (İbn-i Sina, 1995: 13). Yengeç burcundan olduğu düşünülen Adnan Bey de Firdevs Hanım gibi flegmatik mizaç olarak değerlendirilebilmektedir. Bu mizacın özellikleri şöyle sıralanmaktadır: “Ağırkanlı durgun, harekete geçirmesi zor, serinkanlı, fazla umursamayan, hiçbir şeyden heyecan duymuyormuş gibi gözüken, hayallere dalmayı tercih eden, çalışmayan.” (Döşer, 2014: 35). “Soğuk ve nemli” yapıya sahip bu mizaç insanları ağırkanlı hareketleriyle dikkat çekmektedir.¹¹⁶

¹¹⁶Flegmatik mizacın özellikleri Firdevs Hanım'ın anlatıldığı bölümde ayrıntısıyla verildiği için bu bölümde tekrar edilmeyecektir.

5.1.2.1. Ağırkanlılık ve Titizlik

Su elementinden olan kişilerin daha duyarlı ve hassas bir yapıya sahip olduğu, bu fazla hassasiyet durumunun titiz tutumları da beraberinde getirdiği, flegmatik mizaçlı Adnan Bey'in de her konuda titiz davranışlar takınmasının bu yapıyla bağlantılı olduğu söylenebilir. Titizlik yavaşlığı da beraberinde getirmekte, flegmatik mizaçlı Adnan Bey hem duruşuyla hem oymacılık uğraşına olan ilgisiyle hem de hareketleriyle ağırkanlı bir yapı sergilemektedir:

Yavaşlık ile anımsama, hız ile unutma arasında gizli bir ilişki vardır. Gözümüzün önüne en sıradan bir durum getirelim: Bir adam sokakta yürüyor. Birden bir şey anımsamak istiyor, ama anı uzaklaşıyor. O anda kendiliğinden yürüyüşünü yavaşlatıyor. Buna karşılık, az önce yaşadığı kötü bir olayı unutmaya çalışan insan, hâlâ çok yakınında olan zamanda, sanki bulunduğu yerden hemen uzaklaşmak istiyormuş gibi elinde olmadan yürüyüşünü hızlandırır.

Varoluşun matematiğinde bu deneyim iki temel denklem biçimine girer: Yavaşlığın derecesi anının yoğunluğuyla doğru orantılıdır; hızın derecesi unutmanın yoğunluğuyla doğru orantılıdır. (Kundera, 2008: 38-39).

Kundera'nın bu tespitinden yola çıkılacak olursa Adnan Bey'in mizaç olarak geçmişe, hatıralara bağlı ağırkanlı bir yapıda olduğu tespitine varılabilir. Özellikle oymacılıkla uğraşıyor oluşu onun sabrını ve yavaşlığını göstermektedir. Sabır-yavaşlık-dinginlik durumları huzuru da beraberinde getirmektedir.

Romanın ilk sahnesinde Adnan Bey'in evlilik kararı için aylarca düşünmüş olması ve tereddütlerden kurtulduktan sonra Bihter'le evlenmek istediğini Nihat Bey'e bildirmesi onun ağırkanlı ve titiz yapısına bir gönderimdir. Ani kararlar almayan Adnan Bey, yavaş yaşamayı tercih etmekte hatta bunu mizaç özelliği olarak taşımaktadır:

Bugün Adnan Bey açık sarı boyalı yalıdan çıktıktan sonra maun sandalına kalbinde büyük bir hiffetle [hafiflikle] atlamış idi. Kendisini aylardan beri çinden çıkılmaz tereddütler arasında yoran bu müracaat işte nihayet yapılmış, onun kalbini ezen sıkleti [ağırlığı] güya göğsünün üstünden büyük bir taş gibi nihayet kalkmış idi; fakat sandalında kendisini yalnız bulduktan sonra bu hiffetin arasında ufak bir helecan [yürek çarpıntısı] hissetti. (Uşaklıgil, 2010: 61).

Adnan Bey'in romanın başında eş olarak adının anlamı “*en iyi olan*” Bihter'i seçmesi onun kaliteli bir yaşamı tercih etmedeki titizliğini göstermektedir. Bihter'in güzelliğinden etkilenen Adnan Bey, her hâlini “şık” bulduğu bu kadını daha rahat ve kaliteli bir hayatta yaşatma gayesi de gütmektedir. İçten içe Behlül'ün gençliğini kıskanan Adnan Bey, farkına varmadan bir rakip olarak gördüğü Behlül'e evlilik haberini verirken büyük bir zafer kazanmış edası takınmıştır. Adnan Bey'in: “*Haberin var mı, Behlül? Firdevs Hanım'ın kızını alıyorum, sana şık bir yenge...*” (Uşaklıgil,

2010: 114) cümlesinde gününü gün eden yakışıklı yeğene bir nazire edası var gibidir. Bihter, Adnan Bey'in Behlül'le yarışacağı kadar güzel bir eştir.

Adnan Bey'in ilk eşiyle evlenmeden önceki hayatını da özenli bir şekilde yaşadığı Yengeç burcunun da etkisiyle aile yaşamını benimsediği görülmektedir. Adnan Bey, flegmatik mizacın da etkisiyle daha sakin bir aşk hayatı yaşamış ve yazar onun ilk önemli aşk vakasının evliliği olduğunun altını çizmiştir. Flegmatik mizacın ağırkanlılığı ve titizliği Adnan Bey'in ilk evliliğinde de görülmektedir. Osmanlı toplum yapısının o dönemki şartları göz önüne alındığında çok geç yaşta evlilik kararı vermiş olan Adnan Bey'in flegmatik mizaçtan kaynaklı olarak durgun bir yapıya sahip olduğu söylenebilir:

O, otuz yaşına kadar nispetle masum bir hayat geçirmiş idi, hayatının en büyük aşk vakası izdivacıydı. (Uşaklıgil, 2010: 63).

Adnan Bey'in sadece eş seçiminde değil çocuklarını emanet edeceği mürebbiye seçiminde de titiz davrandığı, Mlle de Courton'la tanışana kadar bir çok mürebbiyenin işine son verdiği görülmektedir. Osmanlı Devleti'ndeki zengin ailelerin bu dönemde çocuklarını mürebbiyeler vasıtasıyla Batılı yaşayış şekline göre yetiştirdikleri fakat eğitimden anlamayan bir çok yabancıнын bu işi kötüye kullandığı bilinmektedir. Adnan Bey de anneleri hasta olan Nihal ve Bülent'in terbiyesi için gereken özeni göstermekte ve çocuklarını yetiştirecek olan mürebbiye'yi sıkı denetimden geçirmektedir. Bu tavırlar Adnan Bey'in hem titiz hem de otoriter yanını ortaya koymaktadır:

Nihal henüz dört yaşında idi. Adnan Bey bir mürebbiyeye lüzum gördü. Çocuklarına mürebbiye arayanlara ilk kabul ettirilmek istenilen mahluklardan, o henüz Fransa'dan geldiklerini iddia eden, ancak bir nihayet iki yerden ziyade bulunmuş olduklarını itiraf etmeyen, rahibelerin yetimhanelerinde yahut terzi çıraklığında nakıs [eksik] öğrenilmiş Fransızcalarını sahte bir telaffuzun süslerine boğmaya çalışan kızlardan takım takım gelmişlerdi. Adnan Bey'in müşkülpesentliğine [zor beğenirliğine] galebe çalabilecek bir tanesine tesadüf olunamadı. Bazen ikinci günü bir bahane ile izin verilmeye lüzum görülenlerden nihayet iki ay oturmalarına tahammül edilebilenlerine kadar bunların her çeşidinden iki sene bir geçit resmi yapıldı. Bugün Alman olduğunu iddia ederken ertesi gün Sofya Yahudilerinden olduğu anlaşılan, geldiği zaman bir İtalyan kocadan dul kalmış görünerek bir hafta sonra hiç tevhül etmediğini [evlenmediğini] ağzından kaçırarak kadar yalancılıkta hatırası sağlam olmayan bu mürebbiyelerden o kadar korkmuştu ki Adnan Bey kızı için başka çareler düşünmeye başlamıştı.

Bir tesadüf -İstanbul'da mürebbiyeler için ancak tesadüfe itimat olunabilir- Adnan Bey o bulunamayan şeyi buldurdu. Mlle de Courton. (Uşaklıgil, 2010: 85).

Yengeç burçlarının mekânı olarak işaret edilen ev, Adnan Bey için de özenilmesi gereken bir ortamdır. Ay'ın yönetimi altında olduğu varsayılan su elementi insanı düzen konusunda hassastır: *"Ay'ın tutarlılığı bizi rahatlatır ve güven verir. Bize, dünyada her şeyin bir düzeni olduğunu öğretir."* (Miller, 2012: 187). Adnan Bey, evin

düzeni konusunda da oldukça titiz davranmaktadır. Bülent'in dağıttığı odaya girince sinirlerinin bozulduğunu söyleyen Adnan Bey, düzeni bozulunca kendisini huzursuz hisseden bir karakterdir. Daha sonraları Bihter'in gelişiyile birlikte evinin ve ailesinin düzeniyle sınanacak olan Adnan Bey, *“evin içinde bir sigara iskemlesinin yer değiştirmesine”* tahammül edemeyen yapısıyla dikkatleri çekmektedir. Bu hassasiyet flegmatik mizacın hareketi pek sevmeyen yapısını da hatırlatmaktadır. Bülent'in uçucu ve hareketli tavırları Adnan Bey'in düzen fikrine ters düştüğü için onu rahatsız etmektedir. Sakin olmakla birlikte otoriter tutumlara da sahip olan Adnan Bey'in oğluna uyguladığı bu düzene dayalı yasakçı tavır, II. Abdülhamit'in halkına uyguladığı tavra benzemektedir:

Dershaneye tahsis olunan [ayrılan] bu oda mürebbiyenin bir derd-i daimisiydi [sürekli derdiydi], Bülent'in derslerinden ziyade kasırgalarına zemin olan bu oda kadar dünyada karışıklığa mahkûm bir yer daha olamayacağına yemin ederdi. Evin içinde bir sigara iskemlesinin yer değiştirmesine kıyametleri koparacak kadar intizam [düzenlilik] merakında ifrat [aşırılık] gösteren Adnan Bey çocukların bu odasına giremezdi, oraya ne zaman girse sinirlerinde bir hastalık hissettiğini iddia ederdi. (Uşaklıgil, 2010: 96).

Su elementinden dolayısıyla flegmatik yapıda olduğu düşünülen Adnan Bey, titiz yapısıyla dikkat çekmekte, suyun hayata temizlik veren yanını temsil etmektedir. Her hareketinde dikkatli davranmaya çalışan Adnan Bey, eş seçiminde aylarca düşünmüş ve Bihter'le evlenmeye karar vermiştir. Aynı titizliği mürebbiye seçiminde de gösteren Adnan Bey, çocuklarının üzerine titremekte özellikle Nihal'in eğitiminde oldukça hassas davranmaktadır. Bunun yanında yalının temizliği konusunda da Adnan Bey'in aşırı derecede dikkatli olduğu bilinmektedir.

Adnan Bey, ağırkanlı bir yapıya sahiptir ve bu yapısı sebebiyle ayrıntılı düşünebilmekte, oymacılık gibi sabır isteyen uğraşlardan zevk almaktadır. Yalının sahibi ve yöneticisi olan Adnan Bey'in oymacılık uğraşı Osmanlı Devleti'nin tek yöneticisi olan II. Abdülhamit'in uğraşıyla örtüşmekte, yazar dolaylı olarak Adnan Bey ve dönemin titiz padişahı II. Abdülhamit arasında bağ kurmaktadır.

5.1.2.2. Saygı Uyandıran Otoriter Yapı

Adnan Bey, sert bir mizaca sahip olmamakla birlikte otoriter bir yapı sergilemektedir. Yengeç burcunun öncü burç olması sebebiyle liderlik vasıflarının Adnan Bey'e de sirayet ettiği söylenebilir (Döşer, 2014: 20). Aile bireylerine saygı ve sevgi ile yaklaşan hatta yanında çalışan insanlara da aynı müsamahayı gösteren Adnan

Bey, verdiği kararları uygularken kırıncı olmadan otoriter tavırlar takınmayı başarabilmektedir. Evleneceğini kızına açıklayamayan Adnan Bey, bu zor görev için Mlle de Courton'a kesin talimat vermiştir. Flegmatik mizacın içe dönük tarafını yansıtan ve zor zamanlarda kabuğuna çekilmeyi tercih eden Adnan Bey, Nihal'le yüzleşmek yerine Mlle de Courton aracılığıyla durumun yumuşatılmasına çalışmış ve yazar roman içerisinde Osmanlı'nın içindeki Batılı elçi olarak okunabilecek Mlle de Courton'un II. Abdülhamit'in elçileriyle paralellik göstermesine zemin hazırlamıştır:

Adnan Bey hayatının bu şartlar içinde devam edemeyeceğine dair bir dolaşık nutukla ihtiyar kızı kendi efkârı [düşünceleri] dairesine celp etmeye [çekmeye] çalışırken o hâlâ düşünüyordu, nihayet izdivaç fikri bu nutkun bulutları içinden bir şimşek parıltısıyla nazarından tutuşunca Mlle de Courton mebhut [şaşmış], mütehayyir, ağzı yarı açık durdu. Hayır hikayelerinden hiç birinde bu vakaya bir tatbik zemini bulamıyordu, inanmadı ve kendisini zapt edemeyerek Adnan Bey'le bütün resmi tekellüflerine [özenişlerine] rağmen: 'Latife ediyorsunuz!..' dedi.

Bu latifenin müthiş bir hakikat olduğunu anladıktan sonra ihtiyar kız duramadı, ayağa kalktı, 'Lakin Nihal, lakin Nihal! Bu onu öldürür, anlıyor musun?' diyordu. Sonra Adnan Bey'in gözlerini indirerek cevap vermediğini görünce hissetmişti ki Nihal'in başı ağrısı çıldıran bu babada o ihtimalin feryadı bir makes [karşılık] bulamıyordu. Nihayet Adnan Bey cevap verdi:

-Hayır, dedi; yanılıyorsunuz. Nihal'i o kadar yakından tetkik etmemişsiniz [incelememişsiniz], yalnız ittihazına [tasarlamaya] lüzum görülecek bazı tedbirler var. Hatta size de müracaattan maksat bu...

O zaman bu mühim vazife kendisine teveccüh olunmuş idi. Kabul etmemek için çırpındı, hatta bu vazifeyi icraya mecbur olmamak için bu evden kaçacağını söyledi; sonra birden Nihal'in asıl bu zamanda kendisine muhtaç olacağını düşündü, bu müthiş hakikat ile o narin vücudun arasında müsademeyi tahfif edecek [çarpışmayı hafifletecek] bir kalp lazımdı ve o kalp ancak kendisinin kalbi olabilirdi.

Adnan Bey'in odasından çıkarken Mlle de Courton sallanıyordu. Yemek zamanına kadar Nihal'den kaçtı, sofrada ona bakarken hep ağlamak istiyordu.

O gece Nihal'e mutlak haber vermek için kati talimat almıştı... (Uşaklıgil, 2010: 104-105).

Adnan Bey'le kurulan ilişkiler genellikle daha mesafeli ve son sözü Adnan Bey'in söylediği ilişkilerdir. Adnan Bey, sadece çalışanlarına karşı değil ev halkına da yeri geldiğinde otoriter davranabilmekte, evin hâkimi olduğu hissini vermektedir. Bülent, yaramazlıkları konusunda babasının sınırlandırmalarına riayet ederken Nihal, onu çok seven babasının saygı uyandıran otoritesi sebebiyle onu üzmetten çekinmektedir. Uçarı halleriyle bilinen Behlül dahi Adnan Bey'in otoritesini ve saygınlığını korumak için yeri geldiğinde olaylara müdahale etmekte, Nihal ile Adnan Bey arasındaki saygı ve sevgi ilişkisinin yıpranmamasına çalışmaktadır:

Nihal dudaklarını kısarak cevap verdi.

-O!..

-Baban için o demek terbiyeye pek muvafık [uygun] bir şey değil. Sen gittikçe büyüyeceğine gündün güne şımarık bir çocuk oluyorsun, Nihal. (Uşaklıgil, 2010: 109).

Adnan Bey tüm ev halkı üzerinde saygı ve sevgi uyandırmaktadır. Amcasının eşiyle yasak bir ilişki içinde olan Behlül bile yeri geldiğinde Adnan Bey'i korumakta, Nihal'in Adnan Bey'i üzdüğünü fark edince Nihal'i uyarma ihtiyacı hissetmektedir. Firdevs Hanım'ın eve geleceğini öğrenen Nihal, Bihter'le kavga etmek için harekete geçince onu teskin eden Behlül, Adnan Bey'in de üzülebileceğini, Nihal'in babasının da duyguları ile var olan bir insan olduğunu ona hatırlatma gereği duymuştur:

Nihal biraz doğrularak o zamana kadar söylenemeyen, bu mühim şeyi beklerdi. Behlül ciddi bir sesle söyledi:

-Nihal, sen bilmeksizin babanı meysus ediyorsun [üzüyorsun]...

-Nasıl? Ben, ben mi babamı meysus ediyorum?..

Bu sual ağzından bir feryat fevranıyla [patlamasıyla] çıktı. Behlül o sakin sesiyle devam etti.

-Evet, sen mini mini Nihal, sen... Bilmeyerek, düşünmeyerek, biraz çocukluktan, biraz hırçınılıktan, fakat asıl kıskançlıktan... Senin bütün o Bihter'e yaptığın şeyler, o haksızlıklar, evet, itiraf edersin değil mi? Onlar hep birer haksızlıktan başka bir şey değildir. İşte bütün o nefsinin zapt edemeyerek yaptığın kavgalar onu zedeleyecek birer sebep oluyor. (Uşaklıgil, 2010: 329).

Adnan Bey'in, çevresindeki insanlar üzerindeki saygıdan kaynağını alan etki gücü onun evi tek başına idare etmesinin en önemli sebebidir. Nihal her ne kadar hırçın ve hasta tabiatlı bir çocuk ise de babasının aldığı kararlara sadece sitem etmek ve hırçınılıklar yapmakla karşılık vermekte, babanın otoritesini sarsacak bir isyan fikri geliştirmemektedir. Adnan Bey'in romanın içindeki otorite olarak yer alması Tanzimat sanatçılarından itibaren işlenen "babasızlık" motifini hatırlatır mahiyettedir. Firdevs Hanım'ın aile düzeni yokken iktidar sahibi olan ve saygı uyandıran Adnan Bey'in kurduğu aile, başlarına gelen kötülüklerden parçalanmadan çıkmayı başarabilmektedir. Adnan Bey, Nihal'in çok üzüleceğini bilmesine rağmen evin huzurunun bozulmaması, Bihter'in Nihal'e daha çok yaklaşabilmesi için Mlle de Courton'u gönderme kararı almış ve daha sonra pişmanlık duyacağı bu kararı uygulamıştır. Adnan Bey'in Mlle de Courton'un gitme kararını Nihal'e karlar altındaki bahçede vermiş olması yazar tarafından kullanılan güzel bir ayrıntıdır:

Kar ve buzun sembolik olarak soğuk ve zorlukla özdeşleşmiş olması şaşırtıcı değildir. Burada saf, beyaz, el değmemiş güzelliğe de gönderme vardır. Duygusal olarak kar ve buz katılık, sertlik, kırılabilirlik, geçicilik ve genel bir sevgi yokluğuyla ilişkilidir. 'Soğuk nezaket' gibi ifadeler sıkça kullanılır. Buna karşılık, eriyen kar katı bir kalbin yumuşamasını temsil eder. (Alfa, 2009: 37).

Su elementine mensup olan Adnan Bey, uzun süre yanında çalışan Mlle de Courton'a haksızlık yapmakta ve Nihal'in de kendisinden iyice soğumasına yol açmaktadır. Kalbi donmuş bir baba olarak görülen Adnan Bey, katılık yönüyle buza dönüşmüş suyu hatırlatmaktadır:

...Etrafta hep gülüyorlar, Adnan Bey 'Artık yetişir!' diye bağıyordu. İkisi de bu harpten [savaştan], yorgun, karlarla bulanmış, göğüsleri şişkin, çıktılar. Nihal kesik kesik soruyordu:

- Baba, Bülent yenildi, değil mi?

Bülent yenildiğine kani değildi [inanmadı]:

-Kim yenildi, diyordu, istersen yeniden başlayalım.

Buna hep mani oldular, Adnan Bey ilerleyerek Nihal'i kolundan çekti, artık harp bitmiş idi. Şimdi Bülent önlerinden koşarak sığıyor, yolun üzerine uzanmış bir dalı çekerek tam onlar geçerken silkiyordu. Babası ile Nihal, böyle, hatveden hatveye [adımdan adıma] bir kar tufanına tutuluyorlardı.

Bir aralık Adnan Bey, Nihal'e, yavaş bir sesle, söyleyeceğinden korkarak, sordu:

-Nihal, Mlle de Courton sana bir şey söyledi mi?

Nihal, müteaccip [şaşırmış], fakat birden babasının bu sualiyle ihtiyar mürebbiyenin bir gün evvel kendisine bir şey söylemek için, gözlerinden fark olunan tereddüt arasında bir münasebet bularak, durdu ve babasına bakarak:

- Hayır, dedi.

Şimdi ikisi de durmuşlardı, bir hatve ötede, elinde yakalanarak hazırlanmış bir dalın ucuyla Bülent de muntazırdı [bekliyordu]. Adnan Bey dedi ki:

-Senden izin isteyecekti.

-Lakin o bu sabah erkenden gitti bile...

Adnan Bey:

-Hayır, öyle değil, Nihal, dedi; yalnız bugün değil, o, artık yorulduğundan bahsediyor. Biraz da memleketinde, kendi akrabasının yanında... Anlıyor musun, Nihal?

Nihal pekiyi anlıyordu. Cevap vermeyerek, kalbinde derin bir acıyla, gözlerini indirdi. (Uşaklıgil, 2010: 334-335).

Adnan Bey, Behlül üzerinde hem bir baba hem de bir dost hüviyeti kazanmakta Behlül belki de ilk defa olarak yaptığı yanlış işten dolayı vicdan azabı hissetmektedir. Adnan Bey'in eşiyle birlikte olan Behlül, yemeğe çağrılınca Adnan Bey'den çekindiği için yemeğe gitmemektedir. Romanda toplumsallığın sembolü olan Adnan Bey, idiyle baş başa kaldığında toplumsal yasakları kolaylıkla delebilecek yapıdaki Behlül'e süperegosunu hatırlatmakta yani otoritesi ve babalık hüviyetiyle onu vicdana davet etmektedir:

Birisinden kaçıyordu. Hissetti ki ancak birisinden, Adnan Bey'den kaçtığı için düşünmeden, yalnız sinirlerinin bir iradesiz ictinabı ile düşünmeksizin ağzından ret cevabı çıkıvermiş idi.

Bu cevabı verdikten sonra nedamet etti [pişmanlık duydu]. Böyle bir sebebe mağlubiyetini utanılacak bir zaaf olmak üzere telakki ediyordu; çocukça, ahmakça bir zaaf... Şüphesiz Adnan Bey'i severdi, onunla hatta bir parça refik gibiydiler, elbette aşklarını onun mahremiyet-i haclesinden [gelin odasının gizliliğinden] başka yerde aramak kendisine bir vazife idi. (Uşaklıgil, 2010: 252).

Adnan Bey'in otoritesi, sadece Behlül'ü değil Bihter'i de ürkütmektedir. Baba/vicdan/süperego kavramları Bihter için de Adnan Bey'in kuralları üzerinden belirlenmektedir. Adnan Bey'i yeğeniyle aldatan Bihter, yasak aşkın bedelini ödemek ve olayları itiraf etmek istemektedir:

Hayır bunların hiçbirine tahammül etmeyecek, hiç olmazsa mütemadi yalanlardan müteşekkil [oluşmuş] bir hayata katlanmayacaktı. Gidip kocasına diyecekti ki. 'Biliyor musunuz? Ben size layık değilim, ben sefil bir mahlukum, Firdevs Hanım'ın kızıyım. Bırakınız beni, gideyim. Annemin yanına, ben yalnız oraya layığım. Lakin siz de düşünmeli değil miydiniz? Niçin gidip bir Firdevs Hanım'ın kızını almak istediniz?..' (Uşaklıgil, 2010: 257).

Bihter ve Behlül arasında yaşanan yasak aşk tam bir ilişkiye evrildikten sonra Adnan Bey ikisi için de *"bahsedilmekte güç bulunamayan"* vicdan azabına dönüşmüştür. Evdeki otoritenin sahibi Adnan Bey'in bu yasak aşkı öğrenmesi ikisinin de toplum tarafından tamamen dışlanmasına sebep olacak ve belki de yaşam haklarını ellerinden alacaktır. Adnan Bey'in otoritesi hakkında Bihter'in farkına vardığı bir diğer konu da Nihal ve Behlül'ün evlilik mevzusudur. Evin yasa koyucusu Adnan Bey'in bu evliliği onaylar durumda oluşu Nihal-Behlül ilişkisini güçlendirmektedir:

Adnan Bey'den bahsetmek için ikisinde de kuvvet yoktu, yalnız Nihal'le izdivaç latifesinden bahsedildikçe Behlül temin ederdi ki bu, evin içinde hâsıl olabilecek şüpheler için, en nafız bir tahaffuz [etkili bir korunma] çaresiydi. Bu latifeden bahsolunurken Bihter'in dudaklarında elim bir azap hattı irtisam eder [üzüntü çizgisi görünür], donuk bir nazarla, bir kelime söylemeksizin, Behlül'e bakardı. Bir latife olmak üzere başlayan bu tasavvur, hissediyordu ki, Adnan Bey'in kalbinde bir latifeye şayan olan ehemmiyetten ziyade kabule mazhar oluyor [ulaşıyor]. (Uşaklıgil, 2010: 410).

Adnan Bey'in otoriter yapısı korkudan ziyade saygı ve şefkat uyandırmakta, çevresindekiler, bu etki sebebiyle onu kırmaktan çekinmektedir. Olaylar açığa çıkmaya başlayınca Bihter, Adnan Bey'e itirafta bulunmak istemekte fakat Nihat Bey'in yanında duran ve hiçbir şeyden haberi olmayan Adnan Bey'i görünce çok büyük bir şefkat hissi duyarak itirafa kuvvet bulamamaktadır:

... Eniştesiyle Peyker gittikten sonra, kocasıyla beraber odalarına çekilirken, o kendi odasında kalacak ve orada hepsini, hepsini itiraf edecekti. Bunu düşündükten sonra birden orada Nihat Bey'in, tuhaf bir hikâyesini dinlerken gülen kocasına baktı, onun bu mütevekkil [boyun eğen] neşvesinin yanında duramadı. İçinden:

-Biçare adam, bu gece kendisini bekleyen şeyden ne kadar uzak, diyordu. (Uşaklıgil, 2010: 497).

Adnan Bey'in otoritesindeki saygı uyandırıcı tavır Bihter'in intihar sahnesinde de görülmekte, bu sahnede çok büyük bir sertlik bekleyen okuyucu Adnan Bey'in sağduyulu tarafına şahit olmaktadır. Kendisinden yaşça oldukça küçük eşinin kendisini odasına kilitlemesi, aldatıldığını öğrenen Adnan Bey'in önce kapıyı zorlamasına sebep olmuştur. Fakat kapının açılmadığını gören Adnan Bey bu genç kadının -her ne kadar kendisini yeğeniyle aldatırsa da- kendisine zarar vermesinden korkarak otoriter fakat şefkatli bir tavır sergilemiştir:

...Ve artık kapı sarsılıyordu; örtülü, müthiş fırtınalar saklayan bulutlar altında bir sesle kocası ona:

-Açınız, diyorum, lakin neden açmıyorsunuz, diyordu.

Demek o ne bu kapıyı açmaya, ne bu sese cevap vermeye, ne bu adamın karşısına çıkmaya kuvvet bulamıyordu? Demek böyle zelil [alçak], sefil ve müstahkâr [hakarete uğramış], titriyordu; hatta kaçamayarak, hatta yalan söyleyemeyerek, hatta:

-Sizi aldatıyorlar, demeye kuvvet bulamayarak?.. Ve elinde hep o küçük zarif oyuncağın siyah ağzı kıvrılıyor, kıvrılıyor, ona çevrilmek, karanlıkta onu bulmak istiyordu.

Şimdi o ses, sarsılan kapının arkasından, adeta yalvararak:

-Bihter, diyordu, açınız, rica ederim. Anlamıyor musunuz? Rica ediyorum... (Uşaklıgil, 2010: 509-510).

Tam bir yönetici hüviyeti taşıyan Adnan Bey, etrafındaki insanları saygı hissi uyandırarak yönetmekte evde çalışan kişilerle bile dostluk geliştirebilecek kadar alçakgönüllü fakat bir o kadar da kararlı davranabilmektedir. Başta Bihter, Nihal, Mlle de Courton ve Bülent olmak üzere ev halkının da Adnan Bey'e karşı sevgiyle karışık bir çekinme duygusu geliştirdiği görülebilir. Çok uçarı bir karakter olan Behlül'ün bile yeri geldiğinde Adnan Bey'in otoritesinden çekindiği, ona karşı duyduğu sevgi ve saygıdan dolayı vicdan azabı hissettiği bilinmektedir.

5.1.2.3. Kuvvetli Sezgiler

İnsanın hayat sahnesinde yaşamını devam ettirebilmesi ve karşılaştığı olaylara anlam verebilmesi için kullandığı araçlardan biri sezgileridir.¹¹⁷ Su elementinden olan kişilerin sezgisel yönlerinin ağır bastığı bilinmektedir. Bu kişilerin özellikleri kısaca

¹¹⁷ Jung, bu işlevleri dört başlık altında toplamıştır: "Jung'a göre dünyada kendimizi yönlendirmede (aynı zamanda iç dünyamızı da) kullandığımız dört işlev vardır: Duyularımız yoluyla algılama, duyuş (sensation), anlam ve kavrayış sağlayan düşünme (thinking), tartan ve değerlendiren hissetme (feeling) ve bize ilerideki olasılıklardan söz eden, bütün deneylerin etrafını çepeçevre saran atmosfer üzerine bize bilgiler veren sezgi (intuition)." (Fordham, 2008: 42).

şöyle özetlenmektedir: “*Duyarlı, empati sahibi, duygusal, gizemli, pasif, uyumlu, sezgisel, sübjektif, karşısındakini düşünen, fedakâr, his zenginliği olan, romantik, hayal kuran, maddi konulardan çok manevi şeylere değer veren, yaratıcı, kırılgan, yapılan şeyleri kolay unutmayan.*” (Döşer, 2014: 34). Flegmatik mizaçtan olduğu düşünülen Adnan Bey’de de bu özelliklerin hemen hepsine rastlanmakta, Adnan Bey’in sezgilerinin güçlü olduğu görülmektedir. Ağırkanlı yapıya sahip olan Adnan Bey’in bedensel işler yerine düşünsel işlere yatkın olması olaylar üzerine yoğunlaşmasına dolayısıyla sezgiler yoluyla hayatını anlamlandırabilmesine zemin hazırlamıştır.

Evlenmeye karar vermesinin ardından bu kararı çocuklarına açıklayamayan Adnan Bey, Nihal’in bu evlilikle birlikte yıkılacağını sezmekle birlikte Bihter’in güzelliğine kapılarak bu evlilikteki uyumsuzlukları göz ardı etmiştir:

Evet, ne yapmış idi? Şimdi uzaktan, akşamın son ziyaları içinde yeşillikleri gülümseyen karşı tepelere bakarak o da kendi kendisine bu suali irat ediyordu [soruyu soruyordu]. O zaman, bu müracaata karar vermeden evvel aylarca devam eden tereddütler, cenkler [savaşlar] bir dakika içinde tekrar uyandı; zihnen bu mücadelenin bir tarihini, bütün o harp tafsilatının [savaş ayrıntılarının] bir fezlekesini [özetini] çizdi. Kendisini vicdanına karşı muhik [haklı] göstermek için her vakitten ziyade şu dakikada bir ihtiyaç duydu. O zaman, emeline vusulü [ulaşmayı] temin için tehye olunan [hazırlanan] bütün sebeplerin ve bürhanların hücumu altında bunaltılan vicdan her vakitki olduğu gibi gene o küçük itiraz sadasına cevap vermek için bu binlerce sebeplerle bürhanların yükselen, kendi sesini örten savlet [hücum] velvelesini işitti. (Uşaklıgil, 2010: 61-62).

Bihter’le evlenmeyi çok isteyen Adnan Bey, çocukların ilerleyen zamanlarda kendisini terk edeceklerini ve aralarındaki bağın kopacağını düşünerek bu evliliği kendi içinde rasyonalize etmeye çalışmaktadır. Adnan Bey’in flegmatik mizaçtan olması sebebiyle güçlü sezgileri olduğu fakat olayları kendi içinde rasyonalize ederek sezgilerine kulaklarını kapattığı görülmektedir. Adnan Bey, Bihter’le evliliğinin gerekliliğini kendisine kanıtlamak için eski eşiyle yaşadığı güzel günleri de hiçe sayma yoluna gitmiş, hasta olan eşiyle sürdürülen evliliğe fedakârlık gözüyle bakmaya başlamıştır. Bu sahnede Adnan Bey’in Bihter’e karşı hissettiği erotik içgüdülerle eski eşiyle birlikte yöneldiği ölüm güdüsünün çatıştığı görülmekte ve Adnan Bey Bihter’i yani yaşamı seçtiğini düşünürken hızla ölüme yol almaktadır:

Yaşam, çok uzak bir geçmişte ve kavrayamayacağımız bir tarzda inorganik maddeden yaratılmışsa, bu durumda önermemize göre yaşamı tekrar ortadan kaldırmaya ve tekrar inorganik duruma dönmeye yönelik bir içgüdü ortaya çıkmış olmalı. Hipotezimizdeki öz-yıkıcılığı bu içgüdüde görürsek, öz-yıkıcılığı, her yaşam sürecinde mutlaka bulunan bir ‘ölüm içgüdüsünün’ dışı vurumu olarak değerlendirebiliriz. Böylece inandığımız içgüdüler iki gruba ayrılır: daha çok canlı maddeyi daha büyük bütünlüklerde birleştirmeye çalışan erotik içgüdüler ve bu çabaya karşı koyan ve canlıyı tekrar inorganik [cansız] duruma götüren ölüm içgüdüsü. Bu ikisinin

birlikte varolan ve birbiriyle çatışan eyleminden, ölümle sonuçlanan yaşam olgusu ortaya çıkar. (Freud, 1997: 136).

Adnan Bey, “ölmüş aşkı”nı hiçe sayarak “yaşayan” bir kadınla evlenecektir:

Evet, böyle daha ne kadar devam edebilirdi? İşte dört seneden beri hayatını çocuklarına hasretmiş, evin içinde bir annenin kaybolduğundan onların mini mini ruhunu mümkün mertebe [olabildiğince] gafil tutabilmek için çocuklarına valide olmuş idi; fakat şimdi artık bu fedakârlıkta devama makul [akla uygun] bir sebep görmüyordu. Bülent zaten mektebe gidecekti, Nihal birkaç sene sonra gelin olacaktı. Çocukların rabitaları kendisinden yavaş yavaş çözülecek, nihayet bütün çocuklarla babaların arasında açılan uçurumlar onların arasında da -hatta şimdiki rabitaların samimiyetine nispetle daha büyük bir boşluk bırakarak- açılacaktı. O zaman bu boşluğun yanında yalnız, ara sıra yalnızlığına tesliyet [avutma] bahşetmek için uğrayan çocuklarının birkaç tebessüm sadakasıyla metruk [terk edilmiş] kalp ısınmayarak yalnızlığın bütün kar parçaları hayatının semereden [verimden] mahrum kalmış fedakârlıklarını kalın bir kefenle örterek, evet, yapayalnız kalacaktı.

Zaten bütün geçen hayatı bir fedakârlıktan ibaret değil miydi? Tereddütlerine karşı fazla bir galebe [üstünlük] silahı bulmak için izdivacının bütün şiir ve aşk hatıratını inkâr ediyor, bu ikinci sevdanın mutasavver [tasarlanmış] beşiğini süslemek için biçare ölmüş aşkının mezarından çiçeklerini söküyor, koparıyordu. (Uşaklıgil, 2010: 62-63).

Bihter’i Behlül’den hatta kendisinden genç olan tüm erkeklerden kıskanmaya başlayan Adnan Bey, Bihter’in kalbine sahip olmayacağını anlayınca derin bir iç hesaplaşmaya girişmiştir. Adnan Bey, Bihter’in Behlül’le ilişkisini içten içe sezmekte fakat bu yasak aşkı sevdiği iki gence yakıştıramamaktadır.¹¹⁸ Bihter’in kendisine yaklaşmaması ve onu kocası olarak görememesi, Nihal’le anlaşamaması ve evin içindeki yoğun soğuk savaş hâli Adnan Bey’in sezgileriyle yüzleşmesine sebebiyet vermiştir. Evliliğin başında da Adnan Bey’in içinde küçük bir yara oluşmuş zamanla yüzleşilmek istenmeyen bu leke derin bir yaraya dönüşmüştür:

Yengeç kişisi, aşk hayatında koşulsuz sevgiyi arar. Bununla birlikte, başkaları tarafından reddedilme korkusu çok yüksek olduğu için, kabuğundan çıkması ve kendini aşkın kollarına bırakması zaman alacaktır. Ancak kendisini duygusal olarak emniyette hissettiğinde, utangaçlığını yenerek karşı tarafa duygularını belli etmeye başlayacaktır. (Özkırış, 2014: 254).

Derin ve koşulsuz bir aşk arayan Adnan Bey, bu aşkı bulamayınca iyice içe dönmeye başlamıştır. Flegmatik mizacın ani kararlar vermemesi özelliği bu durumda da kendisini göstermiş, ağırkanlı Adnan Bey, geçirdiği iki seneden sonra evliliğinin kötü gittiğine karar vermiştir:

Şu iki senelik izdivaç ömrü bir mesuliyet hayatı mehabetiyle [korkunçluğuyla] gözlerinin önüne geliyor, küçük küçük, şimşek gibi bir cereyan ile tutuşup sönen, görünüp silinen levhalar [tablolar] şeklinde hep Bihter’le Nihal’i görüyordu; zihninde karısı ile kızı birbirini örtmek isteyerek kovalıyorlardı. İskemlesinde, bir elinde hâlâ o kök parçası ile kalbinde derin bir

¹¹⁸Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi Adnan Bey’in burcunun yorumlandığı bölümde ‘kıskançlık’ ile ilgili bahiste ayrıntısıyla verilmiştir.

ıstırap yarasıyla düşündü. Bu cerihanın [yaranın] açılmasına beş on dakika kifayet etmiş idi [yetmişti]. Bir zaman oldu ki bu baba kızına avdet etmiş oldu; Nihal için derin bir ağlamak arzusu hissediyor ve bu arzuya nefsinin teslim etmek istiyordu. Sonra kendisini mağlup eden bu merhametin neticelerinden, hususuyla artık itiraf edilmek lazım gelen bir hatadan o kadar korktu ki, karanlıkta bizi mütekarrip [yaklaşan] bir tehlikenin sadmesinden vikaye eden [çarpmasından koruyan] asabi tehaşi [korkup çekinme] nevinden ihtiyarsız [düşünmeksizin] bir hareket ile, muhakemesi, bu müşevveş [karışık] izleri takip etmekten geri çekildi. Fakat kalbinde Nihal için açılan bu yaranın ıstırabını uyutacak bir avuç tuz serperken diğer bir cerihanın sızlamasına mâni olamıyordu ve bu ikinci ceriha artık uyutulamıyor, ne vakitten beri ıstırabını takım [yok etmek] için üzerine serpilen tuzların altından hep, umulmayan inkişaflarla, biraz daha yırtılarak, biraz daha derinleşerek, ateşli ve zehirli, tekrar uyanıyordu.

Bu ceriha izdivacının yarasıydı. Bidayette [başlangıçta] küçük, bellisiz bir leke gibiydi, Bihter’le mesut olmak ümidi onu öyle mest bırakıyordu ki bahtiyarlığının arasında ufak bir iğne temasıyla sızlayan bu noktayı dinlememeye muvaffak oluyordu; fakat yavaş yavaş o iğne daha ziyade batmış, o nokta bir elim ceriha olmuş ve artık dinlememek, işitmemek mümkün olamamış idi. Bütün izdivaç hayatı bununla zehirleniyordu, bahtiyar görünmeye çalışırken kendisini müzeyyen [süslenmiş] görünüşler altında müthiş bir maraz saklayanlar kadar sahte buluyordu. Evvelce bahtiyarlığının taze neşvesi o ıstıraplarını örterken şimdi onlar bahtiyarlığım eziyor, boğuyordu. Kendi kendisine öyle sakit buhranları vardı ki bedbaht olduğuna karar verdi. (Uşaklıgil, 2010: 363-364-365).

Romandaki şüphe ve casusluk motifleri II. Abdülhamit döneminin en sık hissedilen duyguları olması sebebiyle dikkat çekicidir. Gökay, makalesinde takıntılı devlet adamlarından bahsederken II. Abdülhamit’i şöyle tanıtmaktadır: *“İkinci Abdülhamid’in muhitinden daima şüphe ve fenalık bekleyen perseküte huyunun evlatlarına intikal ettiği tarihi hakikatlerdendir. Kibir ve itimatsızlığın hakim olduğu bu karakter yüzünden memleket ve millet idaresinin hafiyeler elinde geçirdiği azaplı hayattan gördüğü zararı yaşayan nesil bizzat görmüş ve müşahade etmiştir.”* (Gökay, 1944: 3413). Roman süresince Bihter ve Behlül’ün yasak aşkını Adnan Bey ve Nihal için takip eden Beşir, adeta yasaklanmış konular hakkında yazılar yazan aydınları takip eden II. Abdülhamit’in casuslarının konumundadır. Uşaklıgil, *Kırk Yıl* (2008: 738) eserinde casusları yer yer “kırmızı fes” tabiriyle tanıtmayı, Ali Ekrem’in casuslar için yazdığı *“Kırmızı Fesler”* şiiri Beşir’in kırmızı fes takışını hatırlatmaktadır. Bu iki Servet-i Fünun sanatçısının “kırmızı fes” sembolü üzerinden casusluğa yaptığı gönderim dikkat çekicidir. Romanın son sahnesinde Nihal’in Büyükada’dan apar topar dönüşü Adnan Bey’i şüphelendirmiştir. *“Yengeç’in en iyi bilinen özelliklerinden biri duyguları bir sünger gibi içine çekebilmesi ve çok net ve berrak bir ayna gibi dünyaya yansıtmasıdır.”* (Miller, 2012: 186). Adnan Bey de karşısındaki kişinin duygularını derinden hissedebilen hassas bir yapıya sahiptir. Sezgileri güçlü olan Adnan Bey, Nihal’in Behlül ve Bihter’in ayaklarının altında yığılmasıyla Ada’dan dönüşü arasında bağ kurmuştur. Bihter’in Nihal’in hastalığıyla ilgilenmeyişi, Adnan Bey’den kaçışı

Adnan Bey'in dikkatinden kaçmamış, Nihal'in bayılma vakasında Bihter ve Behlül'ün önemli bir rolü olduğunu düşünmeye başlamıştır. Adnan Bey Nihal'i ayıltmaya çalışırken Beşir gelerek Adnan Bey'in sezgilerini doğrulayacak bilgiler vermiştir:

Adnan Bey'in kalbinde birden bir şüphe uyanmış idi. Nihal'in o gün Ada'dan birdenbire avdetini Nihal için pek tabii bir çocukluk olmak üzere telakki etmiş [saymış] iken Nihal'i Bihter'le Behlül'ün ayakları altında serilmiş görünce kendi kendisine:

- Bir şey var, demiş idi. Bu şüphe müphem [belirsiz] ve o şeyin nevi, mahiyeti düşünülmeksizin peyda olmuş [oluşmuş] bir histen ibaretti. Sonra, bütün bu kargaşalık arasında, bilinemez nasıl bir hisle, gözleri Bihter'i aramıştı. Bihter ne için orada değildi? Neden herkesle beraber ve herkesten ziyade o telaş etmiyordu?

Nihal'in bileklerini ovuştururken kendi kendisine bunu soruyordu. Sonra, birden ellerinin içinde Nihal'in bileklerini o kadar zayıf, terden şakaklarına yapışan sarı saçlarının altında simasını o kadar süzük ve solgun buluyordu ki, ihtimal bu çocuğu kendi saadetine, hep kendisini düşünmesine feda etmiş olmaktan mütevellit bir azap ile kalbi kıvranıyordu.

Nesrin'le yalnız kaldıktan sonra bir müddet bir şey soramamıştı, onu tevkif etmekten maksadı Ada'dan nasıl olup da avdet ettiklerine dair istizahatta [açıklama isteğinde] bulunmaktı Bir aralık Nesrin'e:

-Kapıyı kapar mısın, dedi. Sonra, kapı kapanınca, cesaret edemedi. Nihal'e bakıyordu.

Nihal şimdi baygın olmaktan ziyade rahat, derin uykuda görünüyordu, elleri kolları gevşemiş idi, uzun uzun, muntazam nefeslerle göğsü kalkıp iniyordu. Onu şimdi bu çocuğun yanında ağlamaya sevk eden bir his vardı. Birden bütün haksızlıkları birer birer, insafsız bir muaheze [eleştiri] manasıyla gözlerinin önünden geçiyordu, itiraf ediyordu ki bu izdivaç bir hata, müthiş, ihtimal tamir edilemeyecek bir hata idi. Evet, bu nasıl tamir olunabilirdi? Bir gün belki, bu hatanın kurbanı, bu mini mini Nihal, bu bir nefesle sönmürecektir kadar nahif [zayıf] çiçek, böyle birden, artık bir daha başını kaldırmamak üzere düşüvermez miydi?

Sanki bu hatanın affı temennisiyle eğildi; Nihal'in çenesine, o biraz keçi çenesini andıran zarif sivri çenesine dudaklarını uzattı.

Odanın kapısı gıcırdadı. Giren kimdi? Belki Bihter'di. Başını kaldırıp bakmaya, onu görmeye cesaret edemiyordu. Nihal'in, sıcak, çok güneş altında kalmış bir çiçek nefesine benzeyen, rayihasını teneffüste [kokusunu solumakta] gecikiyordu. Kapı tekrar açıldı, kapandı, birisinin odada bulunduğunu fark etti, Adnan Bey o zaman başını kaldırdı ve yataklığın ayak ucunda Beşir' i gördü.

Beşir orada, dirilmiş bir heyula heyetinde duruyor ve kavrulmuş dudakları titreyerek, beyazları donmuş gözlerinde vahşi bir hande ile, bütün simasını geren derin bir ıstırapla Nihal'e bakıyordu; sonra gözleri titreyerek Adnan Bey' e dikildi, bu şey söylemek isteyerek dudakları kıpırdandı; daha sonra birden döndü, odanın kapısına kadar giderek sürmeledi ve dönerek, söylemeye davet bekleyen gözlerle baktı. (Uşaklıgil, 2010: 501-502-503).

İnsanın kendisini koruma içgüdüleriyle geliştirdiği savunma biçimlerinden biri de sezgilerini kullanmasıdır. Adnan Bey'in de güçlü sezgilere sahip olduğu görülmektedir. Bihter'le evliliğinin bir hata olduğunu ilk günlerden hisseden Adnan Bey, sezgilerini susturarak bu evliliği yapmıştır. Adnan Bey, romanın entrik unsurunu oluşturan yasak aşk macerasını da sezmiş, Bihter'in Behlül'e birlikte olabileceğini hissetmiş fakat bu hissi de görmezden gelmiştir. Rakip olarak gördüğü Behlül'ü kızıyla evlendirerek

içgüdüsel olarak bir önlem alma yoluna gitmişse de korktuğu vakanın gerçekleştiğini öğrenmesiyle birlikte derin bir yıkıma uğramıştır. Yazar, Adnan Bey'in düşüncelerini aktardığı satırlarda iç çözümleme yöntemini kullanmıştır (Tekin, 2002: 260). Adnan Bey'in roman içindeki tavırları göz önünde tutulduğunda sezgileri yoluyla gerçeklerle karşılaştığı fakat bu gerçekler kendisine ağır geldiği için görmezden gelerek kabuğuna çekildiği görülmektedir.

Ahlat-ı erbaa unsurlarına göre incelendiğinde Adnan Bey'in flegmatik mizacın hemen bütün özelliklerini gösterdiği söylenebilir. Ağırkanlı bir yapıya sahip olan Adnan Bey'in olaylar karşısında çok büyük tepkiler vermemesi, ani öfke patlamaları yaşamadan saygı ve sevgi uyandırması, titiz tutumları ve kuvvetli sezgileri onun ahlat-ı erbaa bakımından balgamî/flegmatik mizaca uyum gösterdiğini kanıtlamaktadır.

5.2. Beden Yapısı ve Karakter Uyumuna Göre Adnan Bey

5.2.1.Kretschmer'e Göre Adnan Bey

Kretschmer'in beden yapısından hareketle karakter tahlili metoduna göre Adnan Bey incelendiğinde Adnan Bey'in atletığe yakın piknik tip olduğu sonucu çıkarılabilmektedir.¹¹⁹ Adnan Bey, güzelliğiyle tüm İstanbul'un dikkatini çeken yirmi iki yaşındaki Bihter'in beğenisini kazanacak beden yapısına sahiptir. Sadece Bihter'in değil Firdevs Hanım'ın ve Peyker'in hareketleri de Adnan Bey'in yaşına rağmen dikkatleri celbedecek yapıda olduğunu göstermektedir. Hatta erkekler konusunda tecrübeli olan Firdevs Hanım dahi Adnan Bey'i Bihter'den ziyade kendisine eş aday olarak görmek istemektedir. Bu gerekçelerin doğrultusunda Adnan Bey'e bakılacak olursa onun atletığe yakın piknik tip olduğu düşünülebilir.

5.2.1.1. Adnan Bey/ Atletığe Yakın Piknik Tip

Adnan Bey, Kretschmer'in ortalama tip olarak işaret ettiği atletik tiple daha kısa ve tıknaz yapıya sahip olan piknik tipin genel özelliklerini bir arada göstermektedir. Piknik tipin özellikleri şöyle tanımlanmaktadır:

¹¹⁹ Salim Çonoğlu Servet-i Fünun roman karakterlerinin beden yapıları ile psikolojileri arasında bağ kurduğu makalesinde yerinde bir tespitle Adnan Bey'in hareketlerinden yola çıkarak sikloit mizaca sahip olduğunu belirtmektedir. "...Adnan Bey'in gayet yumuşak, nazik ve çabuk harekete geçen bir his hayatına sahip olması onun 'zikloit bir mizaca sahip olduğunu' göstermektedir." (Çonoğlu, 2009: 68).

Orta bir boy, tıknaz bir endam, omuzlar arasında oturtulmuş kısa ve kalın bir boyun, bunun üstünde yumuşak hatlı ve geniş bir yüz, aşağıya doğru genişleyen derin ve taşkın bir göğsün altından yükselen, okkalı, şişman bir karın, kısa bacaklar, küçük ve geniş bir el, ince ve zayıf kemik yapısı, yumuşak ve tombul adaleler. Omuzlar taşkın olmayıp özellikle ihtiyarlarda biraz kalkık ve ileriye doğru çekiktir. Cilt ne leptosomlardaki gibi yağlı ve gevşek, ne de atletiklerdeki gibi gergindir. Yumuşak, yatık ve orta kalınlıktadır. Şişmanlamaya karşı büyük yatkınlıkları vardır. Bu şişmanlama toplu ve yuvarlak bir karın, yuvarlak toplu bir yüzle belirgindir. (Kretschmer, 1978: 33-34).

Kretschmer, leptosom tipleri şizoid, piknik tipleri ise sikloitler olarak iki gruba ayırmış Adnan Bey'in de içinde bulunduğu söylenebilecek olan sikloitlerin davranış yapılarına göre hipomanyak ve depressiv mizaç olarak ikiye ayrıldığını belirtmektedir. Adnan Bey, sikloit mizacın depressiv kısmına dâhil edilebilecek hareketler sergilemektedir. Depressiv mizacın tanımı şöyle yapılmaktadır: *“Ani ve aşırı öfkeye kapılmaz. Her şeyi ağır tarafından alır. İçli ve duyguludur. Bir şeye canı sıkıldığında öfkesini o anda karşısında bulunanın üzerine boşaltmaz, içine atar, büyük bir duyarlılıkla acılar içinde kıvrılır.”* (Kretschmer, 1978: 52-53). Adnan Bey'in roman içindeki hâlini hatırlatan bu tavırlar onun depressiv uçta yer alan sikloit mizaçlı bir karakter olduğunu göstermektedir. Adnan Bey'in, atletik yapının düzgün ve çekici yapısını bünyesinde barındırmasına rağmen piknik tipin özelliklerini taşıdığı söylenebilmektedir:

...ağırkanlı ve kendi hâllerinde olmakla birlikte, yanlarına tatlı dil ve güler yüzle yaklaşıldığında dostluğa açık, samimi, içten, insan sevgisiyle dolu, kolay anlaşılan kişilerdir... Depressiv uca yakın sikloitlerin çevreye olan ilgi ve tepkileri gibi algılamaları ve kavramaları da ağır ve yavaştır. Kararsızdırlar. Son derece güç karar verirler. (Kretschmer, 1978: 53-54).

Adnan Bey'in önce Bihter'le evlenme isteğinde kararsızlığa kapıldığı ve aylarca bu evliliğin doğruluğunu sorguladığı görülmektedir. Daha sonra Adnan Bey, Bihter'in kendisini sevip sevmeyeceği konusunda şüpheyi düşmekte Behlül'le Bihter arasındaki ilişkiyi sezinleyerek gizliden gizliye acı çekmektedir. Olayların ilerlemesiyle birlikte Nihal'e karşı vicdan azabı duyan Adnan Bey, Nihal'e karşı takındığı tavırların doğruluğu hakkında iç muhasebeye girmektedir. Adnan Bey'in evliliğinin yanlış olduğunu anlaması iki sene zarfında gerçekleşmiş, ağırkanlılığı sebebiyle olaylara vaktinde müdahale edilmediğinden Nihal derin yaralar alarak Bihter ise hayatından vazgeçerek kendi hatalarının bedellerini ödemişlerdir.

Bütün bu bilgilerden hareketle Adnan Bey hakkında bir beden yapısı tasvirine gidildiğinde Adnan Bey'in orta boylu, geniş omuzlu ve geniş gövdeli, şişmanlamaya yatkın yapısının varlığından bahsedilebilir. Bihter'in Adnan Bey'le evlilik aşamasında

Adnan Bey'i düşündüğü görülmektedir. Adnan Bey dış görünüşündeki titizlikle, şıklığı ve zarafetiyle Bihter'in ilgisini çekmeyi başarmıştır:

Bu isim gözlerinin önüne şık, zarif, en güzide bir âleme mensup, birçok ikbal ihtimallerine namzet [aday], uzaktan kır mı kumral mı fark olunamayan sakalları çenesinde hafif bir hatla ayrılarak iki tarafına taranmış, daima güzel giyinen, daima güzel yaşayan, ince eldivenlere mahpus parmakları altın telli gözlüğünü seri bir hareketle beyaz zarif keten bir mendilin ucuyla sildikten sonra her tesadüfte kendisine bir rica nazarıyla bakan, güzel, o kadar maharetle saklanan elli yaşına rağmen hâlâ güzel bir koca koyuyordu. (Uşaklıgil, 2010: 44).

Adnan Bey'in giyinişine özen göstermesi, eldiven ve mendil kullanması, gözlüğünün altın telli olması onun kaliteye ve toplumsal kabullere dikkat ettiğine işaret etmektedir. Toplum insanı olarak tanımlanan piknik tiplerin de statülerini eşyalarıyla ortaya koyma merakları vardır. Altından gözlük teli, Bihter'e evlendiklerinde hediye ettiği zümrüt takım ve hepsinden daha fazla zikredilen, olayların başlama sebebi olarak görülen gösterişli yalı Adnan Bey'in bu özelliklere sahip bir insan olduğunu göstermektedir. Adnan Bey, evlilik fikrinin Bihter'in zihninde yalıyla özdeşleştirebileceği kadar tantanalı bir yalıya sahiptir. Melih Bey takımını cezbeden en önemli unsur da Adnan Bey'in maddi gücü ve toplumsal statüsüdür. Bihter, Adnan Bey gibi bir adamla evlenerek hem Melih Bey takımının geçmişini temize çekecek hem de istediği her şeye kavuşabilecektir:

Lakin Adnan Bey'le izdivaç demek Boğaziçi'nin en büyük yalılarından biri; o önünden geçilirken pencerelerinden avizeleri, ağır perdeleri, oyma Louis XV ceviz sandalyeleri, iri kalpaklı lambaları, yaldızlı iskemleleriyle masaları, kayıkhanesinde üzerlerine temiz örtüleri çekilmiş beyaz kikle maun sandalı fark olunan yalı demektir. (Uşaklıgil, 2010: 44).

Adnan Bey'in piknik tipin iyi niyetli, ağırkanlı ve kibar olma özelliklerini de taşıdığı görülmektedir. Ani ve aşırı öfkeye kapılmayan Adnan Bey, Bihter, Nihal ve Firdevs Hanım gibi aşırı tepkiler vermemekte, herkese nezaketle yaklaşmaktadır. Son sahnede aldatıldığını öğrendiği zaman bile önce çok öfkelenmiş fakat daha sonra öfkesi yatışmıştır:

Adnan Bey başının üstünde bir dünya parçalanmışçasına, ezilmiş gibi, hâlâ gözlerini Beşir'den ayıramayarak duruyordu; sonra birden taşan çılgın bir tehevvürle [öfkeyle], bir şeyler kırmak, bir şeyler öldürmek isteyen bir feveran [köpürme] ile kalktı.

Ne yapacağını bilmiyordu, odanın içinde dönüyordu. Bihter! Bihter! Ona Bihter lazımdı; kollarından tutacak, Bihter'i kıracaktı. Aralık kapısına koştu. (Uşaklıgil, 2010: 504-505).

Adnan Bey'in yoğun bir merhamet duygusuna sahip olduğu görülmektedir. Annesi ölen kızıyla özel olarak ilgilenmektedir:

O çocuğu teskin etmiş [sakinleştirmiş], yatağına biraz zorla yatırarak örtüsünü çekmiş, fakat yanından ayırlamayarak saatlerle, sakit [suskun], uyumasını beklemiş idi. Çocuk o gece bütün içini çekerek nefes almış idi.

Geceleri onu bir müddet yanından ayıramaz, beraber yatardı. (Uşaklıgil, 2010: 68).

Adnan Bey, sadece Nihal'e değil Bihter'e de büyük bir şefkat duygusuyla yaklaşmakta onu kırmamaya özen göstermektedir. Bihter'e her zaman nezaketle yaklaşan Adnan Bey, onun isteklerini önemsemektedir:

Bugün Adnan Bey izdivacından sonra birinci defa olarak İstanbul'a inmek üzere Bihter'den, saçlarının üstüne kondurulmuş bir buse ile, ayrılıyordu. (Uşaklıgil, 2010: 128).

Piknik tipin özelliklerini gösteren Adnan Bey'in empati yeteneği gelişmiştir. Duyarlılığı yüksek Adnan Bey, Bihter'in karşılaşacağı zorlukları tahmin edebilmekte ve bu sebeple ona çocuklarını olabildiğince sevecenlikle tanıştırmaya çalışmaktadır:

Birden merdivenin aşağısında bir gürültüyle taze, şakrak bir gürültüyle taze, şakrak bir kakhaha işittiler. Adnan Bey:

-İşte onlar! Bülent'in kakhahası... Artık sabahtan akşama kadar Bülent'in bu kakhahasını her gün dinleyeceksiniz, dedi.

Şimdi Bülent, koşarak merdiveni çıkmış, arkasından takip edenlerden -Şayeste ile Nesrin'den- kurtulmuş idi. Doğru babasına atıldı, mini mini kollarıyla sarıldı, dudaklarını babasının ancak yeleğine yetişebiliyordu; bu küçük küçük lacivert çiçeklerle beneklenmiş beyaz pikeyi on beş günlük iştıyakının fevranıyla [özleminin taşkınlığıyla] öptü, öptü, sonra birden durarak, karşısında, bir tebessümle intizar eden [bekleyen] kadına bakarak gözlerini babasının yüzüne dikti. Ondan bir cevap, bu kadına ne yapmak lazım geleceğine dair bir emir bekliyordu. Adnan Bey sadece:

-Annen, Bülent, onu da öpmez misin, dedi. (Uşaklıgil, 2010: 128).

Adnan Bey, yapı itibarıyla atletige yakın piknik tip olarak değerlendirilebilmektedir. Her ne kadar tasvirlerde piknik tipten ziyade atletik tipin fiziksel özelliklerini taşıdığı tahmin edilse de ruh hali ve davranış özelliği olarak piknik tipin -sikloit mizacın- depressiv grubunun tavırlarını göstermektedir. İçe kapanık bir yapıya sahip olan Adnan Bey, zarafeti ve kaliteyi sevmekte, yalnızlıktan zevk almakta ve içgüdüselliliğin yerine duygusal bağlanmayı tercih etmektedir. Adnan Bey'in özellikle kadınlara karşı şefkatli davrandığı görülmekte roman süresince hem Nihal'e hem de Bihter'e empati ile yaklaşmaktadır.

5.2.1.2. Adnan Bey’de Melankolinin İzleri

Atletiğe yakın piknik tip olarak tanımlanabilecek olan Adnan Bey, davranışları göz önünde tutulduğunda psikoz manyak depressiv (siklofreni) sınıfının melankoli alt başlığına uyum göstermektedir.

İçe kapanık bir karakter olan Adnan Bey, olaylara verdiği tepkiler ve ilgi alanlarıyla melankolik kişiliğe yakın durmaktadır. Eski eşini ve kızını düşününce hastalık ve çaresizlik duygusuna kapılan Adnan Bey’in dış faktörler ağırkanlı yapısını melankolik bir hale dönüştürmektedir. Adnan Bey, on altı sene süren evlilik hayatı boyunca eşinin hastalığıyla ilgilenmiş, eşi öldükten sonra da hastalıklarını miras bıraktığı kızı Nihal’i iyileştirebilmek için tüm gücünü seferber etmiştir. Yazar, yalıdaki bu daimi hastalık hâli ile hem dönemin yapısını, hem Servet-i Fünûn sanatçılarının eserlerinde sıklıkla kullandığı hastalık motifini hem de Adnan Bey’in hastalıklar içinde geçen bu sebeple yaşama susayan yanını ortaya koymuştur. Adnan Bey genellikle durgun ve hüznü bir ruh hâli içindedir. Bihter’le evlilik aşamasında yerinde duramaz tavırlar takınsa da, hüzne meyyal bir yaratılışa sahiptir:

Hüzün depresyonun temel ruh hâlidir ve bu hastalığın iki kutuplu biçimlerinde manik coşkuyla nöbetleşse de, keder, umutsuz kişiyi ele veren en önemli belirtidir. Hüzün bizi duyguların, kaygı korku ya da sevincin bilmecemsi alanına götürür. Sözel ya da göstergesel ifadelerine indirgenemez olan hüzün (her duygu gibi), dışsal ya da içsel travmaların yol açtığı enerji yer değiştirmelerinin ruhsal temsilidir. (Kristeva, 2009: 32).

Adnan Bey’in Bihter’le evlenme isteğini Nihat Bey’e açtıktan sonra eve dönerkenki ruh hâli bu durumu netlikle ortaya koymaktadır. Adnan Bey, heyecan, korku, kaygı ve sevinci bir arada yaşamakta fakat derinlerinde yoğun bir hüznü taşımaktadır:

Kendi kendisine bir nakarat gibi: ‘Evet’, diyordu; ‘şimdi on dakika sonra...’ tekrar birden aklına Nihal’le Bülent geldi. Eve gidince onun da yapılacak bir işi vardı. Bugün çocukları hazırlamak istiyor, saadettinin tam olmasına mani olacak olan şu helecânı da hemen iskat için acele ediyordu.

Maun sandal artık yapılacak bir işi kalmamış gibi süratle suları yararak ilerlerken bu helecân büyüyordu. Hâlâ bir kolay tarık [yol] bulamamış, aklına gelen çarelerin hiçbirine karar verememiş idi. Bir aralık Şakire Hanım’ı -zevcesinin [eşinin] gelin halayığı iken Nihal’in doğmasını müteakip [doğumundan sonra] çırak edilen ve o zamandan beri evde aile efradından olmak ehemmiyetiyle kalan kadını düşünüyor; ara sıra ‘Hayır, mürebbiyesini [öğretmenini] tavsit etmek [aracı kılmak] daha iyi olur...’ diyordu. Sandal rıhtıma yanaşıp da kapının önünde muntazır olan [bekleyen] küçük Habeş Beşir koşunca Adnan Bey hemen sordu:

-Çocuklar gelmediler mi? (Uşaklıgil, 2010: 64).

Adnan Bey, tam bir melankolik ruh hâli içinde adeta geçmişe takılarak yaşamaktadır:

İçinde yaşadığımız zamanın söylemimizin zamanı olduğu göz önüne alınırsa, melankolik kişinin yabancı, yavaşlayan, ya da dağılan sözü, onun merkezlessiz bir zamansallık içinde yaşamasına yol açar. Bu zamansallık akamaz, önce/sonra vektörü tarafından yönetilmez, bir geçmişten bir amaca doğru yönlendirilmez. Yoğun, ağır ve kuşkusuz fazla acı ya da fazla sevinçle yüklü olduğu için travmatik bir an, depresif zamansallığın ufkunu kapatır ya da daha doğrusu, her türlü ufku ve perspektifi ortadan kaldırır. Geçmişe saplanmış, aşılmaz bir deneyimin cennetine ya da cehennemine gerileyen melankolik kişi tuhaf bellektir: her şey geçip gitti, der gibidir, ama ben o geçip giden şeye sadığım, ona çivilenmişim, bir devrim olanağı yok, gelecek yok... Aşırı şişmiş, abartılı bir geçmiş ruhsal sürekliliğin tüm boyutlarını işgal eder. Ve yarınsız bir belleğe bu bağlılık, kuşkusuz aynı zamanda, narsistik nesneyi biriktirmenin, çıkızsız bir kişisel mahzen mezarın kapalı odasında ona üstüne titreyerek bakmanın da bir aracıdır. (Kristeva, 2009: 77).

Adnan Bey de geçmişe eski eşiyile ve Nihal'le yaşadığı günlere takılıp kalmıştır. Bihter'le evlilik kararının ardından Nihal'in çok derin yaralar alacağını sezen Adnan Bey, hatıralarını düşünmekte ve Nihal'le olan geçmiş günlerini yâd etmekten kendisini alamamaktadır¹²⁰:

Adnan Bey kızıyla bu refakat hayatının tafsilatını görürken etrafına, odasına; hatıralarının, kızıyla beraber geçen saatlerin sakit [sessiz] şahitlerine bakıyordu. (Uşaklıgil, 2010: 69).

Adnan Bey, yapmış olduğu oymacılık uğraşı ile bulunduğu zamandan sıyrılarak olmak istediği zamana varmaya çalışmakta bu haliyle de yine melankolik bir tavır takınmış olmaktadır. Kızının resmini oyarken kızıyla yaşadığı zamanlara, Bihter'in resmini oyarken onunla geçirdiği dakikalara ve olaylara dönüş yapması zaman konusundaki geçişi göstermektedir:

Depresyonu yerden çok zamana bağlı olarak tasarlama fikrinin Kant'a kadar gittiğini anımsayalım. Kant, nostaljinin oluşturduğu bu özgül depresyon biçimi üzerine düşünürken, nostaljik kişinin gençliğinin mekânını değil, kendisini arzuladığını, arzusunun şeyi değil zamanı yeniden bulmanın peşinde olduğunu öne sürer. (Kristeva, 2009: 77).

Su burcundan olan Adnan Bey'in an, hatıra, zamanda geri dönüş ile ilgili hassasiyetleri melankoliye meyyal mizaca işaret etmektedir. Bihter'le evliliği kötü giden Adnan Bey, odasında Bihter'in yüzünü bir tahtaya oymaya çalışırken yine hatıralara gömülmüş ve süperegosu devreye girerek eski eşinin kendisine Nihal için hesap sorduğunu düşünmeye başlamıştır:

Biraz işle meşgul olmak için odasına çıktı. Kaç günden beri bir güzel ceviz köküne Bihter'in çehresini oymak için çalışıyordu.

¹²⁰ Adnan Bey'in hatıralara düşkün yapısı Adnan Bey'in burcunun tespit edildiği bölümde ayrıntısıyla işlenmiş olduğundan burada sadece melankoliyle rabitası kurulacaktır.

Onu eline alırken, nasıl oldu bilinemez, belki garip bir deruni saik [içten sebep] ile gözleri, çoktan beri unutulmuş, nakıs hututuyla [eksik hatlarıyla] kırık tahta parçalarının arasına atılıvermiş bir başka çehreyi, Nihal'in o yarım kalmış çehresini araştırdı. Sonra, elinde Bihter'in başlanmış o çehresiyle, duramayarak, süzgül, kendi ihtiyarından [isteğinden] ziyade kalbinin müphem [gizli] bir ihtiyacına tebaiyet eden [uyan] iradesiz gözlerle odasının ta karanlık bir köşesinde, ne tamamıyla kaldırılmaya ne tamamıyla nazarlara maruz bırakılmaya cesaret edilemeyerek bir yığın ufak tefek arasında boğulmuş bir resme, ilk zevcesinin eskilikten silinmiş benzeyen bir resmine baktı ve zannetti ki bu resim, birdenbire, ne vakitten beri kendisini ihmal eden bu gözlerin ruhunda bu defa canlanarak, bir cisim kesp ederek, o karanlık köşede titreye titreye kabarıyor, ona yaklaşıyor; kinden, hırstan ateş saçan gözlerle gözlerine sokularak, ciğerleri sökülün bir ana acısıyla ona haykırıyor:

-Kızımı öldürüyor musun? (Uşaklıgil, 2010: 363).

Bihter'i kendisinden genç herkesten, özellikle de Behlül'den kıskanan Adnan Bey, bu evliliği melankoliden kurtuluş ve yaşama bağlanma sebebi olarak görürken zamanla melankolisinin derinleştiği görülmektedir. Cinsel isteklerin ve kavuşulamayan aşk nesnesinin melankoliyi derinleştirdiği bilinmekte ve âlimler bu konu hakkında şu yorumları yapmaktadırlar:

Ferrand'a göre, güzel olduğu hissedilen aşk nesnesi, gözleri baştan çıkarır önce, imgelemi kamçılar, usulca karaciğere kayar, orayı ani bir arzuyla kavurur, şehveti azdırır ve dölyatağını etkisi altına alır. Bu arzu, tüm gövdeyi devinime sokar, ama usun alt üst olmasından çekinerek yüreğe geçer, oradan da beyine atlar, imgelemi bozar. Âşık, içinde ayaklanan şehveti, durup dinmeyen arzuları doyuramazsa kanı kurur. Düzensiz ve doyuma ulaşmamış arzular melankolik âşıkların yakalarını kurtaramadıkları hüznə dönüşür. Ruhun huzuru kaçmıştır artık, beyin kuru ve soğuk hale gelir, melankolik vücut sıvısı da kül gibi soğuk ve kuru olduğundan tatlı bir buhar çıkaramaz olur, sinirleri tıkayarak tüm devinimleri ve duyguları durdurur. Doğa, aşığa kendini toparlaması için bir an bir uykı bahsetse bile, uykuyu binlerce hayalet, korku dolu düşler basar ve âşık uykı öncesinden daha üzgün, düşünceli, kaygılı, korkulu uyanır. Ferrand'ın halkaları art arda geldiğinde, aşk melankolisinin erotik içerikli olduğu ve fiziksel bir neden-sonuç ilişkisine yerleştirildiği anlaşılır.

Aristoteles, melankoliklerin çoğunda cinsellik takıntısı olduğunu söyler, Ficino melankoliğin hatlarını belirlerken cinsel doyumsuzluğu temele çıkmayı unutmaz. Freud da, cinsel işlevlerde sorun olmaksızın nevrozların ortaya çıkamayacağını savlar, cinsel uyumsuzluğun melankolik olduğu yorumunu yapar.

Aşk nesnesinin varlığının aşığın içine ışımasından çok, onun gövdesinin eksikliğinin aşığın arzularında sürdüğünü, aşığı sevgiliye doğru savurduğu anlaşılıyor. Devinim dışarıdan içeriye değil, içeriden dışarıyadır elbette. (Göle, 2007: 166).

Adnan Bey'in de Bihter tarafından sıkça reddedilmesi, reddedilmediği zamanlarda da isteksizce ve aşksız bir şekilde kendisini veriş Adnan Bey'de bulunan melankoliyi iyice arttırmış, onun uykü düzenini bozmaya başlamıştır. Freud, melankolideki uykusuzluk için şunları söylemektedir:

Melankolideki uykusuzluk, durumun ağırlığını, uykü için gerekli olan yükün geri çekilmesini sağlamanın olanaksızlığını gösterir. Melankoli yapısı... yükleyici enerjileri her doğrultuda kendine çekerek ve Ego'yu tümüyle güçsüz düşene dek boşaltarak açık bir yara gibi davranır. Ego'nun uyuma isteğine karşı kolaylıkla direnç gösterebilir. (Freud, 2013: 253).

Bihter’e güvenmeyen Adnan Bey’in aşırı derecede zedelenen egosu onu rahatsız etmekte ve bu kırılmışlık melankoliyi arttırmaktadır:

Arada bir isyan etmek isterdi, acı bir kelime ile onu tahkir ederek [aşağılayarak] intikamını almaya lüzum görürdü, kaç kereler ağlatmış idi; sonra o ağlarken kendisini hodkâm [bencil] bularak muaheze eder, bütün kıskançlıklarını utanılacak bir zül [alçalma] olmak üzere unutmak ve unutturmak isterdi. Bihter onu okşayarak, öperek odasından çıkarmak isterken o bütün yorgunluk, rahatsızlık bahanelerini muhik [haklı] bulmak için kendisini oyalamaya çalışırdı; fakat o aralık kapısının anahtarı kilidin içinde muharriş [turalayan] bir gacırtıyla dönerken kalbinde bir şey yırtılırdı.

Kendi kendisine:

-Muhakkak, beni sevmiyor, diyordu.

Kaç kereler, o buhranlar arasında, bu söz dudaklarının ucuna kadar gelmiş idi, ona:

-Beni sevmiyorsun, diyecekti; sonra bu suale karşı verilecek teminatta sevilmediğinin daha sarahati haiz [sahip] bir bürhanını [delilini] görmek korkusundan öyle titrerdi ki cesaret edemezdi.

Odasında, şüphe işkenceleri içinde, saatlerle uyuyamazdı. Bihter’in izdivacından evvel birisini sevmiş olabilmesine ihtimal vererek bu mevhum [var sayılan] aşkın mevhum hatırasını kıskanırdı. (Uşaklıgil, 2010: 366-367).

Adnan Bey’in depresyona/melankoliye yatkın ruh hâli hemen her ilişkisine yansımakta duygusal yapısına rağmen büyük bir aileyi yönetmek, net kararlar almak ve adil olmaya çalışmak onun melankolisini arttırmaktadır. Dışarıya yansıtamadığı bu melankolik tavırlar, kendisiyle baş başa kaldığında zihninden geçen düşünceler yardımıyla okunabilmektedir. Ataerkil toplumun erkeğe yüklediği “*güçlü görünme*” zorunluluğu Adnan Bey’in duygularını dışında yaşamasına engel olmaktadır:

...depresyona yapısı itibariyle eğilimli olan kadın değil, erkektir. Yaşamın çevrimiyle bağları kadınıkinden daha zayıf olan erkek, sınırlarını, faniliğini ve bir sonu olduğunu -ve yaşamın geri dönüşümünü- kadın gibi kendi içinden ve kendi bedenselliğinden dışarı doğru yol alarak öğrenmez. Erkek kendisine dışarıdan yüklenen, dayatılan, zorla kabul ettirilen (rekabet mücadelesinde, sporda, savaşta, iktidar elde etme girişimlerinde yenilgiye uğrayarak) sınırlara ‘çarpar’. Bu, çaresizlik ve güçsüzlük üretir. Bunlar tam da depresif insanların hissettiği duygulardır. Fakat bu, denetim yetisi ve edim gücüyle tarif edilen erkek rolüne uygun düşmediğinden erkeklerin depresif olmaya hakkı yoktur. Böylece erkek, depresyonunu kadına yükler.

Sonuçta paradoksal bir durum ortaya çıkar: erkek depresiftir, ama depresif olmaya hakkı yoktur. Kadın melankoliktir, ama melankoli bilinci kaybolmuştur ve ona nasıl ulaşacağını bilemez. Erkeğin reddettiği duyguyu üstlenir ve bu yüzden terapi edilme noktasına gelir. Buna karşın melankolik erkekler erkeksi kabul edilmezler; erkeklerin erkekler hakkında bulunabileceği en ağır yargı. (Binkert, 1995: 18).

Adnan Bey her ne kadar Osmanlı toplumunda yaşıyor olarak çizilse de toplumun fazlasıyla güç odaklı erkek yapısının dışında yazar tarafından idealize edilerek çizilmiştir. Melankolik hâllerini dışa yansıtmayan Adnan Bey, olgun bir insan olması,

entelektüel kapasitesinin gelişmişliği sebebiyle çevresindeki kadınları kolaylıkla anlayabilmekte ve yapısı itibarıyla dişil su elementine mensup olduğu için yıkıcı ve saldırgan erkeksi duygularının yerine kadınsı bir şefkati yerleştirebilme cesareti göstermektedir: “... Eğer daha çok erkek yaşama burada tanımlanan melankoliyle bakabilse, yıkıcı (destrüktif) ve özyıkıcı (otodestrüktif) edimlerinden kaçınmaları mümkün olabilir. Bu durumda daha fazla ‘kadınsılık’ yansıtacak olmaları ise benim kişisel kanıma göre sadece bir kazançtır.” (Binkert, 1995: 19).

Binkert’in tanımlarından yola çıkılacak olursa Adnan Bey, depressif tavırlar sergilemek yerine kendi melankolisini kabullenmiş olgun bir erkek olarak işaret edilebilmektedir. Behlül’ün iç çatışmalarını örtmek için sürekli olarak dışa yönelme ve kendisinden kaçma eğilimi Adnan Bey’de görülmemekte, Adnan Bey, iç gözlem yoluyla mizacının da etkisiyle kendi duygularıyla yüzleşme yolunu seçerek ruhunu onarabilmektedir.

5.2.2. Sheldon’a Göre Adnan Bey

Kretschmer’in karakter sınıflandırmasına göre atletik tipe yakın piknik tip olarak tahmin edilebilen Adnan Bey, Sheldon’un sınıflandırmasına göre endomorfi/viseretonik grubunun özellikleriyle örtüşen beden yapısı ve karakter özellikleri göstermektedir. Endomorfi/viseretonik grubu şöyle tanımlanmaktadır:

Bedenin değişik yönlerinde yuvarlak ve yumuşak kısımların baskınlığı ile sindirim organları ve çevresinin çok gelişmiş bulunması ile belirlenir. Davranışlarda genel durgunluk belirgin olarak gözlemlenebilir. Sosyal, neşeli, hoşgörülü ve sevimlidirler. Sevecen, tüm insanlara karşı sevgiyle dolu, sürekli olarak iyi huyludurlar. Konfora, rahatlarına, yiyecek ve içeceklerine karşı düşkünlüdürler. Tedirginlik, şaşkınlık, düzensizlik hallerinde başkalarına gereksinme duyarlar. (Kretschmer, Sheldon, Corman, 1978: 119-120).

Viserotoninin genel tavırları şöyle sıralanabilmektedir:

Gevşeme, fiziki konfora düşkünlük, tepkilerin hızı, beslenme düşkünlüğü, beslenmenin toplumsallaşması, görgü kurallarına düşkünlük ve kibarlık merakı, sosyallik toplum insanı olma, ayırimsız kibarlık ve incelik, başkalarına karşı eğilim, duygusal akışın tek düzeligi, hoşgörü, sakin doyumkârlık, derin uyku, karakter eksikliği, kolay ve bağımsız duygusal ilişki-dışa dönüklük, alkol etkisinde gevşeme ve içtenlik, bunalım anlarında başkalarına gereksinme duyma, çocukluğa yönelme ve aile bağları (Kretschmer, Sheldon, Corman, 1978: 122-123-124-125-126).

Aşk-ı Memnu karakterlerinden Adnan Bey’in Sheldon’un viserotonik tipinin hemen bütün özelliklerini taşıdığı görülmektedir. Halit Ziya Uşaklıgil’in beden yapısı incelendiğinde yazar ile Adnan Bey’in beden yapısı olarak ortak özellikler taşıyor oluşu yazarın roman içerisinde Adnan Bey vasıtasıyla varlığını sürdürdüğü izlenimi

yaratmaktadır. Her olaya hâkim tavırlarının yanı sıra tüm olayları uzaktan gözlemleyen ve entrikanın dışında bulunan yapısı Uşaklıgil'in roman kurgusu hakkında herşeye hâkim fakat herşeyin dışında kimliğiyle örtüşmektedir.

Gevşeme: Viserotonik mizaçların özelliklerinden biri de gevşemedir. Somatotonik ve serebrotonik kişiler ne kadar tepkili ve ani hareketlere sahiplerse viserotonik kişiler bir o kadar sakin ve ağırkanlıdır. Adnan Bey'in sakin ve ağırkanlı yapısı viserotoninin bu özelliğiyle uyuşmakta, hemen her olay karşısında -içten içe kimi zaman sinirlense bile-serinkanlı tepkiler verildiği görülmektedir. Bihter ve Nihal'in kavgalarına elinden geldiğince kayıtsız kalmaya çalışan Adnan Bey, Bihter'in kendisine ihanetini öğrenmesine rağmen sağduyusunu muhafaza ettiği gözlerden kaçmamaktadır.

Adnan Bey, rahat ettiği sosyal ortamlarda da gayet şakacı ve güler yüzlüdür. Özellikle Nihal'in yanında gevşeyen Adnan Bey, onunla birlikte olduğu ortamlarda kendisini rahat hissetmekte ve bu güven ortamında mutlu olduğu gözlenmektedir.

Fiziki Konfora Düşkünlük: Su elementine mensup olan Adnan Bey, fiziki konfora düşkün bir yapı sergilemektedir. Hem mizacı hem maddi olanakları Adnan Bey'in kaliteli bir yaşam sürmesine olanak hazırlamıştır. Adnan Bey'in Bihter'le evlenmesi de onun güzelliğe ve kaliteye düşkün yapısını gözler önüne sermekte, Adnan Bey, hem yaşadığı insanlarla hem sahip olduğu mal varlığıyla “üst düzey” bir hayat yaşama çabasıdır. Bihter'in Adnan Bey'i seçmesindeki sebeplerden en önemlisi bu konforlu hayata erişebilmektir.

Adnan Bey'in odasının tasvir edildiği satırlarda onun fiziki konfora düşkün tavırları netlik kazanmaktadır. Evlilik kararını çocuklarına söyleme hazırlığı içinde bulunan Adnan Bey, şık odasında ayaklarını uzatarak çocuklarını beklemektedir:

Adnan Bey şimdi odasının kahverenginde uzun perdeler altında yarı bir zulmete [karanlığa] boğulan derinliklerine dalarak iş masasının yanında meşin yarım koltuğa yaslanmış, ayaklarını uzatmış, düşünürken... (Uşaklıgil, 2010: 67).

Adnan Bey'in bu tasviri hem yaşadığı yalının şatafatını hem de Adnan Bey'in fiziki konfora düşkün yapısını ortaya koymaktadır. Adnan Bey'in isminin Adn cennetinden geliyor olması bu konfora düşkün yapıya sembolik olarak işaret etmektedir.

Firdevs cennetinden olan Firdevs Hanım nasıl ki dünya üzerinde cennet yaşama isteğine sahipse Adnan Bey’de de böyle bir tutum gözlemlenebilmektedir.¹²¹

Tepkilerin Hızı: Adnan Bey, hem flegmatik mizaçlı oluşu hem de yaşı gereği tepkilerinde yavaştır. Ellili yaşlarda olan Adnan Bey, sinirlerini insanlara yansıtmadan önce düşünerek hareket etmekte, insan ilişkilerinde empati kurmaya özen göstermektedir. Uzun konuşmalar yapmayan ve roman süresince yazar tarafından düşünceleri aktarılan Adnan Bey, daha içe kapanık ve sakin bir yapı sergilemektedir. Adnan Bey’in oymacılık gibi sabır ve sükûnet isteyen bir sanata yatkın olması da onun çok da seri olmayan yapısının varlığına bir işarettir.

Beslenme Düşkünlüğü: Viserotonik mizacın en dikkat çekici özelliklerinden birisi de beslenmeye olan düşkünlükleridir. Viserotonik mizaçlı olarak gösterilebilecek olan Adnan Bey’in de yemeyi sevdiği görülmektedir. Yengeç burcundan olan Adnan Bey için yemek önemlidir. “*Mutfak Yengeç’in ana mekânıdır. Evde sürekli bir hareket hâkimdir.*” (Miller, 2012: 201). Konforuna düşkün olan Adnan Bey’in yemek konusunda da seçici olduğu görülmektedir. Adnan Bey, her zaman yemek yapan aşçısı Hacı Necip’in yemeklerinden sıkılınca Şakire Hanım’dan yemekler istemektedir. Yalıda iki mutfağın bulunması Adnan Bey’in yemeğe verdiği önemi göstermekte, ayrıca eşini kaybetmiş Adnan Bey’in kadın eline hasret kalmış olmasının da altı çizilmektedir:

Yemekten sonra Adnan Bey, İstanbul’ a inerdi. Çocukların o gün Mlle de Courton’la uzun bir seyrancı yoksa yalının içinde Adnan Bey’in avdetine [dönüşüne] kadar süren cevelanları olurdu. Nihal’in hususuyla vakit geçirmek için hoşuna giden yer Şakire Hanım’ın mutfığıydı.

Haremde bu mutfak bir oyuncak kabilinden yaptırılmıştı. Ara sıra Adnan Bey senelerden beri ıttıradına hâlel gelmeyen [bozulmayan] aşçısının yemeklerinden usanır, Şakire Hanım’dan bir midye dolması, bir tatarböreği, bir çerkeztavuşu isterdi. Bu Hacı Necip’ten gizli tutulurdu, haber alacak olursa Hacı Necip günlerce surat asar, günlerce Adnan Bey’e görünmezdi. (Uşaklıgil, 2010: 101).

Adnan Bey yapısı gereği beslenmeye düşkünlük göstermekte böylelikle beden yapısı tasvirleriyle karakter yapısı arasında yazar tarafından paralellikler kurulmaktadır.

Beslenmenin Toplumsallaşması: Adnan Bey’in sofrada sıkça tasvir edilmesi onun hem düzenli bir beslenme alışkanlığına sahip olduğunu hem de ailesini bir sofrada etrafında birleştirebilecek güçte olduğunu ortaya koymaktadır. Ailece gidilen piknikte de Adnan Bey’in iştahlı bir şekilde sofraya oturması ve Nihal’in elinden üzüm yemesi

¹²¹Adnan Bey’in isim sembolizasyonu bakımından incelenmesi Freud ile ilgili başlıkta yapılacaktır.

Adnan Bey'in beslenmeye düşkünlüğünü göstermekte, toplum içinde yemek yemeyi sevdiğini göstermektedir. Adnan Bey ev halkını sofrada görmek istemekte, Behlül'ün Bihter'le ilişki yaşadığı sahnede olduğu gibi ev halkını teker teker sofraya davet ettirmektedir. Hatta Adnan Bey'in yemeğini yemeyen Nihal'le sofa başında özel olarak ilgilenmesi, çocuklarıyla ve Behlül'le bu ortamda şakalaşması beslenmeyi sosyal bir hadiseye dönüştürmek isteğinden ileri gelmektedir.

Görgü Kurallarına Düşkünlük ve Kibarlık Merakı: Kültürlü ve varlıklı bir aileden gelen Adnan Bey, görgü kurallarını bilmekte ve herkese kibar davranmaktadır. Adnan Bey, tüm hareketlerinde ölçü gözetmekte, eşine, kızına, çalışanlarına ve etrafındaki diğer kişilere büyük bir sevecenlikle yaklaşmaktadır. Adnan Bey'in özellikle çevresindeki kadınlara oldukça kibar davrandığı, onları incitmemek için elinden geleni yaptığı görülmektedir. Kendisini sürekli olarak reddeden eşi Bihter'e zorlayıcı bir tutumla yaklaşmamakta, kızı Nihal'in hırçınlıklarını ve hastalıklarını olgunlukla karşılamaktadır. Mlle de Courton'a ve diğer çalışanlarına karşı da oldukça hassas davranan Adnan Bey, çalışanlarına özgürlük alanı tanımakta evden ayrılmak istediklerinde zorlayıcı bir tutum takınmamaktadır. Adnan Bey pek hazzetmediği Firdevs Hanım'a ve hatta samimi bulmadığı Nihat Bey'e karşı da oldukça kibardır. Firdevs Hanım'ın isteklerini karşılamakta ve evine misafir etmektedir. Nihat Bey'le sohbetler ederek onu evinde sık sık ağırlamayı ihmal etmemekte böylelikle eşinin ailesini de sahiplenme inceliğini göstermektedir.

Sosyallik ve Toplum İnsanı Olma: Viserotonik mizaca sahip kişilerin dışa dönük yapıda olduğu bilinmektedir. Adnan Bey ise kimi zaman dışa dönük ve toplumla uzlaşa içinde tavırlar gösterse bile genellikle içe dönük özellikler sergilemektedir. Yalı dışındaki hayatından hiç bahsedilmeyen Adnan Bey'in evlenmeden önce çocuklarıyla birlikte mesire yerlerini gezdiği bilinmektedir (Uşaklıgil, 2010: 18). Fakat Adnan Bey'in iş hayatından bahsedilmediği, her gün İstanbul'a indiğiyle ilgili küçük bir ayrıntının verildiği görülmektedir. Nüfuzlu bir ailenin ferdi olması sebebiyle geniş bir çevreye sahip olduğu düşünülebilecek olan Adnan Bey'in roman süresince evine Melih Bey takımı dışında gelen herhangi bir misafirden bahsolunmamış, Büyüka'daki Hala dışında Adnan Bey'in de kimseye uğradığı bilgisi verilmemiştir.

Ev hayatı içinde herkesle iyi ilişkiler kuran Adnan Bey'in yalnız kalma ihtiyacı duyduğu ve önemli kararlar vermek için genellikle içe çekildiği görülmektedir.

Başkalarına Karşı Eğilim: Adnan Bey'in içten içe büyük bir yalnızlık korkusu yaşadığı görülmekte ve ikinci evliliğini -Bihter'in cazibesinin yanında- yalnızlıktan kurtulma isteği üzerine yapmaktadır. Yengeç burcu olan Adnan Bey her zaman ona sevgi ve şefkat gösterecek olan bir kadına ihtiyaç duymaktadır. İlk eşinden şefkat gören Adnan Bey eşinin ölümüyle birlikte bu duyguyu Nihal'le gidermekte daha sonra bunu Bihter'den beklemektedir. Bihter'den istediği sevgiyi göremeyince romanın sonunda Adnan Bey'in duygusal yatırımını tekrar Nihal'e yönelttiği görülmektedir. Berna Moran'ın bir baleye benzettiği bu ayrılıp kavuşmalar (Moran, 2010: 109) karakterlerin duygusal ihtiyaçlarına göre şekillenmektedir. Bütün bu olaylar Adnan Bey'in duygusal olarak başkalarına karşı eğilim duyan yapısının sonucunda yaşanmıştır.

Duygusal Akışın Tekdüzeliliği: Adnan Bey, duygusal olarak dengeli bir yapıya sahiptir, kimi zaman içe çekilip melankolik bir yapıya bürünse de romanın diğer kahramanlarının gel gitleri Adnan Bey'de görülmemektedir. Sevddiği ve sevmediği kişilere karşı adil ve dengeli bir tutum takınan Adnan Bey'in duygusal akışının tekdüze olduğu söylenebilmektedir.

Hoşgörü: *Aşk-ı Memnu* romanının yaşça en olgun karakterlerinden olan Adnan Bey'in ruhen de olgun olduğu bilinmektedir. Yengeç burcundan olan Adnan Bey yapısı gereği hemen herkesin duygularını rahatlıkla hissetmekte ve bu duygusal ihtiyaçlara dışıl bir duyarlılıkla karşılık vermeye çalışmaktadır: "... kişiler arası ilişkilerde, Yengeçler, onlara yakın olan kişilerin duygularıyla aynı biçimde hissetmek konusunda bir büyücü gibidirler. Yengeç o kadar hassastır ki, yakın ilişkilerde, en ufak duygu değişikliğini bile fark ederler." (Miller, 2012: 194). İlk eşinin yıllarca süren hastalığına, Nihal'in hastalıklı kıskançlığına, Bülent'in yaramazlıklarına, Bihter'in kendisini eş olarak kabul etmeyen tutumlarına, Behül'ün uçarı yapısına, Firdevs Hanım'ın kaprisli tutumlarına, Nihat Bey'in kendisini sömürmeye yönelik yaklaşımlarına, çalışanların bazı memnuniyetsiz tavırlarına büyük bir empatiyle yaklaşan Adnan Bey, romanın en hoşgörülü karakteridir. Eşi ve yeğeni tarafından aldatıldığını öğrenmesine rağmen Bihter'in kapısının kilitli olduğunu görünce öfkeden ziyade hayatından endişelenerek yaklaşacak kadar hoşgörü sahibi olması dikkatleri çekmektedir.

Sakin Doyumkârlık: Adnan Bey'in yapısı gereği gayet sakin bir karakter olduğu bilinmekte, hem flegmatik mizaca sahip oluşu hem beden yapısı onun ağırkanlı tutumuyla örtüşmektedir. Adnan Bey, hayatı olduğu gibi kabul etmeye çalışan, her konuda doyuma ulaşmış olgun bir karakterdir. Aşırı tutumları ve hırsları olmayan bu karakter etrafındaki hırslı insanların aşırılıklarını törpülemeye çalışmaktadır.

Bunalım Anlarında Başkalarına Gereksinme Duyma: Adnan Bey, çok önemli olaylar yaşandığında yalnız kalmaktan ve bu olaylarla yüzleşmekten haz etmemekte, içe dönük tavırlar sergilemektedir. Bihter'le evlilik kararını tek başına çocuklarına açıklayamayan Adnan Bey bu konuda Mlle de Courton'un yardımına ihtiyaç duymuştur. Evin çalışanlarının gönderilmesi hususunda Bihter'in imalı hareketlerinden yola çıkarak kararlar vermiştir. Nihal'in evliliği konusunda Firdevs Hanım'ın telkinlerine kapılmıştır. Yalıdaki hemen bütün önemli olayları Nihal aracılığıyla da olsa halasına aktaran Adnan Bey, bu tecrübeli kadından da manevi kuvvet almaktadır. Yengeç burcu erkeği olan Adnan Bey'in anne figürünü yansıttığı bu kadınlardan destek aldığı ve bunalım anında özellikle kadınlara sığındığı görülmektedir. Bu tutum okura Osmanlı saraylarındaki kadın hâkimiyetini hatırlatmakta, erkek egemen gibi görülen bu yapının aslında kadınların istek ve yönlendirmeleri doğrultusunda ilerlediğini sembolize etmektedir.

Çocukluğa Yönelme ve Aile Bağları: Evini ve aile ortamını seven Yengeç burcundan olan Adnan Bey, aile hayatına önem vermektedir. *“Yengeçler kendi yataklarını, sevdiği yemekleri ve tanıdık yüzleri isterler. Bu basit yaşam onlara huzur verir. Büyük sıkıntıların üstesinden bu şekilde gelebilirler.”* (Miller, 2012: 201). Adnan Bey, çocuklarının yanında mutlu olan bir babadır. Çapkınlık yapmak yerine evlenerek ilk eşinin bıraktığı yokluğu tamamlamak yeniden tam bir aile olmak istemiştir. Fakat Bihter'le aralarında tam bir evlilik bağının kurulamayışı sebebiyle var olan düzeni de bozulmuştur.

Adnan Bey'in özellikle kızı Nihal'le kurduğu bağ ailenin ayakta kalmasını ve çok büyük sınavlardan geçtikten sonra tekrar toparlanmasını sağlamıştır: *“Aslında, Yengeç diğer burçlardan daha fazla, ilişkilerine anne çocuk ilişkisini bilinçsizce taşır. Bazen başkaları üzerinde de anne rolünü oynamaktan kendilerini alıkoyamazlar. Diğer zamanlarda da, bir çocuk gibi sürekli ilgi beklerler. Yine de, Yengeç'in üstüne anne*

etkisi çok büyüktür...” (Miller, 2012: 190). Nihal’le birlikteyken kah Nihal’in çocuğu olan kah Nihal’e annelik yapan Adnan Bey mizacı gereği bu ilişkiden tam bir doyum almaktadır. Gitmiş oldukları piknikte de Nihal’in kendisine üzüm yedirmesini isteyen Adnan Bey, bu isteğini dile getirmektedir:

-Ben senin çocuğun olayım, diyordu; koskocaman bir bebek! Sen de benim annem, mini mini bir anne... (Uşaklıgil, 2010: 188).

Adnan Bey, ailesine düşkün bir baba olarak çizilmiş ailesindeki herkese büyük bir şefkatle yaklaşmıştır.

Derin Uyku: Adnan Bey’in “uyuması” leitmotif olarak tekrar edilen cümlelerdendir. Biyolojik olarak ağır uykusu sebebiyle Bihter’in odasından çıkıp Behlül’ün odasına gitmesini fark edemeyen Adnan Bey, kandırıldığının farkına varmadığı için psikolojik olarak da “*derin bir uyku*” içindedir. Nihal, Adnan Bey’i bu tavrından kurtarmak için çabalamakta ve kendisine getirmeye çalışmaktadır:

Onun karşısında hep böyle uyumuşlardı. Lakin artık onları uyandıracaktı; hele babasını, evet, babasını gidip artık sarsacak ve:

-Artık uyanınız, diyecek; işte vakit geldi, kızınızı öldürdünüz. (Uşaklıgil, 2010: 473).

Adnan Bey’in derin uykusu içten ve dıştan ihanete uğrayan Osmanlı’nın derin uykusuna benzemektedir.

Viserotoninin karakter eksikliği, kolay ve bağımsız duygusal ilişki-dışa dönüklük, alkol etkisinde gevşeme ve içtenlik gibi özellikleri Adnan Bey’de tespit edilememekte, kimi zaman etrafındakilerden etkilense bile bu tavırlar karakter eksikliği olarak yorumlanamamaktadır. Adnan Bey’in, roman süresince anlatılan ayrıntılardan yararlanılarak Sheldon’un sınıflandırmasına göre endomorfi/viserotoni grubunda yer aldığı söylenebilmektedir.

5.2.3. Corman’a Göre Adnan Bey

Dr. Corman’ın yüz hatlarından karakter tahlili metoduna göre Adnan Bey mercek altına alındığında en baskın yanının kültürel yaşam alanını temsil eden alın bölgesi olduğu söylenebilir. Adnan Bey hakkında bilgi verilirken miyopluğu üzerinde durulmuş, hatta Nihal’in Adnan Bey’e gözlerinin bozukluğu üzerine şakalar yaptığından bahsedilmiştir. Gözlük ve entelektüellik arasında bir bağ kurulacak olursa Adnan Bey’in miyop oluşu, kitaplarla ve oymacılıkla alakadar olmasına bağlanabilir:

Henüz çocuktı. Babasının kasr-ı basarını [miyopluğunu] bir türlü anlamayarak ve gözlük istimalinin [kullanımının] lüzumu mahiyetine bir türlü akıl erdiremeyerek bir gün yine o, yatakta gecikirken: ‘Sabah oldu, bakınız güneşe... yoksa görmüyor musunuz? Gözlüğünüzü getireyim mi?’ demiş idi. O gün bunu ciddiyetle söylemişti. Sonra bu hemen her gün tekerrür eden bir latife [tekrarlanan bir şaka] olmuş idi. Nihal ikide birde gözlüğü alır, babasının gözüne tutar, ‘bakınız, şimdi güneşi görüyor musunuz?’ der, Adnan Bey bu latifeden asla usanmayan bir kahkaha ile yatağından atlardı. O zaman Nihal için ufak tefek hizmetler başladır: babasının havlusunu tutar, diş macununun kapağını açar, leylak suyu şişesinin topuzunu sıkarak Adnan Bey’in beyazlıkları kumrallıkları içinde kaybolan saçlarına muattar [güzel kokulu] bir yağmur serperdi. Bütün bu şeyler bitmez tükenmez latifeler, kahkahalar içinde yapıldır. (Uşaklıgil, 2010: 137-138).

Adnan Bey’in Nihal’in derslerine yardımcı olması özellikle Osmanlı Türkçesi dersini Nihal’e çalıştırması onun yazıda ve imlada ders verebilecek kadar iyi olduğunu göstermektedir. Adnan Bey’in Arapça, Farsça ve Türkçe kelimelerden oluşan Osmanlı Türkçesi dersini verebilmesi için iyi bir eğitim görmüş olması gerektiği bilinmekte, varlıklı bir aileden gelen Adnan Bey’in üst düzey bir eğitimden geçtiği düşünülmektedir:

O mümkün değil nazmın musiki hareketini anlayamıyordu. Adnan Bey diyordu ki:

-Lakin, Nihal, şaşıyorum, ne için anlamıyorsun? Fransızca nazımları pek güzel okuyorsun, fazla olarak musikişinassın, nazımda vezin[ölçü], kelimelerin mücaveretinden [yakınlığından] hasıl olan musikiden başka bir şey değil. (Uşaklıgil, 2010: 144).

Adnan Bey, hem yaşı hem karakteri gereği insanların hislerini ve maksatlarını çözebilecek zihinsel olgunluğa sahiptir. Çevresindeki hemen herkese dostça davranan Adnan Bey, onların duygularına önem verirken düşüncelerini de rahatlıkla çözümleyebilmektedir. Kendisine maddi çıkarlar için yaklaşan Nihat Bey’in imalarına ve onu kullanmaya çalışmasına alaycı gülüşlerle karşılık vermekte, kendisini çok zeki zanneden Nihat Bey’le içten içe dalga geçmektedir:

Ötede, derenin kenarında Nihat Bey kolunu uzatarak Adnan Bey’e tasavvurlarının havada bir haritasını çiziyordu:

- Bilmem, diyordu; dere, yapmak istediğim şeylerle gözlerinizin önüne geliyor mu? Denizin sularından istifade etmek için dereye o kadarlık bir derinlik vermek kâfidir [yeterlidir] zannediyorum. Sonra bunun içine mini mini muşlar, zarif gondollar, dünyanın muhtelif memleketlerine mahsus bin türlü kayıklardan, sandallardan birer numune [örnek] koyunuz, burasını bir küçük gemiler meşheri [sergisi] hâline getiriniz. Sahillere de Çin’den, Hint’ten, Acem’den, Japon’dan alınmış köşkler koyunuz; mesela şurada hurma ağaçlarının arasında kaybolmuş bir Arap köşkü, beride muz ağaçlarının ortasında bir pagod, bir kenarda eteğine bir gondol yanaşmış bir Venedik sarayı... Güya bu dere şark ve garbın, şimal ve cenubun nefais [doğu ve batının, kuzey ve güneyin güzel şeyler] sergisi olsun, bu muhtelif şeylerin gölgeleriyle televvün ederek [renkten renge girerek] akıp gitsin. Sahillerinde elektrik mütaharrir [hareket eden] omnibüsleri koşarken bir taraftan esir [hava dolu] bir balon yükselerek Boğaz’ı, İstanbul’u, Adalar’ı, Marmara’yı seyretsin. İsterseniz buna sırtında mini mini bir köşkle bir fil, çıplak ayaklarıyla Hintlilerin omuzlarında bir tahtirevan, bir Arap mahamili [taşınma sepeti], geyik

koşulmuş bir kızak, daha bilir miyim, dünyanın her tarafından bir şey ilave ediniz, işte o zaman buraya bir mesire diyebilirsiniz ve buraya hanımlarımızı, çocuklarımızı...

Adnan Bey bu müzeyyen [süslenmiş] hülyayı dudaklarında sabırlı bir tebessümle dinlerken Göksu sanki hafif bir istihza zenzemesiyle [nağmesiyle] dalgacıklarının feşfeşesini [fişirtisini] sürükleyerek akıp gidiyordu. (Uşaklıgil, 2010: 171-172).

Gözler ve burun yapısının oluşturduğu duygusal alan özellikle sanatsal faaliyetlere olan yeteneği de sembolize etmektedir. Adnan Bey'in oymacılıkla uğraşması sanata olan meylini göstermekte, hayal kurması, kurduğu bu hayallere göre tahtalar yontması sanatsal yönü gelişkin olan Adnan Bey'in gözlerinin ve burnunun bulunduğu duygusal alanının dikkat çektiğine işaret etmektedir. II. Abdülhamit'in de uğraşı olan oymacılık devrin önemli sanatlarından sayılmaktadır. Ayrıca realizmin temsilcisi olan ve Uşaklıgil'in örnek aldığı Goncourt Kardeşler'in de oymacılıkla uğraştığı yazarın kendi kaleminden aktarılmaktadır:

Servet denemeyecek bir refahiyet içinde تنها bir köşkte yaşarlardı. Bütün zamanları; insanları hayatı, âlemi, tarihi tedkike masruf [yönelik] idi. Evleri âsâr-ı snaiye ve atıka [antik ve sanatsal eserler], tasvirler, levhalar, heykelleri ile müzeyyen, kütüphaneleri müsveddat [karalamalar] ve mecami-i tarihiyle [tarih dergileri] ile mâli [dolu] idi, lakin Goncourt Kardeşler'i bir musavvir-i hakikat [gerçeklik betimleyicisi] eden başka bir kuvve-i tabiye [doğal kuvvet] idi ki her ikisini de bir meyl-i gayr-i ihtiyarî [istem dışı eğilim] ile meşhudatlarını tersim ve tasvire [gözlemlerini resmetmeye ve betimlemeye] sevk ediyordu. Bunun içindir ki Goncourt Kardeşler hakkâk [oyuncu] ve ressam idiler. Yazdıkları sayfalar açılrsa görülür ki o eser-i edebiyi [edebiyat eserini] yazan hâme [kalem] bir fırça ve bir kalem mahlutundan [karışımından] yapılmıştır. (Uşaklıgil, 2012: 68).¹²²

Uşaklıgil, Goncourt Kardeşler üzerinden olaylara realist yaklaşımın, durumları her cephesiyle görebilme yeteneğinin resim, oymacılık, heykeltıraşlık gibi görsel sanatlar aracılığıyla ilerleyeceği fikrini ortaya koymuştur. *Aşk-ı Memnu* ile realist bir eser meydana getirmeye çalışan Uşaklıgil, kendisinden özellikler yansıttığı Adnan Bey'i oymacılıkla uğraştırarak o nasıl ki eski eşini, Nihal ve Bihter'i yontuyorsa kendisi de edebi esere bu üç kadını kazımaya çalışmıştır. Adnan Bey'in realist bir gözle ve empati kurarak her karaktere yaklaşabiliyor oluşu¹²³ onun sanat alanındaki hünere bağlanabilir. Ayrıca Adnan Bey'in bu sanat yardımıyla arındığı görülmekte, bir işle

¹²² Uşaklıgil'in resim, oymacılık ve tasvir arasında kurduğu bu rabitanın Tanpınar tarafından da değerlendirilmeye alındığı görülmekte, Tanpınar, Türk edebiyatında romanın geç gelişme sebeplerinden biri olarak resmin ve dolayısıyla realist tasvirin olmayışını ileri sürmektedir. (Tanpınar, 2003: 33). Kaynaklarda modern Türk romanını başlatan yazar olarak geçen Uşaklıgil'in tasvir ve resim/oymacılıkla ilgili kurduğu bu rabita romanlarının başarısının sebeplerinden biri olarak gösterilir.

¹²³ Adnan Bey'in duygusal yapısından burçlarla ilgili başlıkta bahsedildiği için burada sadece işaret edilerek geçilecektir. Yengeç burcundan olan Adnan Bey, su elementinin kendisine katmış olduğu özellikler sebebiyle duygusal, aile bağları kuvvetli, güçlü empati yeteneği olan bir karakterdir.

meşgul olan Adnan Bey, zihnindeki düşünceleri de bu sanat yardımıyla düzene koymaktadır:

Yatak odasından aşağı indikten sonra bir aralık sofanın penceresinden denize baktı, artık sabırsızlanıyordu. Sonra odasına, iş odasına girdi; bir şeyle meşgul olmak istiyordu. Onun başlıca merakı tahta üzerine oymacılık idi; bütün boş saatlerini kâğıt bıçakları, hokkalar, kibrit kutuları, üzerinde kabartma resimlerle kâğıt baskıları oymakla geçirirdi. Birkaç günden beri ortasında Nihal'in yandan çehresiyle bir küçük tabak çıkarmak için uğraşıyordu. Bunu eline almak, çalışmak istedi; çalışamadı. Tekrar zile bastı. Nesrin tekrar içeriye girdi:

-Nihal'le Bülent gelmediler mi? (Uşaklıgil, 2010: 65-66).

Corman'ın içgüdüsel alan olarak işaret ettiği ağız ve çene kısmının Adnan Bey'de çok da dikkat çekecek boyutta olmadığı düşünülebilir. Çok fazla konuşmayan, ölçülü ve ağırbaşlı hareketlerde bulunan, yalnızlıktan hoşlanan Adnan Bey'in ağzının küçük olduğu düşünülmektedir. İçe dönük bir karakter olan Adnan Bey, her ne kadar yemeği sevse de cinsellikle ilgili duygularını kontrol altında tutabilmesiyle içgüdüsel alanının darlığını kanıtlayan tutumlarda bulunmaktadır. Bihter'in onu yatak odasında reddetmesine karşı zoraki bir tavır takınmayan Adnan Bey, Bihter'i bir başkasıyla da aldatma yoluna gitmemektedir. Adnan Bey'in cinsellik ile ilgili içgüdülerinin yerini duygusal yaklaşımlar almaktadır.

Adnan Bey'in Corman'ın verilerine göre yüz hatlarından karakter tahliline gidildiğinde kültürel ve duygusal alanının yaygın, içgüdüsel alanının çekinik olduğu söylenebilmektedir. Kitaplarla ilgili olduğu bilinen ve hayata karşı kendisine ait bir duruşu olan Adnan Bey, entelektüel bir yaklaşımla olayları ve çevresinde bulunanların duygu ve düşüncelerini yorumlayabilmektedir. Ev halkından çalışanlara kadar herkese büyük bir şefkatle yaklaşan Adnan Bey, çocuklarına annelik yapacak kadar hassas yaratılıştadır. Hırslarını dışa vurmayan Adnan Bey'in cinsellik konusunda da Behlül, Bihter ve Firdevs Hanım gibi çok büyük bir iştaha sahip olmadığı gözlemlenmektedir. Bu sebeple Adnan Bey'in içgüdüsel alan olarak çekinik olduğu söylenebilir.

5.3. Psikanalitik Bağlamda Adnan Bey

5.3.1. Süperegoun Romandaki/Aşk-ı Memnu'daki Temsili: Baba/Adnan Bey

Bir toplumun hayatı nasıl ki Tanrının, yöneticilerin yahut toplumun ortaklaşa koyduğu kurallarla belirleniyorsa en küçük sosyal birim olan ailenin kuralları da ataerkil düzenlerde babanın kuralları doğrultusunda şekillenmektedir. Freud'a göre bu kurallar kişinin süperegounu oluşturmakta, çocuklukta babanın koyduğu kurallar ve ondan

alınan güvenlik duygusu yetişkinlikte dinsel bir yapıya bürünerek Tanrı figürüne dönüşmektedir.

... tanrı-yaratıcıya açıkça ‘baba’ denir. Psikanaliz, küçük çocuğun gözündeki olanca ihtişamıyla bunun gerçekten de baba olduğu sonucuna varır. Dindar kişi evrenin yaratılmasını da tıpkı kendi kökeni gibi düşünür.

Böyle olunca, rahatlatıcı güvencelerle katı ahlaki beklentilerin evrenin yaratılışına ilişkin bir açıklamada [kozmogonide] nasıl birleştiğini açıklamak kolaylaşır. Çünkü çocuğun varlığını borçlu olduğu aynı kişi, yani baba (daha doğrusu baba ve anneden oluşan ebeveynlik kurumu), zayıf ve çaresiz durumdayken, dış dünyada onu bekleyen bütün tehlikelere karşı onu korur ve gözetir; babasının kanatları altında kendini güvende hisseder. Kendisi de büyüyüp bir erişkin olduğu zaman daha güçlü olduğunu elbette bilir, ama yaşamın tehlikeleri konusundaki içgözlemi de artar ve haklı olarak temelde hâlâ çocukluğundaki kadar çaresiz ve korumasız olduğunu, dünya karşısında hâlâ bir çocuk olduğunu düşünür. Dolayısıyla şimdi bile çocukken tadını çıkardığı koruma olmaksızın yapamaz ama babasının gücünün de çok sınırlı olduğunu, her türlü yetenekle donanmadığını uzun zaman önce anlamıştır. Dolayısıyla çocukluğunda gözünde o kadar büyüttüğü babasının anımsatıcı imajına sığır. Bu imajı bir tanrı katına çıkarır ve çağdaş, gerçek bir şeye dönüştürür. Bu anımsatıcı imajın etkili gücü ve korunma ihtiyacının devam etmesi, Tanrı inancının devamını sağlar. (Freud, 1997: 194-195).

Adnan Bey’in tavırları, topluma dönük ahlaki tarafı ve yalı içinde koyduğu yasaları yazarın onu tam bir “baba” figürü olarak çizmesinden ileri gelmektedir. Tanzimat romanlarında babanın olmaması ya da var olan babaların artık işlevlerinden uzaklaşarak kural koyamaz hâle gelişlerinin aksine (Parla, 2011) Adnan Bey, ahlâkî kurallara riayet eden ve bu kurallar çerçevesinde aile içinde yasakları belirleyebilen iradeye sahiptir. Romanın sonunda ailenin dağılmayıp tekrar bir araya gelebilmesi Adnan Bey’in uykudan uyanarak doğru kararlar vermesiyle gerçekleşmiştir. Babanın/Adnan Bey’in Bihter’e/gençlik ve güzelliğe olan zaafı aileyi çıkmaza sürüklemiş, yine Bihter’in ölümünden sonra Adnan Bey’in Melih Bey takımından bir şekilde uzaklaşması aileyi kurtarmıştır.

Adnan Bey, sadece Nihal ve Bülent’e değil Bihter ve Behlül’e de baba figürünün yansımada rol oynamıştır. Adnan Bey, Firdevs Hanım’ın Bihter’e yasakladığı “baba”dır ve anne-kız arasındaki Elektra kompleksini andıran mücadele Adnan Bey üzerinden yaşanmaktadır.¹²⁴ Firdevs Hanım, Bihter’in Adnan Bey’le olan ilişkisinin uygun olmadığını her fırsatta belirtmiş hatta bu ilişkinin olabirliğini yok sayarak adeta Bihter’e toplumsal yasakları uygulamaya kalkışmıştır. Elektra kompleksinde kızın babaya yönelmesi anne tarafından önlenir ve bu sebeple kız toplumsal kurallarla babadan uzaklaşarak rakip gördüğü annesiyle uzlaşma yolunu seçer. Fakat romanda

¹²⁴ Adnan Bey-Bihter arasındaki Elektra kompleksi Bihter’in anlatıldığı bölümde derinlemesine işlendiğinden burada sadece işaret etmekle yetinilecektir.

Bihter, Adnan Bey’le yaptığı evlilikle rakip konumdaki annesini geride bırakarak onunla uzlaşmayı seçmemiş onunla büyük bir savaş başlatmıştır:

Sofrada Adnan Bey’den bahsolunmamak için Firdevs Hanım her şeyden bahsediyor ve bu bahislere gözlerini tabağının içinden ayırmayarak somurtan Bihter’i karıştırmak, güya onunla aleni [açık] bir kavganın önünü alacak bir barışıklık tesis etmek [oluşturmak] istiyordu. (Uşaklıgil, 2010: 51).

Adnan Bey’in süperegosunun baskın oluşu hemen her hareketinde kendisini göstermektedir. Kendisinden yaşça çok küçük olan kızına yalan söylerken bile kızarmaktadır. Bu yalanın arkasında yatan suçluluk duygusu ve yanlış bir şey yapıyor olmak hissi de Adnan Bey’in süperegosunu harekete geçiren sebeplerden biri şeklinde gösterilebilir. Bihter’le evlenmek istediğini Nihat Bey’e bildirmek için evden ayrılan Adnan Bey, Nihal’e Kalender’e gittiğini söylemiş fakat Nihal bu yalanı fark edince utanmıştır:

-Siz nereye gittiniz, söyleyiniz bakayım, siz bizden gizli nereye gittiniz?

Düşünmeksizin:

-Hiç, dedi; sonra bu cevap, bu yalan ağzından çıkar çıkmaz zapt edilemeyen bir hicap [utanç] ile kızardı, tashihe [açıklamaya] lüzum gördü:

-Kalender’e!..

O, birden sinirleri mariz [hastalıklı] çocuklara mahsus garip bir hadise ile bu yalanı keşfetti:

-Değil, babacığım işte, işte kızarıyorsunuz, demek bizden saklamak istiyorsunuz. (Uşaklıgil, 2010: 72).

Adnan Bey’in kendisini baba gibi gören Bihter’le evliliği Bihter’in açısından bakıldığında toplumsal bir yasağın ihlâli olarak durmaktadır. Fakat Adnan Bey’in Osmanlı Devleti döneminde yaşıyor çizilmesi onun kendisinden oldukça genç bir kadınla evlenmesinin yadırganmaz konuma indirgenmesine sebep olmuştur. Adnan Bey’in Nihal’le olan ilişkisinde de Elektra kompleksi hâkimdir. Nihal, yaşının büyümesiyle ve Bihter’in üvey annelikle bile olsa babası üzerinde bir yasak oluşturmasıyla Adnan Bey ve kızı arasındaki ilişki dengeye oturmuştur:

-Genç kız, dedi; baba, bir çocuk genç kız olunca nihayet gelin olur, değil mi? Sizin haberiniz var mı? Ben karar verdim, bir daha değiştirilemeyecek bir karar: Küçük Nihal gelin olmayacak. Haniya bana küçükken sorardınız: Nihal kime varacaksın, derdiniz. Ben, şüphesiz, ciddi bir kanaatle: Size, derdim... Telaş etmeyiniz, şimdi o fikirde değilim, fakat sizin yanınızda kalacağım, anlıyor musunuz baba? Her zaman sizinle beraber... (Uşaklıgil, 2010: 307).

Yasak bir aşkın yani süperegoyu hiçe sayışın romanı olarak nitelendirilebilecek olan *Aşk-ı Memnu*, Adnan Bey'in etrafında şekillenen yasaklar ve bu yasakların ihlâl edilmesi üzerine kurulmuştur. Adnan Bey tüm yalı sakinlerine babalık yaparken yazar tarafından da korunaklı bir alana yerleştirilmiş, nasıl ki ilahi kurallar çiğnendiğinde cennetten kovulma olayı gerçekleşiyorsa Adnan Bey'in kuralları çiğnendiğinde de Adn cennetini hatırlatan Adnan Bey'in yalısından kovulma durumu söz konusudur. Adnan Bey, yeri geldiğinde adil ve sevecen yeri geldiğinde buyurgan bir baba/kural koyucu/süperego olarak romandaki yerini almıştır.

5.3.2.1.Suçluluk Duygusu

Adnan Bey'in romanda süperegoyu temsil ettiği bir diğer nokta da içinde bulunduğu suçluluk duygusudur. Freud'un, süperego olarak adlandırdığı kurum yargılanma ve gözetlenmeyle alakalı olan bölümdür ve vicdan olarak adlandırılan yapı da buraya dâhil edilmektedir:

Gözetlenme kuruntularının içeriği, bu gözetlemenin yargılama ve cezalandırma için bir hazırlıktan başka bir şey olmadığını zaten düşündürüyordu; biz de buna uygun olarak bu kurumun bir başka işlevinin de vicdan dediğimiz şey olması gerektiğini düşündük. İçimizde egomuzdan bu kadar düzenli olarak ayrılan ve egomuzu kolayca kontrol altına alan başkaca bir şey yoktur. Hoşuma gideceğini düşündüğüm bir şey yapma eğilimi duyarım, ama vicdanım el vermediği için bunu yapmam. Ya da çok büyük bir haz beklentisi beni bir şey yapmaya ikna eder, ama vicdanımın sesi buna itiraz eder ve olaydan sonra bunaltıcı suçlamalarla beni cezalandırır ve pişmanlık duymama neden olur. Egodan ayırt etmeye başladığım özel kurumun vicdan olduğunu söylemekle yetinebilirdim. Ama bu kurumu bağımsız bir şey olarak değerlendirmek ve bu kurumun işlevlerinden birisinin vicdan, diğerinin de vicdanın yargı etkinliği için temel bir önkoşul olan öz-gözlem olduğunu düşünmek daha doğru gibi geliyor. Ve bir şeyin ayrı bir varlık olduğunu düşündüğümüz zaman buna bir isim verdiğimiz için, şu andan itibaren ego içindeki bu kuruma da 'süperego' diyeceğim. (Freud, 1997: 88).

Adnan Bey'de dikkati çeken en önemli duygu romanın başından itibaren hissettiği suçluluk duygusudur. Bihter'le evlilik yapan Adnan Bey, romanın ilk sahnesinden itibaren çocuklarına haksızlık yaptığı duygusunu taşımaktadır. Bu evliliğin Nihal'i öldüreceğini düşünen Adnan Bey'in kızına kötülük yaptığına dair çok büyük bir suçluluk duygusu içinde kıvrandığı görülmektedir:

En ziyade Nihal'i düşünüyordu. Tereddütlerine galebe çalmak için icat ettiği sebeplerin arasında hiçbir zaman susturmaya muvaffak olamadığı bir korku, bu vakanın Nihal üzerindeki tesirini düşünmekten mütevellit [doğan] bir korku vardı. (Uşaklıgil, 2010: 66).

Adnan Bey, Nihal'e evleneceğini söylemek istemiş fakat Nihal'in çok hırpalanacağını düşündüğü için ona karşı duyduğu suçluluk duygusu ile bu itiraftan

vazgeçmiştir. Adnan Bey, evliliği Nihal'e söyleme konusunda acele ettiğini düşünerek kendisini eleştirmekte, egosu ile süperegosu arasında yoğun bir savaş yaşamaktadır:

Şimdi oda karanlıktı, yekdiğerini bir gölge arasından görüyorlardı, beyinlerinde [aralarında] bir gecenin sınırları üşüten soğuk rüzgarı uçuyor gibiydi. Baba kız, bir kelime söylemeyerek, sinirlice bir ihtiraz hissiyle hareket etmeyerek, bakışıyorlardı. Başlandıktan sonra mutlak devam etmesi lazım gelen bu muhavere [konuşma] birden bir sekte [durma] ile kopmuş, kesilmiş oldu; fakat bu sükuttan çıkmalıydı. Adnan Bey şimdi kendisini muaheze ediyordu [eleştiriyordu]; evet, hemen bugün, henüz bir şey yapılmadan henüz bir cevap bile alınmadan, niçin söylemeye lüzum görmüştü? (Uşaklıgil, 2010: 74).

Evliliğinin üzerinden yaklaşık iki yıl geçen Adnan Bey, Mlle de Courton'u gönderdikten sonra büyük bir iç hesaplaşma yaşamaya başlamıştır. Süperegoyla birlikte şekillenen “*babalık damarı*” kabaran Adnan Bey, Nihal'in durumdan çok etkilendiğini görmüş ve süperegosunun baskısıyla “*kızını öldürdüğüne dair*” suçluluk duygusuna kapılmaya başlamıştır:

...Lakin nihayet bu sabah darbeyi vurduktan sonra, şimdiye kadar Nihal'e vurulan darbelerin şifa verecek tesirinden şüphe veren bir korku, bu güne kadar aldanmış olmak, hayır, aldatılmış olmak korkusu, müthiş, elim [acı veren] bir korku, onun kalbini delmiş ve ateşten iğnesinin ucuyla o kalbin mensi [unutulmuş] bir köşesinde, bir ölü hissizliğiyle susan damarı, babalık damarını bularak, yakmış, sızlatmış idi.

Yoksa kızını öldürüyor muydu? (Uşaklıgil, 2010: 362).

Adnan Bey, sadece kendi vicdanı ile yüzleşmemekte aynı zamanda eski eşinin hatırası vasıtasıyla da kendisine baskı yapmaktadır.

Belli bir özerkliğe sahip olan, kendi amaçlarını kovalayan ve enerji ihtiyacı açısından egodan bağımsız olan böyle bir süperego düşüncesini en açık şekliyle, bu kurumun ağırlığı, acımasızlığı ve egoyla olan değişken ilişkileri üzerine çarpıcı bir ışık tutarak dikkatimizi çeken bir klinik tablosunda kavrarız. Burada düşündüğüm şey, psikiyatrist olmasanız bile hakkında çok şey duyacağınız melankoli durumu, daha doğrusu melankoli nöbetleridir. Nedenselliği ve mekanizması konusunda çok az şey bildiğimiz bu hastalığın en çarpıcı özelliği, süperegonun - buna içinizden vicdan da diyebilirsiniz- egoya davranış tarzıdır. Sağlıklı dönemlerinde kendine yönelik katılığı normal insanlardaki gibi şu veya bu ölçüde olsa da, melankolik nöbetleri sırasında süperegosu aşırı katılaşır, zavallı egoyu taciz eder, küçük düşürür, en ağır cezalarla tehdit eder, çok uzaklarda kalan ve o dönemlerde hafife alınan şeylerden ötürü egoyu suçlar; sanki aradan geçen zamanın tamamını suçlama toplamak için geçirmiş de bunları ortaya döküp egoyu bu temelde yargılamak için güç kazanmayı bekliyormuş gibidir. Süperego merhametine kalan çaresiz egoya en katı ahlak standardını uygular; genelde ahlaki beklentileri temsil eder ve biz ahlaki suçluluk duygumuzun, ego ile süperego arasındaki gerilimin bir dışavurumu olduğunu görürüz. Tanrının bize verdiğini ve bu nedenle derinlemesine içimize işlediğini düşündüğümüz ahlakın, [bu hastalarda] periyodik bir olgu gibi işlediğini görmek son derece ilginç bir deneyimdir. Çünkü birkaç ay sonra ahlak konusunda koparılan onca fırtına, onca gürültü diner, süperegonun eleştirisi suskunlaşır, ego kendini toplar ve bir sonraki krize kadar sahip olduğu bütün hakların tadını çıkarır. Gerçekten de hastalığın bazı türlerinde kriz aralarında tam tersi olur; ego mutlu bir sarhoşluğa gömülür, sanki süperego gücünü tamamen kaybetmiş veya ego içinde erimiş gibi zaferini kutlar; ve bu özgür, manik ego her türlü iştahını gerçekten de dizginsiz doyurur. (Freud, 1997: 90).

Melankolik hâlini tetikleyen bu durum Adnan Bey'in güçlü süperegosunu bir kez daha gözler önüne sermektedir. Bihter'in resmini eline aldıktan sonra eski eşinin resmine yönelen Adnan Bey, Nihal'e karşı duyduğu suçluluk duygusu sebebiyle eski eşinin kendisini suçladığı zannına kapılmaktadır:

Sonra, eline Bihter'in başlanmış o çehresiyle, duramayarak, süzgün, kendi ihtiyarından [isteğinden] ziyade kalbinin müphem [gizli] bir ihtiyacına tebaiyet eden [uyan] iradesiz gözlerle odasının ta karanlık bir köşesinde, ne tamamıyla kaldırılmaya ne tamamıyla nazarlara maruz bırakılmaya cesaret edilemeyerek bir yığın ufak tefek arasında boğulmuş bir resme, ilk zevcesinin eskilikten silinmiş benzeyen bir resmine baktı ve zannetti ki bu resim, birdenbire, ne vakitten beri kendisini ihmal eden bu gözlerin ruhunda bu defa canlanarak, bir cisim kesp ederek, o karanlık köşede titreye titreye kabarıyor, ona yaklaşıyor; kinden, hırstan ateş saçan gözlerle gözlerine sokularak, ciğerleri sökülen bir ana acısıyla ona haykırıyor:

-Kızımı öldürüyor musun? (Uşaklıgil, 2010: 363).

Adnan Bey'in romanın çözüm bölümünde de Nihal'in bayılması üzerine büyük bir iç muhasebeye giriştiği görülmekte, kendisini düşünerek yaptığı evliliğin Nihal üzerindeki tesirlerini gördükçe daha derinden yaralanmaktadır:

Nihal'in bileklerini ovuştururken kendi kendisine bunu soruyordu. Sonra, birden ellerinin içinde Nihal'in bileklerini o kadar zayıf, terden şakaklarına yapışan sarı saçlarının altında simasını o kadar süzük ve solgun buluyordu ki, ihtimal bu çocuğu kendi saadetine, hep kendisini düşünmesine feda etmiş olmaktan mütevellit bir azap ile kalbi kıvranıyordu. (Uşaklıgil, 2010: 502).

Adnan Bey'in roman süresince Bihter'le yapmış olduğu evlilik hususunda büyük bir suçluluk duygusuna gömüldüğü görülmektedir. *Aşk-ı Memnu*'nun ilk sahnelerinde Nihal'e kabul ettirme telaşında olduğu bu durum yavaş yavaş içinden çıkılmaz bir hâl almış ve Adnan Bey yanlış bir evlilik yaptığının farkına varmıştır. Güçlü bir vicdana sahip olan Adnan Bey, Nihal ile Bihter arasında dengeli tavırlar sergilemeye çalışmasına rağmen olayların ikisi için de kötüye gittiğinin ayırdına varmakla birlikte olayları çözmek için etrafındakileri uzaklaştırmayı tercih etmiştir. Romanın nihayetinde vicdanın doğruları söylediğini gören Adnan Bey, Bihter'in ihanetini de öğrenerek bu evliliğin ne kadar büyük bir hata olduğunu vicdanına itiraf etmek zorunda kalmıştır.

5.3.1.2. Aden Bahçesi¹²⁵ ve Adnan Bey Yalısı¹²⁶

Uşaklıgil, romanlarında yer alan kahramanların adlarını sembolik gönderimlerle süsleyen bir yazardır.¹²⁷ Freud'un ev ile beden arasında kurduğu rabıttan (Freud, 2014: 374) yola çıkılacak olursa Adnan Bey-Adnan Bey'in yalısı ve Adn cenneti ilişkisi daha anlaşılır hâle gelmektedir. *İslam Ansiklopedisi*'nde "*Cennetin en yüksek mevkiine*

¹²⁵ Aden Bahçesi Kitab-ı Mukaddes'te şöyle geçmektedir: "Ve RAB Allah yerin toprağından adamı yaptı, ve onun burnuna hayat nefesini üfledi; ve adam yaşayan can oldu. Ve RAB Allah şarka doğru Adende bir bahçe dikti; ve yaptığı adamı oraya koydu. Ve RAB Allah görünüşü güzel ve yenilmesi yi olan her ağacı, ve bahçenin ortasında hayat ağacını, ve iyilik ve kötülüğü bilme ağacını yerden bitirdi. Ve bahçeyi sulamak için Adenden bir ırmak çıktı; ve oradan bölündü, ve dört kol oldu. Birinin adı Pişondur; kendisinde altın olan bütün Havila diyarını kuşatır; ve bu diyarın altını iyidir; orada ak günnük ve akik taşı vardır. Ve ikinci ırmağın adı Gihondur; bütün Kuş ilini kuşatan odur. Ve üçüncü ırmağın adı Dicle'dir; Aşur'un önünden akan odur. Ve dördüncü ırmak Fırat'tır. Ve RAB Allah adamı aldı, baksın ve onu korusun diye aden bahçesine koydu. Ve RAB Allah adama emredip dedi: Bahçenin her ağacından istediğin gibi ye; fakat iyilik ve kötülüğü bilme ağacından yemiyeceksin; çünkü ondan yediğin günde mutlaka ölürsün.

...Ve RAB Allah dedi: İşte, ve adam iyiyi ve kötüyü bilmekte bizden biri gibi oldu; ve şimdi elini uzatmasın ve hayat ağacından almasın, ve yemesin ve ebediyen yaşamasın diye- böylece RAB Allah onu Aden bahçesinden, kendisinin içinden aldığı toprağı işlemek için çıkardı. Ve adamı kovdu; ve hayat ağacının yolunu korumak için, aden bahçesinin şarkına Kerubileri, ve her tarafa dönen kılıcın alevini koydu." (Kitab-ı Mukaddes, 2012: 2-3)

¹²⁶ Konuyla ilgili Elif Süreyya Aksoy'un master tezine bakılabilir. (Aksoy, Elif Süreyya(2004), *Aşk-ı Memnu'da Cennet İmgeleri*, Ankara: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi.)

¹²⁷ Konu hakkında Berna Moran'ın oldukça dikkat çekici tespitleri vardır: "Uşaklıgil'in romanın başında yalıyı kapalı bir dünya olarak çizdiğini ve buradaki yaşamı bir masumiyet ve mutluluk yaşamı olarak gösterdiğini söylemişim. Gerçekten de kötülüklerden uzak, sevgi üzerine kurulmuş ilişkilerin, masum eğlencelerin oluşturduğu, bolluk içindeki yalı yaşamı cennet bahçesini anımsatır. Sonra, Melih Bey takımının zevk, günah ve cinsellik öğelerini çağrıştırdığı dünyasından, cennet bahçesine Bihter, hiç değilse gücül hâlde, kötülük öğesini getirir. Şeytanın yaptığı gibi. Cennet bahçesi yitirilir, onun yerini, yasak aşkların, kıskançlıkların, düşmanlıkların egemen olduğu bir dünya alır. Nihayet Bihter'in ölümü ve Behlül'ün kaçıp gitmesiyle pisliklerden ve günahlardan arınan yalıda eski yaşama, cennet bahçesine, yazarın deyimiyle 'müebbet bir bayrama' dönülür, ama acı deneyimlerle edinilmiş yeni bir bilinçle... Mitos açısından bakınca *Aşk-ı Memnu*'da da aynı üçlü kalıbı gözlemliyoruz: doğum-ölüm-yeniden doğum. Ya da başka terimlerle: Cennet bahçesi-sınav-cennet bahçesine dönüş...Gördük ki *Aşk-ı Memnu* da bir tür yeniden doğuşla, cennet bahçesine ya da altın çağa dönüşle sonuçlanıyor. Çekilen üzüntülere ve acılara karşın yine de mutlu bir bitiş bu. Ama beri yandan yapıta Bihter'in öyküsü olarak bakınca karşımıza bir tragedya çıkıyor. Bihter de yazgısına yenik düşen tragedya kahramanı. Bu defa okurun tepkisi trajik bir romana olan tepkidir. Eğer roman Bihter'in ölümü ve yalıdaki yaşamın çöküşüyle bitseydi bu tepki değişmezdi. Gelgelelim yazar romanı altın çağa ya da cennet bahçesine dönüşle bitirmeyi yeğliyor. Kanımca Uşaklıgil ayrı doğrultuda gelişen, okurdan karşıt tepkiler çağırın bu iki öyküyü bir arada işlemekle romanın etkisinin zayıflamasına, yalınlığını ve yoğunluğunu kaybetmesine neden olmuştur." (Moran, 2010: 107-108-109).

veya değişik yerlerinin tamamına verilen ad” (Yavuz, 1988: 390) olarak açıklanan Adn cenneti *Aşk-ı Memnu*’da Adnan Bey’i ve yalısını hatırlatmaktadır.

Sözlükte, ‘devamlı ikamet edilen yer, bir şeyin merkezi ve ortası, bir cevher veya maddenin aslı, yatağı’ manalarına gelir. Tevrat’ta Hz. Adem’in yaratıldıktan sonra içine konduğu bahçeden Aden (İbranicede Eden) diye bahsedilir (bk. Tekvin, 2/8,15). Yapılan tasvirlerde Aden’in ‘Allah’ın bahçesi’ olduğu, burada dört kola ayrılan bir nehrin aktığı, görünümü güzel çam ve çınar ağaçlarının, meyvesi tatlı bitkilerin bulunduğu anlatılır (bk. Tekvin, 2/9, 10, 13/10; Hezekiel, 31/8). İbranice Eden kelimesi ise Ahd-i Atik’te şahıs, kavim ve yer adı olarak da kullanılır... Eden’in kökü, anlamı ve hangi coğrafi bölgenin adı olduğu meselesi tartışmalıdır. Sümer dilinde ‘çöl, bozkır;ova’ anlamlarına gelen edin kelimesiyle ilgili olduğunu kabul edenler olduğu gibi (bk.E.Cothenet; ‘Paradis’, DSB, VI,1178; B.S. Childs, Eden Garden of’ IDB II,22) Babil dilinde ‘alüvyonlu ova’ manasındaki Edenu (veya Edinnu) kelimesinden geldiğini ileri sürenler de vardır (bk. George A. Barton, ‘BlestAbode of tha (Semitic)’ ERE, II, 704; John P. Peters, ‘Cosmogonyand Cosmology (Hebrew)’, ERE, IV, 152). Edin, Sumer metinlerinde Dicle le Fırat arasındaki bölgenin adı olarak geçer. Bir Sumer efsanesinde ilk insanların bu arazi üzerinde yaşadıkları belirtilir. Diğer taraftan kelimenin İbranice’de ‘bolluk’ ve ‘sevinç’ anlamlarına geldiği de bilinmektedir... Nitekim ahd-i Atik’in Yunanca tercümesinde Eden bahçesi “bolluk ve sevinç bahçesi” şeklinde ifade edilmiştir.” (Yavuz, 1988: 390-391).

Aşk-ı Memnu romanında olayların geçtiği ana mekân olarak Adnan Bey’in yalısının seçilmesi Adn kelimesinin “devamlı ikamet edilen yer, bir şeyin ortası ve merkezi” anlamlarına olan bir gönderim mahiyetindedir. Yasak aşkın yaşandığı, romanın ana kahramanı Bihter’in serüveninin geçtiği yer Adnan Bey yalıdır. Adnan Bey’in yalısı maddi sıkıntılar içinde yaşayan Bihter’e romanın ilk sahnesinde Adn cenneti olarak görünmekte, Bihter kendi hayatında bulamadığı maddi bolluğu ve sevinci burada bulacağını ümit etmektedir:

Lakin Adnan Bey’le izdivaç demek Boğaziçi’nin en büyük yalılarında biri; o önünden geçilirken pencerelerinden avizeleri, ağır perdeleri, oyma Louis XV ceviz sandalyeleri, iri kalpaklı lambaları, yıldızlı iskemleleriyle masaları, kayıkhanesinde üzerlerine temiz örtüleri çekilmiş beyaz kikle maun sandalı fark olunan yalı demekti. Sonra Bihter’in gözlerinin önünde bu yalı bütün hayalinin tantanasıyla yükselirken üzerine kumaşlar, dantelalar, renkler, mücevherler, inciler serpiliyor; bütün o çılgıncasına sevilip de alınamayarak mütehasir kalmış [özlem çekilmiş] şeylerden mürekkep [oluşan] bir yağmur yağıyor, gözlerini dolduruyordu. (Uşaklıgil, 2010: 44-45).

Adnan Bey yalısı ve Adn cenneti arasında ironik bir bağ kurulmakta burada yaşanan ve yaşağı delen olaylar Adn cennetinde olduğu rivayet edilen durumların tam tersini yansıtmaktadır. *İslam Ansiklopedisi*’nde Adn cennetinin tasviri şöyle verilmektedir:

Adn Kur’an’da cennat kelimesiyle birlikte zikredilerek insanın aslının (Adem’in) yaratıldığı ve ahrette müminlerin sonsuza kadar kalacağı çeşitli cennetleri tasvir etmek üzere kullanılır. Kur’an’da on bir yerde bahis konusu edilen adn cennetleri, ‘içinde güzel meskenlerin, tahtların, altın ve incilerle süslenmiş ince ipekten yeşil elbiselerin, sabah akşam ikram edilen türlü yiyeceklerin, gözleri başkasını görmeyecek kadar eşlerine bağlı hurilerin ve çeşitli ırmakların bulunduğu ebedi bir yurt’ olarak tasvir edilir. Boş sözlerin işitilmeyeceği, yorgunluk ve

bıkkınlığın hissedilmeyeceği bu yere, sadece, iman edip amel-i Salih işleyen, Allah’a karşı ahdini yerine getiren, rablerinin rızasını gözeterek sabreden, namaz kılan, kendilerine verilen rızıklardan gizlice ve açıkça dağıtan, kötülüğe iyilikle karşılık vererek onu ortadan kaldıran, günahlardan tövbe edip temizlenen, hayırda yarışan, Allah yolundan ayrılmayıp bu uğurda malları ve canlarıyla cihad eden müttaki müminlerin (erkek-kadın) gireceği vaad edilmektedir... (Yavuz, 1988: 391).

Adnan Bey’in yalısı tam da bu tasvirin tersini işaret etmektedir. Adn cennetinde “gözleri başkasını görmeyecek kadar eşine bağlı huriler”in yerini eşine ihanet eden Bihter ve onun cinselliğe düşkün annesi Firdevs Hanım almıştır. Adn cennetinin aksine romandaki herkes yorgun, bezgin ve melankolik bir ruh hâli içerisinde. Yalı içerisindeki hemen herkesin birbirine düşmanlık beslediği görülmekte, hatta romanın ana duygusu intikam olarak tespit edilebilmektedir. Adn cennetinde Allah uğruna savaşanların yerini içgüdülerine ve genetik kodlarına yenilerek intihar eden Bihter almıştır. Bu iki tasvir arasındaki zıtlıkların uyumu yazarın Adn cenneti ile Adnan Bey’in yalısı arasında kurduğu rabıtayı gözler önüne sermektedir.

Adn cennetinin cennetlerin en yüksek mevkide bulunması olarak işaret edilmesi önemli bir ayrıntıdır. Firdevs cennetinin üstünde bulunan Adn cenneti gibi Firdevs Hanım’ın yalısında başlayan olaylar büyüyerek Adnan Bey’in yalısına taşınmış ve asıl trajik vaka burada cereyan etmiştir:

İbn’ül Arabi’ye göre adn, cennetin en yüksek mevkilerinden ibarettir ve çeşitli dereceleri vardır. En yüksekinde Hz. Peygamber’e ait olan vesile makamı vardır ki bunun bir adı da makam-ı Mahmud’dur. Firdevs, naim, me’va ve diğer cennetler adn cennetlerinin altında bulunur (bk. Şa’rani II, 189-190). (Yavuz, 1988: 391).

Firdevs Hanım’ın yalısından Adnan Bey’in yalısına geçiş Melih Bey takımı için büyük bir mertebe atlama hâlidir. Adn cennetine nasıl ki Allah’a en iyi kulluk eden kişiler erişebiliyorsa ironik söylem üzerinden okunduğunda Firdevs Hanımlar’ın Adnan Bey’in yalısına geçişleri Firdevs cennetinden Adn cennetine çıkan halis müminlerin geçişine benzetilebilir:

Müfessirlerin büyük çoğunluğu, adnın, Kur’an ve Sünet’te özel isim olarak kullanılmasını ve adn cennetlerinin belli zümrelere ayrılmış olduğunu ifade edilmesini dikkate alarak, cennetin en yüksek mevkiini teşkil eden, fakat kendi arasında da derecelere ayrılan bir yer olduğunu kabul ederler. Bir kısım müfessirler ise adnın sözlükte ‘ebedi ikamet yurdu’ manasına gelmesini ve Kur’an’da cennat kelimesiyle birlikte (cennatüladn) kullanılmasını delil göstererek cennetin tamamına verilen umumi bir ad olduğunu ileri sürerler. Ancak bu görüş pek isabetli görünmemektedir. Çünkü Kur’an’daki tasvirlerinin hepsinde cennetin ebedi bir ikamet yurdu olduğu açıkça belirtildiği gibi Firdevs, naim, me’va gibi değişik cennetlerin bulunduğu da haber verilir. Allah’a karşı yaptıkları kulluğun dereceleri farklı olan müminlerin cennette değişik mevkilerde bulunmaları da tabiidir. Buna göre adnın değişik mertebeleri bulunması ve birkaç cennet mevkiinin adı olması kuvvetle muhtemeldir. Bu itibarla cennat şeklindeki çoğul

kelimeyle birlikte kullanılması, cennetin bütün kısımlarının adı olmasını gerektirmez. (Yavuz, 1988: 391).

Erzurumlu İbrahim Hakkı *Marifetname* adlı eserinde bu durumu şöyle izah etmektedir:

Ey aziz, malum olsun ki, müfessirler ve muhaddisler ittifak etmişlerdir ki: Hak Taala, arş ve kürsün altında, yedi göğün üstünde, arşın nuru ile sudan sekiz cennet yaratmışlardır. Bunlar, birbirinden yüksektir. En yükseği adn cennetidir ki, Mevla'nın görülme yeridir. Birinci cennetin ismi, darülcelaldir ki, beyaz incidendir. İkinci cennetin ismi, darüselamdır ki, kırmızı yakuttandır. Üçüncü cennetin ismi, cennetülme'vadır ki, yeşil zebercettendir. Dördüncü cennetin ismi cennetülhulddur ki, sarı mercandandır. Beşinci cennetin ismi, cennetünnaımdır ki, beyaz gümüştedir. Altıncı cennetin ismi, cennetülfirdevsdir ki, kırmızı altındandır. Yedinci cennetin ismi, cennetülkarardır ki, misktendir. Sekizinci cennetin ismi, cennetüladndır ki, terleyen incidendir. Bu adn cenneti, surlarla çevrili bir şehrin ortasındaki yüksek dağın üzerinde bulunan iç kale gibidir. Bütün cennetlerin içinde ve ortasında olduğundan, hepsine komşu, şerefendirilmiş bir mekândır; cennetlerin nehirlerinin çoğunun kaynağıdır. Burası sıdıkların, hafızların makamıdır. Rahman'ın tecelli mahallidir. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, 2003: 32).

Yaşanan yasak aşkla birlikte Behlül ve Melih Bey takımının Adnan Bey'in yalısından çıkışları "*yasak meyveyi yeme*" ve bunun üzerine "*cennetten kovulma*" şeklinde okunabilmektedir.

Cenneti çağrıştıran sembollerden biri de Adnan Bey'in Bihter'e taktığı zümrüt takımındır. Zümrüt hem yeşil renkte olması hem de cennette bulunan bir taş olması sebebiyle dini bir sembol olarak gösterilebilmektedir. Ayrıca geline takılan zümrüt takım onu uğursuzluklardan ve kötü nazarlardan da koruyacaktır. Adnan Bey'in konağında bulunan ve Adnan Bey'in eşi olan Bihter, Adn cennetindeki huriler gibi zümrütlerle süslenmektedir:

Zümrüt taşının uğursuzluğu uzak tuttuğuna, ayrıca yılanları ejderleri kör ettiğine inanılmıştır. Zümrüdün yeşil rengi -ki cennetin rengidir- ona İslam düşüncesinde özel bir yer kazandırmıştır. Nitekim bir rivayete göre ezelden beri herşeyin üzerine yazıldığı levh-i mahfuz, 'Korunmuş Levha' zümrütten yapılmıştır... (Schimmel, 2004: 23):

Bihter ötede aynasının önünde mücevher takımlarını çıkarıyordu. Ona Adnan Bey tarafından izdivacı müteakip [evliliği izleyen] nefis bir zümrüt takım hediye edilmiş idi ki şimdiye kadar takılmak için bir fırsat bulunamamış idi. (Uşaklıgil, 2010: 281).

Adnan Bey, zümrüt takımın kutusunu elleriyle açarak Bihter'e takmak istemektedir. Hava tabiatlı olan Bihter'in ilkbahar mevsimiyle simgelenmesi ve bu güzel kadının Adn cennetine benzeyen Adnan Bey yalısında bulunuşu dikkat çekici bir ayrıntıdır. "*Zümrütün rengi verimliliği, ölümsüzlüğü, ilkbaharı ve gençliği çağrıştırır. Mısırlılar ölülerleriyle birlikte ebedi gençliği temsilen bir zümrüt gömerlerdi. Hristiyanlıkta inancın sembolü olan zümrüt halk inanışlarında da şifa taşı olarak*

karşımıza çıkar.” (Alfa, 2009: 42). Adnan Bey, Bihter’in sahibi olduğunu bu hareketiyle -bilinçli olarak yahut bilinçdışı bir itkiyle - göstermeye çalışmakta ve Bihter’in kadınlığını sembolize eden kutuyu (Freud, 2014: 381) kendi elleriyle açarak cinsel bir çağrışım yakalamaktadır:

Şimdi kutuyu Adnan Bey açıyor, hem tarak hem iğne olarak kullanılabilen bir parçayı göstererek Bihter’e soruyordu:

-Saçlarına mı takacaksın, gülüm?... (Uşaklıgil, 2010: 282).

Adnan Bey yalısı ve Adn cenneti arasında ortak olarak gösterilebilecek bir başka sembol de merdivendir: *“Merdiven, spirüüel bir aşama ya da yükselişte farkındalığın yeni bir düzlemini temsil eden her bir basamağıyla aşkın alana erişimin ya da kızgın ölümler diyarına inişin sembolüdür.”* (Alfa, 2009: 237). Adnan Bey’in yalısında üst katta Adnan Bey, Nihal, Bülent ve Bihter alt katta ise Behlül kalmaktadır. Yalıda yaşanan gizli aşk Bihter’in merdivenlerden inip Behlül’ün odasına girmesiyle başlamış ve devam etmiştir. Merdivenlerden inmek bir nevi cennetin *“aşkın alanından”* *“kızgın ölümlerin diyarına”* iniş olarak yorumlanabilmektedir. Adnan Bey’in yalısında üst katta günahsız uhrevi bir hayat alt katta ise yasak bir aşk yaşanmaktadır.

Doğulu olmak istemeyen fakat Batılılaşmayı da yanlış anlayarak kendisini bulamayan Melih Bey takımı ve Behlül’ün aksine gerçek bir Batılı olan Mlle de Courton’un Adnan Bey’in yalısına bakışı da farklıdır. Doğunun büyüleyici âlemini -bir nevi Adn cennetini-beklerken Batılı hayatın çarpıtılarak Doğu’ya uyarlanmış şekliyle karşılaşan Mlle de Courton için Adnan Bey’in yalısı hem mekân olarak hem de bu mekânın içinde gelişen olaylar bakımından tam bir hayal kırıklığı yaratmıştır:

Mlle de Courton’un İstanbul’da bir merakı vardı: Bir Türk evine girmek, bu Türk memleketinde bir Türk hayatıyla yaşamak... Adnan Bey’in yalısına girerken asıl hülya yuvasına girmişçesine kalbi sevincinden helecan içinde kalmıştı. Girdikten sonra bu helecan hayrete münkalip oldu [döndü]. O, mermer mefruş [döşenmiş] azim [büyük] bir sofa; taştan sütunlar üzerine kondurulmuş bir kubbe; cabeca [yer yer] sedef işlenmiş, şark halılarıyla döşenmiş sedirler; bunların üzerinde elleriyle çıplak ayakları kınalı, gözleri sürmeli, başları daima yaşmaklı, sabahdan akşama kadar zencilerin darbukalarıyla uyuyan yahut bir kenarda küçük gümüş mangaldan amber kokuları etrafa dağılırken elmastraş nargilelerinin yakutlara zümrütlere müstağrak [batmış] marpuçlarını ellerinden bırakmayan çifte çifte kadınlar tahayyül etmiş [hayal etmiş], bütün o garp muharrirlerinin [yazarlarının], ressamlarının şarka dair hurafe ve efsanelerinden hatırasında kalan uzak yadigarlarla bir Türk evinin başka bir şey olabileceğine ihtimal vermemişti. Kendisini yalının şık küçük misafir odasında görünce istifsar eden [soran] gözlerle delilesine [kılavuzuna] bakmış idi: ‘Sahih! Beni bir Türk evine getirdiğinizden emin misiniz?’

İhtiyar kız hülyasında aldatılmış olduğuna bir türlü kanaat edememişti, işte senelerce Türk kibar hayatının içinde yaşamış iken hâlâ kalbinde bir şey o mefruz [var sayılan] şark hayatının mutlaka mevcut olmasına inanmak ister. (Uşaklıgil, 2010: 86).

Yazar tarafından Adn cennetine gönderim yapılarak anlatılan Adnan Bey'in yalısı Doğulu olup Batılışamaya çalışan Bihter için de trajik bir mekan hâlini almıştır. “*Oyma Louis XV ceviz sandalyeleri*”nin cazibesine kapılıp yalının Batılı görünüşü için gelen Bihter, bu mekânın içinde yaşanan hayatın şatafattan uzak sade ve Doğululuğunu çok da kaybetmeyen yapısını görünce şaşırılmış, özellikle de Adnan Bey'in ve Nihal'in gösterişten uzak yaşantısı onu iyiden iyiye hayal kırıklığına uğratmıştır. Mlle de Courton ise Adnan Bey'in yalısında Doğulu bir hayat beklerken Batılı gibi olmaya çalışan bir hayatla karşılaşmıştır. Adn cennetinin ironik görüntüsü olan Adnan Bey yalısı aslında Osmanlı toplumunun beklentilerini, Batı'ya yaklaşımını, imkânlarını ve Batı'yla uzlaşamayan yanlarını bunun yanında Batı'nın Batılılaşmaya niyetlenmiş Doğuya bakışını da ortaya koymaktadır. Doğu'nun ve Batı'nın cennet beklentilerinin farklı olması her iki tarafın Adnan Bey yalısını farklı yönlerden görmesine ve farklı eleştiriler yöneltmesine sebep olmuştur. Adnan Bey, bu doğrultudan bakıldığında Doğu ve Batı arasına sıkışmış II Abdülhamit'e, dışarıdan Adn cenneti olarak hayal edilen Adnan Bey yalısı da Osmanlı Devleti'ne benzetilebilmektedir.

5.3.1.3. Oymacılık ve Adnan Bey

Entelektüel kapasitesi yüksek olan Adnan Bey'in en sevdiği uğraşı tahta yontmaktır. Hayatındaki kadınların resimlerini yontan Adnan Bey, roman süresince o an duygusal alanında kim varsa onun resmini oymakla meşguldür. Nurdan Gürbilek tahta oymak uğraşının Adnan Bey'in içe dönük/kadınsı tarafının bir göstergesi olduğunu belirtmektedir. Birçok eleştirmene göre Uşaklıgil'in erkek karakterleri kadınsı özellikler sergilemektedir ve Adnan Bey de Uşaklıgil'in hassas yanını ortaya koymaktadır:

Eleştirmenler sık sık Halit Ziya'nın erkek kahramanlarının kadınsılığından söz eder. Gerçekten de yalnızca öksüz kızların değil, iktidarla bağları seyrelmiş kudretsiz erkeklerin; kızlarının yarım kalmış duygu eğitimlerini üstlenmek zorunda kalmış, kaderin 'ikinci anneliğe' zorladığı babaların da romancısıdır Halit Ziya. Nemide'nin Şevket Bey'i, kızından arta kalan zamanını bahçesinde gül yetiştirerek geçirir. *Aşk-ı Memnu*'nun Adnan Bey'i tahta oymacılığıyla uğraşır; bütün zamanını kağıt bıçakları, hokkalar ve kibrit kutuları arasında geçirir. Kafaları cemiyetin davalarıyla meşgul olmayan, tersine kadınların alanına, eve çekilmiş erkeklerdir bunlar. Yazarla kahramanları arasında burada da bir özdeşleşme, en azından bir yakınlaşma olmalıdır. Halit Ziya'nın kendisi de cemaatin büyük davalarıyla yakından ilgili bir işten, önceki Tanzimat yazarları gibi özgürlük davasıyla, halkın eğitimiyle, toplumsal seferberlikle yakından ilgili bir yazarlık uğraşından çok, tıpkı tahta oymacılığı ya da gül yetiştirmek gibi daha çok zanaati andıran bir işle uğraşıyordur. Nitekim eleştirmenler tarafından dar bir çevreyi, dış dünyaya kapalı konak yaşamını anlattığı için de eleştirilmiştir Halit Ziya. (Gürbilek, 2007: 156-157)

II. Abdülhamit'in de oymacılıkla uğraştığı bilinmekte, bu ayrıntı Uşaklıgil'in Adnan Bey'i yaratırken II. Abdülhamit'ten etkilendiği görüşünü desteklemektedir. Kaplan, dönemin siyasi havasının hassas yaratılışlı bu kişileri oyalanmak için böyle uğraşlara ittiğini ve bu tavrın gerek sanatçılarda gerek sanat eserlerindeki kahramanlarda gerekse siyaset adamlarında görüldüğünü vurgulamakta kaçış isteğiyle örtüştüğünü belirtmektedir:

Halid Ziya ve Servet-i Fünuncular bu teferruatlı tasvir ve tahlil metodunu Batılı romancılardan öğrenmişlerdir. Fakat kanaatime göre, onların bu metodu sevmelerinde ve benimsemelerinde devrin de rolü vardır. II. Abdülhamid devri hayatta hiçbir harekete müsaade etmeyen sıkı bir baskı devridir. Bu devirde aydınların aldığı tavır -dışarı kaçan ihtilalciler müstesna- umumiyetle Ahmed Cemil'den farksızdır. Onlar da seyredeler, müteessir olurlar ve hayal kurarlar. Devrin hakim vasfı can sıkıntısıdır. Mehmet Rauf, Eylül romanında, bu cansıkıntısını kuvvetle tasvir etmiştir. Hareket etmeyen ve canı sıkılan insanlar, zamanı öldürmek için oyalanırlar. Oyalanma kelimesi ile oya arasında bir münasebet vardır. Aşk-ı Memnu romanının kahramanı Adnan Bey, boş zamanlarını 'oymacılık'la geçirir. Devrin hem hakimi, hem mahkumu olan II. Abdülhamid'in iyi bir oymacı olması tesadüf eseri değildir. Hareket kabiliyetini kaybeden hükümdarın da canı çok sıkılıyor ve oyalanmak için oyma yapıyor veya polis romanları okuyordu. Zamanın adeta durduğu böyle bir durumda en küçük nüansa önem verilir. Büyük aksiyonlar ince duyguları yok eder. Ne Ahmed Cemil, ne Adnan Bey hareket adamlarıdır. Onların bütün davranışlarında kadınlara has bir incelik ve zarafet vardır. Halid Ziya'nın en çok sevdiği ve tekrarladığı kelimeler 'zarif' ve 'mini mini'dir. Onun bütün romanları 'zarif' ve 'mini mini' eşyalar, tavırlar, jestler, duygular ve hayallerle doludur. (Kaplan, 2009: 396-397).

Dönemin sanatçıları farklı sanat dallarıyla da uğraşmakta ve eserlerine bu sanatlarla ilgili ayrıntıları serpiştirmektedirler.

Servet-i Fünun edebiyatında iç alem yani duygu hayatı kadar dış aleme, tabiata da geniş yer verilir. Servet-i Fünuncuların heme hepsi güzel sanatların hiç değilse bir dalıyla yakından ilgilidir. Fikret, iyi bir ressamdır. Mehmet Rauf bir melomandır. Halit Ziya mükemmel piyano çalar. İşte güzel sanatlara karşı duydukları bu derin ilgi onları dış aleme ve iç aleme son derece dikkatli kılar. Duygularını da renkli tablolar hâlinde ortaya koymaya çalışırlar. (Kerman, 2009: 164).

Halit Ziya'nın ve Mehmet Rauf'un ayrıntılı tasvirleri, Ahmed Cemil'in şiir yazıp hayaller kurması, II. Abdülhamit'in ve Adnan Bey'in oymacılıkla uğraşıyor oluşları kaçış ve bunalım psikolojisine bağlanmıştır. Bütün bu uğraşların yanı sıra Bihter'in oya işlemesi, Nihal'in evden hemen hiç çıkmayarak piyano çalması bu oyalanmalara örnek olarak işaret edilebilir. Roman içerisinde oynanan oyunlar da Kaplan'ın "oyalanma" olarak tabir ettiği bu faaliyetlere eklenebilmekte, Uşaklıgil'in yazı çalışmaları da bu oyunlara dahil edilebilmektedir. Zaten Tanpınar da *Aşk-ı Memnu*'yu bir satranç oyununa benzetirken yalı içine sıkışıp kalmış az sayıdaki insanın oyalanmalarının altını çizmekten kendisini alamamıştır:

Pek az roman *Aşk-ı Memnu* kadar bir satranç oyununa benzer. Kitabın mahdut kahramanları, Bihter'in kızkardeşi çok ahenkli ve rahat, evinde tatmin edilen Peyker ve onun çok mesut yaradılışlı kocası dramın dışında kaldığına göre, Firdevs Hanım'la beraber beş kişi birbirlerine karşılıklı vaziyette kenetlenmişlerdir. Nihal, ölen annesi namına babasını ve evi genç kadından kıskanır. Bihter, hanımı olduğu evi ve kocasını eline alamamaktan muzdariptir. Behlül'ün Nihal'e olan sevgisi, Adnan Bey'in kızına olan sevgisi kadar onu muzdarip eder. Adnan Bey kızı ve karısı arasında parçalanmıştır. Yalnız Behlül, Edebiyat-ı Cedide'nin alafrangalık namına icat ettiği her türlü moral endişeden uzak, sinik, septik, ten hazlarından yorgun, fakat ondan başkasını da bilmeyen bir çeşit kadın avcısı - Bible'in hem yılanı, hem de bizzat 'adulter'in kendisi- bir çeşit hürriyeti muhafaza eder gibidir. Bu yalnız aşk ve aile münasebetleri üzerinde duran insanlarda bütün bu ihtiraslara yol açan bu can sıkıntısı ve işsizlik de, İstanbul'un kuruluşundan beri en işlek caddesi olan Boğaziçi'nin üstündeki bu yalıda önlerinde akan hayata bu yalnızlık, iyi okunursa bu romanı, devrindeki Türkiye'nin değilse bile, İstanbul'un yahut bir sınıfın romanı yapar. *Aşk-ı Memnu*, muharririnin örnekleriyle olan münasebetlerini en iyi gösteren eserlerindendir. Üslup, küçük teferruatta dikkatleri ve 'écriture artistique'i ile daima Goncourt Kardeşler'e ve Daudet'ye bağlıdır. Seçilmiş kelimeler üzerinde ısrarla elde edilen atmosfer yaratma arzusu, kahramanlarına garip bir şefkatle bağlanan muharririn insan işleri karşısındaki davranışını gizlemeğe çalıştığı hafif bir alay çeşnisi yine Daudet'ye, buna mukabil, dış âlem üzerindeki ısrara, ruhi sütünasyonları uzun tahlile rağmen, Goncourt'lara bağlanabilir. (Tanpınar, 2007: 289-290).

Tanpınar romandaki natüralist izlere dikkat çekmiş, mekan-sınıf kavramları ve Gouncourt Kardeşler, Daudet üzerinden Uşaklıgil'in natüralist tutumunun altını çizmiştir. Fethi Naci'nin de Adnan Bey'in oymacılığını eleştirdiği görülmektedir. Roman süresince mesleğinin varlığından bahsedilmeyen Adnan Bey'in sıkıldığı zamanlarda tahta oyması romanın gerçekçiliğini az da olsa sarsmıştır: "...382 sayfalık roman boyunca, 'bir şeyle uğraşmak' istediği zaman Adnan Bey'in yaptığı tek 'iş' budur: tahta üzerine oymacılık! O değirmenin suyu nereden geliyor, bunca servetin kaynağı nedir? Bunları öğrenemeden roman bitiyor!" (Fethi Naci, 2010: 12). Zeynep Kerman ise ailenin geçiminin miras yoluyla olduğu görüşündedir: "*Aşk-ı Memnu*'da ilk bakışta, 'para' önemli rol oynamıyor gibi görünse de, aslında vak'anın düğümünü teşkil eder. Romanda, Adnan Bey'in zenginliğinin kaynakları belirtilmemekle beraber, *Nemide*'deki Şevket Bey gibi, ailesinden, veraset yoluyla geldiği muhakkaktır. Adnan Bey, maddi imkanları sayesinde Avrupalı ve müreffeh bir hayat yaşar. O, parayı bir gaye değil, vasıta olarak kabul eden bir insandır." (Kerman, 2008: 139).

Önce Nihal'in, evliliğiyle birlikte Nihal'in resmini yarım bırakarak Bihter'in ve nihayetinde Bihter'le duygusal bağ kuramayışının ardından Nihal'le birlikte piknikte yedikleri üzümü andıran bir üzüm bağının resmini oymuştur. Üzüm bağının sembolik anlamları Adnan Bey'in aydınlatılmasında önemli bir kaynak teşkil etmektedir. Aden bahçesi ile Adnan Bey yalısı arasında kurulan bağ bu anlatıyla örtüşmektedir. Aden

cennetinde üzüm bağlarının bulunması Adnan Bey'in üzüm motifi oymasıyla bağlantılandırılabilir bir ayrıntıdır. Aden bahçesinden üzüm alıp ilk kez şarap yapan Nuh, oğlu Ham tarafından nasıl utanç verici bir duruma konulmuşsa Adnan Bey de Nihal'in elinden üzüm yediği piknik gününün gecesinde Bihter'in bilinçdışında Adnan Bey'i aldatma kararı almasıyla birlikte utanç verici bir duruma düşürülmüştür:

Bazı din bilginleri Nuh'un gemiden aldığı veya Aden Bahçesi'nden gelen bir asma fidesini, tufandan sonra geminin karaya oturduğu Ararat Dağı'ndaki zirvelerden Lubar Dağı'na diktiğini, aynı gün içinde fidelerin meyve verdiğini ve o günün akşamı Nuh'un üzümleri toplayıp suyunu sıkarak şarap yaptığını anlatırlar. Nuh ilk bağı kuran ve üzümden şarap yapan kişi olarak kabul edilir. Rivayete göre Nuh bu şarabı içip sarhoş olmuş, çadırında çıplak uyuyakalmıştı. Oğullarından Ham onu böyle çıplak bir halde uzanır görünce hemen diğer kardeşleri Sam ve Yafet'e haber vermiş. Sam ve Yafet çadıra geri geri girerek babalarının çıplak bedenine hiç bakmadan onun üzerini bir giysiyle örtmüşler ve yüzlerini öbür yana çevirmişlerdi. Nuh ayıldığı zaman olanları anlamış ve onurlu davranan iki oğlu Sam ve Yafet'in ülkelerinin bolluk içinde olmasını dilemiş ve bu iki oğlunu yüceltmışti. Öte yandan Nuh kendisini çıplak görünce hemen başkalarına yetiştiren ve utanmadan çıplaklığını seyreden oğlu Ham'a ve onun hakimi olduğu Kenan topraklarına lanet yağdırmış, Kenan halkının, diğer oğullarına kul köle olmasını dilemişti. (Gezgin, 2010: 23-24).

Adnan Bey, şaraptan sarhoş olan Nuh gibi roman süresince arkasından çevrilen yasak aşk ilişkisinden habersiz oğlu gibi gördüğü yeğeni ve eşi tarafından ihanete uğramıştır.

Adnan Bey'in oymayı düşündüğü üzüm salkımının iğne yastığı olması da yine Freud'un sembollerle ilgili kuramı göz önüne alındığında cinsellikle ilgili bir gönderim olarak okunabilmekte (Freud, 2014: 381) oymacılık sanatıyla uğraşan Adnan Bey'in cinsellik isteğini bu uğraşıyla arındırdığı söylenebilmektedir. İğne erkeği yastık ise kadını sembolize etmekte, Adnan Bey'in yaşı, mizacı ve genç eşinin tutumları sebebiyle tatmin edilemeyen cinsel güdüler sanatla giderilmeye çalışılmaktadır:

Elini uzatarak babasının bıraktığı tahta parçasını aldı:

-Ne yapıyorsunuz, babacığım?

Bu daha hiçbir şey değildi, Adnan Bey henüz ne yapacağına karar vermemiş idi. Hatırına bir fikir geliyordu; fakat...

-Beni yoracak bir fikir, diyordu; bir asma yaprağının üzerine konmuş bir salkım üzüm, üzüm tanelerini oyuk yapmalı, içlerini pamukla doldurup üzerlerine bu renge uyacak küçük kadife parçaları çekmeli... Anlıyor musun, Nihal? Zarif bir iğne yastığı...

Nihal bu fikri pek beğeniyordu:

-Ne güzel diyordu; onu bana verirsiniz değil mi?

Sonra birdenbire başka bir şey tahattur etti [hatırladı], işte bu, yine baba ile kızı yekdiğerine takrip edecekti [yaklaştıracaktı]:

-Haniya, dedi; siz bir kere benim resmimi oymaya başlamıştınız da yarım kalmıştı. Nerede o parça?... Kim bilir, nerelere atıldı?.

Ayağa kalkmış; babasının köşede iş masasını dolduran tahta parçalarını, aletleri, o bir yığın kalabalığı karıştırıyor; o bahtiyar [mutlu] hayat devresi yarım kalarak bir nisyan [unutma] köşesine atılan hatırasını arıyordu.

Adnan Bey onu tevkif etti [durdurdu]:

-Beyhude [boş yere] arıyorsun, Nihal? Onu bitirmek mümkün değil O zaman sen bir çocuktun, şimdi...

Nihal'i kolundan çekerek pencerenin yanına, vereceği hükmü vermek için onu daha iyi görmek üzere ziyaya, götürüyor ve kızının artık bir çocuktan ziyade bir genç kız çehresine benzeyen sivrice simasına, alnını tetviç eden [taçlandırıran] yumuşak saçlara, ince ve uzun kametine [boyuna] bakarak cümlesini ikmal ediyordu:

- Şimdi artık bir genç kızsın. (Uşaklıgil, 2010: 305-306-307).

Oymacılıkla ilgili önemli bir ayrıntı da yine Freud'un sembolik yorumları içinde kendisini göstermekte, Adnan Bey'in tahta yontması olayı ile Halit Ziya Uşaklıgil'in yazdığı metni ortaya çıkartması ve düzeltmesi arasında bağ kurulabilmektedir. Eser yazarın “gündüz düşü” (Freud, 1999: 125-126-127) olarak düşünüldüğünde gündüz düşünde görülen tahta oymak eylemi gerçekte kendisini yazıyı düzeltmek şeklinde gösterecektir:

Oldukça ilginç bir dizi deneyde Herbert Silberer [1909 ve 1912], soyut düşüncelerin görsel öğelere [resimlere] dönüştürülmesi sırasında rüya çalışmanın deyiş yerindeyse suçüstü yakalanabileceğini göstermiştir. Bir yorgunluk ve uyuşukluk hâli içinde kendini entelektüel çalışmaya zorladığı taktirde sık sık düşünce ortadan kaybolur ve yerini bir görüntü alır.

İşte basit bir örnek. ‘Bir makaledeki karışık bir bölümü düzeltmek zorunda olduğumu düşünüyorum,’ diyor Silberer. Buna karşılık gelen görüntü: ‘Bir tahta parçasını rendelediğimi görüyorum.’ (Freud, 1997: 51).

Robert Finn'in ‘romanın yontucusu’ (Finn, 1984:190) olarak işaret ettiği Adnan Bey nasıl ki tahta yontmaya meraklıysa Halit Ziya da yazmaya meraklıdır. Eserin içinde yazarın eseri kaleme alış faaliyeti Adnan Bey'in tahta oymacılığıyla eş zamanlı olarak okunabilmektedir. Adnan Bey hangi şahsın resmini yontuyorsa hayalinde o kişi ön plandadır, Halit Ziya da hangi karakter hakkında psikolojik tahlil yapıyorsa onun karakterini tahtaya yontar gibi tasvirlerle göz önüne sermektedir:

Yatak odasından aşağı indikten sonra bir aralık sofanın penceresinden denize baktı, artık sabırsızlanıyordu. Sonra odasına, iş odasına girdi; bir şeyle meşgul olmak istiyordu. Onun başlıca merakı tahta üzerine oymacılık idi; bütün boş saatlerini kâğıt bıçakları, hokkalar, kibrit kutuları, üzerinde kabartma resimlerle kâğıt baskıları oymakla geçirirdi. Birkaç günden beri ortasında Nihal'in yandan çehresiyle bir küçük tabak çıkarmak için uğraşıyordu. (Uşaklıgil, 2010: 65-66).

Adnan Bey'in sanatçı kişiliği ve yaratıcı yönü romanın bazı satırlarında yerini bulmuştur. Nihal'in yüzünü tabağa yontmaya çalışan Adnan Bey, daha tamamlanmamış olan bu kabartmaya bakarak “*çizgilerin arasından*” Nihal'in tamamlanmış resmini hayal edebilmektedir. Resmin bütününe görebilmek yeteneği sanatçı ruhlu Adnan Bey'in bütün olaylara olgunlukla yaklaşmasını sağlamaktadır. Adnan Bey, böylelikle hayatındaki kişileri ayrıntısıyla analiz edebilmekte, bu kişilerin psikolojik ihtiyaçlarının farkına varabilmektedir. Nasıl ki Adnan Bey yonttuğu kişilerin portrelerinin tamamlanmış hâllerini tahmin edebiliyorsa edebi eser içinde Uşaklıgil'in de yarattığı karakterlerin başlangıç noktalarından hareketle nasıl davranacaklarını, romanın sonunda onları nasıl bir sonun beklediğini aynı yaratıcı dürtüyle bildiği hatta tayin ettiği söylenebilir. Bu paralel durum hem Adnan Bey'in hem Uşaklıgil'in “*gündüz düşü*” görebilme yeteneği ile açıklanabilir:

Adnan Bey elini uzattı, masanın üstünden daha ikmal edilemeyen [tamamlanamayan] Nihal'in çehresini aldı. Bu henüz bitirilememişti; henüz ne saçlarının simasını ipekten bir çerçeve içine alan dalgaları, ne de nahif [zayıf] çehresinin mariz [hastalıklı] süzgünlüğü belliydi; fakat o, yüzüne baktıkça kendisine ağlamak arzusunu veren hasta simayı şu müphem [belirsiz] çizgilerin arasından tam bir vuzuh [açıklık] ile görüyordu. (Uşaklıgil, 2010: 70).

Sanat-sanatçı ilişkisi açısından bakıldığında Halit Ziya Uşaklıgil'in her kahramanda farklı bir renge büründüğü ve egosundan farklı yansımaları bu kahramanlar aracılığıyla esere yansıttığı söylenebilir. Freud'a göre özellikle ruhbilimsel romanlarda yazar kendi iç âlemlerini gözlemlemek suretiyle egolarını birden fazla parçaya ayırarak kahramanlarını kişileştirmektedirler:

Çok sayıda imgelemsel yazının naif gündüz düşü modelinden uzağa taşındığının gayet iyi ayırdındayız ve yine de bu modelden en aşırı sapmaların bile kesintisiz geçiş olguları dizisi kanalıyla bu modelle ilişkilendirilebileceği kuşkusunu baskılayamam. ‘Ruhbilimsel’ roman olarak bilinen yapıtların çoğunda diğerlerinin arasından yalnızca bir insanın -bir kez daha kahramanın- betimlenmesi beni etkilemiştir. Sanki yazar kahramanın aklına yerleşmiş ve diğer kişiliklere dışarıdan bakıyor gibidir. Kuşkusuz, ruhbilimsel roman özel doğasını genel olarak çağdaş yazarın öz-gözlem yoluyla kendi egosunu çok sayıda ego parçalarına ayırma ve bunun sonucunda kendi zihinsel yaşamının çatışan akımlarını çeşitli kahramanlarda kişileştirme eğilimine borçludur. (Freud, 1999: 132).

Kahramanların Uşaklıgil'in farklı yansımaları olarak okunabileceği bu romanda olayları biraz daha geriden seyreden ve akışına bırakmaya çalışan karakterin Adnan Bey olması yazara en yakın karakterin Adnan Bey olması görüşünü destekleyecek bir ayrıntıdır. Ruşen Eşref Ünaydın'ın *Diyorlar Ki* eserinde yapmış olduğu Uşaklıgil tasviri göz önünde bulundurulduğunda Adnan Bey'in Halit Ziya benzerliğinin daha da belirginleştiği görülecektir:

Sobaların mikaları arkasında uzun alev fiskiyeleriyle çıtırdayan odunlar... Onların, çok güzel ve kıymetli Uşak halıları üzerinde uçuşan, titreşen gölgeleri... Birizbirizlerin, tenteneli storların üzerine inen gümüşü perdeler arkasındaki donuk, buğulu geniş camlar. Dışarıda uğultularla yağın kar... Bütün bunlar hayalime can veriyordu. Ve dudaklarından çenesine inen ufıcık beyaz sakalı, dolgun ve uçları sivri, düz bıyıklarıyla, başını ancak örtebilen incecik, gümüşü saç telleriyle bir Lavedan'ın bir Prevost'nun romanlarındaki bir kahramana benziyordu. Mesela: Çok aşırı ve uzun çalışmalardan sonraki yorgunluğunu bir eyalet köşesinde dinlendiren orta yaşlı, kalan ömrünü kır ve tabiat hayatına adanmış bir kont...

İnsanlarla olan münasebetlerinde daima ihtiyatlı, herkese karşı terbiyeli; fakat onlardan mümkün olduğu kadar uzakta yaşayan, aşırılığa kaçmayan bir bedbinliğin hoşı giden havası içinde ömür geçiren bir kont... Kırlar ve güzel bahçeler meraklısı bir adam ki, köşkünde bile tercih ettiği oda belli; o odada oturduğu koltuk belli... Sevdiği ağızlıklarla sigara kutularının durduğu masa belli... (Ünaydın, 1985: 42-43).

Uşaklıgil de Adnan Bey gibi düzenli, saygılı ve mesafeli bir yapıya sahiptir.

Yazar, Behlül'ü romanın sonunda sürgüne göndererek cezalandırırken Adnan Bey eski huzurlu günlerine geri dönebilmiş, ailesini dağılmaktan kurtarmıştır. Bu son yazarın Adnan Bey'i koruduğunu göstermektedir. Freud'un, yazarın okuyucunun sempatisini kazanmasını istediği bir kahramanın muhakkak bulunduğu görüşü bu romanda Adnan Bey için geçerlilik kazanmaktadır:

... İmgelemsel yazarı 'güpegündüz düş gören' ile ve yaratılarını gündüz düşleri ile kıyaslamaya gerçekten kalkışabilir miyiz? Burada bir ilk ayrımı yaparak başlamalıyız. Eski epik ve tragedya yazarları gibi hazır malzeme kullanan yazarları kendi malzemelerini yaratır gibi görünen yazarlardan ayırmalıyız. Biz ikinci tür yazarları ele alacak ve karşılaştırmamızın amaçları için eleştirmenlerden en üst düzeyde saygı görenleri değil, daha az gösterişli ama yine de her iki cinsten en geniş ve en meraklı okur kitlesine sahip roman, romantik yapıt ve kısa öykü yazarlarını seçeceğiz. Bu öykü yazarlarının yaratılarına ilişkin diğerlerinden daha önemli bir nitelikten etkilenmememiz edemeyiz; her birinde, ilgi merkezi olan, yazarın olası her türlü araçla sempatisini kazanmasına çalıştığı, ve özel bir ilahi koruma altına yerleştirmiş görüldüğü bir kahraman vardır. Eğer öykümün bir bölümünün sonunda kahramanı baygın ve çeşitli yaraları kanar durumda bırakırsam bir sonraki bölümün başında onu özenle bakılmış ve iyileşmek üzere bulacağımın eminim; eğer ilk bölüm içinde bulunduğu geminin fırtınaya yakalanmasıyla kapanırsa ikinci bölümün açılışında onun mucizevi kurtuluşunu -yokluğu hâlinde öykünün gelişmeyeceği bir mucize- okuyacağım kesindir. Tehlikeli serüvenleri boyunca kahramanı izlerken yaşadığım güvenlik duygusu gerçek yaşamda bir kahramanın boğulan bir adamı kurtarmak için kendisini suya atarken ya da bir bataryaya saldırmak için kendisini düşman ateşiyle karşı karşıya bıraktığında yaşadığı duyguyla aynıdır. Bu gerçek kahramanca duygudur ve en iyi yazarlarımızdan biri benzersiz bir deyişle şöyle ifade eder: 'Bana hiçbir şey olamaz!'. Ancak bana öyle geliyor ki bu yaralanmazlık özelliğinin açığa vuruluşunda her gündüz düşünde ve her öyküde aynı olan kahramanı, ego Hazretlerini hemen görebiliriz. (Freud, 1999: 131):

Baba ile kız arasında ne Behlül' e, ne Bihter'e da ir bir küçük kelime teati edilmemiş idi. O menhus [uğursuz] hatıradan kaçıyorlardı, maziden son seneleri unutmuş gibiydiler; istikbal [gelecek] için, nadir dakikalarda iki kelime ile, hülyalar kuruyorlardı:

Adnan Bey ihtiyar mürebbiyeye uzun bir mektup yazmış ve ondan kısa bir cevap almış idi: Mlle de Courton kış iptidasında [başlangıcında] gelecekti, Şakire Hanım'la kocası, Cemile'lerini gelin ettikten sonra artık o iki taze güvercini yuvalarında rahat bırakarak hayatlarının son senelerini yalıda ikmal edeceklerdi, Bülent mektepte geceleri kalmayacaktı. Yine bahçede uzun koşuşlar olacak, o küçük mutfığın parlak takımları arasında kitaplarda bulunmuş tarifnamelerle tatlılar

yapılacaktı. Hayat yine onlar için müebbet bir bayram olacaktı, mademki artık baba kızına, kız babasına avdet etmişlerdi. (Uşaklıgil, 2010: 511-512).

Psikolojik bir roman olan *Aşk-ı Memnu*'nun yazarın bilinçdışı korkularından kurtulmak için yazdığı ve egosunu birden fazla parçaya ayırarak çeşitli karakterler yarattığı söylenebilir. Her karakterin öne çıkan özelliği Uşaklıgil'in kendisiyle yüzleştiği ayrı bir 'ben'idir. Özellikle Adnan Bey'in yanlış bir karar alarak Bihter'le evlenmesi ve romanın sonunda ailesini dağılmaktan kurtararak eski düzenine dönebilmesi yazarın Adnan Bey karakterini koruduğu tezini güçlendirmekte ve böylece bir arınma faaliyeti olarak görülebilecek olan yazma serüveninde Uşaklıgil'in kendisini en çok Adnan Bey üzerinden tatmin ettiği görüşü öne sürülebilmektedir. Adnan Bey'in oymacılık uğraşı Halit Ziya'nın yazma tutkusuyla ve yazdıklarını ince ince işlemesiyle paralellik göstermektedir.

SONUÇ

Türk edebiyatına damgasını vuran eserlerden biri şüphesiz ki *Aşk-ı Memnu*'dur. Yazılışının üzerinden yüz yıldan fazla zaman geçmesine rağmen büyüsunü kaybetmemesinin nedenlerini Halit Ziya Uşaklıgil'in entelektüel birikiminin yanı sıra sanatçı dehasında aramak gerekmektedir. Natüralist akımın öğretileri doğrultusunda eserler kaleme alan Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*'da da bu tavrı sürdürmüş, ele aldığı kahramanları dönem, çevre ve soy özellikleri bakımından ayrıntısıyla şekillendirmiştir.

Tanpınar'ın "*satranç oyununa*" (2007: 289) benzettiği, Robert Finn'in Türk edebiyatındaki "*tekniği en kusursuz roman*" (1984:176) tabiriyle işaret ettiği *Aşk-ı Memnu*, Uşaklıgil'in diğer romanlarıyla benzer özellikler göstermesine rağmen gerek teknik gerek sanatsal bağlamda hepsinin üstünde bir değer taşımaktadır. Hemen bütün romanlarında üçlü aşk ilişkilerini ele alan yazar, roman kahramanları üzerinden yüzey yapıda Adnan Bey'in yalısında geçen yasak bir aşkı konu alırken derin yapıda insanoğlunun tarihî seyir içerisinde kolektif bilinçdışında bulunan hemen bütün yasaklara imgeler yoluyla hatırlatmalarda bulunmakta, benimsemiş olduğu natüralizm akımının da tesiriyle Melih Bey takımı ve Adnan Bey'in ailesi üzerinden insan soyunun olası hâllerini çağrışımlarla okuyucunun bilinç düzeyine çıkarmaktadır. *Küçük Kitaplar* serisinde bulunan *İlm-i Sima (1311)* adlı eserinde öncelikle Sokrates, Hipokrat, Aristo gibi filozofların beden-karakter yapısı uyumuyla ilgilendiklerini daha sonra bu ilmin Araplara geçtiğini belirten Uşaklıgil, Erzurumlu İbrahim Hakkı'dan bahsettikten sonra ünlü fizyolog Lavater'ın yüz hatlarından karakter tahliliyle ilgili eserini Türkçeye aktarmıştır. Hicri 1311 yılında basılmış olan bu eser yazarın *Aşk-ı Memnu*'yu yazmadan önce beden yapısı ve karakter konusu üzerinde bir hayli bilgiye vakıf olduğunu göstermesi bakımından son derece mühimdir. Yine Uşaklıgil'in *Hikâye* (2012) eserinde natüralizm akımının en önemli sanatçılarından Emile Zola'yı anlatıyor olması "*deneysel roman*" tarzından, fizyoloji-psikoloji bağından ayrıntısıyla haberdar olduğunu açıkça göstermektedir. Ayrıca yazarın birçok Batılı yazarın yapıtlarını çevirdiği ve Alman, İspanyol ve Fransız edebiyatları başta olmak üzere Batı edebiyatı ile ilgili telif eserlerinin de bulunduğu bilinmektedir (Kerman, Huyugüzel, 1996: 207-208). *Aşk-ı Memnu*, hem kadim bilimler hem beden-ruh münasebeti hem de bilinçdışı ile ilgili oldukça ayrıntılı bilgiye sahip olan bir yazarın eseri olması sebebiyle çok çeşitli bilimlerden önemli malzeme ihtiva etmektedir.

Kadim Bilimler ve Aşk-ı Memnu

İnsanların ilkçağlardan itibaren kendilerini ve içerisinde bulundukları evreni anlama arzusu onları evrenin ana maddesinin ne olduğu konusu hakkında fikir yürütmeye sevk etmiştir. İçerisinde yaşanan evren ile insan arasındaki uyumdan yola çıkılarak evrenin hareketleri ve evreni oluşturduğu düşünülen ana unsurlar insana da atfedilmiş, anasır-ı erbaa olarak bilinen dört ana unsurun ve evrende bulunan dokuz feleğin kişinin doğum anına göre ona şekil verdiği düşünülmüştür. Antik Yunan düşünürlerinden “*Tales suya, Anaksimenes havaya ve Heraklitos da ateşe dayalı bir dünyayı kabul ederken, Ksenophanes de toprağı tercih ediyordu.*” (Rupp, 2007: 17). Her şeyin bu dört temel element etrafından şekillendiği, hiçbir elementin bir diğerinden üstün olmadığını savunan düşünür ise Empedokles’tir. “*Empedokles, Tetrasomia, yani Dört Element Öğretisi’inde, bu dört temel elementin gerek tek başlarına gerekse birlikte, dünyadaki bütün maddeleri açıkladıklarını iddia ediyordu.*” (Rupp, 2007: 20). Empedokles’ten sonra ise İlkçağ filozoflarından Eflatun’un dört unsuru kabul ettiği görülmektedir. Fakat bu dört unsuru sistemleştiren Aristo olmuştur. Aristo’ya göre ay altı ve ay üstü olmak üzere iki âlem vardır ve hiçbir oluşun ve bozuluşun olmadığı ay üstü âlemde tek unsur vardır: esir. Ay altı âlemde ise dört unsur bulunmakta bu dört unsurun oluşundan ve bozuluşundan varlıklar meydana gelmektedir.

Her ne kadar bazı İlkçağ filozofları ay altı âlemde madde olarak değişik şeylerden söz etmişlerse de klasik düşünceye hâkim olan Empedokles’in zikrettiği dört unsur (ateş, hava, su, toprak) görüşüdür. Zira bütün varlıkların yapısında bu dört madde değişik şekillerde bulunmaktadır. Bunlardan mutlak ağır olan unsur (toprak) aşağıya doğru, mutlak hafif olan (ateş) yukarıya doğru, izâfi ağırlık ve hafifliğe sahip bulunan diğer ikisi ise bunların arasında hareket ederler. (Karlığa, 1991: 149).

Bu dönemde sadece dört elementle ilgili bir dörtlü grup oluşturulmamış, dört element (ateş, hava, su, toprak) başta olmak üzere, dört sıvı (kan, balgam, safra, sevda) ve dört temel şekil (piramit, küp, sekizyüzlü ve yirmi yüzlü), dört ana yeti (mantık, bilgi, düşünce, duygu), dört mevsim (ilkbahar, yaz, sonbahar, kış) ve bunun gibi dörtlü özel gruplar Eski Yunan’dan itibaren hayatın her alanında kendisini göstermiştir: “*Sayılara olan tutkuları dinî bir coşkunluğa varan Pisagor ile öğrencileri sayı kümelerinden, özellikle de ilk dört sayı -bir, iki, üç ve dört- birbirleriyle toplandıklarında ‘kutsal’ on sayısına eşit oldukları için dörtlü kümelerden büyülenmişlerdi. Dikkatli bir Pisagorcucu için dünya kuşkusuz dörtlü kümelerden oluşmuşa benziyordu.*” (Rupp, 2007: 21).

Batı'da yaşanan tüm bu gelişmeler Doğulu âlimleri de etkilemiş ve kendi bakış açılarından bu dört elementi değerlendirme yoluna gitmişlerdir. Doğu'da, bu dört elementin yerine farklı üç elemente işaret edilmektedir. El Cebir, kükürt ve cıvayı ele alırken, El Razi bu iki elemente tuzu da eklemiştir. 1453 yılında İsviçre'de dünyaya gelen simyacı Paracelsus ise Arapların üç element olarak kabul ettikleri kükürt, cıva ve tuzun Yunanlıların dört temel element olarak kabul ettikleri ateş, hava, su, ve toprağın özü olduğunu belirtmiştir. Paracelsus:

...Yunanlılar'ın dört elementlerinin aslında bütün maddelerin temel bileşenleri olmasına karşın, toprak, hava, ateş ve suyun Araplar'ın 'esasları' cıva, kükürt ve tuzdan oluştuğunu saptamıştı. Dört element kuramının yaygın biçimde kullanılan modern bir açıklaması, yandıktan sonra farklı biçimlerde, yani duman (hava), alev (ateş), çubuğun kesik uçlarından çıkan öz (su) ve kül (toprak) olarak ortaya çıkan dört temel bileşenine ayrılan yeşil çubuk'tan bahsediyordu. Paracelsus'a göre uçucu duman, cıva; alevler, kükürt; kül ise tuzdu. Cıva aynı zamanda suyun ana ögesi olarak görülüyor ve birleştirici bir unsur olarak görev yaptığına inanılıyordu.(Rupp, 2007: 33-34).

Doğu ve Batı'nın dört element üzerindeki kabulleri yavaş yavaş uyuşmaya başlamış Türk düşünürleri tarafından da yüzyıllarca benimsenir hâle gelmiştir:

...Aristocu dört unsur teorisine XVI. yüzyılda Batı'da Paracelsus ile başlayan tepkiler, gittikçe gelişerek Dalton'un atom teorisiyle birlikte yerini elementer sisteme bırakır. XVIII. yüzyıl Türk düşünürlerinden Erzurumlu İbrahim Hakkı Mârifetnâme'de klasikleşen unsurlar teorisini tekrarlarken ondan sonraki yüzyıl müfessirlerinden Âlûsî de tefsirinde yer yer aynı görüşler doğrultusunda açıklamalar yapar. Kelâmî ve tasavvufî muhtevası içerisinde divan edebiyatında bir mazmun olarak kullanılan anâsır-ı erbaa, yüzyılımızın başına kadar yazılan İslâm düşüncesine dair eserlerde sık sık görülmeye devam eder. (Karlığa, 1991: 151).

Tasavvufta anâsır-ı çehargâne olarak isimlendirilen bu dört unsurun nefsin dört mertebesine benzetildiği bilinmektedir: *"Sûfiler nefsin dört mertebesini dört unsura benzetirler. Nefs-i emare ateşe, nefs-i levvâme havaya, nefs-i mülhime suya, nefs-i mutmaine toprağa benzetilir. Bunlardan her biri için on özellik belirlenmiştir ve böylece kırk sayısına ulaşılır. Tasavvuf ehlinin yaptığı birçok açıklama ve yorum dört unsur nazariyesine dayanır."*(Uludağ, 2001: 42).

Hunlara dair kaynaklara bakıldığında kültler dikkati çeker: *"Çin kaynaklarının verdikleri haberlerden anlaşıldığına göre, eski Orta-Asya şamanizminin esasları Gök-Tanrı, güneş, ay, yer, su, ata(cedd-i âlâ), ateş (ocak) kültleri idi."* (İnan, 1972: 2). Yine Çin kaynaklarına göre *"Hunlar bir işe teşebbüs etmek isterlerse yıldızların ve ayın durumlarına bakarlardı. Bu kayıttan anlaşılıyor ki Hun kam'ları heyet ilminden de haberdar olmuşlardır."*(İnan, 1972: 3). Göksel bilgiler ve anasır-ı erbaa bilgilerinin çok öncelerde de var olduğu bilinmektedir. Anadolu coğrafyasında da gezegenlerin

konumlanışı sosyal hayata yön veren olgulardan olmuştur. Tarım toplumlarına ev sahipliği yapan bu coğrafyada özellikle Ay ve Güneş'in çok önemli bir yeri vardır:

Gökyüzündeki yıldızlar insanoğlunu başlangıçtan beri çok ilgilendirmiştir. Yalnız bunların kendisi değil fakat yıldızların, yılı, ayları, mevsimleri, haftaları ve günleri, gecesi-gündüzü, sıcak-soğuk gibisinden insanoğlunun yaşaması için zorunlu olguların ve evrenin şaşmaz düzende döngüsünün kaynağı olduğundan, insanoğlunu, bunları tanrılaştırmaya, bunlarla ilgili ritüeller, danslar yaratmaya itmiştir. Tarımda ve hayvancılıkta başarı için sürekli göğü gözlüyorlar, yeryüzünü yıldızların yönettiğine inanıyorlardı. Ritüeller simgesel olarak evrenin hareketini taklit ediyordu. Bizim kültürümüzden bir örnek vermek üzere Orta Asya Şamanı'nın gösterimi ve bunun bir uzantısı olan tarikatların semai ile Alevi semahlarında bu simgesel ilişkiyi buluruz. Buradan da yıldız tapınımı başladı. Eski Mısır'dan başlayarak tüm mitologyalar gök cisimlerini tanrılaştırdı. Bunların en önemlileri Güneş ve Ay'dı. (And, 2012: 329).

Güneş ve Ay, Anadolu kültüründe de özel bir yere sahip olan iki gök cisimidir. Sosyal hayatın içinde kendisine fazlasıyla yer bulan bu gök cisimleri hem mizaçları, gelecekte yaşanacak olayları anlamlandırmak için hem de parlak, göz alıcı ve hayatın devamının en önemli şartlarından olmaları sebebiyle sevilenin benzetme unsuru olarak sanatta ve özellikle de edebiyatta sıklıkla kullanılmışlardır. Metin And, *Kutadgu Bilig*'i on iki burcun ve yedi gezegenin adlarıyla belirtildiği ilk Türk mesnevisi olarak işaret etmektedir (And, 2012: 333). 11. yüzyılda yazılmış olan bu eserde Yusuf Has Hacıp, her burcun ve gezegenin dizilişinden bahsederek hangi mevsime ve hangi elemente ait olduklarını kısaca anlatmıştır (Yusuf Has Hacıp, 1974: 22). Ayrıca bu eserde hükümdarın adının Kün-toldı, vezirinin adının ise Ay-toldı oluşu dikkat çekmektedir. Hükümdarın güneşe, vezirin ise aya benzetilmesi eski bir gelenektir. Divan edebiyatına bakıldığında da gök cisimlerinin özellikle de Güneş'e benzeyen hükümdar motifinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

... O kalb âleminin hükümdarıdır. Bu sistemde hükümdara, dolayısıyla sevgiliye ait hususiyetlerini veren güneştir. Onun gibi kendi menziline ağır ağır yürür. Rastladığını aydınlatır. Gül, bulunduğu yeri, tıpkı güneş gibi parıltısıyla bir merkez, bir nevi saray yapar. Hayvanlar âleminde aslanın hükümdarlığı da yüzü güneşe benzediği içindir. Böylece hükümdara, dolayısıyla güneşe benzeyen sevgili, onun unvan ve vasıflarını, kudretini elbette ki taşıyacaktır. (Tanpınar, 2003: 5-6).

Dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da sıklıkla kullanılan bu göksel motifler ululanmak istenen kişileri ulaşılmaz bir konuma yerleştirmek yolunda sanatçılara sembolik derinlik sağlamıştır. Önceleri padişahlara yazılan kasidelerde kullanılan güneş, ay, yıldız gibi semavi sıfatlar daha sonra cefa çektiren sevgiliye atfedilmeye başlanmıştır. Böylelikle bu sıfatlar gündelik hayata karışmış, yaratılışla ilgili mazmunlar ulaşılamayan hayalî sevgiliye de yakıştırılmıştır.

Divan edebiyatında göksel tabirlerle süslenmiş yüce aşk evrilerek Servet-i Fünûn döneminin “aşk-ı memnu”suna dönüşmüştür. Nasıl ki sarayın güneşi olan padişah Abdülhamit içeriden ve dışarıdan ihanete uğruyorsa ve bütün bu olaylar karşısında savunmasız kalmışsa büyük bir yalıda yaşayan Adnan Bey de hem evin içinde olan ve hem de dışarıdan hane halkına karışan kişilerce aldatılmıştır. Burada aldatan insanların yanlış Batılılaşma kurbanı olduklarının altı çizilmektedir. Dönemin Osmanlı Devleti, Adnan Bey’in yalısı olarak düşünülecek olursa Firdevs Hanım, Bihter ve Behlül - özellikle de gece eğlenceleri için sürekli Beyoğlu’nu tercih etmesi sebebiyle- mekân olarak Beyoğlu’nu temsil etmektedirler denilebilir. Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı eserinin ilk cildinde Tanpınar’ın *Huzur* romanı değerlendirmesinde Tanpınar’ın Batı-Doğu sorununa bakışını şu cümlelerle özetlemektedir:

Bazı düşünürlerimiz gibi bazı romancılarımız da Batılılaşma ile ahlaki yozlaşmayı hemen hemen eş anlamlı sayarlar ve bir yerde, Batı-Doğu karşıtlığını, maddi değerler ile manevi değerler karşıtlığına indirgerler. Tanpınar ise, dünyaya estetik açıdan baktığı için, böyle bir karşıtlık görmez. Ona göre karşıtlık, gerçek (halis) olanla sahte (taklit) olan arasındadır. Örneğin 19. yüzyıl sonlarında parlayan Beyoğlu’nun Batı tarzı eğlence hayatı edebiyatımızda ahlak açısından eleştirilmiştir. Tanpınar ise, onu, özgün bulmadığı bir sanat yapıtını eleştirir gibi kınar. (Moran,2010: 287).

Aşk-ı Memnu eserinin evren-insan uyumu düşüncesi üzerinden yola çıkılarak oluşturulduğu söylenebilir. İnsanın küçük bir evren olduğu görüşü bu metnin ana karakterlerinden hareketle Uşaklıgil tarafından olay örgüsüne yedirilmiştir. “*Yaşam kıvılcımı ölümde insan bedenini terk ettiğinde, dört element ayrılarak önceki durumlarına dönerler. Organize yaşayan bir bütünde dört elementi bir arada tutan sadece hayattır. Her insanda bu dört element de bulunur, ancak her insanın bilinci bazı enerji türlerine diğerlerinden daha fazla ayarlanmıştır.*” (Arroyo, 2009: 91). *Aşk-ı Memnu* romanına bakıldığında her bir kahramanın da bu kaideye göre şekillendiği görülmektedir. Roman adeta evreni tamamlayan dört unsurun -ateş, hava, su, toprak- birbiriyle ilişkileri ve etkileşimleri üzerine kurulmuştur. Bihter hava, Behlül ateş, Firdevs Hanım ve Adnan Bey ilk kaynak olan su ve Nihal ise toprak grubu özellikleri göstererek romanın temel elementleri hâlini almışlardır. Uşaklıgil, böylelikle dış dünyadan aldığı bu tamamlayıcı dört unsuru roman dünyasına da uygulayarak metnin tamamlanmışlığını ve iç ahengini yakalamıştır. Özellikle Bihter ve Peyker’in ana kaynağı olan Firdevs Hanım ile Nihal ve Bülent’in ana kaynağı olan Adnan Bey’in su

elementi özellikleri göstermesi oldukça ilginçtir. Bu dört unsur evrende ve romanda sürekli olarak birbirlerine dönüşerek varlıklarını sürdürmektedir:

Kendi tabakalarında duran dört unsur, birbirine yavaş yavaş değişirler. Nitekim ateş, günlerin geçmesiyle ateş suretini terk edip, hava suretine girerek, ateş havaya çevrilir. Hava dahi, yavaş yavaş hava suretini terk edip su suretine girer, hava su olur. Su dahi yavaş yavaş toprak suretini tutup, su toprak olur. Toprak dahi ateş suretine girip, toprak ateş olur. Bu yolla ve tersiyle dört unsur, bir suretten bir surete döner, sonunda yine kendi suretlerine geçerler. Bu unsurların suret değiştirmesine istihale (başkalaşım) derler. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, 2003: 68).

Başkalaşım Behlül ve Bihter'in ilişkisiyle başlamaktadır. Ateş burcu olan Behlül, hava burcu olan Bihter'e dönüşerek yasak aşkı başlatmış olur. Bu yasak aşkın neticesinde her zaman nefret ettiği su grubu olan annesine dönüşen hava grubu Bihter'le karşılaşılır. Romanın sonunda ise sahnede sadece toprak grubundan olan Nihal'in mevcut olduğu görülmektedir. Bihter hava elementindendir ve havanın uçuculuğu Bihter-Behlül aşkının da bir mevsimlik olmasına sebep olmuş, ateş elementinden olan Behlül, romanın ateşleyici gücü olarak kurgulanmış Bihter'le bir süre birlikte olduktan sonra daha sabit bir element olan toprağa yani Nihal'e kalıcı bir sevgiyle bağlanma niyetine kapılmıştır. Yasak aşk ateşiyle başlayan olaylar zinciri Nihal'in her şeyi öğrenmesiyle adeta toprağa gömülür. Cennet-cehennem-dünya; günah-sevap; yasak-meşru kelimeleri ve kavramları etrafında hareket eden yazar, insanın ve evrenin türlü hâllerini az sayıdaki karakterle derinlikli şekilde anlatmıştır.

Modern tıp yöntemlerinin gelişiminden önce insanlar, vücutlarında bulunan kan, sarı safra, balgam ve sevdaya (kara safra) göre tedavi edilmekteydiler. Bu dört sıvının dengesi üzerinden kurulan tedavi yöntemi Hipokrat tarafından ortaya atılmış, yüzyıllarca en temel tedavi yöntemi olarak kullanılmıştır. Dört sıvının dört elemente karşılık gelerek insanın sağlık dengesini ve mizacını oluşturduğu söylenmektedir. 19. yüzyılda yaşamış bir şifacı olan Samuel Thomson, bütün bedenlerin toprak, hava, su ve ateşten oluştuğunu, dört elementin dengeli bir şekilde vücutta varlığını korumasının psikolojik ve fizyolojik dengenin kaynağı olduğunu söylemiştir. Dört element vücutta kan, balgam, safra ve sevda olarak bulunmaktadır. Ortaçağ'da ve Rönesans başlangıcında dört sıvının astrolojiyle ilişkilendirildiği görülmekte sıvıların dengesinin sadece bedeni değil mizacı da etkilediği savunulmaktadır. *"Bu eski inancın kalıntılarına dilimizde hâlâ rastlıyoruz. Complexion (zihnin veya bedenin genel düzeni) sözcüğü 'birlikte örülmüş' demektir. Temperament (huy, yaradılış) sözcüğü ise 'uygun oranlarda karışım' anlamına gelen Latince temperamentum kelimesinden türetilmiştir."*(Arroyo,

2009:127-128). Kelimelere bile işlemiş olan bu düşünce biçimi yüzyıllarca etkinliğini sürdürmüştür. Mizacı bu dört temel sıvının şekillendirdiği düşünülmüştür.

Dört sıvıya göre tedavi etme yöntemi sadece Batı’da değil Doğu’da da yankısını bulmuştur. Batı’da *théorie humoral* (humoral teori) olarak adlandırılan Hipokrat’ın bu teorisi Doğu’da *ahlat-ı erbaa* olarak isimlendirilmiştir: “*Zamanın tıbbî kanaati Ahlât-ı Erbaa (dört unsur) esası üzerine kurulu idi. Her yazar, bunu kitabında yazar ve açıklardı. Bu dört unsur, kan, balgam, safra, sevda’dan ibaretti. Bunlar yenilen gıdalardan oluşuyordu.*”(Osman Şevki, 1991: 37-38). Vücuttaki sıvı dengesi bozulduğu zaman hekimler hastanın dengesini bulması için kan alma, müşil ve kusturucu ilaçlar verme yöntemini kullanıyorlardı.

Bugün iyi veya kötü huylu olmak, yalnızca geçici bir iyi veya kötü ruh halini gösterirken, eski çağdaki insanlar için ruh hâlleri arasındaki göreceli denge, bir ölüm kalım meselesiydi. Son derece sağlıklı insanlar, dört elemente eşit oranlarda sahiptiler; ne var ki denge, ruh hâllerinden herhangi birinin lehine değiştiğinde bunun sonucunda bitkinlik ve hastalık doğuyordu. Bunun üzerine, hastanın yeniden dengesini bulması için olası aşırı(kötü) huyun vücuttan temizlenmesi gerekiyordu. Bunları yapmaya çalışan doktorlar, kan akıtma ve ölümcül durumlar için de çoğu kez güçlü kusturucu ve müşil ilaçları gibi yöntemleri tavsiye ediyorlardı. Bu tür uygulamalar 19. yüzyılda da devam etmişti. Kurbanlardan biri de ölümü vücudundan tekrar tekrar kan alıp ona kalomel veren doktorları tarafından hızlandırılarak 1799 yılında ölen George Washington’dur. (Rupp, 2007: 22).

Uzun yıllar boyunca kullanılan bu yöntemler hâlâ Anadolu’da modern tıbbın yanında kullanılan “alternatif tıp” yöntemlerindendir. Bu anlayışa göre anasır-ı erbaa unsurlarıyla *ahlat-ı erbaa* unsurlarının birleşiminden doğal bir denge ortaya çıkmaktadır. Ateş kuru ve sıcak oluşuyla sarı safraya, hava sıcak ve nemli oluşuyla kana, su nemli ve soğuk oluşuyla balgama, toprak ise soğuk ve kuru oluşuyla sevdaya karşılık gelmektedir. “*Ateşin tabiatı kuru ve sıcaktır. Havanın tabiatı sıcak ve rutubetlidir. Suyun tabiatı yaş ve soğuktur. Toprağın tabiatı soğuk ve kurudur. Şüphe yoktur ki, ateş hava ile sıcaklıkta müşterektir. Hava su ile rutubette müşterektir. Su toprak ile soğuklukta müşterektir. Toprak ateş ile kurulukta müşterektir.*”(Erzurumlu İbrahim Hakkı, 2003: 68). Bu dört unsur insanların bedensel dengesini sağlamakta ve her biri evrenin ve insanın bir hâlini temsil etmektedir: “... *suyun lenfleri, toprağın safrayı, havanın kanı ve ateşin de sinir sistemini (mizaç) etkileyip hükmü altına aldığını gösterir. Maddenin gaz (hava), sıvı (su) ve katı (toprak) haline insanların cinsel duyularını ateş olarak ilave eden bilim dallarının yorumları az değildir.*” (Pala, 2008: 13-14). Bu sıvılar arasındaki denge esas alınarak kişinin ruh hâli ve bedensel sağlığı dengelenmeye çalışılmıştır.

Bu bilgilerden hareketle dört temel mizaca ulaşılmıştır. Dört element, dört sıvı ve burçların özelliklerine göre bu mizaçların gruplandırıldıkları görülmektedir. Kan, safra, balgam ve kara safra (sevda) olarak bilinen dört hayati unsurun sıvı oluşu hayatın akışkanlığıyla uyum içinde bulunmaktadır: *“Hayatın kendisi de ‘akan’ bir şeydi: Sıvılar ve hayatiyet aynı kumaştandı. En ufak bir zedelenmede ya da yaralanmada sıvılar açığa çıkardı, oysa katı yapılar hep başka şeyler tarafından maskelenirdi.”* (Corbin vd., 2008: 274). Ateş elementini temsil eden choleric (kolerik), hava elementini temsil eden sanguine (kanlı), su elementini temsil eden phlegmatic (flegmatik) ve toprak elementini temsil eden melancholic (melankolik) mizaçlar temel olarak kabul edilmişlerdir (Döşer, 2014: 35). Doğum haritalarına göre tespit edilen bu kişilik yapıları genellikle hem ruhen hem de bedenen içerisinde bulundukları grubun özelliklerini taşımaktadırlar.

Aşk-ı Memnu karakterleri ahlât-ı erbaa unsurlarına göre incelendiğinde anasır-ı erbaa unsurları üzerinden tespit edilen bilgilerle örtüşen dikkat çekici bilgilerin elde edildiği görülmektedir. Hava elementine mensup olan Bihter vücuttaki sıvılardan kana karşılık gelen kanlı (sanguin, demevî) mizacın hemen bütün özelliklerini taşımakta hareketli, sıcak kanlı, değişken, çocuksu ve hayalperest bir yapı sergilemektedir. Toprak elementinden olan Nihal vücutta bulunan sıvılardan kara safraya karşılık gelen melankolik (sevdavî) mizaca sahiptir. Kara safranın dengesiz tavırları arttırması ve ölüm ile ilgili çağrışımları zihne getirmesi özellikleri Nihal’in de roman içerisinde en çok vurgulanan özellikleri olması bakımından ilgi çekicidir. Ateş tabiatlı Behlül ise çok hızlı hareket etmesi, aniden sinirlenmesi ve romanın yakıcı unsuru olması vücuttaki sarı safraya karşılık gelen kolerik (safravî) mizaçtandır. Romanda bulunan kişilerin asıl kaynakları olmaları, gerçek düşüncelerini dışarıya çok da yansıtmamaları, daha az hareket kabiliyetine sahip oluşlarıyla ve su grubuna mensup bulunmalarıyla Firdevs Hanım ve Adnan Bey’in flegmatik (balgamî) mizaçtan oldukları tespitine varılmıştır. Hava elementinin mevsimlerden bahara ve yaz dilimlerinden çocukluğa denk geliyor oluşu Bihter’in roman içerisindeki tecrübesiz ve umutlu başlangıcına işaret etmektedir. Ateş elementinden olan Behlül, yaz mevsimine denk gelen mevsim özellikleri göstermektedir. Hep birlikte bir yaz günü gidilen piknikte ateş elementinden olan Behlül’ün Bihter’in zihnine şehvet ateşini çıkması olayları alevlendirmiştir. Toprak burcundan olan ve sonbahar mevsimiyle ilişkilendirilebilen Nihal ise romanda sürekli olarak yaprak dökümleriyle karşılaşmış, annesinin ölümüyle başlayan ayrılıklar

Çalışanların gidişi, Bülent'in yatılı okula verililişi ve Mlle de Courton'un evden ayrılışiyla devam etmiştir. Romanın en yaşlı iki karakteri olan Firdevs Hanım ve Adnan Bey mizaçları gereği kış mevsimine tekabül etmekte, artık ömürlerinin sonuna gelmiş olan bu iki insan yalıda yaşanan yasak aşkla hayatlarını büyük bir kışa eviren olayları atlatmaya çalışmaktadırlar.

Beden Yapısı ve Karakter Uyumuna Göre Aşk-ı Memnu Kişileri

Beden ve karakter uyumu üzerine yapılan çalışmalar anasır-ı erbaa ve ahlat-ı erbaa kavramlarından yola çıkılarak zamanla beden-karakter uyumu şekline evrilmeye başlamıştır. Milattan önce Çinlilerle başladığı düşünülen insan yüz biçimlerinden karakter okuma metodu zamanla Eski Yunan'da da görülmüş ve Aristoteles tarafından bu ilim herhangi bir hayvanın beden yapısına benzer özellikler taşıyan insanın o hayvanla aynı karakter özelliklerini taşıyacağı görüşüyle farklı bir boyuta taşınmıştır (Kretschmer vd., 1978: 5). Doğu âlimlerinin de Batılı âlimler gibi uzun yıllar beden yapısı ve karakter uyumu üzerinde durdukları bilinmektedir. Kıyafetnme olarak adlandırılan bu ilim birçok esere konu olmuştur (Gülhan, 2009: 40-41-42). Osmanlılarda devşirme olarak alınan çocukların da kıyafet ilmi esasına göre seçildiği kaynaklarda yer almaktadır (Pakalın, 1993: 447).

Modern dönemlere gelindiğinde 18. yüzyılda yaşamış olan Johann Caspar Lavater'in fizyonominin temellerini attığı görülmektedir. Lavater, yüzde bulunan her bir organı ayrı bir başlık altında inceleyerek bu yapıların farklılığının kişinin psikolojisi üzerindeki etkisinden bahsetmektedir. Lavater'den sonra 19. yüzyılda Franz Josef Gall'ın Kafatası Bilimi (Frenoloji) alışmaları başlamıştır. 1830'lara gelindiğinde ise Belçikalı Quetlet'in Napolyon'un askerleri üzerinde yaptığı ölçümlerden yola çıkarak "ortalama insan" kavramını oluşturmaya çalıştığı görülmektedir. 1909'larda İtalyan Viola ve meslektaşı Nicolas Pende'nin karakter ve morfolojinin çok sıkı bağlarla birbirlerine bağlandıkları görüşünden yola çıkarak insanları çeşitli tiplere ayırarak inceledikleri görülmüştür. Bu alışmaları tam bir düzen içerisinde sistematikleştiren kişinin Dr. Ernest Kretschmer olduğu bilinmektedir. Akıl hastaları üzerinden yola çıkarak leptosom (astenik), atletik ve piknik tipler olarak ayırdığı insan tiplerinin psikolojik yapılarına da değinen Kretschmer, ince ve uzun yapılı astenik (leptosom) tiplerin şizofreniye, atletik tiplerin sara ya da zeka durgunluğuna, piknik tiplerin ise

psikoz manyak depressivliğe meyyal olduğunu savunduğu görülmektedir. Yeryüzünde sadece %10'luk bir insan diliminin bu tiplerin katışıksız özelliklerini taşıdığını diğer insanların karışık tipler olduğunu belirten Kretschmer, leptosom atletik, atletik piknik tiplere sahip olan bu kişilerin ruh hâllerinin de beden yapıları gibi değişebileceğinin altını çizmiştir. Kretschmer'e göre şizofreniye meyyal olanlar şizoit, psikozmanyak depressivliğe yakın olanlar ise sikloit mizaçlı kişiler olup, şizoitler daha çok içe, sikloitler daha çok dışa dönük tavırlar sergilemektedir. Şizofrenler kendi aralarında basit, heberfrenik, katotonik ve paranoid olarak ayrılırken, siklofrenler mani, melankoli, mani-melankoli karışık ve paranoidler olarak sınıflandırılmaktadırlar (Kretschmer vd., 1978).

Kretschmer'den sonra dikkatleri çeken en önemli bilim adamı Amerikalı profesör W.H. Sheldon olmuştur. Sheldon, Kretschmer'in aksine beden ölçülerini normal insanlar üzerinden belirlediği bir morfolojik ölçek geliştirmiştir. Ayrıca endomorfizm, mezomorfizm ve ektomorfizm olarak adlandırdığı bu üç vücut tipine karşılık gelen üç psikolojik tipi de viserotoni, somatotoni ve serebrotoni olarak belirlemiştir. Her tipin kendine ait olan psikolojik özelliklerini de maddeler hâlinde sıralamıştır (Kretschmer vd., 1978).

Çalışmaya kaynaklık eden bir diğer bilim adamı ise Fransız araştırmacı Dr. Louis Corman'dır. Corman, bedeninin tamamı yerine yüzün özelliklerinden hareketle insanın karakterini tanıma yöntemi üzerine çalışmıştır. Corman'a göre yüzde içe dönüklük çekilmeyle dışa dönüklük ise yayılmalarla belirginleşmiştir. Yüzü üç alana ayıran Corman, bu üç alanın yayılmışlığı yahut çekinikliği üzerinden karakter tespiti yapmaya çalışmıştır. Ağız ve çenenin olduğu bölüm içgüdüsel yaşam alanını; burun, kulaklar, elmacık kemikleri ve gözlerin olduğu kısım duygusal yaşam alanını; kaşların ve alnın olduğu bölge ise entelektüel yaşam alanını temsil etmektedir. Bu alanların genişliği yahut darlığı kişinin içgüdüsel, duygusal ya da entelektüel yanlarının ölçüsünü belirlemektedir. (Kretschmer vd., 1978).

Gerçek dünyadan yola çıkılarak oluşturulan edebî eserlerdeki kurmaca şahısların sanatkârlar tarafından ayrıntılı olarak beden tasvirlerinin yapıldığı bilinmekte, sanatçılar bu beden özelliklerini kimi zaman sembolik bağlamlarda kullanarak eserlerinde anlam derinliği yakalama yoluna gitmektedir. Beden yapısı ve karakter uyumu üzerine çalışma

yapmış olan bu bilim adamlarının verileri ile edebî eser incelemesine gidildiğinde - özellikle bu ilimlerden haberdar olan yazarların eserleri incelendiğinde- şaşırtıcı benzerliklerin ortaya çıkacağı düşünülmektedir. Lavater'ın yüz yapısından hareketle karakter tahlili üzerinde durduğu makalesini *İlm-i Sima* başlığıyla küçük bir kitapçık şeklinde çeviren Halit Ziya Uşaklıgil'in bu ilme vukufu bilinmektedir. Uşaklıgil, bu çeviri eserde öncelikle beden yapısı ve karakter arasındaki uyumdan daha sonra ise sima ilminin gelişiminden bahsetmiştir. Bu ilmin önce Yunanlılarda başladığını belirterek Sokrates, Hipokrat ve Aristoteles'in adlarını zikretmektedir. Yunanlılardan Araplara geçen bu ilim daha da gelişmiş ve İslam âleminde de yankı bulmuştur. Uşaklıgil, Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın *Kıyafetnamesi*'ne de değindikten sonra ünlü fizyolog Lavater'ın ilm-i sima hakkında ne denli başarılı olduğuna dair birkaç anısına yer vermiş, eserin nihayetinde ise Lavater'ın ilm-i sima ile ilgili makalesini çevirmiştir. Bu eserde gözlerden kaşlara, kaşlardan saçlara, burna ve dudağa varana kadar tüm yüz unsurlarının şekil özellikleriyle birlikte taşıdığı mizaç özellikleri ayrıntılı şekilde anlatılmıştır (Uşaklıgil, 1311). Hem Doğulu hem Batılı âlimlerin beden yapısı ve karakter uyumu ile ilgili bilgilerine sahip olan Uşaklıgil, eserlerinde yarattığı karakterleri de bu bilgileri doğrultusunda şekillendirmiştir.

Aşk-ı Memnu karakterleri Kretschmer, Sheldon ve Corman'ın sınıflandırmaları ekseninde incelendiğinde Uşaklıgil'in şaşırtıcı bir biçimde beden yapısı ve karakter uyumu yakaladığı tespit edilmektedir. Romanın yozlaştırıcı unsurları olarak işaret edilebilecek olan karakterleri Bihter, Behlül ve Firdevs Hanım, Kretschmer'e göre atletik, Sheldon'a göre mezomorfik/somatotonik, Corman'a göre başta içgüdüsel alan olmak üzere duygusal ve entelektüel alan bakımından da dışa dönük gruba dâhil edilebilmektedir. Güzelliğini annesinden alan Bihter ve yasak aşk yaşadığı Behlül romanın cazibe merkezi olmaları sebebiyle "*mükemmele en yakın beden tipi*" (Kretschmer vd., 1978: 32) olarak tanımlanan atletik tipe yazar tarafından layık görülmüşlerdir. Giydikleri her şeyi kendilerine yakıştırmayı bilen bu iki karakter beden yapılarındaki güzellik sebebiyle maceraya daha yatkındırlar. Bihter, göz alıcı güzelliği sebebiyle Adnan Bey tarafından seçilmiş yine annesinden güzelliğiyle birlikte aldığı cinsel meyil sonucunda Behlül'le birlikte olmuştur. Behlül, ise beden yapısının düzgünlüğü sayesinde rahatlıkla istediği her ortama girebilmiş, sosyal hayatın en önemlisi de kadınların inceliklerini öğrenmiş ve bu doğrultuda Adnan Bey yalısındaki

kadınların cazibe merkezi hâline gelebilmiştir. Bihter'in, Nihal'in, Peyker'in ve hatta Firdevs Hanım'ın dikkatini çekebilecek fiziksel özelliklere sahip olan Behlül'ün de Bihter gibi atletik tipe yakın, mezomorfik/somatotonik gruba dâhil olduğu içgüdüsel, duygusal ve entelektüel alan olarak dışa dönük tavırlar sergilediği söylenebilmektedir. Yaşı itibariyle atletik tipten uzaklaşmaya başlayan Firdevs Hanım'ın da Melih Bey takımından tevarüs ettiği güzellik sebebiyle Bihter ve Behlül gibi maceraya yatkın bir karakter yapısına sahip olduğu tespit edilmektedir. Kızlarıyla rekabet edebilecek kadar kendisine güvenen önce Adnan Bey daha sonra Behlül'e kur yapabilecek kadar içgüdüsel enerjiye sahip olan bu kadın, beden yapısının kendisine bahsettiği dünya nimetlerinden faydalanmayı bilmektedir. Yalıya dışarıdan dâhil olan bu üç kişinin dışında kalan yalının sahibi Adnan Bey, karakter yapısı bakımından pikniğe yakın atletik, viserotonik/endomorfik tipin özelliklerini göstermekte yüz hatlarına bakıldığında ise entelektüel ve duygusal alan bakımından dışa dönük fakat içgüdüsel alan bakımından içe dönük özellikler göstermektedir. Kitap okuduğu ve Osmanlı Türkçesi hakkında bilgi sahibi olduğu bilinen Adnan Bey, entelektüel kimliğinin yanında Nihal'e, Bülent'e hatta Bihter'e bir baba gibi şefkatle yaklaşması, çalışanlarına bile oldukça saygılı davranması sebebiyle duygusal yanıyla da öne çıkmaktadır. Bihter'in ve Firdevs Hanım'ın ilgisini çeken Adnan Bey, dış görünüş olarak da etkileyici bir yapıya sahiptir fakat gençliği ve daha güzel oluşu sebebiyle cinsel açıdan tercih gören hep Behlül olmuştur. Romanın hem beden yapısı hem karakter özelliği bağlamında en farklı olan karakteri Nihal'dir. Astenik (leptosom), ektomorfik/serebrotonik beden özellikleri sergileyen Nihal, yüz hatları açısından bakıldığında Adnan Bey gibi entelektüel ve duygusal alan bakımından dışa dönük, içgüdüsel alan bakımından içe dönüktür. Kendisine has, masum bir güzelliğe sahip olan Nihal, derslerinde özellikle piyanoda oldukça yetenekli, bunun yanında ailesini bir arada tutmak için kendisini feda edecek kadar duygusaldır. Behlül'e karşı duygusal hisler beslemesine rağmen cinselliği kabul etmeyen Nihal'in bu tavrı yaşının küçüklüğü, aldığı terbiye ve genetik kodlarına bağlanabileceği gibi içgüdüsel alan bakımından içe dönük bir yüz yapısına sahip olmasıyla da ilişkilendirilebilir.

Kretschmer'in beden yapısına bağlı olarak meyyal olunan hastalık grupları çerçevesinde bu beş karaktere bakılacak olursa Bihter'in mani-melankoliye; Nihal'in şizofreni, sara ya da psikojen nöbete; Behlül'ün maniye ve narsisizme, Firdevs

Hanım'ın mani-histeriye, Adnan Bey'in ise melankoliye meyyal olduğu tespit edilmektedir. Yani Bihter, Behlül, Firdevs Hanım ve Adnan Bey sikloit mizaçlı iken Nihal şizoit mizaçlıdır. Beden yapısı ve karakter uyumu dâhilinde incelenen bu karakterlerin hem Kretschmer'in hem Sheldon'un hem de Corman'ın verileriyle çok büyük oranda paralellik göstermesi gerek günlük hayatta gerek kurmaca metinlerde insan karakteri ile bedeni arasında büyük oranda bir uyum olduğu sonucunu akıllara getirmektedir.

Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi Bağlamında *Aşk-ı Memnu*

XX. yüzyılın önde gelen bilim adamlarından Sigmund Freud, çağında ve sonraki dönemlerde oldukça dikkat çeken psikolojik tespitlerde bulunmuştur. Freud, yazar-yaratıcılık ve edebî eser arasında sıkı bağların olduğunu belirtmiştir. Edebî eserlerin bir gündüz düşü mahsulü olduğunu savunan Freud, bir çocuğun oyun oynarkenki tavrını takınan yazarın da eserini kaleme alırken kendi buhranlarından arınma yoluna gittiğinin altını çizmiştir (Freud(b), 2014). Edebî eser-gündüz düşü arasında kurulan bu rabıta eserin bir rüya metni olarak yorumlanabileceği ve Freud'un rüyaları yorumlayarak oluşturduğu rüya sembollerinin edebî metne rahatlıkla uygulanıp yazarın bilinçdışı faaliyetinin rahatlıkla okunabileceği düşüncesini de beraberinde getirmektedir.

Uşaklıgil'in gündüzdüşü olarak yorumlanabilen *Aşk-ı Memnu* eseri de Freud'un *Rüya Yorumları* (2014) eserinden hareketle sembolik çözümlemelere tabi tutulabilmektedir. Freud'un rüya sembolizmine göre içe dönük nesneler kadını dışa dönük nesneler erkeği temsil etmektedir (Freud(a), 2014: 381). Bu kabulden yola çıkılarak *Aşk-ı Memnu*'nun sembolik çözümlemesi yapıldığında oldukça ilginç verilerle karşılaşıldığı görülmektedir. Kapı, soba, pencere, oda, kutu, sandal, çanta, cüzdan gibi kadını sembolize eden unsurların yanında baston, sigara, parmak, ayak, anahtar, kalem gibi erkeği sembolize eden unsurlar cinsel öğelerle süslü sahnelerde derin bilinçdışı çağrışımlar yaratacak şekilde kullanılmış, hatta bu satırlar yazarın Freud'un çalışmalarından haberdar olabileceği kanısını uyandırmıştır. Rüya kavramından hareketle eser incelendiğinde Bihter'in rüyasının da yine Freud'un *serbest çağrışım* yöntemine uygun olarak okunabileceği gözlerden kaçmamaktadır. Bihter, evliliğinde mutsuz olduğunu anladığı evlilik yıldönümünün gecesinde "gülmek" eylemi ile çağrışım yakalayarak "*güler yüzlü*" anlamını taşıyan Behlül'ü hatırlamış ve Behlül'ün

onun zihninde bilinçdışı düzlemde yarattığı cinsel çağrışımın açığa çıkışıyla yasak aşkın fitili ateşlenmiştir.

Sanat-sanatçı ilişkisi açısından bakıldığında Halit Ziya Uşaklıgil'in her kahramanda farklı bir renge büründüğü ve egosundan farklı yansımaları bu kahramanlar aracılığıyla esere yansıttığı söylenebilir. Freud'a göre özellikle ruhbilimsel romanlarda yazar kendi iç âlemlerini gözlemlemek suretiyle egosunu birden fazla parçaya ayırarak kahramanlarını kişileştirmektedir:

Çok sayıda imgelemsel yazının naif gündüz düşü modelinden uzağa taşındığının gayet iyi ayırdındayız ve yine de bu modelden en aşırı sapmaların bile kesintisiz geçiş olguları dizisi kanalıyla bu modelle ilişkilendirilebileceği kuşkusunu baskılayamam. 'Ruhbilimsel' roman olarak bilinen yapıtların çoğunda diğerlerinin arasından yalnızca bir insanın -bir kez daha kahramanın- betimlenmesi beni etkilemiştir. Sanki yazar kahramanın aklına yerleşmiş ve diğer kişiliklere dışarıdan bakıyor gibidir. Kuşkusuz, ruhbilimsel roman özel doğasını genel olarak çağdaş yazarın öz-gözlem yoluyla kendi egosunu çok sayıda ego parçalarına ayırma ve bunun sonucunda kendi zihinsel yaşamının çatışan akımlarını çeşitli kahramanlarda kişileştirme eğilimine borçludur. (Freud, 1999: 132).

Kahramanların Uşaklıgil'in farklı yansımaları olarak okunabileceği bu romanda olayları biraz daha geriden seyreden ve akışına bırakmaya çalışan karakterin Adnan Bey olması yazara en yakın karakterin Adnan Bey olması görüşünü destekleyecek bir ayrıntıdır. Ruşen Eşref Ünaydın'ın *Diyorlar Ki* eserinde yapmış olduğu Uşaklıgil tasviri göz önünde bulundurulduğunda Adnan Bey ile Halit Ziya benzerliği açıkça görülecektir:

Sobaların mikaları arkasında uzun alev fiskiyeleriyle çıtırdayan odunlar... Onların, çok güzel ve kıymetli Uşak halıları üzerinde uçan, titreşen gölgeleri... Birizbirizlerin, tenteneli storların üzerine inen gümüşü perdeler arkasındaki donuk, buğulu geniş camlar. Dışarıda uğultularla yağın kar... Bütün bunlar hayalime can veriyordu. Ve dudaklarından çenesine inen ufacık beyaz sakalı, dolgun ve uçları sivri, düz bıyıklarıyla, başını ancak örtebilen incecik, gümüşü saç telleriyle bir Lavedan'ın bir Prevost'nun romanlarındaki bir kahramana benziyordu. Mesela: Çok aşırı ve uzun çalışmalardan sonraki yorgunluğunu bir eyalet köşesinde dinlendiren orta yaşlı, kalan ömrünü kır ve tabiat hayatına adanmış bir kont...

İnsanlarla olan münasebetlerinde daima ihtiyatlı, herkese karşı terbiyeli; fakat onlardan mümkün olduğu kadar uzakta yaşayan, aşırılığa kaçmayan bir bedbinliğin hoş giden havası içinde ömür geçiren bir kont... Kırklar ve güzel bahçeler meraklısı bir adam ki, köşkünde bile tercih ettiği oda belli; o odada oturduğu koltuk belli... Sevdiği ağızlıklarla sigara kutularının durduğu masa belli... (Ünaydın, 1985: 42-43).

Adnan Bey de Uşaklıgil gibi düzenli, saygılı ve mesafeli bir yapıya sahiptir.

Eser içerisinde tespit edilen bir diğer önemli kompleks yine Freud'un ortaya koyduğu Oedipus kompleksidir. Freud, insan psikolojisinin temelinde saldırganlık ve cinsellik güdülerinin bulunduğunu, bu güdülerin bireyin bebeklik çağından başlayıp gelişen yapılar olduğunu belirtmiştir. Eğer ki anne ve baba belli bir yaşa kadar çocuğun

cinsel kimliğinin gelişimine yardımcı olursa bu sürecin sağlıklı bir bireyin yetişmesine zemin hazırlayacağı, aksi takdirde bireyin kişisel bütünlüğünü sağlayamaması sebebiyle yaşamı süresince güçlüklerle karşılaşacağı görüşü Freud'un öne çıkan tespitlerindendir.

Freud'un çocukluk dönemi psikolojisiyle ilgili olarak üzerinde durduğu en önemli sorunlardan biri erkeğin annesine cinsellik kaynaklı yakınlık duyduğu görüşüdür. Bu iddia "Oedipus kompleksi" olarak adlandırılmıştır. Freud'un "*nevrozların çekirdek kompleksi*" (Green, 2004: 62) olduğunu öne sürdüğü bu kompleks kişinin tüm hayatını etki altına almaktadır. Freud'a göre erkek çocukların annelerine karşı cinsellik kaynaklı bir yaklaşımları vardır ve bu sebeple babalarını rakip olarak görmektedirler. Fakat hadım edilme korkusuyla bu güçlü rakip karşısında geri çekilerek anneyi cinsel obje olarak görmekten vazgeçer ve libidoyu başka bir kadına yönlendirirler. Bu olaya Oedipus kompleksi adının verilmesinin sebebi de Yunan mitolojisinin en önemli kahramanlarından olan Kral Oedipus ve annesi arasındaki maceradır. Kız çocukları ve babaları arasındaki kompleks ise Elektra kompleksi olarak adlandırılmaktadır. Kız çocuk doğumundan itibaren erkeklik organının olmayışını eksiklik olarak görür ve babanın erkeklik organına özenerek anneyi rakip kabul eder: "*Penisi olmadığını fark eden kız çocuğunun, kendisini penisten yoksun bıraktığı (iğdiş ettiği) gerekçesiyle annesini suçlayarak temel sevgi nesnesi olarak annesinden uzaklaşıp babasına yönelmesi, ondan bir 'penis'(çocuk) istemesi ile tanımlanan bir ruhsal süreç.*" (Budak, 2009: 246). Bu duruma Elektra kompleksi isminin verilmesi de yine Yunan mitolojisinde aşığıyla birlikte babasını öldüren annesinden öç almak için kardeşini yetiştiren Elektra adlı kahramana dayanmaktadır. Elektra kompleksi Oedipus kompleksinden daha karmaşık ve daha uzun süren bir dönemdir:

Karmaşanın çözümü, erkek çocuğun annesinden vazgeçmesi (ensest yasağını tanıması) ve babasıyla özdeşleşmesi iken, benzeri, süreç kızlarda çok daha geç ve güç gerçekleşir. Nitekim 'kız çocuk-anne' çatışmaları 'erkek çocuk-baba' çatışmalarından genellikle daha uzun, kimi kere tüm yaşam boyu sürer ve 'anne-kız çocuk ilişkisi, hatta iki kadın arasındaki ilişkiler daima daha çift değerli seyredir. (Tura, 2010: 57-58).

Freud, psikolojik sorunların oluşmasındaki temel sebebi çocuğun bu çatışmalı dönemi sağlıklı şekilde atlatamamasına bağlamaktadır. "*Freud'a göre 'hadım edilme kompleksi' ve buna bağlı olarak 'Oidipus kompleksi' ruhsal sorunların çoğunun temelinde bulunan bir olgudur; normalde fazla hasar görmeden atlatılabilecek olan bu kompleks, ana-baba ile çocuk arasındaki ilişkinin niteliğine göre, hastalıklı bir hâl alabilir.*"(Cebeci, 2004: 225). Bu bilinçdışı olaylardan yola çıkarak Freud'un

ilişkilerdeki “yasak” kavramına ve her kültürün farklı bir “yasak” kavramının olduğuna değindiği görülmektedir. İlkel kabilelerdeki cinsel ilişkilerin toplum düzeyindeki normallik yasaklık ölçütlerine değinilen “*Totem ve Tabu*” kitabında ilk cinsel ilginin aile içi olduğu konusuna değinilmiştir:

Psikanalizden öğrendiğimize göre, oğlan çocuklarının ilk seçtikleri seksüel obje yasaksevisel nitelik taşır, anne ve kızkardeş gibi yasak kişilere yöneliktir. Büyüyüp yetişkin duruma gelmekte olan bir oğlan çocuğunun hangi yollardan geçerek, yasaksevinin cazibesinden kendini kurtardığını da yine psikanalizden öğrenmekteyiz. Nevrozlu kişiye gelince, her zaman kendisinde psişik çocuksallıktan (enfantilizm) bir parçayı barındırarak çıkar karşımıza; ya psikoseksüalizmin çocuksal koşullarından kendini kurtaramamış ya da sonradan ilgili koşullara geri dönmüştür (gelişimin engellenmesi ve regresyon). Dolayısıyla, bilinçdışı ruhsal yaşamında libido fiksasyonları ya hâlâ başlıca rolü oynamaktadır ya da yeniden bu rolü oynamaya başlamıştır. Anne ve babayla yasaksevisel isteğin egemenliğinde sürdürülen ilişkinin nevrozların çekirdek kompleksini oluşturduğunu daha önce saptamıştık. Yasaksevinin nevroz için taşıdığı öneme ilişkin psikanalitik bulgulamaya, erişkinler ve normaller tarafından doğal olarak alabildiğine yaygın bir yadsımayla karşı çıkmıştır... (Freud, 2013: 34-35).

Aşk-ı Memnu’nun yazıldığı tarihe dönülecek olursa II. Abdülhamit’in istibdat dönemiyle karşılaşılacaktır. Dönemin en önemli konu başlıklarından biri de muhakkak ki “yasak” kavramıdır. Osmanlı Devleti’ndeki padişahların durumuna psikanalitik açıdan yaklaşıldığında Oedipus kompleksinin sık sık gözlemlendiği dikkatleri çekmektedir. Osmanlı Devleti’nde güçlü, padişah babalar ile babalarının tahtına talip olan veliahtlar arasında amansız bir mücadele görülmektedir. Freud, *Totem ve Tabu* (2013: 204) adlı eserinde bu olayın yüzyıllarca tekrar edilen bir yaşam şekli olduğunu, mücadeleyi kim kazanırsa iktidarın -ta ki kendisinden daha güçlü olan oğlunun onun tahtını elinden alana kadar- tek sahibinin o kardeş olduğunun altını çizmiştir. Böylelikle babalar ve oğullar arasında yasaklar ve iktidar mücadeleleri içinde büyük olaylar atlatılmıştır. Bir taraftan babanın otoritesi ve hadım etme tehdidiyle karşılaşan veliaht bir taraftan da toplumun ona dayattığı yasaklar içinde kendi kişisel özgürlüklerinden iktidar uğruna feragat ederek yaşamaktadır. Yasaklarından sıkça bahsedilen Sultan Abdülhamit’in de bu kabuller çerçevesinde çocukluğundan itibaren yasaklar üzerine kurulu bir hayat yaşadığı, şehzade olması sebebiyle hem yönetimden hem de halktan gelen baskı ve yasaklara maruz kaldığı, padişahlığı süresince de hem iç işlerde hem de dış ülkelerle ilişkilerde devletin neredeyse en çok baskı ve yasakla karşılaştığı bir süreçte uzun bir süre iktidar mücadelesi verdiği bilinmektedir. Üzerinde bu kadar baskı bulunan ve hayatı yasaklarla donatılmış olan padişahın halka ve özellikle aydınlara yansıttığı her düşünce ve fiiliyatın zemininde de yasak kavramı yatmaktadır. Yasak ve cinsellik konuları edebî metinlerde de sık sık kullanılmıştır. Freud tarafından

saldırganlık ile bağı koparılamaz bir içgüdü olarak tanımlanan cinsellik bu dönemin siyasi şartları içinde edebî eserlerin en önemli konusu hâlini almıştır. Sultan Abdülhamit'in baskı döneminde eserler kaleme alan Servet-i Fünûn edebî topluluğunun da bu yasaklardan etkilenmesi kaçınılmazdır. Bu topluluğun yazarlarından olan Halit Ziya Uşaklıgil de “yasak” kavramı üzerinde duran şahsiyetlerdendir. Selim İleri'nin romandan alıntı yaparak romanda bulunulan ruh hâlini özetlediği “*uzun bir kışın siyah günleri*” ibaresi genelde II. Abdülhamit yönetiminin özelde Bihter-Behlül yasak aşkının sürdüğü yasaklı dönemi hatırlatmaktadır. Kış-bahar mevsimi arasındaki tezatlı kullanımın II. Abdülhamit döneminde yasaklandığı, kış mevsiminin bitip baharın gelmesi isteğinin şairler ve yazarlar tarafından “*II. Abdülhamid devrinin bir kış mevsimi olduğu ve onun sona erip bir bahar mevsiminin gelmesi istenildiği*” anlamında sembolik kullanıldığı gerekçesiyle edebî eserlerin sansüre takıldığı bilinmektedir (Bayur, 1964: 4). Bu yasaklı ortam altında yazılmış olan eserin de yasak ilişkilerin tam ortasında bulunması tesadüf olarak görülemez. Yazar, eserde bilinçli bir tercihle insan soyunun yasak kavramı üzerinden ilerleyişini bireysel ve toplumsal olarak ele alma yolunu seçmektedir. II. Abdülhamit döneminin eserlere getirmiş olduğu yasak yazarın bilincinde anaförler yaratarak ilk yasağa -Adem ile Havva olayına- kadar derinleşmiş, “yasak” kavramı Moran'ın (2010: 108) da belirttiği gibi insanın en derinlerinde bulunan “cennete dönüş isteği” olarak da *Aşk-ı Memnu*'da vücut bulmuştur.

Erkeklerde Oedipus kadınlarda Elektra kompleksi olarak adlandırılan bu kompleks, *Aşk-ı Memnu*'nun dört temel karakterinde görülmektedir. Kendisinden yaşça büyük bir adamla parası için evlenen ve sadık kalamayan Firdevs Hanım'ın genetik olarak ona çok benzeyen kızı Bihter de annesinin tüm karşı koyuşlarına rağmen kendisinden yaşça çok büyük bir adamla evlenerek ona sadık kalamamıştır. Bihter, hem genetikten gelen özelliklerinin hem de annesiyle sıkı bir ilişki kuramadığı için içerisinde boğulduğu Elektra kompleksinin kurbanı olmuştur, denilebilir. Elektra kompleksinden muzdarip olan Firdevs Hanım'ın babasız büyüyen kızı Bihter, annesinin evlenmek istediği Adnan Bey'i onun elinden alarak yasağı çiğnemiş ve kendi felaketine zemin hazırlamıştır. Elektra kompleksinden nasibini alan bir diğer karakter ise Nihal'dir. Nihal, annesini çok küçük yaşta kaybetmesinin de vermiş olduğu bir açlıkla babasını sahiplenmekte, onu hiç kimseyle paylaşamamaktadır. Bihter'in eve gelişiyle babasını üvey annenin elinden alma savaşına giren Nihal, Bihter'in Adnan Bey'i sembolik olarak

ona yasaklamasıyla birlikte Elektra kompleksinden bir nebze de olsa sıyrılarak kendisine bir başka eşi -Behlül'ü- seçmeyi uygun görmüştür. Behlül ise Elektra kompleksinin erkek çocuktaki karşılığı olan Oedipus kompleksinden muzdarip bir karakterdir. Babasının Anadolu'daki görevi sebebiyle İstanbul'da, yatılı okulda büyümek zorunda kalan Behlül, baba gibi gördüğü Adnan Bey'in elinden yengesini alarak Adnan Bey'in tahtını ele geçirmiştir. Osmanlı Devleti'nin ahlak anlayışı sebebiyle yazar baba-oğul savaşının yerine amca-yeğen rekabetini kullanmayı tercih etmiş ayrıca yazar elde edilmeye çalışılan kadını amcanın saygı duyulan ilk eşi değil yıllar sonra evlendiği eşi olarak çizmeyi uygun bulmuştur. Oedipus kompleksine sahip olan bir diğer karakter de evin küçük beyi Bülent'tir. Behlül'e özenen Bülent, babasının tahta oymakta kullandığı kalemleri çalarak duvarları boyamakta ve Adnan Bey'in *"evin kirletilmemesi"* hususunda koyduğu yasağı delmektedir. Babanın elinden erkek cinselliğini sembolize eden kalemlerin alınması ve kadın cinselliğini sembolize eden oda hakkında babanın koyduğu yasağın çiğnenmesi akıllara Oedipus kompleksinin Bülent'te de yankı bulduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Freud'un üzerinde durduğu bir diğer temel kompleks ise narsisizmdir. Freud, narsisizm kavramının Paul Näcke tarafından 1899'da ortaya konulduğunu, bu durumun kendi bedenine cinsel nesneye davranır gibi davranma tavrından ileri geldiğini belirtmiştir: *"Narsizm terimi klinik tariften türemiş ve Paul Näcke tarafından 1899'da, kendi bedenine genellikle cinsel bir nesnenin bedenine davranıldığı gibi davranan, yani kendi bedenine tam bir tatmin elde edene kadar bakan, onu okşayan, seven bir insanın tutumunu tanımlamak üzere seçilmiştir. Bu dereceye varmış narsizm, öznenin tüm cinsel yaşamını içine alan bir sapıklık anlamı taşır; sonuç olarak da tüm sapıklıkları incelerken karşılaşmayı beklediğimiz temel özellikleri sergiler."* (Freud, 2012: 23).

Freud'a göre çocuk önceleri kendi bedenini tanır ve tatmin olurken narsisistik evrede bu cinsel hazzı kendisine yöneltmekte eğer ki bu evreyi aşabilirse kendisinden başka bir nesne bulma çabasına girişmektedir: *"Narsisizm, bireyin, o ana kadar oto-erotik etkinlikler içinde yer almış olan cinsel dürtülerini, bir sevgi nesnesi elde etmek üzere birleştirdiği; kendisini, kendi bedenini sevgi nesnesi olarak aldığı ve ancak bunun ardından kendinden başka bir insanı nesnesi olarak seçmeye doğru ilerlediği bir evreyi temsil etmektedir."* (Tükel, 2012: 12). Aşağılık kompleksinden kaynaklı büyüklük kompleksi olan narsisizm şöyle açıklanmaktadır:

Narsistik kişilik bozukluğu olanların kendi önemlerine ilişkin büyüklük duyguları vardır. Özel insanlar olduklarına, özel haklarla donandıklarına inanırlar. Eleştirilmeye ya da yenilgiye büyük bir kızgınlıkla ya da depresyonla karşı koyarlar. Benlik saygıları kırılmalıdır. Başkalarını kendi çıkarları için kullanma eğiliminde olurlar, başkalarıyla eşduyum yapamazlar. Dış görünüşleriyle aşırı derecede ilgilidirler ve kendilerine hayran olunmasını beklerler. (Köroğlu, Bayraktar, 2011: 91).

Küçük yaşlardayken anneyi kaybetme ve annenin sevgisinden yoksun olma yahut annenin belli bir sebepten ötürü çocuğu tam olarak sahiplenemeyişi narsisizmin sebebi olarak gösterilmektedir: *“Küçük yaşlarda anneyi yitirme ya da anne tarafından reddedilmiş olma yüzünden anneyle eşduyum yapılamamış olmasının bu bozukluğun gelişmesinden sorumlu olduğu düşünülmektedir.”*(Köroğlu, Bayraktar, 2011: 91).

Aşk-ı Memnu'daki üç temel karakterin -Firdevs Hanım, Bihter ve Behlül- narsisizmden nasiplerini aldıkları görülmektedir. Anne sevgisinin olmadığı bir aileden gelen Firdevs Hanım, kızlarıyla rekabet edecek kadar dış görünüşüne olan güveniyle, erkekleri birer kese olarak görüp onları kullanmanın peşinde oluşuyla, kendi çocuklarıyla dahi yürekten bir bağ kuramayışıyla narsisizmin özelliklerini taşımakta hatta çoğu zaman histerik tutumlar da takınmaktadır. Bihter, annesi Firdevs Hanım'dan hiçbir zaman tam olarak annelik görmemiş ve bu sebeple hayatı süresince sevgi konusunda sorunlu ilişkiler yaşamıştır. Bihter'in narsizminin romana en çok yansıdığı sahne evlilik yıldönümü için gidilen Göksu gezintisinin akşamında yatakodasında aynanın karşısına geçtiği sahnedir. Bihter'in yaşadığı bilinç bölünmesi ve erkek gözüyle kendisini görerek kendi bedenine hayran oluşu Uşaklıgil'in psikoloji biliminin inceliklerini edebiyatla buluşturduğu eşsiz bir sahnedir. Fakat bu üç karakterden en çok Behlül, narsisizm tanımının hemen bütün özelliklerini kendisinde taşımaktadır. Yatılı okulda okumuş olan Behlül, annesinden uzak büyümüş ve bu durum psikolojisinde derin yaralar açmıştır. Her kadında anne imgesi arayan bu uçarı karakter kendisine olan hayranlığı, ilişkiye girdiği tüm insanları kullanılabilme potansiyeli, derinlikli ilişkiler kuramayışı sebebiyle narsistik bir karakter olarak sunulmaktadır.

Başta Oedipus, Elektra ve narsizm olmak üzere mani, melankoli, histeri, verem, sara, psikojen nöbet gibi hastalıkların belirtilerini gösteren *Aşk-ı Memnu* karakterleri hem yazarın hem yazarın yaşadığı dönemin insanların psikolojilerinin dışı vurumu olarak okunabilmektedir. Romanın yazıldığı döneme bakıldığında *Aşk-ı Memnu* üzerindeki yoğun melankolik hâlin nedeni daha çabuk anlaşılacaktır. “Hastalık” motifinin sıklıkla işlendiği Servet-i Fünun romanı hasta adam olarak tabir edilen

Osmanlı Devleti'nin eserlerde vücut bulmuş hâli gibidir. Hemen bütün karakterlerin melankolik olduğu bu dönem romanlarındaki ruh hâli Türk edebiyatında hâlâ devam eden bir mizaç özelliği olarak okuyucu karşısına çıkmaktadır: “*Günümüz romanlarını okurken de sık sık Servet-i Fünun dönemi hassasiyeti ile karşılaştığımızı belirtmek lazım. Servet-i Fünun’un kişilerine hakim olan ‘spleen’, melankoli, can sıkıntısı, oyalanma ihtiyacı, bu günün yazarlarında da kendisini göstermektedir.*” (Engin, 1996: 101). Özellikle intihar teması bu melankolik mizaçlı karakterlerin genellikle çıkış yolu olarak gösterilmiş dönemin devlet adamları ve sanatçıları da sıklıkla karşılaşılan bu tutum romanlarda önemli bir motif olarak tekrar edilmiştir. Sultan Abdülaziz’in kollarını keserek intihar etmesi (Uşaklıgil, 2008: 98) Tevfik Fikret, Mehmet Rauf gibi sanatçıların sık sık intihardan bahsetmeleri ve içlerinde yaşattıkları yoğun kaçış duygusu (Kerman, 2009: 164) yine Uşaklıgil’in aile çevresinde yaşanan çok sevdiği amcası Süleyman Bey’in aşk uğruna intihar etmiş olması (Uşaklıgil, 2008: 430-431) *Aşk-ı Memnu*’nun yazarının Bihter’i intihara sürükleme gerekçeleri olarak gösterilebilir. Hatta bu kadar intihar duygusuyla çevrelenmiş olan Uşaklıgil’in intihar isteğinden bu karakter vasıtasıyla arındığı yorumu çok da uzak bir ihtimal olarak görünmemektedir. Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*’yu yazdıktan yıllar sonra, 1937 yılında, çok sevdiği oğlu Halil Vedat’ı da intihar vakası sonucunda kaybedecektir (Önertoy, 1999: 9).

Dönemin önemli sosyal problemlerinden olan kölelik mevzusunun da romanlarda işlendiği bilinmektedir.¹²⁸ Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*’da dönemin iki problemini -köleliği ve veremi- Beşir üzerinden gözler önüne sermiştir. Uşaklıgil’in de halayıklarla, lalalarla dolu konak hayatına alışkın olduğu *Kırk Yıl*’da kaleme aldığı hatıralarda aktarılmaktadır. *Aşk-ı Memnu* içinde de bu mevzuya Habeş Beşir aracılığıyla değinilmekte, Uşaklıgil’in çocukluğunda konağında veremden ölmüş olan birçok çalışanın hayat hikâyesine Beşir aracılığıyla ayna tutulmaktadır. Mehmet Rauf’un *Aşk-ı Memnu* ile ilgili değerlendirmesinde “*esere faydası kadar zararı olan bir karakter*”¹²⁹ (Mehmet Rauf, 1317/1318: 50-53, Aktaran Engin-Kerman, 2011:432)

¹²⁸ Ayrıntılı bilgi için İsmail Parlatır’ın *Tanzimat Edebiyatında Kölelik* adlı eserine bakılabilir (Parlatır, İsmail (1987), *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.)

¹²⁹ “Mesela Beşir meselesi, esere faydası kadar zarar da veriyor; bizzat, bunda feci bir ders var, bir güzellik var, vukuat arasında, kimsenin fark etmediği bu fecia, vukuattan ölen, herkesin ihmal ve lakaydisi arasında sürünerek nihayet hanımı için son fedakarlıkla can veren bu köle hikayesi aslında pek müessir, pek feci olmakla beraber,

olarak yorumladığı hadım edilmiş olan bu küçük köle Nihal'e yasak bir aşk beslemekte fakat Nihal'in farkına varmaz tavırlarıyla içten içe üzülmetedir (İleri, 2011: 234-235). Beşir'le birlikte sosyal sınıf farkının toplumdaki yansımalarını göz önüne seren yazarın hayatında da Beşir-Nihal ilişkisine benzeyen bir vakanın varlığı *Kırk Yıl* adlı hatıra kitabında kaleme alınmaktadır. Halit Ziya'nın ağabeyi Ethem Bey'e karşılıksız bir aşk besleyen ve bu aşkı ölüm döşeginde itiraf eden Gültür, Beşir'in yazarın kalemine geliş sebebi olarak yorumlanabilmektedir (Uşaklıgil, 2008: 111-112).

Aşk-ı Memnu'nun beş ana karakteri dışında kalan Bülent, Peyker ve Mlle de Courton'un da romanın psikolojik derinliğine katkıları yadsınamayacak ölçüdedir. Bu üç yan karakterin varlıklarıyla ana karakterlerin psikolojik olarak ya buhranlara sürüklenmelerine ya da rahatlamalarına sebebiyet verdikleri görülmekte, ayrıca yazar, bu yan karakterler vasıtasıyla yer yer kendi çocukluk anılarına dönüşler yaparken kimi zaman da onlar vasıtasıyla ahlaki dersler vermektedir. Uşaklıgil'in çocukluk anılarına bakıldığında (Uşaklıgil, 2008) Bülent'in özelliklerinin anılardan hareketle şekillendiği görülmekte aynı zamanda Bülent, varlığıyla Nihal'in korunaklı yapısına katkıda bulunmaktadır. Peyker ise Bihter üzerine yansıttığı olumsuz tutumlarla onun kötü gidişatını körüklemek için kullanılmış bir karakter olarak yer almaktadır. Kardeşini koruma isteğinden uzak olan bu abla Bihter'e "*kocasına hıyanet etmeyeceğini*" (Uşaklıgil, 2010: 176) söyleyerek Bihter'in zihninde yasak kavramını şekillendiren kişidir. Mlle de Courton ise Batı'nın kendi değerlerine bağlı taklit olmayan aslolan temsilcisi konumundadır. Behlül, Bihter ve Firdevs Hanım yanlış Batılılaşma kurbanı yozlaşmış karakterler olarak vücut bulurken Nihal, Bülent ve Adnan Bey hem kendi değerlerine sahip çıkmayı hem de Batı'nın terbiyesini almayı başaramışlardır. Değerlerine bağlı kalarak Batılılaşan Adnan Bey ve ailesine daha sonradan dâhil olan

teşevvüş-i vukuat arasında, bunun kariler de eşhas-ı vaka gibi farkında olmuyorlar. Lüzumsuz diyebileceğim bir parça da kitabın ilk sayfalarını imla eden Melih Bey takımının tarih-i ahvalidir; bunun cerayan-ı vak'ada Beşir kadar bile tesiri yok, belki merakın tevhürünü mucip oluyor; sonra, muharrir bu kadar tama'nın mucip olacağı tabii bir perişanlıkla, bütün tasvirlerinin yerlerini hakkıyla tayin edemediğinden Behlül'ün tarifi, mürebbiyenin hayatı, Nihal'in, Bihter'in, Adnan Bey'in tasvirleri gibi, az çok mühim olan şeyler, öyle yerlere rast geliyor ki romanın heyet-i mecmua hissi bundan da sakat kalıyor. Aksam-ı muhtelif hep birden idare olunamayarak dağınık duruyor." (Mehmet Rauf, 'Tedkikat-ı Edebiye: Aşk-ı Memnu', *Servet-i Fünun*, nu. 524-525, 15-22 Mart 1317/28 Mart-4 Nisan 1901, s. 50-53; 67-71.) (İnci Enginün-Zeynep Kerman (2011), *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 4 Eser Tanıtma ve Önsözler (1860-1923)*, İstanbul: Dergah Yayınları.s. 432). Mehmet Rauf'un bu değerlendirmesine rağmen Beşir'in de Melih Bey takımının da romanda önemli roller oynadığı dikkatleri çekmektedir. Beşir, dönemin sosyal hayatında yaşayan köleleri temsil ederken Melih Bey takımının geçmişinin ayrıntılı olarak verilmesi olayların natüralizm akımı çerçevesinde kalıtımla gelen özelliklerin sebep-sonuç bağlamında ele alınmasına zemin hazırlamıştır.

muhafazakâr Mlle de Courton, ailenin dağılmaması için çok büyük çaba göstermiştir. Çalışmada yer yer Peyker'den, Bülent'ten, Mlle de Courton'dan hatta Beşir'den bahsedilse de karakter tahlili aşamasında romanın beş ana karakteri göz önünde tutulmuş, bu karakterler fizyoloji-psikoloji-bilinçdışı-toplumsal yapı dörtgeninde incelemeye tabi tutulmuşlardır.

Romandaki kişilerin dışında mekânların da psikolojik gönderimlere sahip olduğu fark edilebilmektedir. Olayın geçtiği mekânın büyük çoğunlukla Adnan Bey'in yalısı olması romanın eleştirilmesine ve kimi eleştirmenlerin bu tutumun romanın sosyal hayattan soyutlanmasına sebep olduğu kanısına varmalarına yol açmıştır. Fakat mekânın dar bir alan olmasının sembolik boyutlarının yapılan bu eleştirilerde göz ardı edildiği görülmektedir. II. Abdülhamit'in istibdatından bunalan bir yazarın uçsuz bucaksız mekân tasvirlerini sadece kahramanlarının hayal kurduğu bölümlerde kullanabilmesi ayrıntısı aslında eserden hareketle Uşaklıgil'in psikolojisine de önemli bir kapı aralamaktadır. Ayrıca daralan mekân kahramanların köşeye kısılmışlık hissini yaşamalarında ve bunu okuyucuya yansıtmaalarında önemli bir sembol olarak görülmektedir. Özellikle Bihter'in köşeye sıkışmışlık hissi karakterine en uygun mekân olan yatak odasıyla sembolleştirilmiş, cinsel isteklerinin farkına varmasıyla uçuşuma sürüklenen bu “*nefis kadın*” (Uşaklıgil, 2010: 250) için hayat yatak odasında başlamış ve burada bitmiştir. Yine Adnan Bey'in çalışma odası onun hayat anlayışının bir yansıması şeklindedir. Oymacılıkla uğraşan Adnan Bey, bu ince sanatsal faaliyetle dönemin padişahı II. Abdülhamit'ten Uşaklıgil'in *Hikâye* (2012) kitabında özenle üzerinde durduğu Goncourt Kardeşler'e kadar ince bir çağrışım değeri yakalamaktadır.¹³⁰ Adnan Bey'in yalısının dışında çizilen mekânlar da genellikle kahramanların karakterlerine uygundur. Gerçeklerden ve derin bağlardan kaçmayı seven

¹³⁰Halid Ziya ve Servet-i Fünuncular bu teferruatlı tasvir ve tahlil metodunu Batılı romancılardan öğrenmişlerdir. Fakat kanaatime göre, onların bu metodu sevmelerinde ve benimsemelerinde devrin de rolü vardır. II. Abdülhamid devri hayatta hiçbir harekete müsaade etmeyen sıkı bir baskı devridir. Bu devirde aydınların aldığı tavır -dışarı kaçan ihtilalciler müstesna- umumiyetle Ahmed Cemil'den farksızdır. Onlar da seyredeler, müteessir olurlar ve hayal kurarlar. Devrin hakim vasfı can sıkıntısıdır. Mehmet Rauf, Eylül romanında, bu cansıkıntısını kuvvetle tasvir etmiştir. Hareket etmeyen ve canı sıkılan insanlar, zamanı öldürmek için oyalanırlar. Oyalanma kelimesi ile oya arasında bir münasebet vardır. Aşk-ı Memnu romanının kahramanı Adnan Bey, boş zamanlarını 'oymacılık'la geçirir. Devrin hem hakimi, hem mahkumu olan II. Abdülhamid'in iyi bir oymacı olması tesadüf eseri değildir. Hareket kabiliyetini kaybeden hükümdarın da canı çok sıkılıyor ve oyalanmak için oyma yapıyor veya polis romanları okuyordu. Zamanın adeta durduğu böyle bir durumda en küçük nüansa önem verilir. Büyük aksiyonlar ince duyguları yok eder. Ne Ahmed Cemil, ne Adnan Bey hareket adamlarıdır. Onların bütün davranışlarında kadınlara has bir incelik ve zarafet vardır. Halid Ziya'nın en çok sevdiği ve tekrarladığı kelimeler 'zarif' ve 'mini mini'dir. Onun bütün romanları 'zarif' ve 'mini mini' eşyalar, tavırlar, jestler, duygular ve hayallerle doludur.” (Kaplan, 2009: 396-397).

Behlül, İstanbul'un sokaklarına özellikle de Beyoğlu'na ait bir kahraman olarak resmedilmiş, romanın son sahnesinde diğer bütün kahramanlar olaylarla yüzleşmeyi tercih etmek zorunda kalırken olayları ateşleyen unsur olan Behlül, yalıyı terk etmiştir. Ada ise Nihal'in hayatındaki önemli kırılma noktalarının yaşanacağını haber veren mekân olma hüviyeti taşıması bakımından önemlidir.

Natüralizm akımı çerçevesinde kaleme alınan eserin üzerine kurulduğu bir başka önemli ayrıntı sınıf çatışması ve maddi imkânsızlıkların tırmandırdığı dünyevi hırslardır. Adnan Bey ve ailesi, Doğu'nun iyi taraflarını saklayarak Batılılaşmaya çalışan üst sınıfı temsil etmektedir. Orta sınıfı temsil eden Firdevs Hanım, Bihter, Behlül, Peyker ve Nihat Bey ise yanlış Batılılaşmanın ve maddi hırsların yansıtıcısı olarak romana yerleştirilmişlerdir. Mlle de Courton başta olmak üzere Beşir ve diğer çalışanlar alt sınıfı oluşturmakta üst sınıfla gayet iyi anlaşılan bu kesim orta sınıf ile çatışma yaşamaktadır. Ahenk içinde yaşayan Adnan Bey yalısı sakinleri dışarıdan gelen yanlış Batılılaşmış unsurların yalının bünyesine dâhil olmasıyla birlikte büyük sarsıntılar yaşamaya başlamışlardır. Şerif Aktaş'ın Uşaklıgil'in asli teması olarak işaret ettiği “*maddi imkan-imkansızlık asli temasından kaynaklanan içle-dış çatışması*” (2011: 390) mevzusu romanın omurgasını teşkil etmektedir. Bu mevzu sadece *Aşk-ı Memnu* yahut Uşaklıgil romanlarının ana teması değil dönemin Osmanlı Devleti'nin de en önemli sorunudur.

Serol Teber'in *Melankoli “Normal Bir Anomali”* (2009: 166) eserindeki tabloda yola çıkılarak beden yapısı ve karakter uyumu ve psikanalitik bulguların da eklendiği *Aşk-ı Memnu* karakterlerinin kişilik çözümlemesi tablosu şu şekilde gösterilebilmektedir:

UNSURLAR	BIHTER	BEHLÜL	NİHAL	FİRDEVS HANIM	ADNAN BEY
Dört Temel Element ve Burçlar	Hava/Terazi Öncü/Eril	Ateş /Yay Değişken/Eril	Toprak/Oğlak Öncü/Dişil	Su/Akrep Sabit/Dişil	Su/Yengeç Öncü/Dişil
Dört Temel Özsu	Kan	Sarı Safra	Kara Safra	Salgı (Balgam)	Salgı (Balgam)
Dört Temel Isı	Sıcak/Nemli	Sıcak/Kuru	Soğuk/Kuru	Soğuk/Nemli	Soğuk/Nemli
Dört Temel İklim	İlkbahar	Yaz	Sonbahar	Kış	Kış
Dört Temel Yaş Dilimi[Mizaç Özelliklerine Göre Ruh Yaşı]	Çocukluk	Gençlik	Orta Yaşlılık	Yaşlılık	Yaşlılık
Günün Dört Temel Zaman Dilimi	Sabah	Öğle	Öğle sonrası	Akşam	Akşam
Dört Temel Renk	Kırmızı	Sarı	Kara	Beyaz	Beyaz
Dört Temel Tat	Tatlı	Acı	Acı/Ekşi	Tuzlu	Tuzlu
Dört Temel Ruhsal Durum	Neşeli	Yiğit/Atılgan	Asık suratlı/Dik kafalı	Uyuşuk	Uyuşuk
Dört Temel Gezegen	Venus	Jüpiter	Satürn	Mars-Plüton	Ay
Dört Temel Kişilik/Mizaç	Sanguiniker, Kanlı (Demevi) Canlı Heyecanlı	Chloriker Kolerik (Safra'vi) Kızgın Öfkeli	Melankolik Melankolik (Sevda'vi)	Phelegmatik Flegmatik (Balgamî) Ağırkanlı	Phelegmatik Flegmatik (Balgamî) Ağırkanlı
Kretschmer'e Göre	Atletik Tip Sikloit Mani-Melankoli	Atletik Tip Sikloit Mani	Astenik Tip Şizoit Melankoli, Şizofreni,Sara- Psikojen Nöbet	Atletik Tip Sikloit Mani-Histeri	Atletik'e Yakın Piknik Tip Sikloit Melankoli
Sheldon'a Göre	Mezomorfi/ Somatotoni	Mezomorfi/ Somatotoni	Ektomorfi/ Serebrotoni	Mezomorfi/ Somatotoni	Endomorfi/ Viserotoni
Corman'a Göre Entelektüel	Yaygın	Yaygın	Yaygın	Yaygın	Yaygın
Duygusal	Yaygın	Yaygın	Yaygın	Yaygın	Yaygın
İçgüdüsel	Yaygın	Yaygın	Çekinik	Yaygın	Çekinik
Psikanalitik Bulgulara Göre	Elektra Kompleksi Olumsuz Anne Kompleksi Narsisizm	Oedipus Kompleksi Narsisizm	Elektra Kompleksi Olumsuz Anne Kompleksi	Narsisizm Histeri	Melankoli

Bihter

Aşk-ı Memnu romanının en dikkat çeken karakteri Bihter'dir. Türk edebiyatında eşsiz bir karakter olarak anılan Bihter, daha önce yazılan romanların kadın karakterlerinin aksine kendi tercihlerini yapabilen bir birey olarak çizilmiştir. Servet-i Fünun romanıyla ele alınmaya başlanan kadın, Halit Ziya Uşaklıgil'in yarattığı Bihter karakteriyle varlığını seçimleriyle kanıtlayan bireye dönüşmüştür:

Kadın, öyle sanıyorum ki, Servet-i Fünun'la bir özne olmaya doğru ilk adımlarını atıyor. Toplumsal konumundan ötürü erkeklerce acınan/acınması gereken ya da yerilen/yerilmesi gereken ikincilleştirilmiş kadın, Servet-i Fünun'la birlikte devinmeye başlar denebilir: Sever, sevimliyi ister. Rastlantısal bir yangınla ölse bile, özneliğini ortaya koyar. Örneğin Bihter gibi. (Oktay, 2008: 250).

Tanpınar'ın da Türk romanında kadının tam anlamıyla bulunmayışına dikkat çektiği görülmektedir:

Türk romanının başlangıçtaki imkânsızlıklara kadın ve erkeğin beraber yaşamaması, hayatın kapalı ve tek taraflı olmasını da ilave etmelidir. Kadınsız bir cemiyetin hayat tecrübesi tabiatıyla tam olamazdı. Ferdin bahis mevzuu olduğu her yerde saadet meselesi kendiliğinden ortaya çıkar ve mesele dönüp dolaşıp aşka intikal eder. Eski usture doğrudur: İnsanoğlu kendisini tamamlayacak olan yarımını arar. Bu ilk romancılarımızda muaşaka tabiatıyla cariyelerle veyahut aile efradı arasında yahut da azınlık kadınlarla olacaktı. Her üç şeklin de kendiliğinden gelme mahzurları vardı. Birincisinde partönerler arasında hürriyet fikri kayboluyordu. Pazardan alınan bir kadının, girdiği evdeki erkeğe mukavemet derecesi tasavvur edilebilir. Onda bilakis her şey bu ihtirası kabul etmeği emredecektir. Hürriyet, maddi saadet, rahatlık, şeref hep onunla gelecektirdi. Diğer ikisinde ise, hayat zorlanıyordu. Sanatta mümkünü aramak en tehlikeli zayıflıktır. (Tanpınar, 2007: 62-63).

Türk romanında önemli bir köşe taşı olan Bihter karakteri güçlü yapısıyla dikkatleri çekmektedir.

İnsanların kadim çağlardan itibaren kendilerini ve evreni tanımak için çeşitli yollara başvurdıkları bilinmektedir. Bu yolların en eskilerinden biri anasır-ı erbaa unsurlarına ve gezegenlere göre yapılan sınıflandırmalardır. Hayatın canlı bir kesit olarak sunulduğu edebî eserlerde de sık sık karşılaşılan ayrıntılardan olan bu bilgiler, kurmaca metinlerdeki karakterlerin anlamlandırılmasına da olanak tanımaktadır. Bihter'in tavırlarındaki sebep-sonuç ilişkisi anasır-ı erbaa unsurlarına göre incelendiğinde birçok özelliğiyle hava burcuna ait, eril ve öncü bir burç olan Terazi burcundan olduğu ortaya çıkmaktadır. Gezegeni Venüs olan bu burç dengenin, uyumun ve zarafetin burcu olarak tanımlanabilir. Bihter'in hem davranışlarına hem de fiziksel yapısına bakıldığında Terazi burcunun hemen bütün karakteristik özelliklerini taşıdığı görülmektedir. Hava insanı "sıcak ve nemli" bir mizaca sahiptir (İbn-i Sina, 1995: 7). Terazi burcunun gezegeni Venüs yani Zühre'dir. Sa'd-i asgar, Kervankıran, Çoban

Yıldızı ya da Seher Yıldızı olarak da adlandırılan bu gezegene bağlı insanların özellikleri şöyle tarif edilmektedir:

...Görevi çalgıcılıktır. Minyatürlerde çoğunlukla çeng çalarken gösterilir. Rengi beyaz, egemen olduğu günler Salı gecesi ile Cuma gününün ilk saatleridir... Ilımlı, uygun yardımcı, sevgi ve duygun, duyarlı insan tipini simgeler. Etkisi eğlenceye, neşeye, sevgiye yöneliktir. Bunlarla kadın özellikleri gösterir. Müzik gibi sanatlara ve hayali işlere yatkındır. İnce isteklere, derin tutkulara, şehvetli duygulara egemendir. Buna bağlı kadınlar da çok çekici ve sevgi doludur. Buna ilişkin kişiler tombul, gelişkin, orta boylu, ince, duyarlı tenlidir. Gözler koyu, parlak ve anlamlıdır. Gönül çekici, güleç, tatlı, ruh okşayıcıdır. İnsan bedeninin üretim organları, boyun ve damarları, böbrek ve boğazı, çeneyi, bedenin ölçülü oluşunu, cilt güzelliğini, güzel saçları, güzel eti simgelerler. Sanata eğilimleri varsa da düşünceye yoktur. Bunun için akıllarından çok duygularını kullanırlar. Bunun etkisinde doğanlar sevimli, güler yüzlü, hoş davranışlı, yaltaklanan kişilerdir. Bu gezegen Sevr ve Mizan burçları üzerinde etkilidir. Sevr burcu yanı ile daha çok maddi şeylere, çiçekler, kokular, güzel kumaşlar, takılarla ilgilidir. Mizan yönü de hayale yönelir. (And, 2012: 358).

Terazi burcunun en önemli özelliklerinden olan denge ve uyum ihtiyacı Bihter’de dikkat çekici boyuttur:

Güneş, Terazi burcuna geçtiğinde, gündüz ve gece eşitlenir, sonbahar gelir. İnsanlar ve tabiat denge kurmak için birlikte çalışmalıdır. Tartıp dengelemek, kış boyunca kapalı kapılar ardında geçecek zamanı planlamak gerekir. Yılın bu karanlık günlerini paylaşacak bir partnere gereklilik vardır. Hayatta kalma realitesini kabul ederek yaşam tüm formlarıyla bir arada olma, toprağın yiyecek vermeyeceği günler için yiyecek depolama ve tohumları bir sonraki ilkbahar için saklama zamanıdır. Eskiden insanlar hasadı bitirmeden savaşa gitmezlermiş. Yani bu, diploması ve uyum zamanıdır. Savaş değil, birlik zamanıdır. İnsan neler başardığını objektif bir şekilde görmekte ve bunları Tabiat Ana’nın yardımı olmadan yapamayacağını fark etmektedir. Kişi yaşamının Terazi alanında, diğer insanlarla ve tabiatla olan ilişkisinde işbirliği ve denge ihtiyacını öğrenir. Tıpkı sonbahara uyum sağlayan yapraklar gibi davranmayı öğrenmelidir. En önemli hedefi denge ve adaleti sağlamaktır. (Döşer, 2014: 26).

Annesiyle aralarındaki ilişkide bir türlü dengeyi yakalayamayan Bihter, annesini aşağılayarak ve onun karşı çıktığı bir evlilik yaparak dengeyi iyiden iyiye bozmuştur. Kendi evinde bulamadığı uyumu ve dengeyi Adnan Bey’in evinde yakalamaya çalışmış fakat ilişkilerdeki uyuma çok dikkat eden Bihter, burada da kendisini dengesiz ilişkiler yumağı içinde bulmuştur. Adnan Bey’in yeğeni Behlül’le ilişkiye girmesi, Nihal’le aralarındaki tatsızlık ve Behlül’ün Nihal’i tercih edişi hayatını denge üstüne kuran Terazi burcu Bihter’e vurulan büyük darbelerdir. Bu uyumsuzlukları ölümüyle dengelemeye çalışan Bihter, aşağıladığı annesiyle aynı kefeye konulmamak için intiharı seçmiştir. “En iyi” anlamına gelen Bihter ismi romandaki isim sembolizasyonu göz önüne alındığında bir kıyas unsuru olarak Bihter’in seçildiğinin sinyallerini vermektedir. Her zaman en iyinin peşinde olan Bihter, terazinin kefelerinin konumu değişip annesiyle eşit seviyeye, Mille de Courton, Peyker ve Nihal’den ise çok aşağı bir seviyeye gelince hayattan ayrılma yolunu çare olarak görmüş, ölümle temizlenme yoluna gitmiştir.

Bihter, sadece hareketlerinde değil giyinişinde ve tavırlarında da uyumu ve ahengi sevmektedir. Dış görünüş olarak gayet cezp edici bir güzelliği sahip olan Bihter'in insani ilişkileri de uyum ve sıcaklık üzerine kuruludur, denilebilir. Boyunun uzun oluşu, bedeninin inceliği ve bel bölgesinin dikkat çekici oluşu onun Terazi kadını olduğunu düşündüren nitelikteki ayrıntılardır. “...*Mizan burcunda doğanlar uzun boylu, ince, zarif, kumral, kimi siyah saçlı, pembe ve beyaz tenli, mavi ve çekici gözlü olurlar.*” (And, 2012: 349). Bihter'in beden ölçülerinin gayet uyumlu, ince ve uzun olduğu bilinmektedir. Ayrıca bel bölgesinin terazi burcuyla ilişkilendirilmesi dikkat çekicidir. “*Yöneticisi Venüs olan Terazi burcu bel bölgesi ile ilgilidir, Terazi'lerde çok düzgün bir bel ve basen görebilirsiniz.*”(Büyükçopur, 2014: 129). Bihter'in fiziki tasvirleri göz önüne alındığında belinin gayet ince ve biçimli olduğu görülmektedir. Dengeyi temsil eden Terazi burcu bedeninin dengeleyicisi olan bel kısmına atfedilmiştir.

Bihter, yine hava grubu burcu olan Terazi'nin sanata meyyal yapısını da sergilemektedir. Ud ve piyano çalan Bihter'in sesinin güzelliği de bilinmektedir. Konuşurken bile insanları kendisine bağlayan bir ses tonuna sahiptir. “...*Sıcaklığa işaret eden fonksiyonlar, gürültülü ve güçlü ses, sürekli ve hızlı konuşma, çabuk sinirlenme, canlı hareketler ve sık göz kırpmadır. Bunlar vücutta genel sıcaklığın değil, fakat uygun organlardaki ısının da işaretidir.*”(İbn-i Sina, 1995: 176). Bihter'in sesinin güzel oluşu, tatlı dilli ve iletişime yatkın yapısı hava elementiyle ve hava elementiyle bağlantılı olan sıcaklıkla ilişkilendirilebilir.

Roman süresince Bihter'i temsil etmede kullanılan en önemli sembol menekşe kokusudur. Hava ile koku arasında dikkat çekici bağlar vardır. “*Hava, tam bir koku ansiklopedisidir. Koku veren yüz binlerce molekül vardır. Bu kokular, algısal veya kimyasal benzerliklere dayanan sınırlı sayıda kategoriye ayrılmışlardır.*” (Rupp, 2007: 214). Hassas yaratılışlı Servet-i Fünun dönemi yazarı Uşaklıgil, romanlarında duyular ve bu duyuların insan üzerindeki etkisini realist bir gözle okuyucuya yansıtmıştır. Bazı kokuların insanları farklı ruh durumlarına sürüklediği araştırmalar sonucunda tespit edilmiştir. Paul Jellinek, kokularla ilgili sınıflandırmalar yaptığı eserinde çiçek kokularını ve narkotik etkili mest edici kokuların rahatlatıcı özellikte olduğunu belirtmiştir (Rupp, 2007: 218). Bihter'in hava grubuna mensup olduğunu gösteren ipuçlarından biri de kendisinden çevreye yayılan ve onunla özdeşleşmiş olan menekşe kokusudur. Bu koku terazi burcunun da kokusudur. (Kazanova, Alaçam, 2014: 299).

Robert Finn'e göre "*Menekşe, Batı edebiyatında, kadın uçarılığının bir simgesidir, Halid Ziya da yinelemelerden anlaşıldığı üzere aynı anlamda kullanmıştır menekşeyi.*" (Finn, 1984: 180). Freud'un çözümlemelerine göre menekşe "iffet"i sembolize etmektedir. Bardakçı, eserinde menekşenin "*mahcubiyet ve gizli muhabbete*" delalet ettiğini belirtmiştir (Bardakçı, 2005: 216). Bihter'de muhtemelen yazar tarafından bilinçli olarak bu çiçeğin anlamıyla tezat yaratacak bir karaktere menekşe kokusunu uygun görmüştür (Freud(a), 2014: 401). Behlül'ün ağzında eriyen menekşe kokulu şeker adeta Bihter'in Behlül'ün cinselliği ile ortadan kalkan iffeti olmuştur, denilebilir (Uşaklıgil, 2010: 246). Bihter'le iletişime geçen herkesin dikkatini çeken bu koku adeta onun simgesi hâline gelir. Ayrıca Bihter'in roman kahramanları tarafından resmedildiği satırlarda bahar mevsimine yapılan vurgu da dikkat çekicidir. Rahatlatıcı bir çiçek kokusuna -menekşe kokusuna- sahip olan Bihter etrafına cezbedici ve rahatlatıcı bir hava yaymaktadır. Nihal ile Bihter'in ilk karşılaşması herkesi hayrete düşürecek kadar olumlu bir sonuç vermiştir. Nihal, Bihter'in hem güzelliğine hem de etrafa yaydığı menekşe kokusuna hayran kalmıştır (Uşaklıgil, 2010: 129-130). Bihter'de hava grubunun iki temel özelliği olan ses ve koku adeta birleşmiştir. "*...heceleri biraz çekerek terennüm eden ses*"e ve "*bir demet menekşe kadar havasında taze bir bahar nefesi uçan vücuda*" (Uşaklıgil, 2010: 129-130) sahip olan Bihter, çok büyük bir etki gücüne sahiptir.

İkili ilişkilerin burcu olarak anılan Terazinin bir diğer özelliği olan eşsiz kalamama özelliği de Bihter'de mevcuttur. Annesiyle çıktığı gezintilerde ve eğlencelerde çabucak dikkatleri üzerine çeken Bihter, evliliği arzulamakta ve Adnan Bey'le evliliğe olumsuz bakmamaktadır. Evlilik sonrasında Adnan Bey'in kendisine uyum sağlayacak eş olmadığını anlayınca Behlül'e yönelme ihtiyacı hissetmiştir.

Gittiği yere rahatlıkla uyum sağlayan, iletişim yeteneği güçlü ve romanın değiştirici unsuru olarak işaret edilebilecek olan Bihter, roman süresince hava elementine ait özelliklere büründürülmüş, rüzgâr, fırtına, kar, sıcaklık, soğukluk gibi hava olayları ile paralellikler kurularak tasvir edilmiştir. Astroloji ile ilgilenen bilim adamlarının öncü, sabit, değişken olarak adlandırdığı burçlardan havanın öncüsü olan Terazi burcu Bihter'in anlamlandırılmasında yardım edebilecek yol göstericilerden biri olarak kabul edilebilir. Nasıl ki güneş terazi burcuna göre konumlanırken mevsim değişikliği yaşanır ve sonbahardan kışa geçişin ilk merhaleleri atlatılırsa bu burcun etki

alanında doğan kişiler de hem kendi hayatlarında hem de çevrelerindeki insanların hayatlarındaki değişimlere öncülük yapabilme potansiyeline sahiptirler. Ayrıca Bihter'in risk alabilme atılganlık özellikleri de öncü burç tanımına uyum sağlamaktadır:

Öncü burçlar, hareket edebilen anlamında kullanılan moveable sözcüğüyle ifade edilirler. Çünkü, Güneş'in bu burçlardan herhangi birine girmesi, mevsimlerin değişiminin başlangıcını gösterir. İbrahim Hakkı öncü burçları 'değiştiren burçlar' olarak nitelendirmekteydi. Bu yüzden, Öncü burçlar başlangıç yapabilme, olayları başlatabilme, değiştirebilme kabiliyetini temsil ederler. Mevsimsel ısı olarak beklenen derecelerin doruk seviyesinin test edilmesi mümkündür. Hızlı gelişen olayları veya olayların güçlü başladığını gösterirler. Öncü nitelik için kısa tanımlamalar: Strateji sahibi, aktif, insanlarla güçlü ilişkiler kuran, girişken, geri adım atmayan, atılgan, kimliğini ön plana çıkarabilen, dışa dönük, amaç duygusu güçlü, risk alan. (Döşer, 2014: 32-33).

Bihter'in hem Adnan Bey'le hem Behlül'le olan ilişkisinde girişken tavırlar sergilediği ve riskler aldığı görülmektedir. Geri adım atmak istememe özelliği de onu intihara sürükleyen en önemli özelliğidir. Ayrıca öncülerin "artı" kutbunda bulunan geleceği planlama özelliği dikkat çekmektedir: "*'Artı' öncü burçlar, Koç ve Terazi, geleceği göz önüne alarak şimdiki zamanda hareket etmekle uğraşırlar...*"(Arroyo, 2009: 92). Bihter'in hem Adnan Bey'le hem de Behlül'le gelecek planları yapması onun "artı öncü" hava burçlarından olan Terazi burcundan olması fikrini kuvvetlendirmektedir.

Olayların başlangıcında Adnan Bey ile evlenme kararını alan Bihter, kendi hayatını, Melih Bey takımının hayatını aynı zamanda Adnan Bey ve ailesinin hayatını değiştirmiştir. Behlül'le olan yasak aşkı başlatması ve bu aşkın sonunda intihar ederek Adnan Bey'in ve ailesinin hayatından geldiği hızla ani bir şekilde çıkması yer yer fırtına mahiyetine bürünen bir rüzgârın özelliğini hatırlatmaktadır. Bihter hayatında değişiklikler yaparken karşısına çıkan her türlü engeli ortadan kaldırma eğilimindedir. O, önce kendi hayatını değiştirmiş ve bekârlıktan evliliğe adım atmıştır. Bu evlilik sırasında evin tamamen sahibi olmak istemesi sebebiyle Bihter'in evin bütün düzenini değiştirmeye çalıştığı görülür. Eşyaları değiştirmekle evin ruhuna sahip olamayacağını anlayan Bihter, kendisindeki sevgi açlığını keşfedince eşini değiştirerek Behlül'ü seçmiştir. Bu yasak ilişki rayından çıktığında ise Bihter olayların seyrine farklı bir rota çizerek herkesin hayatını değiştiren intiharını gerçekleştirmiştir. Bu değişimler genellikle savaşı andıran kavgalar sonucunda gerçekleşmiştir. Bütün bu ayrıntılar Bihter'in hava elementine mensup olan Terazi burcundan olduğu kanısını güçlendirmektedir.

Ahlat-ı erbaa unsurları göz önüne alındığında Bihter'in, Hipokrat'ın dört sıvıya göre sınıflandırdığı daha sonra Fouillée ve Galien tarafından özelliklerinin derinleştirildiği “kanlı (sanguine)” mizaç tipine dâhil olduğu görülmektedir (Kretschmer vd., 1978:8) Hava tabiatlı insanların kanlı grubundan oldukları tezi ile Bihter'in Terazi burcundan olması çıkarımı uyum sağlamaktadır. “*Kan, hayat veren iksirdi. Kan bir vücuttan kaynayarak fişkırdığında, hayat da onunla birlikte tükenirdi.*” (Corbin vd., 2008: 274). Bihter'in romana girişi başlangıç çıkışı son olarak belirlenebilir. Bihter romanın kanıdır, bu sebeple de Bihter ortadan kalkınca roman son bulmuştur. Romanın ilk sahnesinde 22 yaşında olduğu belirtilen Bihter'in yaşıyla romanın 22 bölümden oluşuyor olması romanın Bihter üzerinden canlanıp son bulmasının sembolik gönderimi olarak da okunabilmektedir.

Kanlı mizaçtaki kişilerin yüzlerinin kırmızıya çalması özelliği (Kretschmer vd., 1978: 15) yer yer Bihter'in duygusal değişikliklerinin anlatıldığı sahnelerde belirtilmektedir. Beyaz bir tene sahip olan Bihter, utandığında veya kızdığında kızarmaktadır. Sıcak ve nemli bir bünyeye sahip olan kanlı grubu insanların tedavisi ve hastalıklarla başa çıkma yolu olarak işaret edilen soğuk ve kuru bir tedavi yönteminin denenmesi olayı (Arroyo, 2009:123) Bihter'in psikolojisinin anlatıldığı kimi sahnelerde de mevcuttur. Bihter, evliliğinde hayal kırıklıklarıyla geçen bir senenin ardından evlilik yıl dönümünün gecesinde pencereyi açarak hatta pencere önünde soyunarak soğuk ve kuru bir rüzgârla tüm bedenini buluşturmuş ve böylelikle rahatlamaya çalışmıştır (Uşaklıgil, 2010: 198-199). Kanlı beden yapısına sahip olan Bihter, genellikle temiz ve serin hava ile temas etmek istemekte, ancak bu sayede kendisinin -bedeninin ve ruhunun- farkına vararak daha net kararlar verebilmektedir.

Kanlının özelliklerini gösteren Bihter'in psikolojisinin fizyolojisinde yarattığı rahatsızlıkların da mizaç tipine uygun olduğu görülmektedir. Osman Şevki, kan fazlası olan kişilerde özellikle kanlı mizaca sahip kişilerde uyku isteğinin fazla olacağını belirtmektedir. Hava grubu olan Bihter de yoğun buhran anlarında uykuya iyileşmeye başlar. “*Kan fazla ise çok uyku, gerinmek, esnemek gelir, kan alınması gereken yerler kaşınır, vücut ağırlaşır, ağızda acılık peyda olur. Vücutta, sivilce ve çibanların çıkması, burun kanaması, yüze ve cildin kızarması, rüyada kırmızı şeyler görülmesi... kan fazlalığının belirtisidir.*” (Osman Şevki, 1991: 40). Evliliğinin muhasebesini yapmaya başladığı evlilik yıl dönümünde piknik dönüşü Bihter'in uykuya yöneldiği

görülmektedir (Uşaklıgil, 2010: 196-197). Bihter, Behlül'le birlikte olduğu zaman da kendisini boşlukta hissederek uykuya sarılmış ve uyku yoluyla hem gerçeklerden kaçmaya hem de hâlsizliğini gidermeye çalışmıştır. (Uşaklıgil, 2010: 255).

Kanlının bir diğer özelliği olan çabuk sıkılma ve sebatsızlık özelliği de Bihter'de mevcuttur (Kretschmer vd., 1978: 12). Melih Bey takımı ile yaşadığı hayattan sıkılan Bihter önce Adnan Bey ile evlenmeye heves etmiş, daha sonra evlilikten ve üvey annelikten sıkılmış ve nihayet kendisi gibi çabuk sıkılan bir karakter olan Behlül'le karşılaşınca zorluklara göğüs germekten vazgeçerek intihar yolunu seçmiştir.

Kanlının en dikkat çeken özelliklerinden biri de hayallere sığınarak hayal kırıklıkları yaşamaktır (Kretschmer vd., 1978: 12). Önceleri Adnan Bey'le mutlu bir evlilik hayali kuran Bihter, evliliğinde mutluluğu yakalayamamış ve hayal kırıklığına uğramıştır. Daha sonra Behlül'e sığınmış fakat kendisini hayattan tamamen koparacak olan asıl hayal kırıklığını bu ilişkide yaşamıştır. Birlikte ütöpik mekânlara sığınma hayalleri kurduğu Behlül, Nihal'le evlenme kararı alınca Bihter, yanlış kişiyle yanlış hayaller içerisinde olduğunun farkına varıp gerçeklerle yüzleşmek zorunda kalmıştır. Roman süresince kuşa benzetilen ve Adnan Bey'in evinde bütün anahtarlara sahip olmasına rağmen esir hayatı yaşayan Bihter'in özgürlükten yoksunluğu ve hayallere sığınışı bu benzetmeyle daha derin düzeyde yankı bulmuştur.

Bihter için, beden yapısı ve karakter uyumu meselesi üzerinden incelendiğinde anasır-ı erbaa ve ahlat-ı erbaa unsurlarından elde edilen bilgilerle uyumlu sonuçlara ulaşıldığı görülmektedir. Kretschmer, Sheldon ve Corman'a göre ayrı ayrı değerlendirmeye tabi tutulan kahramanın, Uşaklıgil'in natüralist tutumuna uygun olarak fizyoloji-psikoloji uyumuna göre çizildiği söylenebilmektedir. Kretschmer'in tip tahlillerine göre yaptığı sınıflandırmada Bihter karakterinin atletik tip grubuna dâhil edilebileceği söylenebilir. Bihter, gelişmiş adaleleri, uzuna varan orta boyu, geniş omuzları çekik karnı, ince beli, yüksek başı, kimi zaman takındığı biraz kaba ve dengesiz hareketleriyle atletik tipin hemen bütün özelliklerini göstermektedir (Kretschmer, 1978: 32). Savaşçı bir ruhu da beraberinde getiren atletik bedenler, daha girişken ve hızlı hareket eden tiplerdir. Selim İleri'ye göre: "*Aşk-ı Memnu'da insan ilişkileri ince vahşet üzerine kuruludur.*" (İleri, 2011: 175). Başta Bihter olmak üzere romanın atletik tipe sahip karakterleri hem inceliği hem vahşeti en iyi şekilde

bünyelerinde barındıran karakterlerdir. Bu özellikleriyle Bihter ile Amazon kadınları arasında paralelliklerin bulunduğu dikkatleri çekmektedir. Uyum tanrıçası ve savaş tanrısının birleşiminden doğan bu kadınlar da Bihter gibi hem dış görünüşteki uyuma hem de dış dünya ile savaşa eğilimli bir kabiledir. Bihter'in yaşam öyküsünün de bu iki anahtar kelime -savaş ve uyum/ vahşet ve incelik- üzerine kurulu olduğu söylenebilir. Evlenmeden önce Melih Bey takımına uyumlu bir hayat süren Bihter, evlenme düşüncesiyle birlikte annesiyle savaşa girişmiş ve macerasının başlamasına olanak tanımıştır. Daha sonra kısa bir süreliğine Adnan Bey yalısına uyum sağlamış fakat burada kendisine ait olmayan, tam olarak otorite kuramadığı bir ortamla karşılaşınca Peyker'le, Behlül'le Nihal'le, Mlle de Courton'la ve hatta evin hizmetçileriyle bile cenge tutuşmuştur. Ama onun asıl savaşı kendi benliğiyle yaptığı “*annesi gibi olmama*” savaşıdır.

Bihter, piknik tipin mani-melankoli grubuna yatkınlıklar göstermektedir. Babasının ölümüyle birlikte farkına varmadan derin bir yas psikolojisine bürünen bu genç kadın, annesiyle intikama dayalı olan uyumsuz ilişkisi sebebiyle hayata tutunamamıştır. Adnan Bey ile yaptığı hatalı evlilik, Nihal'le ve ev halkıyla sevgi bağı kuramayışı, Peyker tarafından aşağılanması ve nihayet Behlül'le yaşadığı yasak aşk, bu aşkla gelen suçluluk duygusu, önemsenmeme, değersizleştirilme, terk edilme duyguları onun hayatındaki kırılma noktaları olmuştur, denilebilir. Bütün bu duygularla birlikte Bihter önce yalnızlığına çekilmiş, cinsellikle yaşama yeniden tutunmaya çalışmış fakat bu onun felaketinin hazırlayıcısı olmuştur. Annesine, Behlül'e ve Nihal'e karşı duyduğu öfke ve intikam duyguları onu intiharı seçmeye yöneltmiştir. Bu dengesiz ruh hâli kimi zaman manik kimi zaman melankolik tutumları beraberinde getirmiştir.

Sheldon'un yapmış olduğu sınıflandırmaya göre Bihter, Kretschmer'in atletik tipine karşılık gelen mezomorfik tiptedir. Mezomorfik beden yapısını psikolojik olarak tanımlayan somatotonik grubun özellikleri şöyle sıralanmaktadır: “*Tartışmaya olanak tanımayan davranışları, macera tutkusu, enerjik tutumları bu özelliğe bağlı olarak spor yapma gereksinmesi, başkaları üzerinde egemenlik kurma tutkusu, risk tutkusu, doğrudan ilişkilerde korkusuzluğu, kavgada fiziki cesaretiyle, saldırgan tavırları, kapalı yerde bulunma korkusu, acımasızlığı, kimi zaman ölçüsüzleşen ses tonu, acıya karşı dayanıklılığı, gürültücülük zevki, görünüşte olgunluğu, gerçekte subjektif olarak bir bağ kuruşu, bunalım halinde etkinlik gereksinmesi, amaçlara doğru yönelme ve gençlik*

etkinlikleri” (Kretschmer vd., 1978: 127-128-129-130-131-132). Bihter, bu özellikler doğrultusunda incelendiğinde Sheldon’un kıstaslarını belirlediği mezomorfi/somatotoni grubuna dâhil edilebilmektedir.

Romandaki tasvirlerden hareketle Bihter, Corman’ın yüz analizine göre incelendiğinde geniş bir alına sahip olması, kaşlarının belirgin olması sebebiyle entelektüel olarak gelişkin, gözlerinin büyük ve mahmur olması sebebiyle duygusal olarak dışa dönük ve yaşama sevinciyle dolu, dudaklarının kalınlığı ve belirgin çene yapısı sebebiyle de cinselliğe meyyal özellikler göstermektedir. Ayrıca Bihter’in yanağındaki hat onun yer yer içe dönmesine zemin hazırlamış; saçlarının kıvrıkcık oluşu ve yanağında bulunan çukurun girdaba benzetilmesi de Bihter’in karmaşık ve çalkantılı ruh hâlini yansıtmıştır. Ayrıca Bihter, terazi burcunun yüz hatlarına da sahiptir, denilebilir. Terazi burcundan olduğu kanaatine erişilen Bihter’in yüzü de bu burcun özelliklerine uygundur:

Terazi’nin yüzü basık ovaldır, bu nedenle bazen yüz bedene oranla daha küçükmüş izlenimi verebilir. Yüzde gamze olabilir, çenede uzunlamasına bir orta hat oyuğu fark edilebilir... Parlak gözleri ve güzel yapılı bir ağzı vardır. Terazi erkeklerinin sesleri hoş bir tondadır, kadınların sesleri tatlıdır. Özellikle genç yaşlarda formda ve ince bir beden yapısına sahiptirler. İlerleyen yaşlarda diyetlerine dikkat etmezlerse balıketi olabilirler. Terazi orta ya da uzuna kaçan bir boy, gayet güzel bir cilt yapısı verir. (Büyükçopur, 2014: 129).

Bihter’in gamzeli bir çeneye sahip oluşu, parlak çocuksu gözleri, düzgün ağzı, ses tonunun tatlılığı, ortadan uzuna yaklaşan boyu onun terazi burcunun bedensel özelliklerini de taşıdığının göstergesidir.

Bihter, psikanalitik bağlamda incelemeye tabi tutulduğunda konu hakkında önemli malzeme ihtiva eden bir karakter olduğu görülmektedir. Bihter’in Göksu gezintisinden sonra gördüğü rüya, Jung’un ortaya koyduğu “olumsuz anne kompleksi”(2012: 36-37) kavramına sağladığı uyum, ayrıca Freud merkezli bir okuma yapıldığında Elektra kompleksini hatırlatan tavırları önemli ayrıntılardır. Uşaklıgil’in Bihter’in bilinçdışı çözümlemelerini rüya ve ayna sembolleriyle zenginleştirdiği sahneler bir hayli ilgi çekicidir. Bihter, Adnan Bey’le evliliği ile başlayan macerasına çok büyük heveslerle atılmıştır. Adnan Bey ve evi onun için çok güzel bir rüya olarak görünmüş, bu evliliği her istediğine kavuşacağı masal diyarı olarak tahayyül etmiştir. Fakat evliliklerinin ilk yıl dönümünde geçirdiği bir senenin muhasebesini yapmış ve hem zihinsel hem bedensel açıdan evlilik fikriyle birlikte uyuduğu uykudan uyanmıştır. Bu uyanış gerçeğe yüzleşen fakat çıkış yolu bulamayan Bihter’in başka bir kâbusa

sürüklenmesine sebebiyet vermiştir. Bu kâbusun baş kahramanı Behlül'den başkası değildir. Behlül, Bihter'in tekrar aşkla dolu bir rüyaya yatmasına yalanları ile zemin hazırlamıştır. Behlül'ün gerçek yüzünü gören Bihter'in ikinci uyanışı bilincinde derin yaralar bırakarak gerçekleşmiş ve onun ebedî uykuyu seçmesine sebebiyet vermiştir. Aslında Bihter, evliliğiyle yüzleştiği ilk gece istediği “rüyasız uyku” (Uşaklıgil, 2010: 123) fikriyle intihar düşüncesini zihin dünyasında şekillendirmeye başlamış fakat bu fikir Behlül'le yaşanan olaylardan sonra fiiliyata dökülmüştür. Platon'un *Timaios*¹³¹ adlı eserinde iç ateşin sönmesi ile rüyasız uyku arasında bağ kurduğu görülmektedir. Bihter göz kapaklarını iç ve dış dünyaya kapatmak istemekte ve büyük bir yorgunluk içinde olduğu için içten yahut dıştan gelecek olan tüm etkilerden kurtulmaya çalışmaktadır.

Tanrıların görüşü korumak için icat ettikleri göz kapakları kapanınca, iç ateşin kudretini durdurur. O da iç hareketleri sakinleştirir, yumuşatır, bu sakinlik dinlenmeyi yaratır. Bu dinlenme derin olunca, hemen hemen rüyasız bir uyku bizi kaplar; ama biraz kuvvetli hareketler kalırsa, bu hareketler özlerine, bulundukları yere göre içimizde uyandırdığımız zaman, dış dünyada, hatırimıza gelen aynı özden birçok imgeler uyandırır. (2001: 44-45).

Aşk-ı Memnu romanında dikkatleri çeken en önemli rüya Bihter'in kendisiyle hesaplaşmaya girdiği gece gördüğü rüyadır (Uşaklıgil, 2010: 219-220). Bu, tam olarak uykuya dalma esnasında görülmüş olan bir rüya değil uykuya geçiş esnasında görülen bir rüyadır. Bihter'in düşünceleri rüya imgeleriyle karışmıştır. Bu rüyanın Freud'un *Rüyaların Yorumu* adlı eserinde “*hipnagojik halüsinasyon*” olarak tanımladığı gruba girdiği söylenebilir (Freud(a), 2014: 54-55). *Rüya Yorumları* kitabında Plotinos'tan bir alıntı yapılmıştır: “*Şehvet bir kez uyandığında, peşinden fantezi gelir ve bize bu şehvetin nesnesini sunar.*” (Freud(a), 2014: 163). Bihter de Behlül'le yapılan gezinti esnasında şehvetin nasıl bir duygu olduğunu Peyker-Behlül ve Firdevs Hanım arasında geçen olaylardan tanımış daha sonra ise bunu kendi düşünce ve rüyalarında fantezileştirmiştir. Nihayetinde ise şehvet duygusunu Behlül'e yönelttiği görülmektedir.

İç monolog tekniği kullanarak yazarın Bihter'i Behlül'ü düşünmeye sürükleyen fikirleri aktardığı sahne çok dikkat çekicidir. Freud'a göre günlük hayatta karşılaşılan ve üzerinde yeterince durulmayan sözler, imgeler ve kavramlar rüyalarda ortaya çıkmakta ve kişi arzusunu bu yolla gidermeye çalışmaktadır. Hayatının muhasebesini yapan Bihter, önce kendi güzelliğiyle karşılaşmış, sonra evliliğinin hata olduğunu anlamış, Nihal'le aralarındaki uyumsuzlukları düşünmüş, çalışanların düşmanca tutumlarını

¹³¹ Uşaklıgil, Platon'un bu eserini *Hikâye* adlı eserinde Ezmine-i Atika başlığı altında zikretmektedir (Uşaklıgil, 2012: 24). Metinlerarası gönderim dikkat çekicidir.

hatırlamış ve en sonunda da kendisini seven tek kişinin Bülent olduğu kanısına varmıştır. Bihter'i Bülent'le yaklaştıran şey "gülmek" eylemidir. İşte tam bu sırada Bihter arzu nesnesi konumundaki Behlül'ü hatırlamış, Behlül kelimesinin "güler yüzlü" anlamıyla birlikte çağrışım yoluyla zihnine geldiği görülmüştür (Uşaklıgil, 2010: 209). Freud'un da rüya yorumu yaparken kelimelerin köken yahut anlam olarak çağrışım yoluyla zihne gelişlerine sıklıkla değindiği görülmektedir. Halit Ziya Uşaklıgil'in rüyası olarak kabul edilebilecek *Aşk-ı Memnu* eserindeki Bihter de iç monolog tekniğiyle arzusunu kanalize edebileceği "yasak nesne"yi bulmuştur. Önce aklına Bülent'in gelmesi Oedipus kompleksine bir gönderme olacağı gibi Bülent'in yaşının babasının elinden anneyi almak için uygun olmadığı düşünüldüğünde bu ilgi bir başka akraba erkeğe Behlül'e yöneltilmiş, gülmek-çocukluk-oyun-yasak-aşk konuları etrafında Bihter'in zihninde hem düşünürken hem rüya görürken Bülent ve Behlül iç içe geçmiş şehvet nesneleri hâlini almıştır: "*Rüyada kişilerin yer değiştirdiği bir kişiye ait unsurların bir başkasına atfedilebildiği görülmektedir.*" (Freud(a), 2014: 135). Bilinçdışının Bihter'i Behlül'e götürmesinden sonra Bihter'in bu duyguyu "bastırma" mekanizmasıyla susturmaya çalıştığı görülmektedir. Fakat Bihter'in hem rüyasının sonunda hem de kendi hayatında bir uçuruma yuvarlanması onun bastırılmayan içgüdülerinin yoğunluğunu kanıtlar niteliktedir. İleri, Bihter'in rüyasında önce uçma hissi yaşaması ve arkasından uçuruma sürüklenişini şöyle açıklamaktadır:

... Bu hem bir sarmal yükseliştir; hem de bir kısırdöngünün ifadesi. Yaşamın akışı açısından sarmal yükseliş, Bihter'in yazgısı açısından bir kısırdöngü... Tıpkı ayna karşısındaki sahne gibi, bu cümlede de iç gerçekliklere eğilinir ve Bihter'in dramı doruğuna ulaştırılır. (Halid Ziya'ya kadar Türk romanında hiçbir yazar, rüyayı bu denli başarılı biçimde metnin gerçekliğine yedirememiştir.) (2011: 204).

Jung'a göre "...anne çocuğun ilk dünyası yetişkinin son dünyasıdır." (Jung, 2012: 32). Bihter için de bu yargı geçerlilik göstermektedir. Kendisinden yaşça büyük bir adamla parası için evlenen ve sadık kalamayan Firdevs Hanım'ın genetik olarak ona çok benzeyen kızı Bihter de tüm karşı koymalarına rağmen kendisinden yaşça çok büyük bir adamla evlenerek ona sadık kalamamıştır. Bihter, hem genetikten gelen özelliklerinin hem de annesiyle sıkı bir ilişki kuramadığı için içerisinde boğulduğu Elektra kompleksinin kurbanı olmuştur, denilebilir. Bihter'in çocukluğunda anne ile bir uzlaşım sağlayamadığı için yetişkinlik döneminde de babası yaşındaki Adnan Bey'e talip olduğu fakat Adnan Bey'i kendisine denk görmediği için başka arayışlara girerek

kendi sonunu hazırladığı görülmektedir. Jung'un "olumsuz anne kompleksi"¹³² (2012: 29-30) olarak adlandırdığı bu durum Bihter'in annesini yadsıması ve kabul etmeyişiyle birlikte Bihter için içinden çıkılmaz bir hâl almış, içine yuvarlandığı buhranlar sebebiyle intiharı seçmiş ve bu fiili de yine sırf annesine benzememek için gerçekleştirmiştir. Sema Çetin Baycanlar, Uşaklıgil romanlarındaki ölüm teması hakkında şunları belirtmektedir: *"Halit Ziya'nın romanlarında ölüm tematik bir başlık olarak değil trajik ve dramatik bir son olarak işlenmiştir. En önemlisi yalnızlığın hem başlangıcı hem de ardılı olan süreç olarak değerlendirilebilir."* (2011: 619). Bihter'in yalnızlığıyla birlikte gelen intiharı trajik bir seçim olarak okunmaya müsaittir.

Türk edebiyatının en önemli kadın karakterlerinden olan Bihter, ayrıntılı olarak tahlil edildiğinde hava elementine mensup Terazi burcundan, kanlı mizaçlı, atletik tipli, mani-melankoli hastalıklarına meyyal, Elektra ve olumsuz anne kompleksine sahip yer yer narsisist tavırlar sergileyen bir yapıda olduğu görülür. Annesi gibi olmama savaşı içine giren fakat annesinden aldığı genetik miras sebebiyle kendisinden kaçamayan Bihter, Halit Ziya Uşaklıgil'in natüralist iddialarını gerçekleştirdiği bir zeminde çizdiği en göz alıcı karakterlerinin başında gelmektedir.

¹³² "Bu 'orta' tipin özelliği, dışı içgüdülerin aşırılığı ya da felç olması değil, annenin üstünlüğüne karşı direnmenin diğer herşeyden daha büyük önem taşımasıdır. Bu tip, olumsuz anne kompleksine mükemmel bir örnektir. Leitmotifi şudur: Nasıl olursam olayım, yeter ki annem gibi olmayayım! Bir yandan, asla özdeşleşme noktasına varmayan bir hayranlık, bir yandan da, anneyi kıskançlıkla reddetmekten ibaret olan Eros'un aşırı gelişimi söz konusudur. Böyle bir kız ne istemediğini çok iyi bilmesine rağmen, yazgısının nasıl olmasını istediği konusunda genellikle bir fikri yoktur. Tüm içgüdüleri anneyi reddetmek üzerine yoğunlaştığı için, kendine ait bir yaşam kuramaz. Ola ki bir gün evlenirse, evliliği ya anneden kurtulma aracıdır, ya da yazgı onun başına öyle bir erkek sarar ki, adam anneye aynı karakter özelliklerine sahiptir. Tüm içgüdüsel süreçlerde beklenmedik zorluklarla karşılaşır; ya cinsel sorunları vardır, ya istemeden çocuk sahibi olur, ya da evlilik ilişkisinin gereklerini sabırsızlık ve huzursuzlukla yerine getirir. Çünkü tüm bunların, anneyi reddetmekten ibaret olan yaşamının asıl gerekçeleriyle ilgisi yoktur. Bu kişilerde anne arketipinin özelliklerinin tüm ayrıntılarını görmek mümkündür. Örneğin klanın ya da aile temsilcisi anne, aile, cemaat, topluluk, gelenek ya da benzeri tüm şeylere karşı şiddetli tepki duyulmasına neden olur. Uterus'un temsilcisi anneye karşı direnç, genellikle menstürasyon sorunları, hamile kalmakta zorluk çekilmesi, hamilelikten nefret, hamilelik esnasında kanama ve kusma, erken doğum ve benzer biçimlerde tezahür eder. Maddenin temsilcisi anne, bu kadınların nesnelere karşı sabırsız, araç gereç, kap kacak kullanımında beceriksiz, giysi seçiminde zevksiz olmasına neden olur. Anneye karşı direncin bir tezahürü de, aklın, annenin giremeyeceği bir alan yaratmak amacıyla kendiliğinden gelişim göstermesidir. Bu gelişim, bir erkeği etkilemek ya da entelektüel yakınlık izlenimi amacıyla değil, kızın kendi gereksinimlerinden doğar. Amaç, annenin gücünü entelektüel eleştirelilik ve bilgi üstünlüğüyle kırmak ya da onun tüm aptallıklarını, mantık hatalarını ve cahilliğini yüzüne vurmaktır. Entelektüel gelişimin yanı sıra, erkeğe özgü kimi nitelikler de öne çıkar."(Jung, 2012: 29-30).

Nihal

Evreni oluşturduğu var sayılan elementlerden en sağlam ve en dayanıklısı sıfatıyla kendisine yer edinen “toprak”, yeri geldiğinde bir anne gibi şefkat gösterişi, besleyişiyle yeri geldiğinde mantığa davet ederek ayakların yere sağlam basmasını sağlaması ve hayali gerçekle uzlaştırmasıyla dikkat çekici özellikler barındırmaktadır.

Toprak, doğal yer olarak diğer elementlerin merkezinde yer alan basit bir cevherdir. Bu durumda o, doğasının özelliğine bağlı olarak dingin olur. Ancak, onu doğal yerinden ayırdıklarında, tekrar aslı yerine döner. Bundan dolayı, ona mutlak ağır derler. Doğal olarak toprak, soğuk ve kurudur, çünkü doğal durumda ve dışarıdan herhangi bir müdahale yapılmadığında, bu kaliteler kolayca idrak edilebilir. Doğada, toprak, objenin sağlam, dingin ve dayanıklı olmasını sağlar. (İbn-i Sina, 1995: 6).

Entelektüel birikiminin bir hayli fazla olduğu bilinen Uşaklıgil de *Aşk-ı Memnu* romanında bu temel elementten bilinçli yahut bilinçsiz yararlanmıştır.

Roman süresince sinir hastalıkları sebebiyle bayılan, takıntılı şekilde ölümü isteyen, samimi bulmadığı üvey annesiyle yaşadığı uzlaşmazlıklar sonucunda yalıda oldukça büyük depremler yaratan, ilişkilerinde güven ihtiyacını karşılamaya çalışan ergenlik çağındaki Nihal, Satürn etkisindeki toprak elementi burçlarından, soğuk ve kuru tabiata sahip Oğlak burcundan olduğunu düşündüren karakter özellikleri göstermektedir. Oğlak burcu bir kış burcudur. Kışa tekabül eden 21 Aralık- 19 Ocak arasındaki zaman dilimi gecelerin uzaması yani karanlığın artması ve dolayısıyla da daha içe kapanık bir ruh hâlini de beraberinde getirmektedir. Uzun kış günlerinde çalışmak ve eldeki kaynakları iyi kullanmak gerekmektedir. Bu sebeple düşünmek, plan yapmak, realist bir tutumla geleceğin hesabını tutmak şarttır:

Kışın ilk işaretleri Güneş’in Oğlak burcuna girmesiyle başlar. Gündüzün kısalmış gecelerin uzaması bunun en önemli göstergesidir. Dünya artık en karanlık günlerini yaşamaktadır ama bu aynı zamanda yeni bir başlangıçtır çünkü bunun sonrasında geceler kısaltmaya ve dünyaya taze ışıklar gelmeye başlayacaktır. Havada bir sertlik hissedilir, tabiat dinlenmeye çekilir, toprak çoraklaşır, hayvanlar kış ayları için sığınak arar. Oğlak gelecek için planlar yapar. Oğlak’ın gücü karanlık günlerde sıkı çalışmakta yatar. Eldeki kaynaklar konusunda pratik olma zamanıdır. Oğlak pratiktir ve elindeki kaynakları tedbirli bir şekilde kullanır. Yılın ilk zamanlarında yazın geleceğini, yaşam ve yiyeceğin bollaşacağını bilerek iyimser olma zamanıydı. Fakat şimdi iyimserliğe yer yoktur, sadece sahip olduğunuz maddi realiteler önemlidir. Yaşamın Oğlak alanında kişi de hayatta kalma kapasitesine saygı bekler. Hayvanların kendilerine korunacak bir yer bulmaları gibi o da incinir hisleri etrafında çevreye karşı bir duvar örer. Kontrol ve sınırlar önem taşır. Hedeflere daha pratik ve gerçekçi yaklaşır, organize hareket eder, hazırlıklarına saygı bekler. (Döşer, 2014: 27)

Toprak elementinden olan kişilerin temel özelliği Satürn gezegeniyle olan irtibatlarıdır. Özellikle Galenos psikolojisinden gelen inanışa göre Satürn melankoli ile

özdeşleştirilmiş ve toprak tabiatlı insanların melankoliye meyyal bir yapıda doğdukları düşünülmüştür (Yates, 2007: 172).

Servet-i Fünûn sanatçılarından Tevfik Fikret'in de Oğlak burcu oluşu ve melankolik yapısı roman süresince Nihal'in tavırları ve Fikret'in tavırları arasında bir paralellik oluşmasına zemin hazırlamıştır. Sıkıntılı dönemlerinde kimi zaman “*Yeşil Yurt*”a kimi zaman “*muhayyel bir ömre*” sığınan Fikret nasıl ki hayatının son dönemlerinde Aşîyan'dan başka bir mekânda huzur bulamadıysa aynı ruh hâline sahip olan Nihal de yalıdan dışarıya çıkmak istememekte, gerek yetiştirilme tarzı gerek doğuştan getirdiği melankolik yapı sebebiyle çalışma odasına sığınmayı seçmektedir. Başta bulunan tek otorite olan II. Abdülhamit'in yerini romanda yanlış bir evlilik yapmış ve bu kararıyla Nihal'den duygusal bağlamda kopmuş bir baba olan Adnan Bey almıştır. İsyânkar ruh hâliyle tanınan Fikret, gerek dinî gerek siyasi her tür baskıya karşı durmaya çalışırken Nihal de hem babasının hem üvey annesinin telkinlerine karşı reddiyeci bir tutum takınmaktadır. Ayrıca bir ahlak abidesi olarak tanıtılan Fikret'le Nihal'in yazar tarafından ahlâken korunmaya alınması açısından da paralellikler vardır. Nihal, hemen bütün tavırları ve kişilik özellikleriyle hem Servet-i Fünûn dönemi şairlerinin kişilik özelliklerini yansıtmakta hem de bu sanatçıların -özellikle de Fikret'in- hayallerindeki kadın hatta Fikret'in animası denilebilecek bir kadın imgesi olmak özelliklerini de bünyesinde taşımaktadır. Hatta Fikret'in *Ömr-i Muhayyel* şiirinde istenilen ömür ile Nihal'in istediği ölüm-ömür ilişkisi arasında da paralellikler bulunmaktadır. *Aşk-ı Memnu*'yu “*ruh dünyaları çatışan insanların romanı*” (2012:195) olarak gören Oğuz Atay'ın tespitine göre, “*Nihal, Halit Ziya'nın hayal ettiği gerçek anlamıyla Batılı kadın, bir serap, Bihter doğulu gerçeklere dönük ortada*” bir karakterdir (2012: 196).

Nihal, yaşı küçük olmasına rağmen annesinin ölümüyle birlikte ailenin bir arada kalmasını sağlamayı görev edinmiş küçük bir anne olmaya çalışmıştır. Annesiz kalan Bülent'i anne gibi sahiplenerek yeri geldiğinde babasından bile kıskanacak kadar koruma altına aldığı görülmektedir. Bihter'in gelişiyile birlikte bütün sevdiklerini yitireceği korkusuyla yaşamaya başlayan Nihal'in kıskanç yapısının bilendiği söylenebilir. Nihal, evini, sevdiklerini özellikle de babasını Bihter'le paylaşmamak için büyük bir mücadeleye girmiş ve romanın sonunda da isteğine kavuşarak yalının Bihter gelmeden önceki hâline dönmesini sağlamıştır.

Nihal, yetiştirme tarzı ve karakter yapısı sebebiyle geçmişe bağlı, vefalı bir insandır. Yalıda bulunan aile bireylerinin dışında çalışanlara karşı da gönülden bağ kurduğu görülmekte başta Mlle de Courton ve Beşir olmak üzere, Şakire Hanım, Şayeste, Nesrin ve Cemile'yle de sevgiye dayalı bir iletişim kurabilmektedir. Mlle de Courton gittikten sonra da onunla mektuplaşmaya ve onun önderliğinden faydalanmaya devam etmiş, hayatından herhangi bir ayrıntıyı onunla paylaşmadığında yarım kaldığını hissetmiştir. Nihal, Beşir'in hastalığıyla da yakından ilgilenmiş Beşir ölene kadar ona duyduğu sevgiyi göstermekten çekinmemiştir. Nihal, roman süresince ailesini korumaya çalışmasıyla, babasına olan bağlılığıyla, onu seven herkesi sahiplenmesiyle, değişime kapalı yapısıyla vefalı ve gelenekleri kabul eden tavırlar ortaya koymuştur.

Nihal, etrafı gözlemleyebilen, niyetleri algılayabilen bir yapıya sahiptir. Bihter'in gelişiyi birlikte adeta yalıdaki kişilerin birbirlerine olan güvenleri bir sınanma evresine girmiştir. Nihal, bu süreçte öncelikle babasına karşı bir güven kaybı yaşamış daha sonra eve gelen Bihter'i güvenilmez bulmuştur. Bu süreç içerisinde dost olmaya başladığı Behlül'e tam güven duyacağı esnada Nihal, Behlül ve Bihter'in ilişkilerinden haberdar olarak büyük bir yıkıma sürüklenmiştir. Kardeşi Bülent'le de Bihter'e olan tutumu sebebiyle dargınlıklar yaşayan Nihal, Beşir ve Mlle de Courton dışındaki kimseye tam olarak güvenememiştir. Nihal çerçevesinden bakıldığında güven duygusuyla başlayan roman gelişim esnasında güvensizliğin en uç noktasını yakalamış fakat romanın sonunda her şey tekrar eski sabit yapısına dönmüştür. İbn-i Sina'nın toprak elementinin özelliklerini tanımladığı satırlarda (1995: 6) bu elementin yerinden ayrıldıktan sonra tekrar dönüşünü vurguladığı görülmektedir. Romanın toprak elementine sahip karakteri Nihal de önce babasından ve düzeninden ayrılmış fakat romanın sonunda eski yerine dönmüştür.

Nihal, Oğlak burcunun çalışkanlık, zihni kapasitenin fazlalığı ve inatçılık özelliklerini göstermektedir. Toprak elementine mensup olan Oğlak burcu içe dönük ve çalışma yaşamını seven, "*meslek, makam ve rütbeyi...*"sembolize eden burçtur (And, 2010: 334). Batılı tarzda bir eğitim vermeye çalışan mürebbiyesinin kendisine öğrettiği her şeyi çabucak öğrenen Nihal, özellikle de Bihter geldikten sonra çalışarak kendisini rahatlatmaya çabalamakta, dış dünyadan çalışma yardımıyla uzaklaşmayı seçmektedir. Fakat inatçı yapısı sayesinde karşılaştığı olaylara karşı daha metanetli davranarak

sonunda ailesini korumayı ve babasına kavuşmayı, Bihter’den daha güçlü bir tavır sergileyerek ayakta kalmayı başarmıştır.

Toprak elementinden olan Oğlak burcu Nihal’in yaşının küçük olmasına rağmen maddi konularda bir hayli iyi olduğu görülmektedir. Satürn gezegeni etkisinde bulunan Oğlak burcunun hesap edebilme yeteneği de önemli bir özelliği olarak gösterilmektedir: *“Bir burcun elementi kişinin uyum içinde bulunduğu bilinç türünü ve doğrudan doğruya algılama metodunu gösterir... Toprak burçları fiziksel formlar dünyası ile uyumu, maddi dünyayı kullanabilme ve uygulama kapasitesini gösterirler.”*(Arroyo, 2009: 93). Nihal, babasından para almakta ve ihtiyaçlarını ince bir hesaptan geçirerek listelemektedir. Bunun yanı sıra Nihal, Behlül’e borç para verebilecek kadar da tutumlu davranmaktadır. Nihal, sadece kendisine ait olan parayla değil babasının servetini nereye harcadığıyla da ilgilenmektedir. Bihter’e evlilik için alınmış olan zümrüt takımın maddi değeri Nihal’in dikkatini fazlasıyla çekmiş, gelin olmayı maddi bir eşyayla - zümrüt takımla- eşdeğer görmesine zemin hazırlamıştır.

Nihal’in yapısı gereği topluma kolaylıkla uyum sağlayabilen hatta yönlendirilen bir karakter olduğu söylenebilmektedir.

Gerçekçi, ayağı yere basan, kuralcı ve disiplinli yönleriyle tanınan Oğlak burcu, Toprak elementi burçlarının içerisinde toplumsal kural ve kriterlerle en çok entegre olanıdır. Astrolojide toplumsal kural ve kriterleri bu burcun yöneticisi Satürn temsil eder. Satürn toplumsal geleneklerle ilişkilendirilir ve oğlak burcu da benzer şekilde toplumsal değerlere, geleneklere önem verir. Kendi gerçekliğini toplumun verilerine göre oluşturur. Kuralları belirlemekle kalmaz, belirlediği veya başkalarınca belirlenmiş kurallara bizzat uyar. Toplumdan onay alma ihtiyacıdır. Böylelikle kendini güvencede hisseder. (Döşer, 2014: 89).

Önce giyim konusunda Bihter tarafından yönlendirilen Nihal, Bihter’le araları bozulduktan sonra evin çalışanları tarafından yönlendirilmeye başlanmıştır. Nihal, aynı zamanda sınırlarını kontrol edebilmesi için Behlül tarafından da teskin edilmeye çalışılmaktadır. Nihal, gittiği düğünde olumsuz da olsa evlilik fikrini edinmiş Firdevs Hanım ve Adnan Bey’in çabalarıyla evlenmeye ikna edilmiştir. Esasında Nihal’in hemen tüm hayatı Mlle de Courton tarafından yönetilmekteyken o gittikten sonra isabetsiz yönlendirmeler sebebiyle yanlış yola girmiştir.

Nihal’in kendisini korumaya meyyal yapısı Behlül’le yaptığı orman gezintisinde de kendisini göstermiştir. *Kırmızı Başlıklı Kız* masalını hatırlatan bu sahnede, kendisine şehvetle yaklaşan Behlül’ü durdurduğu görülen Nihal, annesinin öğüdünü geç de olsa hatırlayan *Kırmızı Başlıklı Kız* gibi ormanın derinliklerinde Mlle de Courton’un

“Behlül’den sakın!” uyarısını hatırlayarak kendisini korumaya çalışmıştır. *Kırmızı Başlıklı Kız* masalını inceleyen Erich Fromm, bu masalı üç kuşak kadının -büyük anne, anne ve kızın- aralarındaki tecrübe alış verişi olarak okumuştur. *Aşk-ı Memnu* romanında da Büyük hala, Mlle de Courton ve Nihal arasında bu yönde bir tecrübe alış-verişi yaşanmaktadır. Ada’ya büyük halanın yanına giden Nihal, Mlle de Courton’un uyarılarıya Behlül’den uzak durmayı başarmıştır:

Bu masalda ‘kırmızı başlık âdet görmeyi sembolize etmektedir. Küçük kız, artık yetişkin bir insan olmuştur ve cinselliği ile karşı karşıyadır... ‘Yoldan sapmama’ ve ‘şişeyi kırmama’ ikazları, cinselliğin tehlikesine ve namusun yitirilmesine işaret etmektedir... Kurt, kızı gördüğünde, cinsel arzulara kapılmakta ve kızın aklını çelebilmek için, ona şöyle demektedir: ‘Niçin hiç çevrene bakmıyorsun? Çiçeklerin güzelliğini görmüyor, kuşların ne kadar da güzel öttüklerini işitmiyorsun galiba?’ Bunun üzerine, Kırmızı Başlıklı Kız, ‘gözlerini açıyor’. Kurdun söylediklerine uyduğu için ormanın derinliklerine kadar gidiyor. Bu davranışı haklı gösterebilmek için de şöyle düşünüyor: ‘Götüreceğim çiçekleri ninem çok beğenecektir. (Fromm, 2014: 223-224).

Bu sahnede Behlül de Nihal’i doğal güzelliklerden dolayısıyla da insan doğasından haberdar etmeye çalışmakta, kendi id’inin farkına varmaya ve cinselliğe davet etmektedir. Nihal, tam da bu sebeple korkmakta ormanın ağaçları ona canavar gibi görünmektedir. Bu sahnelerde “yoldan çıkmışlardı”, “Behlül Nihal’i hep biraz daha ileriye götürüyordu”, “masum orman” gibi ibareler (Uşaklıgil, 2010: 447, 448, 449, 450) Behlül-kurt arasındaki benzerliği arttırmaktadır.

Toprak burcunun bu korunaklı yapısı diğer elementlere sahip burçlarla olan ilişkisinde de belirleyici olmaktadır. Yapısı sebebiyle Nihal de hava tabiatlı olan Bihter’e hayran olmasına rağmen onu güvenilmez bulmuş, ateş tabiatlı Behlül’e karşı duygusal bir bağı olmasına rağmen ondan uzak durmayı seçmiştir. Nihal’in önceleri sevmediği su tabiatlı Firdevs Hanım’la kurduğu evlilikle ilgili diyaloglar ise olumludur. Nihal, önce yalıya gelmesini istemediği Firdevs Hanım’ın Behlül’le evlilik konusundaki telkinlerini dinleyecek kadar kendisini tabiat olarak ona yakın hissetmiştir. Bütün bunların yanı sıra Nihal’in en çok anlaştığı ve daha çocukluğundan itibaren onu korumaya başlayan Mlle de Courton’un da toprak elementi burçlarından olduğu düşünülmektedir.

Oğlak burcu olduğu tespit edilen Nihal, melankolik mizacı karşılayan ahlat-ı erbaa unsurlarından kara safralı (melankolik) mizaç tipine denk düşmektedir. “Melanchholic: Soğuk ve kurudur. Toprak elementi burçları bu mizaca sahiptir. Vücutta siyah safraya karşılık gelir. Özellikleri: Çok sıkı çalışan, özellikle matematik ve

benzeri konularda başarılı olabilen, yalnız, hüznü, kasvetli, hevesiz, endişeli, dikkatli, depresif, donuk, mesafeli, ifade ve anlayış yoksunu, inatçı ve hırslı, şüpheli, analitik, fikirlerini kolay değiştirmeyen. (Döşer, 2014: 35). Yaratıcılık yönü kuvvetli, ayakları yere sağlam basan, sabırlı ve gerçekçi melankolik mizaç insanı olan Nihal, hem yapısı hem de genetik hastalıkları sebebiyle buhranlara yatkın bir karakter olarak çizilmiştir. Nihal'in önce kardeşi Bülent'e karşı geliştirdiği daha sonra Bihter'e yönelttiği kıskançlık duygularıyla birlikte gelişen sinir krizleri melankolik mizaçlı Nihal'in kara safrasının artmasına bağlanabilir: *"Galibiyet sevdada olduğu takdirde, kişi zayıf olup iştahı yoktur, uykusu gelmez, şahsı kötü düşünceler kaplar, kan siyahlaşır ve katılaşır, vücutta çokça kıl çıkmaya başlar, uykuda ölü ve korkulu şeyler; karanlıklar ve uçurumlar görülür. Akıl hastalarında sevda galip kabul edilirdi. Çünkü sevdanın miktarı aklın dengesini gösterirdi."* (Osman Şevki, 1991: 40). Başta Mlle de Courton olmak üzere Beşir, Adnan Bey, Behlül hatta Bihter tarafından korunan Nihal, bu korunaklı yapıya rağmen samimi bulmadığı ilişkiler içinde sahiplendiği kişilerin elinden alınacağı korkusu ile hırçınlaşmıştır. Çocukluğundan itibaren çok ciddi krizler geçiren Nihal'in Bihter-Behlül ilişkisini öğrendiği romanın son sahnesinde hastalığının nüksettiği görülmektedir. Fakat babasıyla birlikte huzurlu bir yaşama geri döndükten sonra rahatlatarak hastalığından kısmi olarak arındığı bilinmektedir.

Kretschmer'in beden yapısından hareketle karakter tahlili metodu göz önüne alındığında Nihal'in, uzun boyu, uzun kolları, ince vücut hatları ve içe dönük karakteriyle leptosom (astenik) beden yapısına sahip olduğu söylenebilir (Kretschmer vd., 1978: 30-31). Nihal, leptosom beden özellikleri gösterirken psikolojik olarak şizofreni ile örtüştürülen bu yapının özellikleriyle birlikte baskın olarak atletik tipe atfedilen sara hastalığının özelliklerinden de nasibini almaktadır (Kretschmer vd., 1978: 40).

Zıtlıklarla dolu bir mizaca sahip olduğu yazar tarafından sıklıkla dile getirilen Nihal'in ruhsal durumunun da karışık olduğu gözlemlenmekte, Nihal'in "sara"ya çok benzeyen psikojen nöbetler geçirdiği söylenebilmektedir. Nihal, içe dönük yapısı, yer yer paranoyaya varabilecek şüpheli tavırlarıyla şizoit tip özelliklerine göre okunabileceği gibi sara hastalığının özelliklerini daha dikkat çekici şekilde göstermektedir, denilebilir. Sara tanısına uyan özelliklerden sonra en yakın hastalık olarak psikojen nöbetler işaret edilebilir. S. Naz Yeni epilepsi ile ilgili makalesinde

epilepsi nöbetleri ile karıştırılan durumlardan bahsetmiş, somnanbulizm (uykuda gezme) ile epilepsinin karıştırıldığını belirtmiştir. Fakat Yeni, epilepsi ile uykuda gezme arasında da farklılıkların olduğunu vurgulamış bazı epileptik nöbetlerde hastanın yatağını terk etmemesine rağmen oradan ayrılmış gibi olduğunun altını çizmiştir (2002: 227). Sara hastalığıyla birlikte görülebilen bu uyku bozukluğu Nihal’de kısmen vardır, denilebilir. Nihal’de, özellikle Behlül’ün Bihter’le ilişkisini öğrendiği son sahnede bu tip bir tutum görülmektedir. Nihal, odasının dışından onu çağırdıklarını duymakta, hareket ettiğini düşünmekte fakat bir süre sonra yarı uyku hâlinde olduğunu hissettiği bu sanrıdan uyanarak kendisini hala ilk yerinde bulmaktadır. Nihal, sandalyesinden kalktığını, saçlarını taradığını ve odadan dışarı çıktığını zannetmektedir fakat bunların hepsi bir hayalden ibarettir. Olayları kabullenememenin yarattığı bu bilinçte bölünme hâli Nihal’in iyimser tarafı ile kötümser tarafının çarpıştığı sahnelerdendir. Bihter ve Behlül’ün yasak ilişkisinden emin olan Nihal, uyku uyanıklık arası bir hâldedir (Uşaklıgil, 2010: 494-495-496). Yazar, Nihal’deki bu hâlin her zaman gerçekleştiğini sinirlerini bozan durumlardan sonra Nihal’in uyku hâline benzeyen bir hâle geçtiğini ve bu gibi durumlarda çehresinin tamamen hastalıklı bir görünüm aldığını belirtir (Uşaklıgil, 2010: 92-93). Nihal’in bu hâli Serol Teber’in kâhine benzettiği Fikret’i hatırlatmaktadır (Teber, 2002). Osmanlı Devleti’nin çöküşüne şahit olan ve ülkenin başına gelecekleri önceden kestirebilen melankolik Fikret nasıl ki Aşçıyan’dan insanları uyarmaya çalışmış fakat harekete geçirememişse evinin dağılışını gören Nihal de bir kâhin gibi hanenin karşılaştığı büyük ihanetin farkındadır fakat bir uyurgezer çaresizliğiyle hiçbir şey yapamadan durmaktadır.

Fethi Naci Nihal’in bu karmaşık ruh hâlini Uşaklıgil’in onu iyi çizememesine bağlamış ve onun yaşamla pek de ilgisi olmayan bir kahraman olduğunu vurgulamıştır:

Romancılarımız romanlarında kadın tiplerini incelemeye pek yanaşmazlar; romanda kadın kahramanlar olsa bile bunlar genel olarak kalın çizgilerle geçirilir. Oysa Halit Ziya, Firdevs Hanım’ı olsun Bihter’i olsun, birbirini kovalayan olaylar içinde, çok yakından izlemekte ve onlardaki değişimi günlük gerçeklere, kişiler arası ilişkilere bağlayarak, şaşırtıcı bir ustalıkla anlatmaktadır. Ne var ki Nihal için aynı şeyi söylemek zor. Nihal’de romancının kendini zorladığı, yaşamla pek ilişkisi olmayan bir tipi günlük gerçekler ve ilişkiler dışında yaşatıp geliştirmeye çalıştığı görülür. Bunun için de Nihal okurda yaşamıyor. (2010: 13).

Oysa Nihal’in karmaşık bir karakter olması Fethi Naci’nin ileri sürdüğü gibi Nihal’in zorlama bir karakter olmasına sebebiyet vermediği gibi dönemin ruh hâlini yansıtması bakımından da önemli görülmektedir. Dönemin sanatçılarından Mehmet Rauf, Nihal karakteri için şunları söylemektedir:

İşte Nihal, Nihal'in cismi... Ruhuna gelince, roman onun ruhunu, ruhunun rikkat ve asabiyetini, şuhı ve masumiyetini gösteriyor; zira muharrir onu yalnız tarifile değil, hayatını tahlille yaşatıyor; ve hayatı babasıyla ve mariz ruhunun olanca ateş-i irtibatıyla bağlı olduğu babasını elinden almak isteyen kadınla, ikinci validesiyle mücadelesi, daima mağlup, daima aciz, kendini helak eden mücadelesinden ibarettir. Halbuki yalnız babasını değil, Bihter onun elinden bütün sevdiklerini alıyor: Babasından ve kendini bütün sevenlerin ondan kaçışından sonra Nihal sevdasının da o kadının elinde harap olduğunu görüyor: İşte onun hayatı, ve işte aşk-ı memnu... Hiçbir zaman muharrir bizi şahs-ı vakaya bu kadar ciddi, samimi olarak alakadar edememişti; çünkü hiçbirisini bu muvaffakiyet-i tahlil ile yaşatamamıştı. Halbuki Nihal işte gözümüzün önünde yaşıyor, ıstıraplarından kıvranıyor görüyoruz, bizzat, zi-medhal gibi müteessir oluyoruz, bu hayat bizi öyle cezb ve teshir ediyor, halbuki roman bütün bu kuvvet-i tesirle devam ediyor; Nihal'in bütün edvar-ı alamı aynı nüfuz-ı nazar, aynı muvaffakiyet-i ihsas ile tasvir olunuyor; ve bunlarda öyle sayfalar, öyle romancı sayfaları, yani kıymetlerini güzel yazılmış olmalarından ziyade canlı yazılmış, hayatı hissettirmiş olmaları teşkil eden muvaffakiyetler var ki... Nihal'in bütün ruh-ı mecruhu, bütün hezimetlerin merareti ne kadar derin derin hiss olunuyor. Bunlar romanda ne kadar kuvvetle gösterilebilmiş: Hiç şüphe yok, bu eser Halit Ziya'nın en büyük muvaffakiyetidir. (Rauf, 2011: 429-431).

Yine Cemil Yener'in de Nihal'in ve Firdevs Hanım'ın gerçek hayatta yaşıyorlarmış izlenimini verdiğini belirttiği görülmektedir: *"Halit Ziya'da en kuvvetli kadın tipi, hayalle yoğrulmuş olmalarına rağmen, Nemide ile Nihal'in temsil ettiği hırçın kızla, genç kızlarını çekemeyen Firdevs Hanımdır ki yakından tanınmış hissini verirler."* (Yener, 1959: 80). Dönemin yapısına bakıldığında Servet-i Fünun sanatçılarının da çeşitli olaylardan sonra içe kapanarak buhranlar yaşadığı ve bu sanatçılarda da Nihal'in psikolojik karmaşasının mevcut olduğu hatta Nihal'in Halit Ziya Uşaklıgil'in iç içe geçmiş hezeyanlarını yansıttığı söylenebilir. Bu sebeple Nihal, her ne kadar karmaşık bir karakter olarak belirse de roman içerisindeki ahengi bozmamış ve canlılığını yitirmemiştir.

Kretschmer'e göre leptosom tip olduğu belirlenen Nihal'in Sheldon'a göre ektomorfist tipe yakın olduğu söylenebilmektedir. Ektomorfizm: *"Duygu ve sinir sisteminin baskınlığı ile belirlenir. Bedeni ince ve zayıf, kasları narin ve güçsüzdür. Dar ve düşük omuzludurlar, göğüsleri de geniş değildir, karnı içeri çökük, kolları, bacakları uzundur."*(Kretschmer vd., 1978: 107). Sheldon, ektomorfist tipin karşılığı olarak serebrotonik özellikleri işaret etmektedir. Serebrotoninin özelliği olarak:

Davranış ve etkinliğin ölçülülüğü, aşırı fizyolojik hareketlilik, tepkilerin aşırı hızlılığı, samimiyet zevki, aşırı zihni gerilim, duygu gizlilik, yüzün ve gözlerin endişe verici hareketliliği, sosyal ilişkilere ketvuru, bilinçaltına atılmış sosyal çevre, alışkanlığa karşı dayanma, alan fobisi, davranışlarının önceden bilinemezliği, ses tonunun ölçülülüğü ve gürültüden çekinme, acıya karşı büyük duyarlılık, uykunun yetersizliği, hareketlerin ve görünüşün canlılığı, içedönüklüğe eğilim, bunalım anında yalnızlığa gereksinim, gelecekteki yaşam devrelerine yönelme (Kretschmer vd., 1978: 132-133-134-135-136-137)

gösterilmektedir. Nihal'de de bu özelliklerin hemen hepsi mevcuttur. Sheldon'un sınıflandırmasına göre Nihal'in beden yapısı ve psikolojisi incelendiğinde

ektomorfik/serebrotonik bir karakter yapısıyla karşılaşılmaktadır. Nihal, içe dönük özellikleriyle, korunaklı ve hassas yapısıyla, subjektif duruşuyla bu tespiti destekleyen tasvirlerle anlatılmıştır.

Corman'ın yüz yapısından hareketle karakter tahlili metoduna göre Nihal, uzun ve süzgün yüzüyle içe dönük bir karakter yapısı göstermekte, alnının genişliği entelektüel kapasitesinin gelişmiş olduğuna işaret etmektedir. Nihal'in sıkça tasvir edilen büyük mavi gözleri (Uşaklıgil, 2010: 87) yüzündeki en dikkat çekici unsurlardan olup kararlarında duygularının rolünün büyük olduğuna işaret etmektedir. Nihal, duygularıyla hareket etmeye meyyal bir yapı sergilemektedir. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* eserinde mavinin hayali temsil ediyor oluşu ile Nihal'in gözlerinin maviliği ve hayalperest yapısı arasında bir bağ kurulabilmektedir. İç güdüsel alan olarak tarif edilen çene ve ağız yapısı ise Nihal'in zıtlıklarla dolu psikolojisine işaret etmektedir. Nihal, küçük ağız yapısıyla içe dönük özellikler gösterirken “*biraz keçi çenesini andıran zarif sivri çenesi*”yle (Uşaklıgil, 2010: 503) keçiye benzeyen bir tutum takınarak yaşama ve insanlara karşı inatçı tavırlar sergileyerek gücünü kanıtlama telaşı içindedir.

Berna Moran'a göre *Aşk-ı Memnu* romanı Nihal açısından okunduğunda tam bir bildungs (gelişme/erginlenme) roman örneğidir (2010:104). Freud'un Oedipus kompleksinin kadınlardaki yansıması olarak tanımlanan Elektra kompleksi Nihal'de hemen tüm özelliklerini göstermektedir. İlk çocukluk döneminde annesi ile rekabete giremeyen, hasta annesinin elinden babasını rahatlıkla alan Nihal, üvey annesi olan Bihter'le bu devreyi atlatmış ve bireyleşim macerasını tamamlamıştır. Aktaş, Nihal'in bu tavırlarını “*sahip olma kompleksi*” olarak adlandırmakta ve roman süresince Nihal'in elindekileri kaybetme korkusu ve kaygısı içinde hareket ettiğini belirtmektedir (2011: 389). Bihter eve ilk geldiğinde babasına düşman gibi davranan ve onunla arasına duvarlar ören Nihal, babasının tersine Bihter'le arkadaş olmuştur. Fakat daha sonra kıskandığı kişinin Bihter olduğunu fark etmeye başlamış ve hiçbir zaman samimi bulmadığı bu üvey anneyi yuvasını dağıtan bir düşman olarak görmüştür. Bihter ve Nihal'in hem Adnan Bey hem Behlül için girdikleri savaşın sonunda Elektra'nın trajedyasının sonunda olduğu gibi anne -üvey de olsa- ölmüş ve Elektra hüviyetindeki Nihal, evini ve babasının onurunu kurtarmıştır.

Behlül

İlkçağ filozoflarından Heraklitos tarafından temel element olarak işaret edilen ateş, elementlerin en hafifi ve en uçucusu olması özellikleriyle dikkatleri çekmektedir. Ateş, hem yakıcılığı ve günahı çağrıştıran hem de arındırıcı ve günden temizleyici tarafla evreni oluşturan unsurlardan biri sayılmıştır. Ateşin insan tarafından sonradan bulunması, insanın günahı sonradan keşfetmesi ve toplumsallaşmaya başlamasıyla ilintilidir.

Dehşetli ve yakıcı ateş son derece yıkıcıdır. Savaş ile kaostun simgesi olarak nitelikleri aktif ve erildir. Güneşle de ilişkilidir. Kişi ya da nesneler 'ateşli' olarak adlandırılabilir, aşırı duygular kırmızı renkle ilişkilendirilir. Ateşin ikili bir yapısı vardır ve arınma, yenilenme, yuva, ocak ve aynı zamanda ilahi aşkı da simgeler. İnsanın ateş yakmayı öğrenmesi çığır açıcı olmuştur. Bütün eski kültürlerin ateş tanrıları ve ateş üzerine efsaneleri vardır. (Alfa, 2009: 30).

Aşk-ı Memnu eseri anasır-ı erbaa unsurlarına göre incelendiğinde Behlül, romanın ateş elementine mensup karakteri olarak anlam kazanır.

Cinsellik, ateş, yasak ve günah kavramlarının sık sık bir arada kullanıldığı görülmektedir. *"Ateşe yakıt gerekir. Sıcaklık yaratır, yakıp yok eder, parlaktır, dikkat çeker, göze çarpar, istikrarlı bir kalıbı yoktur. Kolay kontrolden çıkabilir ve zarar verici olabilir. Hız, hareket, dikkat eksikliği, kendine güven ile ilgilidir. Enerjik ve aktiftir."*(Döşer, 2014: 34). *Aşk-ı Memnu* eserinde de ateş kavramı genellikle Behlül'ün sahnede olduğu zamanlarda daha etkin bir şekilde kullanılmaktadır. Behlül, önce Peyker'e daha sonra ise Bihter'e ve Nihal'e yaklaşırken ateşle ilgili imgeler sıklıkla tekrarlanmış, ateş, günah, şehvet ve Behlül arasında önemli bir rabıta kurulmuştur.

Ateş tabiatlı kişilerin kavgacı kişiliği savaşçı yapılarından gelmektedir. Ateş elementine mensup olan burçların da bu özelliklerle uyum içerisinde olduğu bilinmektedir. Koç, Arslan ve Yay ateş elementinin bünyesinde yer almaktadır. Erzurumlu İbrahim Hakkı *"Sonraki filozoflar, nazarında oniki burçlar yedi gezegen, tıpkı dört unsur gibi değişik tabiatlar üzeredirler. Onlar, her üç burcu bir tabiatla bulup, burçlar trigonometrisi adını vermişlerdir. Koç, arslan ve yay burçlarına ateş üçlüsü derler ki, her birinin tabiatı, sıcaklık ve kuruluştur."*(2003: 116) sözleriyle ateş tabiatlı burçları tanıtmıştır. *"Yay burcunun yöneticisi Jüpiter'dir..."*(Döşer, 2014: 87). Jüpiter, genellikle şans, değişim ve iyimserliğin aynı zamanda güvenilmezliğin gezegeni olarak adlandırılmaktadır. *"Jüpiter olumlu ifade ile: 'İnanç; yüksek güce veya büyük plana güvenmek; iyi niyete açıklık; iyimserlik; kendi ilerleme ihtiyacına açıklık'*

olumsuz ifade ‘Aşırı güven; tembellik; enerjiyi dağıtmak; işi başkalarına bırakmak; sorumsuzluk; boyunu aşmak veya fazla söz vermek’ anlamlarını taşımaktadır.”(Arroyo, 2009: 101). Behlül, Yay burcunun özelliklerini göstererek fazlasıyla risk alabilen bir yapı sergilemektedir. Ama bu risk alabilen yapı ve girişkenlik kimi zaman kişinin kendisini küçük düşürmesine sebep olurken kimi zaman da etrafındaki kişilerin hayatlarının dengesinin bozulmasına sebebiyet vermiştir.

Yay burcunun avcılık özelliği ile Behlül’ün karakterinin örtüştüğü de dikkatleri çekmektedir:

Yay takımyıldızı, Samanyolu’nda bulunur. Yarı insan, yarı at olarak simgelenir. Astrologlar bu sembolün, insanın hayvani içgüdülerinin üstesinden gelebilme yeteneğine ve aynı zamanda bazı hayvanların insanüstü güç ve dirençleri ellerinde tutmasını sembolize ettiğine inanırlar. Ateş burçlarının önsezileri ve yenilikçi özellikleri güçlüdür, aynı zamanda canlı ve yaratıcıdır. Bu takımyıldızında, iki cinsli yaratık elinde gökyüzünü gösteren bir ok ve bir yay taşımaktadır. Bu sembol, bu burcun olağanüstü iyimserliğini ve her zaman yüksek hedeflere odaklanma ihtiyacını simgelemektedir. Bir yay burcu hedefine ulaştıktan hemen sonra, diğer hedefine odaklanır. (Miller, 2012: 324-325).

Yay burcunun sembolü olan ok ve yay onun avcı yaratılışına bir gönderimdir. Behlül’de de avcılık özelliği hayvan avlamaktan ziyade kadın avcılığı şeklinde görülmektedir. Birden fazla kadınla birlikte olmak isteyen Behlül, roman süresince farklı kadınları aşk tuzağına düşürmeye çalışan başarılı bir avcı gibidir. Yay burcunun çapkınlık özelliği Behlül’de kendisini fazlasıyla göstermekte Behlül, duygusal olarak tamamlamadığı yanlarını farklı kadınlarla gidermeye çalışmaktadır: “...*Yunan mitolojisinde, Jüpiter ölümlü kadınlarla ilişki yaşamayı seviyordu. Bu yüzden Yay erkekleri gençlik yıllarında birçok kadınla birlikte olmayı severler.*” (Miller, 2012: 336). Avcı yaratılışı Behlül, hemen her durumda etrafındaki kadınlarla av-avcı ilişkisi içinde bulunmuş, genellikle bu konuda başarılı olmuştur. Önce Peyker’de şansını deneyen Behlül daha sonra Bihter ve Nihal’e yönelmiş, Peyker’i ele geçiremeyince kendisine yaklaşan Bihter’le birlikte olmuş ve onu tamamen elde ettikten sonra sıkılmaya başlamıştır. Behlül’ün Nihal’e karşı da elde etme mücadelesine giriştiği fakat Nihal’le olan kan ve gönül bağları sebebiyle onu incitmeye kıyamadığı görülmektedir.

Behlül, yapısı gereği zor bağlanan bir karakter olmasıyla Yay burcunun özgürlüğe düşkün yanını göstermektedir. Ailesiz yetişmiş ve hiç kimseyle tam olarak bir bağ kuramamış Behlül, içgüdüleriyle hareket ederek avcı yapısı ve özgür doğasının gereklerini yerine getirmektedir. Belli bir süreden sonra ilişkiler Behlül’ü sıkmakta özellikle de Bihter’le yaşadığı ilişki Bihter’in tavrı ile değişikliğe uğrayınca bütün

özgürlüğünün elinden alındığını düşünmeye başlamaktadır. Behlül’de isyan hissi yaratan her hareketine müdahale edilmesi durumu onun özgürlük duygusunu kamçılarmış ve Bihter’e olan sevgisinin bitişini hızlandırmıştır.

Ateş elementinin özelliklerini gösteren Behlül’ün kendisine mahsus felsefesi dikkat çekmektedir. Yay burcunun özellikleri arasında olaylara teorik boyut kazandırma özelliği de vardır:

...Yay kişisi gerçeklikleri daha geniş bir perspektiften ele alır ve bu gerçekliklere teorik bir boyut kazandırır. Teorisinin haklılığı konusunda yeterince ikna olduğunda, teorisini dünyaya yaymak için güdülenir. Bundan dolayı, Yay burcu öğretmek ve vaaz vermek ile ilintilidir. Ancak bir doğum haritasında Yay burcu aşırı vurgulandığında, bazen bu durum kontrolden çıkabilir. Harita sahibi neyin doğru neyin yanlış olduğunu bilme kapasitesi hakkında abartılı ve gerçek dışı bir algıya sahip olabilir. Fikirleri dogmatik olabilir. Körü körüne iyimser veya kibirli bir tablo sergileyebilir. Üç noktada, aşırı risk içeren aktivitelerde bulunan, konudan konuya atlayarak sürekli konuşan, çok büyük ve uygulaması zor planlar yapan, adeta fildişi bir kulede yaşayan, büyüklük hezeyanları içindeki bir birey ortaya çıkabilir. (Özkırış, 2014: 119).

Yaşı daha çok genç olmasına rağmen çok keskin ve katı da olsa hayat hakkında fikirleri vardır. Özellikle uzmanlık alanı olan “çapkınlık” konusunda bir hayli ayrıntılı düşüncelere sahiptir (Uşaklıgil, 2010: 158,159,160). Kadınlar ve erkekler hakkındaki fazlasıyla realist tutumu onun ayaklarının yere basmasını sağlamakta fakat bu durum onun maddileşmesine, manadan tamamen kopup hiç kimseyle bağ kuramamasına ve hâliyle mutsuz olmasına sebebiyet vermektedir. Behlül, zaman zaman düşüncelerini kadınlar üzerinde tatbik eden bir araştırmacı gibi davranmakta, kadınlara olan güvensizliğini adeta onlar üzerinde sınayarak düşüncelerinin sağlamlığını tecrübe etmeye çalışmaktadır. Uşaklıgil, Behlül’ü çizerken natüralizmin neden-sonuç bağlantısı ilkesini kullanmış, Behlül’ün kadınlarla ilişkilerini tam bir araştırmacı gözüyle incelemesine zemin hazırlamıştır.

Aşk-ı Memnu karakterlerinin en önemlilerinden olan Behlül, ateş elementinin vücuttaki karşılığı olan sarı safrı sıvısının hâkimiyeti altında bulunan kolerik (safralı) mizaca sahiptir denilebilir. Behlül’ün genel özelliklerine bakıldığında kolerik mizaca atfedilen tavırlarla uyum sağladığı gözlemlenmektedir. Vücudunda safranın fazla olduğu düşünülen kişiler element olarak ateşe mensup kolerik mizaçlı kişiler olarak tanımlanmaktadırlar: “...sarı ya da kırmızı safranın baskınlaşması kolerik tipi oluşturur”(Binkert, 1995: 103). Kolerik mizacın özellikleri şöyle sıralanmaktadır: “Sıcak ve Kuru’dur. Ateş elementi burçları bu mizaca sahiptir. Vücutta sarı safraya karşılık gelir. Özellikleri: Hedefe odaklı, etkin, aktif, inisiyatif sahibi, yönetken, lider,

coşkulu ve hevesli, kendini beğenen, başkalarını küçümseyen, aceleci, hem yapıcı hem yıkıcı, çabuk uyarılan veya sinirlenen.”(Döşer, 2014: 35). Behlül, safralı (kolerik) mizacın çabuk uyarılma ve sinirli olma özelliklerini göstermektedir. Peyker’e, Bihter’e ve diğer kadınlara sergilediği kendisini tutamayan tavırlar Behlül’ün uyarılmaya hazır kişiliğiyle örtüşmektedir. Özellikle Bihter’den ayrılmak istediği zaman sinirli yapısını gösteren tahliller yapılmıştır. Behlül, aynı zamanda herkesi küçümsemekte, çevresindeki kadınları aşağılamaktan zevk almaktadır. Bu özelliklerinin yanı sıra avcı yaratılışı olması sebebiyle hedefe odaklı yaşamaktadır. Kendisine hedefler belirleyerek bu hedeflere odaklanma hâli hem ateş elementinin hem de kolerik mizacın belirleyici tutumları arasındadır. Behlül’ün kolerik mizacın liderlik özelliğine de sahip olduğu bilinmektedir. Karşılaştığı hemen her kadını öyle ya da böyle yönetebilen Behlül, Bihter ve Nihal başta olmak üzere Kette gibi hane dışındaki kadınlar üzerinde de büyük etki gücüne sahiptir.

Behlül yapı itibarıyla alaycılığa meyyaldır. İnsanları küçümseyen tavırları özellikle kadınlar hakkındaki düşüncelerinden dolayı takındığı umursamaz hareketler aslında onun hayata ve insanlara karşı güvensiz olduğunu göstermektedir. Kendisine değer vermeyen Behlül, başkalarına değer verme duygusundan da yoksundur. Kadınları küçümseyen tavırlarıyla karşı cinsi değersizleştirerek kendi içindeki değersizlik duygusunu gidermeye çalışmaktadır. Behlül’ün bu tavrı sadece kadınlara karşı değil toplumun kurallarına karşı da takındığı görülmekte, kendisini yatılı okula bırakan ailesinin kurallarına karşı çıkma içgüdüleriyle Behlül, büyük bir aile gibi görülebilecek olan toplumun kurallarına karşı çıkma isteği duymaktadır.

Behlül’ün özellikle cinsellikle ilgili durumlarda coşkulu ve hevesli olduğu görülmekte, Behlül taşkınlıklarını zaman zaman kontrol edememektedir. Ayrıca Behlül’de yine kolerik mizaçlı olması ile ilintili olarak narsisizme varan bir kendini beğenmişlik gözlenmektedir. Behlül’de yine mizaç özelliği olarak hem yıkıcı hem yapıcı tavırlar görülmektedir. Behlül, Bihter’e karşı ne kadar yıkıcıysa Nihal’e karşı bir o kadar yapıcı tavırlar takınmaktadır. Osmanlı toplumundaki yozlaşmış ve yüzeysel kişilerin temsilcisi konumundaki ateş tabiatlı Behlül, bu yapıyla adeta Osmanlı Devleti’nin toplumsal çözülüşünün fitilini ateşleyen unsur olarak resmedilmiştir. Çılgınlıkları, ciddiyetsizliği ve iradesizliğiyle Behlül, Adnan Bey’in yalısını içten içe

yakarken yozlaşmış tipler de aynı çığrından çıkmış yapılarıyla Osmanlı toplumunu felakete sürüklemişlerdir.

Aşk-ı Memnu'da yasak aşk zincirinin fitilini ateşleyen Behlül, hareketleri kadar beden yapısıyla da kadınların dikkatini çekmeyi başarmaktadır. Yüzyıllarca beden yapısıyla ilgilenmiş olan âlimlerin en uygun buldukları “orta tip”e karşılık gelen “atletik tip”, Behlül’ün çevresi üzerindeki etkisine uygun düşen bir beden yapısı olarak yorumlanabilir. Behlül, kendisine her giydiğini yakıştırabilen, birçok kişi tarafından modanın belirleyicisi olarak görülen bir karakterdir. Giydiği kıyafetlerin yakışması, birden fazla kadının dikkatini çekebilmesi Behlül’ün atletik tip olduğu kanısını güçlendirmektedir. Fakat Behlül’ün ruh hâline bakıldığında Kretschmer tarafından daha çok piknik tipte bulunduğu kanısına varılan maninin izleri görülmektedir. İştahının yerinde olması ayrıntısı da göz önünde tutulursa Behlül’ün de Bihter gibi pikniğe yakın atletik tip olması kuvvetle muhtemeldir.

Sheldon’un yapmış olduğu sınıflandırmaya göre Behlül, Kretschmer’in atletik tipine karşılık gelen mezomorfik yapının özelliklerini göstermektedir. Mezomorfi/somatotoni grubunun mizaç özellikleri olan:

Tartışmaya olanak tanımayan davranışları, macera tutkusu, enerjik tutumları bu özelliğe bağlı olarak spor yapma gereksinmesi, başkaları üzerinde egemenlik kurma tutkusu, risk tutkusu, doğrudan ilişkilerde korkusuzluğu, kavgada fiziki cesaretiyle, saldırgan tavırları, kapalı yerde bulunma korkusu, acımasızlığı, kimi zaman ölçüsüzleşen ses tonu, acıya karşı dayanıklılığı, gürültücülük zevki, görünüşte olgunluğu, gerçekte sübjektif olarak bir bağ kuruşu, bunalım halinde etkinlik gereksinmesi, amaçlara doğru yönelme ve gençlik etkinlikleri (Kretschmer vd., 1978: 127-128-129-130-131-132)

gibi tutumlar Behlül’de de karşılığını bulmaktadır.

Corman’ın yüz hatları ve karakter tahlili hakkında yaptığı araştırmalar göz önünde tutulduğunda Behlül’ün çabuk kavrama yeteneğine sahip oluşu alın yapısının, dışa dönük ve hayatı hemen her duyu organıyla tatmak isteği göz ve burun yapısının ve cinselliğe, hazlara karşı takındığı tavırlar çene ve ağız yapısının gelişkinliğini göstermektedir. Karşılaştığı bütün kadınların dikkatini çekecek kadar güzel bir yapıya sahip olan Behlül’ün karakter yapısı göz önünde tutulduğunda yüz hatlarının orantılı olmakla birlikte ağız ve çene yapısının daha ön planda olacağı tahmin edilmektedir. Adıyla uyumlu bir karakter yapısı sergileyen Behlül, gülme eylemiyle sembolize edilmiş ve kakhaha atmak-gülmek eylemlerinin daha çok ağız bölgesine ve haz

duygusuna hitap ediyor oluşu da Behlül'ün gelişkin çene yapısı bulunduğu kanısını güçlendirmiştir.

Yasak aşkın anlatıldığı *Aşk-ı Memnu* romanında esere ismini veren yasak aşk ilk bakışta Bihter- Behlül ilişkisiymiş gibi görünse de Elektra kompleksinin izleri görülen Bihter ve Nihal'in Adnan Bey ile olan ilişkisi, Behlül'ün Firdevs Hanım ve Peyker ile olan ilişkisi hatta Bülent'in Bihter'e duyduğu yakınlık toplumsal kuralların reddi bağlamında rahatlıkla okunabilmektedir. Behlül, Oedipus kompleksinin izlerini sadece Bihter'le olan ilişkisinde değil, bir anne olan Peyker ve annesi yaşındaki Firdevs Hanım karşısında da sergilemiştir.

Yatılı okulda annesiz büyüyen Behlül, anne ile tam bir rabita kuramaması sebebiyle narsisist tutumlar sergilemeye başlamıştır. Behlül'ün aşağılık kompleksi ve değersizlik hissi ile yaşaması dolayısıyla hiç kimseye değer vermediği ve karşısındaki kişileri değer vermeye layık olmayan kullanılması gereken nesneler olarak gördüğü roman süresince sıklıkla tekrar edilmiştir. Behlül, yalnızlıktan ve kendisiyle yüzleşmekten kaçarken yüzeysel ilişkilere sığınmış, bu yüzeysel ilişkiler yumağı içinde "*komedi sahnesi*" (Uşaklıgil, 2010: 110-111) olarak gördüğü hayatta oyunculuk yeteneğini kullanarak çevre edinmeyi başarmıştır

Narsisist kişilerin sıklıkla başvurduğu savunma mekanizmalarından biri olan rasyonelleştirme Behlül'ün en dikkat çekici yönlerinden biridir. Karşılaştığı hemen her olumsuz durumdan kendisini sorgulamadan ve başkalarını sebep göstererek sıyrılan Behlül'ün kişisel bütünlüğünü bu yolla koruduğu söylenebilir. İçerisine girmiş olduğu yasak aşk zincirinden ve bu suçluluk duygusundan kurtulabilmek için yaşadığı olayları akıl zeminine çekmeye çalışmakta ve bu sayede hayata katlanabilmektedir.

Maddi nesnelere manevi duygulardan çok daha fazla değer veren Behlül, narsisizmin etkisiyle kendisi dışındaki hemen herkesi nesne olarak görmekte, Nihal dışındaki hemen hiç kimseye karşı empati yapamamakta ve özellikle kadınları çiçek ve resim sembolleri üzerinden nesneleştirmektedir.

Sanatçıların zihinlerinden geçenin ters yahut doğrudan kâğıda yansımalarıyla oluşan edebî eserler nasıl ki bir aynanın yansısından ibaretse roman içindeki kahramanların da çoğu zaman eser içinde çeşitli olaylarla aynalama işlevine tabi tutulduğu görülmektedir. Kendi kişisel bütünlüğünü koruma ve ortaya ölümsüz bir eser

çıkarma telaşında olan sanatçı da yarattığı kahramanlarıyla kendisinin parçalanmış kimliklerinden yansımalar sunmaktadır. Uşaklıgil'in kendi hayatından yahut etrafında gördüğü karakterlerden yansıttığı *Aşk-ı Memnu* kişilerinden Behlül'ün narsistik ruh hâli sebebiyle hayatına ayna tuttuğu ve hemen bütün ilişkilerini Bihter'den önce ve Bihter'den sonra şeklinde ayırdığı görülmektedir. Çocukluk devresi olarak gördüğü önceki devrede yaşadığı bütün ilişkileri tersinden yaşamaya başlamakta ve erişkinliğe geçerken kişisel deneyimlerini bu yeni ilişkilerinde kullanmaktadır. Karakterlerini yaratırken birden fazla kişiden etkilendiğini söyleyen (1964: 631-632) Uşaklıgil'in Behlül'ü yaratırken "*Bir Zambağın Hikâyesi*"ni kaleme almış olan Mehmet Rauf'un yanı sıra Saffeti Ziya'dan da yararlandığı tespiti yapılabilmektedir. *Kırk Yıl* adlı anı kitabında yapılan Saffeti Ziya tasviri ile Behlül arasında ciddi benzerlikler vardır:

O hayatta, son seneleri istisna edilirse, her şeye gayet gevşek rabıtalarla bağlıydı. Bütün ömründe en kavi rabıtası [sağlam bağlılığı] iyi giyinmek, iyi yemek, bol para harcederek [harcayarak] en geniş mikyasta [ölçüde] yaşayıp eğlenmek ve eğer bu ihtiyaçları tatmin etmişse, hatta belki buna da pek lüzum görmeyerek, daima gülmek noktalarına aitti. Kıvrak, şakrak bir gülüşü vardı; ve size daima doksan dokuz taneli bir tespih teselsülü [dizilişi] ile fıkraları, sergüzeştleri [maceraları] zincirini çevirirken bunlara o gülüşleri ile fasıla kor ve mutlaka naklolunan şeylere gülmek için pek arzu duymasınız bile o gülüşlerin neşvesi [neşesi] sizi de yakalayarak beraber sürüklerdi. Onu son senelerinde değil gençlik senelerinde tanımış olmalıydı ki tamamen anlaşılmalı olsun. İnce hatta zayıf, daima şık, daima cevval [hareketli], Beyoğlu'nun salonlarında, Boğaziçi'nin mesirelerinde [gezilerinde] muvafakiyetleri ile kıskanılan, o zamanın en iyi vals eden, en güzel Fransızca ve İngilizce konuşan, Türk aleminin temayüz etmiş [önde gelen] güzel kadınlarına hulul [yakınlaşmak] için en kurnaz çareler bulan bir genciydi. Ciddi olarak ne varsa hepsine pek gevşek rabıtalarla bağlı olan bu gençten Edebiyat-ı Cedide'ye de sıkı bağlanmış olmak beklenemezdi, fakat ona bağlanmak keyfiyetinin azami [kendine göre bağlılığın en yüksek] ölçüsünde iştirak etmiş, hele şahsan bizlere, ezcümle bana pek bağlanmıştı; ben de ona... (2008: 808-809).

Bütün bu ayrıntılar Behlül karakterinin ortaya çıkışında yazarın kendi gözlemlerinin yanı sıra etrafında gözlemlediği karakterlerin de etkisinin olduğunu göstermektedir.

Firdevs Hanım

İnsanın hayatta kalabilmesi için en çok ihtiyaç duyduğu sıvı sudur. Hayatın başlangıç aşamasında içerisinde bulunulan rahmin, amniyon sıvısı ile dolu olması insanın su ile temasının ne denli özel ve gerekli olduğu kanaatini getirmektedir. Bu bilgilerden hareketle dişillığın ve dolayısıyla doğurganlığın su elementi ile yakın ilişkisinin dikkat çekici bir boyutta olduğu görülmektedir. Su elementine sahip olan kişilerin karakter özellikleri şöyle sıralanmaktadır: "*Duyarlı, empati sahibi, duygusal, gizemli, pasif, uyumlu, sezgisel, sübjektif, karşısındakini düşünen, fedakâr, his*

zenginliği olan, romantik, hayal kuran, maddi konulardan çok manevi şeylere değeri veren, yaratıcı, kırılgan, yapılan şeyleri kolay unutmayan.” (Döşer, 2014: 34). *Aşk-ı Memnu* romanının en dikkat çekici dışısı olan Firdevs Hanım, romanın su elementini temsil eden karakteridir.

Aşk-ı Memnu romanında Akrep burcundan olduğu tahmin edilen Firdevs Hanım’ın imâlî, sezgisel ve içgüdüsel davranışlarının varlığı görölmektedir. Duygularını gizlemede başarılı olan Firdevs Hanım, kararları ve telkinleriyle olayların derin düzlemdeki belirleyicisi konumundadır. Romandaki olaylar, Bihter’in annesine karşı duyduğu derin düşmanlık sebebiyle Adnan Bey’le yapacağı evlilik için annesine karşı durmasıyla başlamış ve Behlül’ün Nihal’le evliliğini sağlamaya çalışan annesine karşı öfkesiyle son bulmuştur. Annesinin tecrübelerinden faydalanamayan Bihter’in serüveni olarak okunabilecek olan *Aşk-ı Memnu*’da Firdevs Hanım bilinçdışının temsilcisi konumundadır:

Doğum haritalarında su elementi güçlü olan kişiler doğumlarından itibaren elle tutulamaz, gözle görülemez unsurların yaşamda genellikle sanıldığından daha büyük bir rol oynadıklarının farkındadırlar. Su burçları duyguları ile temas içindedirler ve birçok insanın farkına bile varamayacakları nüansları hissederek. Su elementi duyguların ve derin saplantılı tutkuların tüm yaradılışı sevmeye ve kabullenmeye ilgili boğucu korkulara kadar tüm duygusal tepkilerin dünyasını temsil eder. Duygular doğaları gereği kısmen bilinçdışı olduklarına göre, su burçları bilinçdışı zihnin gücünün farkındadırlar ve çoğunlukla kendilerini uyaran şeyin tam olarak ne olduğu konusunda bilinçsizdirler, yaşamın derin boyutları hakkında büyük bir farkındalığa sahip olduklarında, en esin dolu ve duyarlı burç olurlar. Bu durumda, tüm yaradılışın birliğini hissederek ve diğer insanların duygularına empatik tepkiler vermeleri sayesinde onlara yardımcı olurlar. Ancak, kendi duygularının tam olarak farkında olmadıklarında, kendilerini saplantılı arzularla, mantıkdışı korkularla iteklenir ve en ufak tehdit karşısında aşırı hassas tepkiler verir durumda bulurlar (Arroyo, 2009: 116).

Su elementinin ve özellikle de Akrep burcunun temsil ettiği bilinçdışı, romana Firdevs Hanım kanalıyla aktarılmıştır.

Akrep burcu “*sadece cinselliği değil, aynı zamanda doğum-ölüm-yeniden doğuş döngüsünü de yönetir.*” (Miller, 2012: 300). Su elementinden olan akrep burcunun doğum, ölüm ve cinsellikle ilişkilendirilen bir burç olması sebebiyle Firdevs Hanım’ın burcu olduğu tahmini güçlenmektedir. Firdevs Hanım, ebedilik isteğindeki bir tanrıça gibi yaşlılığı kabul etmemekte, cinsel enerjinin verdiği yaşama gücüyle hayata sıkı sıkıya tutunmaktadır. Kızlarıyla her konuda rekabet etmesi, yaşına rağmen kıyafete ve süse olan düşkünlüğü, erkeklerin ilgisini çekmek için takındığı tavırlar onun hayatla rabitasını göstermektedir. Gençlik ve hayat tutkusu Firdevs Hanım’da fedakârlık

duygusunun yokluğuna sebep olmuş ve kızlarının anneleri rolünü benimsemesine engel teşkil etmiştir.

Firdevs Hanım su elementinden olan Akrep burcuyla ilişkilendirildiğinde zorlayıcı bir gezegen olan Mars'ın etkisinde kaldığı düşünülebilir.

Asıl adı Mirrih olmakla birlikte Merih denilmesi yaygınlaşmıştır. Uğursuz bir gezegendir, ancak uğursuzluğu Zuhâl'den daha az olduğu için ona Nahs-ı asgar denilir. Nitelikleri arasında, zorlama ve yenme vardır. Ona Cellad-ı felek de denilir. Elinde kılıç, kesik baş tutar. Cumartesi gecesiyle Salı gününe egemendir. Rengi kırmızıdır, aşırı kuru ve ateşli Merih'in Farsça adı da Behram'dır. Kan kırmızısı görünümünden ötürü eski kültürlerde savaş tanrısının adı olmuştur. Zühre gezegeni dişi olmasına karşın Merih erkekliğin simgesidir. Bu gezegenin etkisinde doğanlar orta boylu, yuvarlak yüzlü, pembe tenli, keskin gözlü, ölçüleri uygundur. İnsanlar bunun etkisiyle gözüpek, kavgacı, tehlikeli olurlar, savunma için hep hazırdırlar. Öfkelerine yenik düştüklerinde saldırıya geçerler. Güvenilir, cömert, çabuk öfkelenen kişilerdir. Etkisi savaş, yıkım, yeniden onarım, vatanseverliktir. (And, 2010: 353-354).

Savaş ve mücadeleyle ilişkilendirilen Mars, Firdevs Hanım'ın bilinçdışıyla olan savaşın çevreye yaydığı enerjiyle bağlantılandırılabilir özellikteki bir gezegendir. Su elementinin içe dönük, derin, sezgileri ve cinsel enerjisi yüksek tutumlarını sergileyen Firdevs Hanım, adeta romanın bilinçdışından gelen ve dizginlenemeyen arka fonunu oluşturmaktadır. Nasıl ki insanın bilinçdışı susturulamayan ve derinden gelen istek ve güdülerin mekânıysa Firdevs Hanım da *Aşk-ı Memnu*'nun -belki de Uşaklıgil'in- arzularla dolu olan ve toplumsallıktan uzak yanını temsil etmektedir. *Aşk-ı Memnu*'nun hemen bütün kahramanları özellikle de yasak aşk uğruna yoğun suçluluk duygularıyla intihar eden Bihter, kendi gölge yönünden ziyade annesini suçlamakta ve yaşadıklarının sebebi olarak annesini görmektedir. Romanda anne hüviyetinde olması sebebiyle ilk kaynağı temsil eden Firdevs Hanım, yazar tarafından kirli bir kaynak olmaya mahkûm edildiği için eserde Bihter'e karşı merhamet duygusu uyandırıcı bir hamle başlamakta ve olayların sebebi olarak bu kirli kaynak suçlanmaktadır. Natürâlizmin sebep-sonuç bağıntısı kurma ile ilgili hassasiyeti romana Bihter'in kötü olmasının sebebinin ilk kaynağı olan Firdevs Hanım'ın hatta bu kaynağın evvelindeki kaynak olan Melih Bey takımının kirliliğine bağlanmasıyla ortaya konmuştur.

Akrep burcu özellikleri gösteren Firdevs Hanım, iki sene zarfında yaşanan olayların sonucunda Bihter'in yaptıklarını unutmadığını göstermiş ve kızından intikam almıştır. Med-cezir ile ilişkilendirilen Akrep burcunun ruhi yapısı Firdevs Hanım-Bihter ilişkisinde kendisini göstermektedir. Firdevs Hanım olayların başında cezir, Bihter med durumundayken zamanla ve kendi doğasıyla uyum içinde kadınlığın bilgeliğini keşfetmiş olan Firdevs Hanım romanın sonunda med yani belirleyici ve sözü geçen

konuma gelmiş Bihter ise tecrübesizliğini kabul ederek cezir durumunda kalmıştır. Bihter'in egosundaki bu taşkın ilerleme ve gerileme hâli kişisel bütünlüğünün dağılmasında çok önemli bir rol oynamıştır.

Bihter'in romanın sonunda Firdevs Hanım'ın dizlerine kapanması Firdevs Hanım'ın haklı çıktığını göstermekte güç ve intikam odaklı bir yaşam tarzı belirleyen bu kadın kızıdan intikamını aldığını düşündürmektedir. *“Akreplerin yıllarca kin beslemeleri ve intikamlarını bir biçimde alma yetenekleri çok bilinen özellikleridir. Aynı zamanda, sözlerinin eridirler. Karşularına her türlü engel çıksa bile, vaatlerini yerine getirirler. Bu da Akrep'e özgü bir özelliktir.”* (Miller, 2012: 315). Olayların kötüye gittiğini gören Firdevs Hanım her ne kadar Behlül ve Nihal'i ayırmaya çalışsa da olaylar artık onun kontrolünden çıkmıştır. Bihter'in içine girdiği yolu tahmin eden ve hem ona ders vermeye hem de onu kurtarmaya çalışan Firdevs Hanım, Bihter'in Behlül'e ve Nihal'e karşı duyduğu intikam duygusunu hesaba katmamıştır. Her yönüyle annesine benzeyen Bihter, önce annesi gibi maddi gücü elde etmek için bir kese bulmuş fakat cinsel güdülerini doyurulamadığı için aşkı eşinden başkasında aramaya başlamıştır. Annesine ve hayata karşı duyduğu yoğun hırs ve kin sebebiyle evlenen Bihter, annesine, Nihal'e ve Behlül'e karşı duyduğu intikam ve kin duygularıyla hayatını noktalamıştır. Firdevs Hanım'dan kızına bulaşan intikam ve kıskançlık duyguları romanın asıl duygularını oluşturmaktadır, denilebilir. Firdevs Hanım'dan genetik mirasla edindiği intikam ve kıskançlık duyguları bir döngü hâlinde Bihter'in hayatını bulmuştur.

Ahlat-ı erbaa unsurları dikkate alındığında *Aşk-ı Memnu* romanının su elementine ait olan karakteri Firdevs Hanım'ın, flegmatik mizacın uykuya düşkün ve hareket etmeyi sevmeyen yapısını taşıdığı söylenebilir. Bu mizaç insanın tavırları şöyle özetlenmektedir: *“Soğuk ve Nemli'dir. Su elementi burçları bu mizaca sahiptir. Vücutta balgama karşılık gelir. Özellikleri: Ağırkanlı, durgun, harekete geçirmesi zor, serinkanlı, fazla umursamayan, hiçbir şeyden heyecan duymuyormuş gibi gözüken, hayallere dalmayı tercih eden, çalışmayan.”* (Döşer, 2014: 35). Firdevs Hanım, rahatına düşkün olmasının yanı sıra yaşının da getirdiği hâlsizlik ve diz ağrıları sebebiyle sandalyesinden çok fazla kalkmamakta buna rağmen oturduğu yerden zekasıyla tüm karakterleri yönetebilme başarısı göstermektedir.

Hayatı hazzlardan ibaret sayan Firdevs Hanım, hem toplumsal kabullere hem de anneleri olduğu iki kızına karşı umursamaz tavırlar takınmaktadır. Toplumun gelenekleri Firdevs Hanım için kısıtlayıcı ve yaşamayı katlanılmaz hâle getiren unsurlardır. Su elementinden getirdiği özelliklerden olan hayalci yapısı Firdevs Hanım'ın özgürlüğe ve özgünlüğe düşkün tarafını kamçılamış, Firdevs Hanım gerek kıyafetlerinde gerek yaşam tarzında dikkatleri çeken bir kadın olmayı başarmıştır. Bütün bu özellikleriyle flegmatik mizacın çizgisini yansıtan bir karakter olarak sunulmuştur.

Piknik tipe yakın atletik tip özellikleri gösteren Firdevs Hanım manik tutumların yanı sıra histerik tutumlar sergilemektedir. Sinirlerine hâkim olamayan ve sinirlendiği zaman ölçüsüz davranan Firdevs Hanım bu özellikleriyle maniye çağrıştırırken cinselliğiyle dikkat çekme, ilgi odağı olma isteği, rekabetçi tutumları, abartılı davranışları ile de histeriyi hatırlatmaktadır. Firdevs Hanım, otoriter ve avcı yapısıyla tam bir amazon kadınıdır. Hatta Bihter'in, savaşçı tutumu annesinden aldığı söylenebilir. Firdevs Hanım'ın ailesi Melih Bey takımı olarak anılan bir ailedir. Berna Moran'ın *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* (2010: 93), Cemil Yener'in *Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya* (1959: 34) adlı eserlerde Firdevs Hanım'ın eşi olarak işaret edilen Melih Bey, aslında Firdevs Hanım'ın eşinin evine getirdiği kendi aile adıdır. Melih Bey takımı olarak anılan bu ailenin kadınları otoriter ve avcı karakterlidir. Aile rabıta kurduğu hemen herkesi kendisine benzeten baskın karakterli kadınlardan oluşmaktadır. Firdevs Hanım da evlendikten sonra eşinin varlığını silip ailesinin özelliklerini yeni kurduğu aileye devretmiştir. Hatta Firdevs Hanım, eşinin adının silinmesine ve roman boyunca adı hiç zikredilmeyen bu eşin adının '*Firdevs Hanım'ın beyi*' olarak anılmasına sebebiyet vermiştir.

Sheldon'un sınıflandırmasına göre Firdevs Hanım, Bihter ve Behlül gibi atletik tipe karşılık gelen mezomorfi/somatotoni grubuna dâhil edilebilmektedir. Firdevs Hanım, somatotoninin özelliklerini taşımaktadır (Kretschmer vd., 1978: 127-128-129-130-131-132). Firdevs Hanım'ın özellikle Bihter'e karşı takındığı tavırları onun "*tartışmaya olanak tanımayan davranış ve hareketlerini*" göstermektedir. Mesire yerlerine sıklıkla çıkışı ve burada yaşadığı aşk maceraları onun maceracı kimliğini ön plana çıkarırken romanın hemen bütün karakterleri üzerindeki otoriter tavırları onun güç

odaklı hayat anlayışını sezdirmektedir. Romanın ilk bölümünde Firdevs Hanım'ın Bihter'e attığı tokat onun korkusuz yapısını göstermektedir.

Hayatın her yönünü olduğu gibi kabullenen hırslı ve hayattan zevk alan Firdevs Hanım, Corman'a göre incelendiğinde zeki ve çabuk kavrayan yapısıyla entelektüel alan bakımından yaygın, duygularının yoğunluğu ve sezgi kabiliyetinin çokluğuyla duygusal alan bakımından yaygın ve hayattan aldığı zevk, gülmeyi, gezmeyi, özellikle de cinselliği ve parayı sevmesi özellikleriyle içgüdüsel alan bakımından da yaygın bir yüz yapısına sahiptir denilebilir. Oldukça güzel ve çekici olan bu kadın dışa dönük özellikler sergilemekte çevresindeki herkesin ilgisini kendi üzerine çektiği gibi onları yönetebilecek zihni özellikler de taşımaktadır.

Melih Bey takımının kadınlardan oluşan bir topluluk olması ve romanın asıl kahramanı Bihter'in bu silsile dâhilinde anlatılmış ve yaşadığı yasağın sebeplerinin de geçmişten gelen irsi özelliklere bağlanmış olması dikkat çekici bir ayrıntıdır. Bachelard'ın "*ruhumuzun geçmişi derin bir sudur.*" (2004: 34) sözünden hareketle kadın imgesinin ilk mekânı temsil edişi ile geçmişle yakından alakalı olduğu, insanın dünya ile bağlarını sağlayan ilk varlık olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Bu sebeple *Aşk-ı Memnu* romanının geçmişten gelen yasak ihlallerinin sonucu olarak okunabileceği ve bu yasağın kaynağı olarak da Firdevs Hanım'ın hatta daha eski bir kaynak olan anaerkil Melih Bey takımının gösterilebileceği düşünülmektedir.

Su elementinden olduğu düşünülen Firdevs Hanım'ın cinselliğin ve ölümün kaynağı olduğu söylenebilmektedir. Firdevs Hanım genç kalmak için cinselliğini kullanmakta ve ölüme karşı adeta savaş açmaktadır. Bihter'deki cinselliğe ve yasağa meyyal yapı annesinden miras kalmış ve bütün canlı türlerinin devamını sağlayan bu cinsel güdü onun ölümüne sebebiyet vermiştir. Kendisine benzemek istemeyen kızı Bihter, annesine benzediği için yasak bir cinsel ilişkiyle tanışmış ve annesine benzememek için ölümü seçmiştir. Bu sebeple roman süresince ölüm ve yaşamın kaynağı olarak Firdevs Hanım'ın işaret edildiği görülmektedir.

Bu güçlü kadın romanın hemen bütün karakterleri üzerinde önemli bir etki gücü taşımakta hatta bakışları onları kolektif bilinçdışından kaynağını alan bir korkuya sürüklemektedir. Özellikle Bihter, evine yerleşen annesinin sürekli kendisini takip ettiğini hissetmekte ve Nihal-Behlül ilişkisini de bir bakıma kendisinden intikam aldığı

için tertiplemediğinin farkına varmaktadır. Bihter, annesinin gençliğinin elinden gitmesi sebebiyle büyük bir buhran hâlinde olduğunu ve bütün hayatını hayal kırıklıklarıyla geçirdiğini bilmekte ve bu sebeplerin annesinin ruhuna karanlık bir taraf verdiğini düşünmektedir. Bihter'in üzerinde korku ve şüphe duyguları uyandıran bu kadının gözleri yırtıcılık ve zulüm içermekte, Firdevs Hanım adeta gölge yönünü gözlerindeki enerjiyle ortaya koymaktadır. Roman süresince kızına üvey analık yapan Firdevs Hanım masallardaki "cadı" figürüne benzer bir portre çizmektedir. Özellikle Bihter'in annesinin gözlerini karanlıklarda parlayan yeşil kedi gözlerine benzetmesi cadı-kedi arasındaki bağı hatırlatmakta ve bu kadına doğaüstü güçleri olan bir yaratık hüviyeti atfedilmektedir: "*Cadıların yardımcıları kediler gibi ufak hayvanlardır. Kimi zaman da görünmez oldukları düşünülür. İblislerle hayvanlar arasında olduğu iddia edilen ilişki eskiye dayanmaktadır ve uzun zamandır iblislerin ve büyücülerin kendilerini istedikleri zaman hayvanlara dönüştürebildiklerine inanılmaktadır.*" (Martin, 2009: 39). Firdevs Hanım da Bihter'in bilinçdışında büyücülük ve kötülük özellikleri ile yankı bulmaktadır. Öz olan fakat üvey bir anne gibi kızlarına kin besleyen Firdevs Hanım, Bihter'in bilinçdışındaki karanlık tarafların ve onun hemen tüm korkularının ana kaynağıdır. Firdevs Hanım'ın gözlerinin yeşil olması ayrıntısı da dikkat çekicidir. "*Yeşil gözler insana ekseriya endişe ve keder ilka eder.*" (İskender Fahreddin, 1933: 6). Endişe ve keder verdiğine inanılan yeşil gözler Firdevs Hanım'ın gözlerinin tarifine uymakta bu kadın özellikle kendi kızına büyük bir korku ve endişe vermektedir.

Toplumsal kurallara karşı çıkan ve içgüdüsel istekleri ön planda tutan Firdevs Hanım, yaşlanmaya başlayınca yaşadığı hayal kırıklıklarının da etkisiyle kendisini cezalandırmaya başlamıştır. Kızlarıyla ve etrafındaki insanlarla derin bir sevgi bağı kuramayan Firdevs Hanım, diz ağrılarıyla adeta kendisini cezalandırmakta ve histerik tutumlarına fiziksel bir sebep bulmaktadır (Freud, 1997: 137). Hayatının kötüye gitmesi ve çevresindekilerin ilgisinin onun üzerinden birer birer çekilmesi onun hastalığının artmasının en önemli sebebi gibi görünmektedir.

Akrep burcunun sembolik olarak üç hayvan tarafından temsil edildiği bilinmektedir. Bu hayvanlar akrep, yılan ve Zümrüdüanka'dır (Miller, 2012: 300). Bu bilgilerden hareketle Firdevs Hanım'ın sezgileri güçlü, kinci yapısıyla akrebe, cinsel istekleri ve ayartıcı tutumları sebebiyle yılan, yaşadığı her kötü olaydan kârlı çıkmaya çalışması ve kendi yıpranmış bedenini düzelttiği gibi olayları kah tatlı dille kah otoriter

tavırlarla düzeltmeye uğraşması yönleriyle de küllerinden doğan Zümrüdüanka'ya benzediği söylenebilir. Roman süresince ismi zikredilmeyen ve “*Firdevs Hanım'ın beyi*” olarak anılan kocasının ölümüne sebep olan Firdevs Hanım erkeği besin maddesi olarak kullanan karadul örümceği gibi çevresindeki erkekleri “kese” olarak görmekte ve onlardan isteklerini elde etmek için yararlanmaktadır. Uşaklıgil'in anaerki Firdevs Hanım'ı bu kadar güçlü ve aykırı çizme sebebi ataerki toplumda yetişmiş bir erkek olan yazarın bilinçdışı kadın korkusuna bağlanabilmektedir.

Adnan Bey

Hayat ve ölümle yakından ilişkili en önemli sıvı sudur. Su, yaşamı sağladığı gibi ölümü de getirebilmektedir. *Aşk-ı Memnu* romanı elementler bakımından incelendiğinde Firdevs Hanım'ın yanı sıra Adnan Bey'in de su elementine mensup olduğu fikri ağırlık kazanır. Romanın babalık ve annelik rolleri verilmiş olan bu iki karakteri ana kaynak olmaları bakımından su ile ilişkilendirilebilmekte, bu iki kaynaktan gelen çocukların da hayatlarını onların akışına göre yönlendirdikleri görülmektedir. Roman içerisinde suyun yutan ve boğan tarafını Firdevs Hanım; besleyen, şefkat veren tarafını Adnan Bey temsil etmektedir.

“*Duygu zenginliği, annelik ve babalık duygusu*” (Arroyo, 2009: 57) ile ilişkilendirilen Yengeç burcu, “*ruhu ve duyguyu*” (Arroyo, 2009: 181) temsil eden su elementinin özelliklerini göstermekte, aile ile ilgili derin bağların önemini simgeleyen burç olarak bilinmektedir. Yengeç burcunun gezegeni olarak gösterilen Ay, bu duygusal yapının temsilcisi olarak bilinmektedir (And, 2012: 334). “*Ay'ın görevi duyguları serbest bırakmak, eski anıları canlandırmak, hayalleri harekete geçirmek ve sezgileri kuvvetlendirmektir. Tüm bu özellikler de aynı zamanda Yengeç'in de özelliklerindendir.*” (Miller, 2012: 184). Adnan Bey'in geçmişe dönük, duygusal ve kuvvetli sezgilere sahip olmasının sebebi Yengeç burcundan oluşuna ve bu burcun yönetici gezegeni Ay'ın özelliklerine bağlanabilmektedir. Adnan Bey empati yeteneği, duygusal yapısı, evine ve ailesine bağlı tutumları, içe dönük tavırlarıyla su elementi burçlarından Yengeç burcunun özelliklerini sergilemektedir. Sukunet ve huzuru seven, entelektüel yanı gelişmiş Adnan Bey romanın hemen her sahnesinde anlayışlı ve şefkatli yapısıyla dikkatleri çekmektedir.

Adnan Bey'in aile kavramına çok değer verdiği görülmekte özellikle babalık konusunda hassas yapıda olduğu bilinmektedir. Eşinin ölümüyle birlikte çocuklarına hem annelik hem babalık yapan Adnan Bey, özellikle Nihal'in hemen her hâlini tetkik ederek onun hassasiyetlerine göre davranmaya özen göstermekte, kızı için kendi mutluluklarını sınırlandırarak onun daha rahat bir hayat yaşamasına zemin hazırlamaya çalışmaktadır. Roman süresince kendi isteklerini düşünerek attığı tek adım, Bihter'le evlilik kararı almış olmasıdır ve Adnan Bey, ailesine Bihter'i dâhil etmek isterken aile bağlarının derinden sarsılmasına yol açacak olayların olmasına kimi zaman tepkisiz kalmıştır. Bihter'e de babalık güdülerıyla yaklaşan Adnan Bey, eşini etrafındaki hemen herkesten korumaya özen göstermiş, onu kırmamak için elinden geleni yapmıştır. Şefkatli yapısını ve babalık duygusunu hiç kaybetmeyen Adnan Bey, kendisi ve ailesi için en doğru kararı yine bu duyguları sayesinde alabilmiş ve ailesini daha sıkı bağlarla etrafında toplayabilmiştir.

Adnan Bey'in hatıralarına bağlı vefalı yapısı onun dikkat çeken özellikleri arasındadır. *“Anımsama, rüyalar ve özel düşünceler Ay'ın etki alanındadır. Hatırlamanızı sağlar ve hafızanızı güçlendirir. Geçmişte olan olayları tüm detayları ile hatırlarsınız, geçmişteki olaylar karşısında hissettiğiniz duyguları da içinizde canlandırabilirsiniz. Nedenler ve figürler de zihninizde hep taze bir biçimde kalır.”* (Miller, 2012: 188). Eşi öldükten dört yıl sonra evlenme kararı alan Adnan Bey, Bihter'le evlenmesine rağmen çocuklarına haksızlık yapmamak için elinden geleni yapmış, adaleti sağlamaya ve eski eşinin kendisine bıraktığı emanetleri -çocuklarını- korumaya çalışmıştır. Yazar, Adnan Bey'i hatıralarına, geçmişine bağlı bir yapıda çizmekle yanlış Batılılaşmanın geçmişi tamamen yok saymasına bir gönderimde bulunmuştur, denilebilir. Adnan Bey, tecrübelerinden hareket ederek ve eski eşini hatırlayarak doğruyu yapmak için adımlar atmaya başlamış, eski eşinin hatıralarını silmek isteğiyle yola çıktığı evliliği kötü gitmeye başlayınca hatıralara geri dönmüştür. İçten ve dıştan ihanetlere uğrayan Osmanlı Devleti'nin durumu da Adnan Bey ile aynı düzlemde okunabilmekte, eskiyi tamamen reddedip onu silerek Batı'yı her yönüyle almaya çalışan toplumun ve yöneticilerin yanlış kararları dikkatleri çekmektedir. *Aşk-ı Memnu* romanında hatıraların ve geçmişe dönük yaşanmışlıkların Adnan Bey'i doğruya sevk ettiği önemli bir ayrıntı olarak durmaktadır.

Yaşadığı her vakayı sükûnetle karşılayan Adnan Bey, içe dönük yapısıyla dikkatleri çekmektedir. *“...kıskanç insanlar aya ilişkindirler.”* (And, 2012: 361). Yaşının ve fiziksel olarak güçsüzlüğünün farkında olduğu için Bihter’i herkesten kıskanmakta özellikle Behlül’ün yanında rekabet duygusuna kapılmaktadır. Duygularını dışarıya vuramayan Adnan Bey, Nihal hakkındaki korkularını, Bihter’e karşı duyduğu kıskançlık ve güvensizlik hissini, Behlül’ün kendisinden daha güçlü olduğu duygusunu kendi içinde yaşamakta ve zaman zaman iç muhasebe yaparak hatta içten içe buhranlar yaşayarak evliliğinin hata olduğunu kabullenmektedir. Sezgileri güçlü olan Adnan Bey’in hislerini tam olarak açığa vurmaması hem kendi ruhunun yıpranmasına hem de olaylarda önlem alamamasına sebebiyet vermiştir.

Adnan Bey, ağırkanlı bir yapıya sahiptir ve bu yapısı sebebiyle ayrıntılı düşünebilmekte, oymacılık gibi sabır isteyen uğraşlardan zevk almaktadır. Yalının sahibi ve yöneticisi olan Adnan Bey’in oymacılık uğraşı Osmanlı Devleti’nin hükümdarı II. Abdülhamit’in uğraşıyla örtüşmekte, yazar dolaylı olarak Adnan Bey ve dönemin titiz padişahı II. Abdülhamit arasında bağ kurmaktadır. (Kaplan, 2009: 396-397).

Yengeç burcunun öncü burç olması sebebiyle liderlik vasıflarının Adnan Bey’e de sirayet ettiği söylenebilir (Döşer, 2014: 20). Tam bir yönetici hüviyeti taşıyan Adnan Bey, etrafındaki insanları saygı hissi uyandırarak yönetmekte evde çalışan kişilerle bile dostluk geliştirebilecek kadar alçakgönüllü fakat bir o kadar da kararlı davranabilmektedir. Başta Bihter, Nihal, Mlle de Courton ve Bülent olmak üzere ev halkının da Adnan Bey’e karşı sevgiyle karışık bir çekinme duygusu geliştirdiği görülebilir. Çok uçarı bir karakter olan Behlül’ün bile yeri geldiğinde Adnan Bey’in otoritesinden çekindiği, ona karşı hissettiği sevgi ve saygıdan dolayı vicdan azabı duyduğu görülmektedir.

İnsanın kendisini koruma içgüdüleriyle geliştirdiği savunma biçimlerinden biri de sezgilerini kullanmasıdır. Adnan Bey’in de güçlü sezgilere sahip olduğu görülmektedir. Bihter’le evliliğinin bir hata olduğunu ilk günlerden hisseden Adnan Bey, sezgilerini sürdürarak bu evliliği yapmıştır. Adnan Bey, romanın entrik unsurunu oluşturan yasak aşk macerasını da sezmiş, Bihter’in Behlül’e birlikte olabileceğini hissetmiş fakat bu hissi de görmezden gelmiştir. Rakip olarak gördüğü Behlül’ü kızıyla evlendirerek

içgüdüsel olarak bir önlem alma yoluna gitmişse de korktuğu vakanın gerçekleştiğini öğrenmesiyle birlikte derin bir yıkıma uğramıştır. Yazar, Adnan Bey'in düşüncelerini aktardığı satırlarda iç çözümleme yöntemini kullanmıştır (Tekin, 2002: 260). Adnan Bey'in roman içindeki tavırları göz önünde tutulduğunda sezgileri yoluyla gerçeklerle karşılaştığı fakat bu gerçekler kendisine ağır geldiği için onları görmezden gelerek kabuğuna çekildiği görülmektedir.

Ahlat-ı erbaa unsurlarına göre incelendiğinde Adnan Bey'in flegmatik mizacın hemen bütün özelliklerini gösterdiği söylenebilir. Flegmatik mizacın özellikleri şöyle sıralanmaktadır: *“Duyarlı, empati sahibi, duygusal, gizemli, pasif, uyumlu, sezgisel, sübjektif, karşısındakini düşünen, fedakâr, his zenginliği olan, romantik, hayal kuran, maddi konulardan çok manevi şeylere değer veren, yaratıcı, kırılgan, yapılan şeyleri kolay unutmayan.”* (Döşer, 2014: 34). Ağırkanlı bir yapıya sahip olan Adnan Bey'in olaylar karşısında çok büyük tepkiler vermemesi, ani öfke patlamaları yaşamadan saygı ve sevgi uyandırması, titiz tutumları ve kuvvetli sezgileri onun ahlat-ı erbaa bakımından balgamî/flegmatik mizaca uyum gösterdiğini kanıtlamaktadır.

Kretschmer'in beden yapısından hareketle karakter tahlili metoduna göre Adnan Bey'in atletîğe yakın piknik tip olduğu sonucu çıkarılabilmektedir (Kretschmer vd., 1978: 33). Adnan Bey, güzelliğiyle tüm İstanbul'un dikkatini çeken yirmi iki yaşındaki Bihter'in beğenisini kazanacak beden yapısına sahiptir. Sadece Bihter'in değil Firdevs Hanım'ın ve Peyker'in hareketleri de Adnan Bey'in yaşına rağmen dikkatleri celbedecek yapıda olduğunu göstermektedir. Hatta erkekler konusunda tecrübeli olan Firdevs Hanım dahi Adnan Bey'i Bihter'den ziyade kendisine eş adayı olarak görmek istemektedir. Bu gerekçeler doğrultusunda Adnan Bey'e bakılacak olursa onun atletîğe yakın piknik tip olduğu düşünülebilir. Her ne kadar tasvirlerde piknik tipten ziyade atletik tipin fiziksel özelliklerini taşıdığı tahmin edilse de ruh hâli ve davranış özelliği olarak piknik tipin -sikloit mizacın- depressiv grubunun tavırlarını göstermektedir (Kretschmer vd., 1978: 55-56). İç kapanık bir yapıya sahip olan Adnan Bey, zarafeti ve kaliteyi sevmekte, yalnızlıktan zevk almakta ve içgüdüsellüğün yerine duygusal bağlanmayı tercih etmektedir. Adnan Bey'in özellikle kadınlara karşı şefkatli davrandığı görülmekte, Adnan Bey roman süresince hem Nihal'le hem de Bihter'le empati kurabilmektedir.

Adnan Bey'in depresyona/melankoliye yatkın ruh hâli hemen her ilişkisine yansımakta duygusal yapısına rağmen büyük bir aileyi yönetmek, net kararlar almak ve adil olmaya çalışmak onun melankolisini arttırmaktadır. Dışarıya yansıtamadığı bu melankolik tavırlar, kendisiyle baş başa kaldığında zihninden geçen düşünceler yardımıyla okunabilmektedir. Ataerkil toplumun erkeğe yüklediği “güçlü görünme” zorunluluğu (Binkert, 1995: 18) Adnan Bey'in duygularını dışa vurmasına engel olmaktadır

Adnan Bey her ne kadar Osmanlı toplumunda yaşıyor olarak çizilse de toplumun fazlasıyla güç odaklı erkek yapısının dışında bir karakter olması dolayısıyla yazar tarafından idealize edilmiştir, denilebilir. Melankolik hâllerini dışa yansıtmayan Adnan Bey, olgun bir insan olması, entelektüel kapasitesinin gelişmişliği sebebiyle çevresindeki kadınları kolaylıkla anlayabilmekte ve yapısı itibarıyla dişil su elementine mensup olduğu için yıkıcı ve saldırgan erkeksi duygularının yerine kadınsı bir şefkati yerleştirebilme cesareti göstermektedir: “... Eğer daha çok erkek yaşama burada tanımlanan melankoliyle bakabilse, yıkıcı (destrüktif) ve özyıkıcı (otodestruktif) edimlerinden kaçınmaları mümkün olabilir. Bu durumda daha fazla ‘kadınsılık’ yansıtacak olmaları ise benim kişisel kanıma göre sadece bir kazançtır.” (Binkert, 1995: 19). Binkert'in tanımlarından yola çıkılacak olursa Adnan Bey, depressif tavırlar sergilemek yerine kendi melankolisini kabullenmiş olgun bir erkek olarak işaret edilebilmektedir. Behlül'ün iç çatışmalarını örtmek için sürekli olarak dışa yönelme ve kendisinden kaçma eğilimi Adnan Bey'de görülmemekte, Adnan Bey, iç gözlem yoluyla mizacının da etkisiyle kendi duygularıyla yüzleşme yolunu seçerek ruhunu onarabilmektedir. Adnan Bey'in “uyuması” leitmotif olarak tekrar edilen cümlelerdendir. Biyolojik olarak ağır uykusu sebebiyle Bihter'in odasından çıkıp Behlül'ün odasına gitmesini fark edemeyen Adnan Bey, kandırıldığının farkına varmadığı için psikolojik olarak da “derin bir uyku” içindedir. Nihal, Adnan Bey'i bu tavrından kurtarmak için çabalamakta ve kendisine getirmeye çalışmaktadır. Adnan Bey'in derin uykusu içten ve dıştan ihanete uğrayan Osmanlı Devleti'nin derin uykusuna benzemektedir.

Kretscmer'in karakter sınıflandırmasına göre atletik tipe yakın piknik tip olduğu tahmin edilen Adnan Bey, Sheldon'un sınıflandırmasına göre endomorfi/viseretoni grubunun özellikleriyle örtüşen beden yapısı ve karakter özellikleri göstermektedir.

Viserotoninin: “Gevşeme, fiziki konfora düşkünlük, beslenme düşkünlüğü, beslenmenin toplumsallaşması, sindirme zevki, görgü kurallarına düşkünlük ve kibarlık merakı, sosyallik ve toplum insanı olma, ayırsız kibarlık ve incelik, duygusal akışın tekdüzeliği, hoşgörü, sakın doyumkarlık, derin uyku, çocukluğa yönelme ve aile bağları” (Kretschmer vd., 1978: 122-123-124-125-126) gibi özellikleri Adnan Bey’de tespit edilmektedir. Adnan Bey’in, roman süresince anlatılan ayrıntılardan yararlanılarak Sheldon’un sınıflandırmasına göre endomorfi/viserotoni grubunda yer aldığı söylenebilir.

Adnan Bey’in Corman’ın verilerine göre yüz hatlarından karakter tahliline gidildiğinde kültürel ve duygusal alanının yaygın, içgüdüsel alanının çekinik olduğu söylenebilmektedir. Kitaplarla ilgili olduğu bilinen ve hayata karşı kendisine ait bir duruşu olan Adnan Bey, entelektüel bir yaklaşımla olayları ve çevresinde bulunanların duygu ve düşüncelerini yorumlayabilmektedir. Ev halkından çalışanlara kadar herkese büyük bir şefkatle yaklaşan Adnan Bey, çocuklarına annelik yapacak kadar hassas yaratılıştadır. Hırslarını dışa vurmayan Adnan Bey’in cinsellik konusunda da Behlül, Bihter ve Firdevs Hanım gibi çok büyük bir iştaha sahip olmadığı gözlemlenmektedir. Bu sebeple Adnan Bey’in içgüdüsel alan olarak çekinik olduğu söylenebilir.

Yasak bir aşkın yani süperegoyu hiçe sayışın romanı olarak nitelendirilebilecek olan *Aşk-ı Memnu*, Adnan Bey’in etrafında şekillenen yasaklar ve bu yasakların ihlâl edilmesi üzerine kurulmuştur. Adnan Bey tüm yalı sakinlerine babalık yaparken yazar tarafından da korunaklı bir alana yerleştirilmiş, nasıl ki ilahi kurallar çiğnendiğinde cennetten kovulma olayı gerçekleşiyorsa Adnan Bey’in kuralları çiğnendiğinde de Adn cennetini hatırlatan Adnan Bey’in yalısından kovulma durumu söz konusudur. Adnan Bey, yeri geldiğinde adil ve sevecen yeri geldiğinde buyurgan bir baba/kural koyucu/süperego olarak romandaki yerini almıştır.

Yazar tarafından Adn cennetine gönderim yapılarak anlatılan Adnan Bey’in yalısı Doğulu olup Batılışamaya çalışan Bihter için de trajik bir mekân hâlini almıştır. “*Oyma Louis XV ceviz sandalyeleri*”nin (Uşaklıgil, 2010: 44) cazibesine kapılıp yalının Batılı görünüşü için gelen Bihter, bu mekânın içinde yaşanan hayatın şatafattan uzak sade ve Doğululuğunu çok da kaybetmeyen yapısını görünce şaşırılmış, özellikle de Adnan Bey’in ve Nihal’in gösteriştan uzak yaşantısı onu iyiden iyiye hayal kırıklığına

uğratmıştır. Mille de Courton ise Adnan Bey'in yalısında Doğulu bir hayat beklerken Batılı gibi olmaya çalışan bir hayatla karşılaşmıştır. Adn cennetinin ironik görüntüsü olan Adnan Bey yalısı aslında Osmanlı toplumunun beklentilerini, Batı'ya yaklaşımını, imkânlarını ve Batı'yla uzlaşamayan yanlarını bunun yanında Batı'nın Batılılaşmaya niyetlenmiş Doğu'ya bakışını da ortaya koymaktadır. Doğu'nun ve Batı'nın cennet beklentilerinin farklı olması her iki tarafın Adnan Bey yalısını farklı yönlerden görmesine ve farklı eleştiriler yöneltmesine sebep olmuştur. Adnan Bey, bu doğrultudan bakıldığında Doğu ve Batı arasına sıkışmış II Abdülhamit'e, dışarıdan Adn cenneti olarak hayal edilen Adnan Bey yalısı da Osmanlı Devleti'ne benzetilebilmektedir.

Psikolojik bir roman olan *Aşk-ı Memnu*'nun yazarın bilinçdışı korkularından kurtulmak için yazdığı ve egosunu birden fazla parçaya ayırarak çeşitli karakterler yarattığı söylenebilir. Her karakterin öne çıkan özelliği Uşaklıgil'in kendisiyle yüzleştiği ayrı bir 'ben'idir. Özellikle Adnan Bey'in yanlış bir karar alarak Bihter'le evlenmesi ve romanın sonunda ailesini dağılmaktan kurtararak eski düzenine dönebilmesi yazarın Adnan Bey karakterini koruduğu tezini güçlendirmekte ve böylece bir arınma faaliyeti olarak görülebilecek olan yazma serüveninde Uşaklıgil'in kendisini en çok Adnan Bey üzerinden tatmin ettiği görüşü öne çıkmaktadır.

Türk edebiyatının en kıymetli eserlerinden biri olan *Aşk-ı Memnu*, Uşaklıgil'in hem sanatçı dehasını hem entelektüel birimini gözler önüne seren en önemli eseridir. Platon'un *Timaios*'undan, Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın *Marifetname*'sine, Lavater'in ilm-i sima ile ilgili makalesinden Bourget'in, Dumas'ın, Flaubert'in romanlarına kadar geniş art gönderimlerle dolu olan eser, akım-teknik-sanat-toplum öğelerinin ustaca örülümüyle inşa olunmuştur. Hemen her biri çok farklı bir ruh hâli içerisindeki karakterlerin en küçük ayrıntısına kadar dikkat edilerek çizilmiş olması romanın kıymetini arttırmaktadır. Çalışmanın sonunda varılan tespit Uşaklıgil'in vakıf olduğu ilimlerden yararlanarak natüralist akımın tesiriyle her karakterini psikoloji-fizyoloji bağlantısı içinde kurmuş olduğudur. İncelenmiş olan beş şahsiyet element-kişilik uyumu, beden yapısı-karakter rabıtası, bilinç-bilinçdışı ilişkisi bakımından ulaşılan teknik kaynaklardaki bilgilerle paralellik göstermektedirler. Bütün bu verilerden yola çıkılarak Uşaklıgil'in başta Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan, Fethi Naci, Cevdet Kudret olmak üzere hemen bütün edebiyat incelemecileri tarafından "*Türk romanını başlatan sanatçı*" olarak ilan edilmesinin tesadüfi bir değerlendirme olmadığı

sonucuna varılmıştır. Bunun yanı sıra Türk edebiyatında ilk natüralist eser olarak gösterilen annesinden aldığı kıskançlık duygusuyla çevresindeki hayatları derinden etkileyen Nabizade Nazım'ın *Zehra*'sının belki de en olgun hâlini annesi Firdevs Hanım'a benzememek için çırpınan fakat genetiğe karşı koyamayan Bihter'de bulmak mümkündür. Yine ilk psikolojik roman¹³³ olarak Türk edebiyat tarihine adını yazmış olan Mehmet Rauf'un *Eylül* eserinin öncesinde yazılmış bulunan *Aşk-ı Memnu*'nun belki de *Eylül*'ü tahtından ederek ilk psikolojik roman sayılabileceği kanısı çalışmanın sonuçları arasında yer almaktadır.¹³⁴

Derin gönderimlere sahip olan ve yazarının hem kişisel hem de kolektif bilinçdışını yansıtan Türk edebiyatının en önemli eserlerinden *Aşk-ı Memnu* teknik ve sanatsal açıdan paha biçilemez değerde bir eserdir. Romanın beş ana karakterinin tahlilinden oluşan çalışma bu karakterlerin psikolojik-fizyolojik ve toplumsal sınıflar bakımından derinliğine incelenmesi amacını taşımaktadır. Romanın beş ana karakterinden yola çıkılarak yazarın benimsediği edebî akımın, mensup olduğu edebî topluluğun romana yansımalarından bahsedildiği gibi dönemin sosyal ve siyasi

¹³³ Tanpınar tarafından psikolojinin yer bulduğu ilk metinlerden biri olarak işaret edilen İzzet Molla'nın Mihnet-Keşan adlı mesnevisi şairin kendisiyle karşılaştığı ayna sahnesiyle dikkatleri çekmektedir (Tanpınar, 2003: 80). Ayrıca metnin içinde geçen "Tertib-i Malihulya" bölümü şairin melankolik hallerinden bahsettiği satırları muhteva etmesi bakımından oldukça ilginçtir. Fakat metin roman olmaması, mesnevi olması sebebiyle ilk roman olarak işaret edilmekten ziyade psikolojinin işlendiği ilk metinlerden biri olarak belirtilebilmektedir. Bu eserin ayrıntılı tahlili için bk. Özyıldırım, Ali Emre (2002), Keçeci-zade İzzet Molla'nın Mihnet-Keşan'ı ve Tahlili, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi, Ankara.

¹³⁴ İnci mecmuasının 1 Haziran 1919 yılında çıkan sayısında Mehmet Rauf ile yapılmış olan bir mülakatta Mehmet Rauf'un Eylül romanındaki 'sonbahar' duygusunu Halit Ziya'nın evlenmek üzere olan genç bir adamın karşısındaki tavrından edindiği Mehmet Rauf tarafından belirtilmektedir. Bu bilgiden hareketle Rauf'un Uşaklıgil'in hem karakterinden hem eserlerinden fazlasıyla etkilendiği yorumu yapılabilir. "...Halit Ziya'nın Aşk-ı Memnu tefrikası Servet-i Fünun'da bitmek üzereydi. Fikret gazetesine yeni bir tefrika arıyordu. Bir gün konuşurken tefrika için bana teklif etti. Benim kısmen yazılmış iki romanım vardı: 'Ruhumuz', 'Onlardan Biri'. 'Ruhumuz'da o zaman ahlak ve ruhunun suret-i teşekkülünü, hayatımızın tarz-ı güzarişini yazmak istiyordum. Öteki romandaysa, Beyoğlu zevk aleminin kraliçelerinden birini tasvir ederek bunun ne gibi vakai saikasıyla buraya sukut ettiğini tahlil etmek fikrindeydim. Fikret, tefrikayı isteyince, 'Ruhumuz'da Abdülhamit idaresinin seyyiatından bahsedileceği için sansürden kurtarmak mümkün olmayacağını düşünerek ondan sarf-ı nazar ettim. 'Onlardan Biri' romanını yazmaya koyuldum. O esnada bir gün, Halit Ziya'nın yanındaydım, biz konuşurken kendisini ziyarete bir genç geldi. Lakırdı arasında bunun o hafta tevhül edeceğini öğrendim. Düşüne ve düşünden sonraki hayata ait tasavvurattan bahsederlerken bu adam balayını Büyükdade'da geçirmek istediğini, orada tuttuğu köşkü döşettiğini anlatıyordu. Ben Halit Ziya'nın gözlerinde acı bir esef bulutunun karardığını fark ettim. Ve bana öyle geldi ki, ruhu artık böyle bir saadetin kendisi için muhal olduğunu anlamaktan mütevellit bir meraretle burkulmuştu... İşte Eylül'ün esasını teşkil eden fikri, yani gençliğin akan bir su, esen bir rüzgar gibi, gayr-ı kabil-i men ü tehir bir surette uçup gittiğini takdir etmek, Eylül'de avdet-i bahar nasıl muhal ise, şimdi her şeyin faydasız olduğunu anlamak, ziyan olarak geçen güzel günlerin tahassürüyle harap olmak fikrini buradan kaptım. Bu fikir bana o kadar cazip, o kadar derin göründü ki günlerce meşgul olarak, işledim, tezyin ve telvin ettim. Roman esasını hazırlayıp, iki hafta sonra Eylül'ü yazmağa başladım.'" ('Mehmet Rauf Bey'le Eylül hakkında Mülakat', (imzasız), İnci, nu.5, 1 Haziran 1919, s.8-9. (İnci Enginün-Zeynep Kerman (2011), Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 4 Eser Tanıtma ve Önsözler (1860-1923), İstanbul: Dergah Yayınları. s. 448-449).

yapısının roman üzerindeki etkilerine de değinilmiştir. Böylelikle *Aşk-ı Memnu* özelinde Servet-i Fünun Dönemi yazarlarına ve Osmanlı Devleti'nin toplumsal yapısına dönük yorumlar yapılmıştır.



KAYNAKÇA

Adler, Alfred (2010), İnsan Tanıma Sanatı, (çev. Kâmuran Şipal), Say Yayınları, İstanbul.

Adler, Alfred (2009), Yaşama Sanatı, (çev. Kamuran Şipal), Say Yayınları, İstanbul.

Ahmet Cevdet Paşa (1976), Kısas-ı Embiya ve Tevarih-i Hulefa, (haz. M. Ertuğrul Düzdağ), Bedir Yayınevi, İstanbul.

Aksoy, Elif Süreyya (2004), Aşk-ı Memnu'da Cennet İmgeleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ankara.

Aktaş, Şerif (2011), Edebiyat Üzerine Yazılar, Kurgan Edebiyat, Ankara.

Aktaş, Şerif (2003), Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara.

Akyüz, Kenan (1995), Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

Alaçam, Ceyda (2014), “Burçlar ve Mitolojileri”, Burçlar Hakkında Herşey, Astroart Astroloji Okulu Yayınları, İstanbul.

Alfa (2014), Semboller ve İşaretler, Alfa Yayınları, İstanbul.

Altinköprü, Tuncel (2008), İnsan Tanımada Beden-Yüz Yapısı ve Karakter, Hayat Yayıncılık, İstanbul.

And, Metin (2012), Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Aristoteles (2013), Hayvanların Hareketleri Üzerine (çev. Nur Beyaz Erkızan), Sentez Yayınları, İstanbul.

Aristoteles (2007), “Karasafralılık”, Melankolik Odak: Direnmenin Estetiği, Cogito, Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 51/Yaz 2007.

Arroyo, Stephen (2009), Astroloji, Psikoloji ve Dört Element, (çev. Barış İlhan), Barış İlhan Yayınevi, İstanbul.

Arslan, Ahmet (2006), İlkçağ Felsefe Tarihi 1; İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Arslanoğlu, Arsev Ayşen(2002) Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Aşk ve Nesne İlişkileri, Bilkent Üniversitesi Yayınlanmamış Master Tezi, Ankara.

Arslantürk, Zeki (1997), Naîma'ya Göre XVII. Yüzyıl Osmanlı Toplum Yapısı, Ayışığı Kitapları, İstanbul.

Atay, Oğuz (2012), Günlük, İletişim Yayınevi, İstanbul.

Atlı, Ferda (2014), Halit Ziya Uşaklıgil'in Ferhunde Kalfa Hikâyesinde Beden Yapısı İle Kişilik Özellikleri Münasebeti, Turkish Studies, Volume 9/3 Winter, p. 145-167, Ankara-TURKEY.

Aytaş, Gıyasettin (2008), Tematik roman İncelemeleri Hayata Ayna Tutan Romanlar, Akçağ Yayınları, Ankara.

Ayvazoğlu, Beşir (2013), Aşk Estetiği, Kapı Yayınları, İstanbul.

Bachelard, Gaston (2008), Uzamın Poetikası (çev. Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul.

Bachelard, Gaston (2004), Su ve Düşler, (çev. Olcay Kunal), YKY, İstanbul.

Bachelard, Gaston (1995), Ateşin Psikanalizi (çev. Aytaç Yiğit), Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

Bardakçı, Murat (2005), Osmanlı'da Seks, İnkılap Yayınları, İstanbul.

Bayur, Yusuf Hikmet (1964), Türk İnkılabı Tarihi, 1964, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Belge, Murat (2009), Edebiyat Üstüne Yazılar, İletişim Yayınları, İstanbul.

Beyatlı, Yahya Kemal (2010), Kendi Gök Kubbemiz, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.

Binkert, Dörte (1995), Melankoli Kadındır, (çev. İlknur İgan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Bologne, Jean Claude (2011), Gönül Çelmenin Tarihi, (çev. Erkan Ataçay), Dost Kitabevi, Ankara.

Budak, Selçuk (2009), Psikoloji Sözlüğü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

Butler, Judith (2007), “Melankoli ve Toplumsal Cinsiyet- Reddedilmiş Özdeşleşme”, Cogito, S 51.

Büyükçopur, Sena (2014), “Burçlar ve Psikolojileri”, Burçlar Hakkında Her Şey, AstroArt Astroloji Okulu Yayınları, İstanbul.

Camus, Albert (2015), Sisifos Söyleni, (çev. Tahsin Yücel), Can Yayınları, İstanbul.

Cebeci, Oğuz (2004), Psikanalitik Edebiyat Kuramı, İthaki Yayınevi, İstanbul.

Cevat Fehmi(1931), 30 Güzide Arasında Bir Anket 5: Halit Ziya Beye Göre Güzel Kadın Kime Derler?, Cumhuriyet Gazetesi, Taha Toros Arşivi, İstanbul Şehir Üniversitesi earsiv, earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/11498/13855.

Cevdet Kudret (1987), Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I Tanzimattan Meşrutiyete Kadar (1859-1910), İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

Corbin, Alain, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (2008), Bedenin Tarihi1 Rönesans’tan Aydınlanmaya, (çev. Saadet ÖZDEN), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Çetin Baycanlar, Sema (2011), Halit Ziya’nın Romanlarında Yalnızlık ve Ölüm Çemberinde “Tutunamayanlar”, Turkish Studies, Volume 6/3 Summer, p. 615-622, Ankara-TURKEY.

Çıkla, Selçuk (2004), Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişimleri ve Servet-i Fünun Romanı, Akçağ Yayınları, Ankara.

Çonoğlu, Salim (2009), Servet-i Fünun Romanında Beden Yapısı, Bedensel Davranışlar ve Kişilik İlişkileri Üzerine Bir Çözümleme, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Temmuz-Aralık 2009, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, Sayı: 2, s: 68.

Dell, Floyd (1995), “Makine Çağında Aşk”, Aşkın Anatomisi, Say Yayınları, İstanbul.

Demiralp, Oğuz (2007), “Hülya ile Sevdâ”, Cogito, S 51.

Döşer, Gaye (2014), “Burçlar ve Hobileri”, Burçlar Hakkında Her Şey, AstroArt Astroloji Okulu Yayınları: 5, İstanbul.

Döşer, Öner (2014), “Burçlar Kuşağı Zodyak”, Burçlar Hakkında Herşey, Astroart Astroloji Okulu Yayınları, İstanbul.

Döşer, Öner (2014), “Burçlar ve Yerler”, Burçlar Hakkında Her Şey, AstroArt Astroloji Okulu Yayınları: 5, İstanbul.

Döşer, Öner (2014), “Burçlar ve Yöneticileri”, Burçlar Hakkında Her Şey, AstroArt Astroloji Okulu Yayınları, İstanbul.

Durkheim, Emile (2002), İntihar, (çev. Özer Ozankaya), Cem Yayınevi, İstanbul.

Eliaçık, Muhittin (2010), “Fuzuli’nin Sıhhat u Maraz’ında Ahlât-ı Erbaanın İşlenişi ve Bir Tıp Eseri Terceme-i Hulasa-i Tıb ile Mukayesesı”, Konya: Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Selçuk Üniversitesi, S 27, s.131-147.

Emre, İsmet (2006), Edebiyat ve Psikoloji, Anı Yayınları, Ankara.

Enginün, İnci, Zeynep, Kerman (2011), Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 4 Eser Tanıtma ve Önsözler (1860-1923), Dergâh Yayınları, İstanbul.

Enginün, İnci (1996), Türk Romanını Besleyen Halit Ziya, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi Halit Ziya Uşaklıgil Özel Bölümü, Sayı: 529.

Ercilasun, Bilge (2004), “Servet-i Fünûn Edebiyatı”, Büyük Türk Klasikleri, Ötüken-Söğüt Yayınevi, İstanbul.

Erhat, Azra (2007), Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Ersoy, Necmettin (2007), Semboller ve Yorumları, Dönence Yayınları, İstanbul.

Erzurumlu İbrahim Hakkı (2003), Marifetnâme, Eren Ofset, İstanbul.

Fethi Naci (2010), Yüz Yılın 100 Türk Romanı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Ficino, Marsilio (2007), “Âlimlerin Melankolik Olmalarının Nedenleri ve Bu Hâle Nasıl Geldikleri”, Cogito, S 51.

Fils, A. Dumas (1996), Kamelyalı Kadın, Oda Yayınları, İstanbul.

Finn, Robert (1984), Türk Romanı (İlk Dönem 1872-1900), (çev. Tomris Uyar), Bilgi Yayınevi, İstanbul.

Fordham, Frieda (2008), Jung Psikolojisinin Ana Hatları, (çev. Aslan Yalçınar), Say Yayınları, İstanbul.

Freud, Sigmund (2014)(a), Rüya Yorumları, (çev. Dilman Muradoğlu), Say Yayınları, İstanbul.

Freud, Sigmund (2014)(b), Sanat ve Sanatçılar Üzerine, (çev. Kâmuran Şipal), YKY, İstanbul.

Freud, Sigmund (2014), Haz İlkesinin Ötesinde, (çev. Ali Babaoğlu), Metis Yayınları, İstanbul.

Freud, Sigmund (2013), Totem ve Tabu, (çev. Kâmuran Şipal), Say Yayınları, Ankara.

Freud, Sigmund (2012), Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası (çev. Banu Büyükkal, Saffet Murat Tura), Metis Yayınları, İstanbul.

Freud, Sigmund (2002), Metapsikoloji, (çev. Emre Kapkın, Ayşen TekşenKapkın), Payel Yayınevi, İstanbul.

Freud, Sigmund, Josef Breuer (2001), Histeri Üzerine Çalışmalar (çev. Emre Kapkın), Payel Yayınevi, İstanbul.

Freud, Sigmund, (1999), Sanat ve Edebiyat, Payel Yayınları, İstanbul.

Freud, Sigmund (1997), Psikanalize Yeni Giriş Dersleri, (çev. Selçuk Budak), Öteki Yayınevi, Ankara.

Freud, Sigmund (1995), “Sevgi Hayatında En Yaygın Değerden Düşürme Biçimi”, Aşkın Anatomisi, Say Yayınları, İstanbul.

Fromm, Erich (2014), Rüyalar Masallar Mitler Sembol Dilinin Çözümlemesi, (çev. Aydın Arıtan, Kaan H. Ökten), Say Yayınları, İstanbul.

Fromm, Erich (2011), Özgürlükten Kaçış, (çev. Şemsa Yeğin), Payel Yayınları, İstanbul.

Fromm, Erich (5. Baskı), Kendini Savunan İnsan, (çev. Necla Arat), Say Yayınları, İstanbul.

Galeano, Eduardo (2010), Aynalar, (çev. Süleyman Doğru), Sel Yayıncılık, İstanbul.

Gasset, Jose Ortega Y(2005), Avcılık Üstüne (çev. Derin Türkömer), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Gezgin, Deniz (2007), Bitki Mitosları, Sel Yayıncılık, İstanbul.

Göka, Erol (1997), Varoluşun Psikiyatrisi, Vadi Yayınları, Ankara.

Gökay, Fahreddin Kerim (1944), Tarihi Şahsiyetlerin Karakterolojik Tetkikleri, Tıp Fakültesi Mecmuası, 7. Cilt, Sayı: 1.

Göktürk, Akşit (1982), Ada, Adam Yayınları, İstanbul.

Göle, Münir (2007), Aşk Melankolisi Diye, Cogito, S 51.

Green, André (2004), Hadım Edilme Kompleksi, Metis Yayınları, İstanbul.

Güçbilmez, Beliz (2009), Türk Tiyatrosunun Huzursuz Rahmi Yahut Namık Kemal Melodramında Histeri, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 2009, S 28, s.41-60, Ankara.

Gülhan, Abdülkerim (2009), Müellifi Bilinmeyen Bir Kıyafetnameye Göre Karakter Tahlili, Beden Kitabı, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Günşen İçli, Tülin (2004), Kriminoloji, Martı Kitap Yayınevi, Ankara.

Gürbilek, Nurdan (2007), Kör Ayna, Kayıp Şark Edebiyat ve Endişe, Metis Yayınları, İstanbul.

Gürel, Selda (2012), Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* adlı Eserinde Tasvirlerarası İlişkiler, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Sayı:8, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.

Gürsoy Naskali, Emine, Hilal Oytun Altun (2008), Av ve Avcılık Kitabı, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Hançerlioğlu, Orhan (1993), Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar, Cilt 4(L-O), Remzi Kitabevi, İstanbul.

Hayvanların Şaşırtan Dünyası (2011), Tutku Yayınevi, (Editör: Füsün Dikmen), Ankara.

Hippokrates (2012), Tıbbın Babası Hipokrates Aforizmalar Eski Tıbbı Dair, Mitra Yayınları, İstanbul.

Homer (2013), İlyada, (çev. Azra Erhat-A. Kadir), Can Yayınları, İstanbul.

Huizinga, Johan (1995), Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme, (çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Huyugüzel, Ömer Faruk (2010), Halit Ziya Uşaklıgil, Akçağ Yayınları, Ankara.

İbn Hazm (2013), Güvercin Gerdanlığı Sevgiye ve Sevenlere Dair, (Türkçesi: Mahmut Kanık), İnsan Yayınları, İstanbul.

İbn-i Sina (2007), Melankolinin Teşhis ve Tedavisi, Melankolik Odak: Direnmenin Estetiği, Cogito, Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 51/Yaz 2007.

İbn-i Sina (1995), El-Kânûn Fi't-Tıbb Birinci Kitap (çev. Prof. Dr. Esin Kahya), Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

İleri, Selim (2011), *Aşk-ı Memnu* ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri, Kamelyasız Kadınlar, Everest Yayınları, İstanbul.

İnan, Abdülkadir (1972), Tarihte ve Bugün Şamanizm, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

İskender Fahreddin (1933), Fiziyonomi İlm-i Sima, Tefeyyüz Kitaphanesi, İstanbul.

Jung, Carl Gustave (2012), Dört Arketip, (çev. Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yayınları, İstanbul.

Jung, Carl Gustav (2010) , İnsan Ruhuna Yöneliş, (çev. Engin Büyükinlal), Say Yayınları, İstanbul.

Kamışlı, Elif (2007), “Melankoli ve Parlayan Zırhlı Şövalye Sendromu”, Cogito, S 51.

Kantarcıoğlu, Sevim (2009), Edebiyat Akımları Platon’dan Derrida’ya, Paradigma Yayıncılık, İstanbul.

Kaplan, Mehmet (2009), Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Kaplan, Mehmet (2003), Hikâye Tahlilleri, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Kaplan, Ramazan (2002), *Aşk-ı Memnu* Evinde Bir Yabancı Adam, Hece Türk Romanı Özel Sayısı 4, Yıl: 6, Sayı: 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002.

Karaca, İsmail (2011), Halit Ziya Uşaklıgil’in Roman ve Hikâyelerinde İstanbul ve İstanbul Yaşayışı, 7. Uluslar Arası Türk Kültürü Kongresi, edebiyat ve Folklorunda, Bildiriler III, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, İstanbul.

Karakuş, Hatice (2014), Kraliçe Arı Sendromu–Pembe Taciz, Asos Journal Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 2, Sayı:1.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2000), Gençlik ve Edebiyat Hatıraları, İletişim Yayınları, İstanbul.

Karlığa, H. Bekir (1991), Anâsır-ı Erbaa, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi Cilt: 3 s.149, İstanbul.

Kavcar, Cahit (1985), Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Kazanova, Hande (2014), Burçlar ve Çocukları, Burçlar Hakkında Herşey, Astroart Astroloji Okulu Yayınları, İstanbul.

Kazanova, Hande, Alaçam, Ceyda (2014), Burçlar ve Bitkileri, Kokuları, Burçlar Hakkında Her Şey, AstroArt Astroloji Okulu Yayınları: 5, İstanbul.

Kefeli, Emel (2000), Dünya Edebiyatından Üç Roman ve Üç Kadın Tipi, Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Kerman, Zeynep (2009), Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Kerman, Zeynep (2008), Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Kerman, Zeynep, Huyugüzel, Ömer Faruk (1996), “Halit Ziya Uşaklıgil Bibliyografyası”, Ocak Sayısı, C.1996/I, S.529, s.164-248.

Kırbiyık, Mehmet (2009), Kıyafet-name-i Cedide Hakkında, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 39, Erzurum.

Kitab-ı Mukaddes, (2012), Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul.

Klein, Melaine (2014), Haset ve Şükran, (çev. Orhan Koçak, Yavuz Erten), Metis Yayınları, İstanbul.

Koçak, Orhan (1996), Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme, Toplum ve Bilim Dergisi Özel Sayı Psikanalize Bakmak, 70 Güz.

Koçakoğlu, Bedia (2014), Bihter: Günaha Arzu, Roman Kahramanları, Ekim/Aralık Sayısı.

Korkmaz, Mehmet (2012), Mitoloji Sözlüğü, Alter Yayınları, Ankara.

Korkmaz, Ramazan (2009), Tevarüs Eden Yazgı; *Aşk-ı Memnu*, Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yayınları, Ankara.

Köroğlu, Ertuğrul, Bayraktar Sinan (2011), Kişilik Bozuklukları, HYB Yayıncılık, Ankara.

Kretschmer, Ernest, W.H. Sheldon, Louis Corman (1978), Beden Yapısı Yüz Yapısı ve Karakter, (çev. Tuncel Altinköprü), Altinköprü Yayınları Psikolojik Seri: 2, İstanbul.

Kristeva, Julia (2009), Kara Güneş Depresyon ve Melankoli, (çev. Nesrin Demiryontan), Bağlam Yayınları, İstanbul.

Kumar, Krishan (2005), Ütopyacılık (çev. Ali Somel), İmge Kitabevi, İstanbul.

- Kundera, Milan (2012), Roman Sanatı, (çev. Aysel Bora), Can Yayınları, İstanbul.
- Malinovsky, Bronislaw (1995), İçgüdüden Duyguya, Aşkın Anatomisi, Say Yayınları, İstanbul.
- Martin, Lois (2009), Cadılığın Tarihi Ortaçağ'da Bilge Kadının Katli, (çev. Barış Baysal), Kalkedon Yayınları, İstanbul.
- Massignon, Louis (2006), "İslâm Sanatlarının Felsefesi", Din ve Sanat (Burhan Toprak), Hece Yayınları, Ankara.
- May, Rollo (2008), Yaratma Cesareti, (çev. Alper Oysal), Metis Yayınları, İstanbul.
- Mehmet Rauf, Tedkikat-ı Edebiye: *Aşk-ı Memnu*, Servet-i Fünun, nu. 524-525, 15-22 Mart 1317/28 Mart-4 Nisan 1901, s. 50-53; 67-71 Aktaran İnci Enginün-Zeynep Kerman (2011), Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 4 Eser Tanıtma ve Önsözler (1860-1923), s. 429-431, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Mehmet Rauf (2002), Eylül, (haz. Hüsamettin Aydın), Armoni Yayıncılık, İstanbul.
- Mevlana (2005), Konularına Göre Açıklamalı Mesnevi Tercümesi 1-2. Cilt, (haz. Şefik Can), Ötüken Yayınları, Ankara.
- Meydan Larousse Büyük Lügat Ansiklopedi, Meydan Yayınevi, Cilt 1, S. 786, İstanbul.
- Miller, Susan (2012), Burçlar ve Olasılıklar, (çev: Meltem Akalın), Pegasus Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna (2010), Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna (2008), Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Murdoch, Iris (2008), Ateş ve Güneş, (çev. Serdar Rifat Kırkoğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Nietzsche, Friedrich (2001), Tragedyanın Doğuşu, (çev. İsmet Zeki Eyuboğlu), Say Yayınları, İstanbul.
- Okay, Orhan (2011), Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Oktay, Ahmet (2008), Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları, İthaki yayınları, İstanbul.

Osman Şevki (1991), Beşbuçuk Asırlık Türk Tabâbeti Tarihi, (haz. İlter Uzel), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Ögel, Bahaeddin (2014), Türk Mitolojisi II. Cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Önertoy, Olcay (1999), Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Özbaş Soysal, Samiye (2014), Burçlar ve Para, Burçlar Hakkında Her Şey, AstroArt Astroloji Okulu Yayınları, İstanbul.

Özdemir, Emin (1981), Gerçekçilik Üzerine Yargılar, Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı, Sayı: 349.

Özervarlı, M. Said (1988), İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, Cilt:1, Sayfa: 123-124).

Özkırış, Barış (2014), Burçlar ve Aşk, Burçlar Hakkında Her Şey, AstroArt Astroloji Okulu Yayınları: 5, İstanbul.

Özkırış, Barış (2014), Burçlar ve Psikolojileri, Burçlar Hakkında Her Şey, AstroArt Astroloji Okulu Yayınları: 5, İstanbul.

Özön, Mustafa Nihat (2009), Türkçede Roman, İletişim Yayınları, İstanbul.

Özön, Mustafa Nihat (1973), Osmanlıca /Türkçe Sözlük, İnkılap ve Aka Kitapevleri, İstanbul.

Özyıldırım, Ali Emre (2002), Keçeci-zade İzzet Molla'nın Mihnet-Keşân'ı ve Tahlili, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi, Ankara.

Pakalın, Mehmet Zeki (1993), Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü Cilt 1, MEB Yayınları, Ankara.

Pala, İskender (2008), Dört Güzeller Toprak, Su, Hava, Ateş, Kapı Yayınları, İstanbul.

Parla, Jale (2011), Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri, İletişim Yayınları, İstanbul.

Parlatır, İsmail, vd., (2011), Servet-i Fünûn Edebiyatı, Akçağ Yayınları, Ankara.

Parlatır, İsmail (1987), Tanzimat Edebiyatında Kölelik, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Parlatır, İsmail (1985), Türk Romanında Tipler: Bihter, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Haziran 1985, C: XLIX, S:402.

Pihillips, Adam (2007), Hep Vaat Hep Vaat, (çev. Ferit Burak Aydar), Metis Yayınları, İstanbul.

Platon (2013), Devlet, (çev. Sabahattin Eyuboğlu-M.A. Cimcoz), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

Platon (2007), Symposion, (çev. Eyüp Çoraklı), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Platon (2001), Timaios, (çev. Erol Güney, Lütfi Ay), Sosyal Yayınları, İstanbul.

Püsküllüoğlu, Ali, (2004), Türkçe Deyimler Sözlüğü, Arkadaş Yayınevi, Ankara.

Rabelais, François (2002), Gargantua (çev. S. Eyuboğlu, A.Erhat, V. Günyol), Türkiye İş Bankası kültür Yayınları, İstanbul.

Recaizade Mahmud Ekrem (2005), Araba Sevdası, (haz. Kemal Bek), Bordo Siyah Yayınları, İstanbul.

Rupp, Rebecca (2007), Dört Element Su/ Hava/ Ateş/ Toprak, (çev. Hasan Kaya) Profil Yayınları, İstanbul.

Saraçbaşı, M. Ertuğrul, İ.Minnetoğlu (2002), Örnekli ve Açıklamalı Türkçe Deyimler Sözlüğü, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.

Sarıkaya Uçkun, Nuran (2006), Kadim Çin Bilgeliği'ne Göre Yüzümüzdeki Gizli Kodlar, New Age Yayınları, İstanbul.

Schimmel, Annemarie (2004), Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri, (çev. Ekrem Demirli), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Schopenhauer, Arthur (2012), Aşka ve Kadınlara Dair Aşkın Metafiziği, Say Yayınları, İstanbul.

Smadja, Eric (2013), Gülmek, (çev. Sırma Naz Arım), Bağlam Yayınları, İstanbul.

Solok, Cevdet Kudret (1987) Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I Tanzimattan Meşrutiyete Kadar (1859-1910), İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

Sophokles (2012), Elektra, (çev. Azra Erhat), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Sophokles (1966), Kral Oidipus, (çev. Bedrettin Tuncer), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Starobinski, Jean (2007), “Tanrı Katında Ruh: Akedia Günahı”, Cogito, S 51.

Stendhal (2004), Aşk Üzerine, (çev. Ayberk Erkay), Lotus Yayınevi, Ankara.

Sunel, A. Hamit (1981), Doğalcılık, Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı, Sayı: 349.

Şahiner, Necmettin (1999), Siyah ve Yeşil Kur’an’da Renk Sembolizmi, İnsan Yayınları, İstanbul.

Şen Sönmez, Ürün (2014), Türk Romanında Kötülük (Başlangıçtan 1950’ye), Doğu Batı Dergisi, Yıl: 17, sayı: 70, Ağustos, Eylül, Ekim 2014, Kötülük Şarkıları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2007), Edebiyat Üzerine Makaleler, (haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2006), Yaşadığım Gibi, (haz. Birol Emil), İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2003), 19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.

Tarım, Rahim (2000), Mehmet Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma, Akçağ Yayınları, Ankara.

- Teber, Serol (2009), Melankoli ‘Normal Bir Anomali’, Say Yayınları, İstanbul.
- Teber, Serol (2002), Tevfik Fikret’in Melankolik Dünyası Aşîyan’daki Kâhin, Okuyan Yayınları, İstanbul.
- Tekin, Mehmet (2002), Roman Sanatı 1, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Tevfik Fikret (2010), Rûbab-ı Şikeste, (haz. Abdullah Uçman, Hasan Akay), Çağrı Yayınları, İstanbul.
- Tevfik Fikret (1899), Halid Ziya Uşaklıgil’le Yüz Yüze Mülakat, Servet-i Fünun Dergisi, Sayı: 476, Aktaran; Türk Dili Dergisi Roman Özel Sayısı, Sayı 154, Temmuz 1964, s.633-634.
- Tura, Saffet Murat (2013), ‘Olmak ta Eksik’ Lacan’da Kastrasyon ve Narsizm, Fallus’un Anlamı, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul.
- Tura, Saffet Murat (2010), Freud’dan Lacan’a Psikanaliz, Kanat Kitap, İstanbul.
- Tura, Saffet Murat (2007), Histerik Bilinç, Metis Yayınları, İstanbul.
- Tükel, Raşit (2012), Freud’un Metinlerinde Ego İdeali, Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası, Metis Yayınları, İstanbul.
- Türk Dil Kurumu (2012), Yazım Kılavuzu, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Uludağ, Süleyman (2012), Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2016), Ruhun Lisanı İlm-i Sima, Büyüyenay Yayınları, İstanbul.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2014), Ferdi ve Şürekâsı, (haz. Samet Öz), Özgür Yayınları, İstanbul.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2013), Nemide, (haz. Berna Sağıroğlu), Özgür Yayınları, İstanbul.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2012), Hikâye, (haz. Fazıl Gökçek), Özgür Yayınları, İstanbul.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2010), Aşk-ı Memnu, (haz. Muharrem Kaya), Özgür Yayınları, İstanbul.

Uşaklıgil, Halit Ziya (2010), Kırık Hayatlar, (haz. Seval Karadeniz), Özgür Yayınları, İstanbul.

Uşaklıgil, Halit Ziya (2008), Kırk Yıl, (haz. Nur Özmel Akın), Özgür Yayınları, İstanbul.

Uşaklıgil, Halit Ziya (2006), Aşka Dair, (haz. Özlem Nemutlu), Özgür Yayınları, İstanbul.

Uşaklıgil, Halit Ziya (2006), Sefile, (haz. Ömer Faruk Huyugüzel), Özgür Yayınları, İstanbul.

Uşaklıgil, Halit Ziya (2005), Mai ve Siyah, (haz. Enfel Doğan), Özgür Yayınları, İstanbul.

Uşaklıgil, Halit Ziya (1964), Suut Kemal Yetkin'e Mektup, Türk Dili Dergisi Roman Özel Sayısı, Sayı: 154.

Uşaklıgil, Halit Ziya (1312), Bir Yazın Tarihi, Âlem Matbaası, İstanbul.

Uşaklıgil, Halit Ziya (1311), İlm-i Sima, Nişan Berberyan Matbaası, İstanbul.

Uysal, Pınar (2008), İlk Kez Afebril Konvülsiyon Geçiren Çocuklarda Etiyolojik ve Prognostik Faktörler, T.C. Sağlık Bakanlığı Bakırköy Kadın Doğum ve Çocuk Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastanesi, Uzmanlık Tezi, İstanbul.

Ünaydın, Ruşen Eşref (1985), Diyorlar Ki, (haz. Şemseddin Kutlu), Kültür Ve Turizm Bakanlığı, Ankara.

Vahip, Simavi (2004), Bipolar Depresyon, Klinik Psikiyatri Ek 1: 41-44.

Vilar, Ester (1997), Kölenin Mutluluğu Kadının Dünyası Erkeğin Rüyası, (çev. Selçuk Budak), Öteki Yayınevi, Ankara.

Yates, Frances A. (2007), "Gizli Felsefe ve Melankoli: Dürer ve Agrippa", Cogito, S 51.

Yavuz, Y. Şevki (1988), İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, Cilt:1, Sayfa: 390-391.

Yener, Cemil (1959), Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya, M. Sıralar Matbaası, İstanbul.

Yeni, S. Naz (2002), “Epilepsi ve Acil Sorunlar”, İ.Ü. Cerrahpaşa Tıp fakültesi Sürekli Tıp Eğitimi Etkinlikleri, İç Hastalıklarında Aciller Sempozyum Dizisi No: 29, Mart 2002; s. 219-236.

Yusuf Has Hacıp (1974), Kutadgu Bilig, (çev. Reşit Rahmeti Arat), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Zola, Emile (1981), Deneysel Roman, (çev. Fehmi Baldaş), Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı, Sayı: 349.



