

T.C.  
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI



HÂLİD ZİYA'NIN ROMANLARINDA ACININ SÜREĞENLİĞİ  
VE TRAJİK SON

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ERVA AYDIN

İSTANBUL, 2024

T.C.  
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI



HÂLİD ZİYA'NIN ROMANLARINDA ACININ SÜREĞENLİĞİ  
VE TRAJİK SON

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ERVA AYDIN

İSTANBUL, 2024

## KABUL VE ONAY

**ERVA AYDIN** tarafından hazırlanan “**Hâlid Ziya’nın Romanlarında Acının Süreğenliği ve Trajik Son**” adlı tez çalışmasının savunma tarihi 12.01.2024 tarihinde yapılmış olup aşağıda verilen jüri tarafından oy birliği /oy çokluğu ile İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı programı Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Danışman

DOÇ. DR. Ürün ŞEN SÖNMEZ

.....

Üye

PROF. DR. Muhammet YELTEN

.....

Üye

PROF. DR. Mehmet SAMSAKÇI

.....

İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu’nun  
..... tarih ve ..... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

.....

Prof. Dr. Ali AKDEMİR

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Hâlid Ziya’nın Romanlarında Acının Süreğenliği ve Trajik Son**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

18.12.2023

**ERVA AYDIN**

## ÖZET

### HÂLİD ZİYA'NIN ROMANLARINDA ACININ SÜREĞENLİĞİ VE TRAJİK SON

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ERVA AYDIN

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

(DANIŞMAN: DOÇ. DR. ÜRÜN ŞEN SÖNMEZ)

İSTANBUL, 2023

Hâlid Ziya, Türk Edebiyatında roman türünün olgunluk devrini başlatan isim olarak kabul edilir. Yazarın romanları, tematik bütünlük ve teknik açıdan kendisinden önceki örneklerden önemli farklar gösterir. Bunun önemli yansımalarından biri, yazarın ahlakçı bir tutumu benimsememesi ve metni yazar kimliği ile araya girerek, dersler vererek yönlendirmemesidir. Bu sebeple Hâlid Ziya'nın romanlarında karakterler kurmaca dünya içerisinde daha derinlikli ve gerçekçi biçimlenirler. Yazarın benimsediği edebî tutum, dâhil olduğu Servet-i Fünûn topluluğunun ilkeleri, bağlı olduğu sanat ilkeleri ve akımları ile de ilişkili olarak bu karakterlerin en belirgin özellikleri arasında acı çeken kişiler olmaları gelir. Mezkûr romanlardaki karakterler olay örgüsü boyunca süregelen bir acıyı yaşarlar ve romanlar istisnasız şekilde trajik sonlarla nihayete erer. Acının süregelenliği tüm romanlarda ortak olmakla beraber karakterlerin acıları, acılarının kaynakları, acı karşısındaki tavırları, acılarını yaşama biçimleri de daha detaylı tasnifler yapmayı olanaklı kılan benzerlikler taşır. Her durumda acı ve acının süregelenliği Hâlit Ziya'nın roman karakterlerinin ayrılmaz bir hususiyetidir. Bu çalışmada, Hâlid Ziya'nın “Sefile, Nemide, Bir Ölünün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı, Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar, Nesl-i Ahir” adlı romanları, karakterlerin acılarının süregelenliği ve metinlerin trajik sonları tespit ve tasnif edilerek çözümlenmekte ve Hâlid Ziya'nın romanlarında süregelen acının karakter kurgusunun, trajik sonunsa olay örgüsünün belirleyici unsurlarından oldukları ortaya koyulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk romanı, Servet-i Fünûn, Hâlid Ziya, acı, trajik son.

## ABSTRACT

### CHRONIC PAIN AND TRAGIC ENDING IN HÂLİD ZİYA’S NOVELS

MASTER’S THESIS

ERVA AYDIN

GRADUATE SCHOOL, ISTANBUL AREL UNIVERSITY

TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

(SUPERVISOR: ASSOC. DR. ÜRÜN ŞEN SÖNMEZ)

İSTANBUL, 2023

Hâlid Ziya is considered to be the name that started the maturity period of the novel genre in Turkish Literature. The author's novels have significant differences from previous examples in terms of thematic integrity and technique. One of the important portrayals of this is that the author does not adopt a moralistic attitude and does not direct the text by intervening or giving lessons with his author identity. For this reason, in Hâlid Ziya's novels, the characters are shaped more deeply and realistically within the fictional world. Among the most distinctive features of these characters, in relation to the author’s literary attitude which reflects the principles of the Servet-i Fünûn community which he belongs to, and the artistic principles and movements he is affiliated with, are that they are suffering people. The characters in the aforementioned novels experience constant pain throughout the plot, and the novels invariably end with tragic endings. Although the continuity of pain is common in all novels, the pain of the characters, the sources of their pain, their attitudes towards pain, and the way they experience their pain also bear similarities that make it possible to make more detailed classifications. In any case, pain and its continuity are inseparable characteristics of Hâlid Ziya's novel characters. In this study, Hâlid Ziya's novels “Sefile, Nemide, Bir Ölünün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı, Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar, Nesli Ahir” are analyzed by identifying and classifying the continuity of the characters' pain and the tragic endings of the texts. Hâlid Ziya's novels, it is revealed that chronic pain is one of the determining elements of character fiction and tragic ending is one of the determining elements of the plot.

**Key Words:** Turkish novel, Servet-i Fünûn, Hâlit Ziya, pain, tragic ending.

# İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	i
ABSTRACT .....	ii
İÇİNDEKİLER .....	iii
ÖNSÖZ.....	v
<b>1 GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
<b>2 SÜREĞEN ACI.....</b>	<b>15</b>
2.1 Annesizlik .....	15
2.1.1 Annesini Biyolojik Olarak Kaybedenler .....	15
2.1.1.1 Mazlume .....	15
2.1.1.2 Nemide.....	25
2.1.1.3 Saniha.....	32
2.1.1.4 Hacer.....	37
2.1.1.5 Nihal.....	39
2.1.2 Annesini Manevi Olarak Kaybedenler.....	45
2.1.2.1 Bihter .....	45
2.1.2.2 İkbal .....	51
2.2 Aşk .....	55
2.2.1 Saniha-Hacer-İsmail Tayfur.....	56
2.2.2 İkbal-Mazlume-İhsan .....	60
2.2.3 Osman Vecdi-Hüsam-Nigar.....	64
2.2.4 Nemide-Nahit-Nail.....	68
2.2.5 Bihter-Nihal-Behlül.....	71
2.2.6 Vedide-Neyyir-Ömer Behiç.....	73
2.3 Duygu Patlamaları: Kontrol Edilemeyen Hayat, Kontrol Edilemeyen Duygular.....	77
2.4 Fiziksel Hastalıklar-Kırılgan Bünyeler .....	96
2.5 Hayal-Hakikat Bağlamında Kaçanlar-Kaçamayanlar .....	113
2.5.1 Ahmet Cemil-İsmail Tayfur.....	114
2.5.2 Saniha-Nemide-Osman Vecdi.....	118
2.5.3 Mazlume-İkbal-İhsan .....	121
2.5.4 Bihter-Ömer Behiç.....	124
2.5.5 Süleyman Nüzhet-İrfan .....	127
2.6 Sorgulatan Acılar .....	130
<b>3 TRAJİK SON .....</b>	<b>135</b>
3.1 Hastalığa Yenik Düşmenin Çatısı Altında İntihar .....	136
3.1.1 El Üstünde Bir Hayat: Nemide .....	137
3.1.2 Acısı Bir Defterden Okunan Adam: Osman Vecdi.....	139
3.2 İntihar .....	141
3.2.1 Yaşamamayı Seçenler .....	141
3.2.1.1 Hayallerinden Vazgeçerek Yaşamına Son Veren Bir Adam: Ahmet Cemil .....	141
3.2.1.2 Başkalarına Adanmış Bir Hayat: Vedide.....	143
3.2.2 Yaşamına Son Verenler.....	146
3.2.2.1 Ölümünün İradesini Eline Almak: Bihter .....	146
3.2.2.2 Romantik Bir Son Kurgulamak: İrfan .....	148

3.3	Cinayet .....	149
3.3.1	Öldürerek Ölmek: Hacer .....	150
3.3.2	Bir Cinnetin Hikâyesi: Mazlume .....	152
3.3.3	Şiddetin Getirdiği Ölüm: İkbâl.....	154
<b>4</b>	<b>SONUÇ.....</b>	<b>160</b>
<b>5</b>	<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>163</b>
<b>6</b>	<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>166</b>



## ÖNSÖZ

Acı, insan hayatında hem psikolojik hem de fiziksel anlamda var olabilen ve kuvvetiyle yaşamı türlü yönlerden etkileyen bir duygudur. Bu duyguya toplumun âdeta yansımaları olabilen sanat eserlerinde sıkça yer verilmiştir. Edebiyat ve romanlar söz konusu olduğunda ve burada bir inceleme yapmak istediğimde acının süregelenliğini akabinde ise son derece trajik biçimlenen sonları en çok temsil eden yazarlardan birinin Hâlid Ziya olduğunu gördüm. İstisnasız her romanında süregelen acıya ve trajik sonlara yer veren yazarın metinlerini bu tema bağlamında inceledim. Sözcüklerin insan üzerindeki tesirini iliklerime kadar hissettiğim ve “cesur kararlar almak lazım” sözünden hareketle başladığım yolculuğa dair bolca teşekkürüm var:

Elbette, ilk olarak lisans yıllarımdan beri duruşu, her başvurduğumda muhakkak doyuma ulaştığım ilmî birikimi ve hiçbir zaman esirgemediği desteği ile sayın hocam Doç. Dr. Ürün ŞEN SÖNMEZ’e sonsuz teşekkür ederim.

Okuma hevesini her birimize aşlamak bir yana bunun zemini için de tüm ömrünü çalışmaya adanmış olan babam merhum Selahattin AYDIN’a teşekkür ederim.

Yalnız akademik yolculukta değil her çıkmazımda çözüm yolu aramak için tüm gayretini sarf eden ve daima akıl hocası olan başta Tuba AYDIN SEL olmak üzere sevgili kardeşlerim Zeynep AYDIN ZEREY, Sevdener AYDIN ve Mustafa AYDIN’a müteşekkirim.

Zaman, şefkat, ilgi ve desteklerini benden esirgemeyen kıymetli arkadaşlarım Hatice Hacer ERDEM, Hatice Zeynep YEŞİLBAĞ, Şeyda Nur ÖKTEN ve bu günün tüm gizli kahramanlarına çok teşekkür ederim.

Ve esas... Beni tek başına büyüten; büyümem, okumam, hayallerimi ve arzularımı gerçekleştirmem için bir ömür harcamış; beni sevgiyle, merhametle yetiştirmiş olan sevgili annem Süreyya AYDIN’a teşekkürü bir borç bilirim.

18.12.2023

**ERVA AYDIN**

# 1 GİRİŞ

Hâlid Ziya, Servet-i Fünûn hikâye ve romanının önemli temsilcilerinden olmasının yanı sıra Türk hikâye ve romanının olgunlaşmasında da önemli bir rol oynamış bir sanatçıdır. Bu çalışma Hâlid Ziya'nın sekiz romanı (*Sefile, Nemide, Bir Ölüünün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı, Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar, Nesli Ahir*) üzerinden “süreğen acı ve trajik son” temalarını konu edinmektedir. Romanlardaki karakterler ve olay örgüleri bağlamında temayı irdelemeden evvel “şairin hayatı şiire dâhildir” düsturu ile metinlerle paralellik kurabilmesi açısından yazarın hayatı ve deneyimlerine yer verilecektir. Ancak odaktan uzaklaşarak biyografik bir çözümlemeye dönüşmemesi adına yalnızca yazarın metinlerini etkileyen bireysel hayatının belli kesitleri incelenecektir.

Hâlid Ziya, Uşakîzâdeler adıyla anılan ve evvelinde Helvacîzâdeler olarak bilinen aslen Uşaklı bir aileye mensuptur. Uşaklıgil'in babası, dedesine ait halı mağazasında çalışan Hacı Halil Efendi'dir. Ancak annesi hakkında pek bilgi bulunmamaktadır. Varlıklı bir ailenin çocuğu olan Hâlid Ziya bu yuvanın üçüncü evladıdır. Balcılar Yokuşu, Sepetçiler, Saraçhanebaşı gibi İstanbul'un çeşitli semtlerinde ikamet etmiş, kalabalığın, konakların, dadılarla büyümenin tadına varmıştır.

Hâlid Ziya'nın edebiyatla küçük yaşlarda tanışmasına ve içindeki edebî kimliği açığa çıkartmasına babası Halil Efendi'nin destek olduğu söylenebilir. Halil Efendi tasavvufî olan bağı hasebiyle Mevlana ve Hafız okumuş ancak tüm bunların yanında Avrupalı bir yaşam sürdürmüştür. Halil Efendi yaptığı ticaret işlerinden çok edebiyata meraklıdır ve bu huyunu oğluna yansıttığı söylenebilir. Bu yansıma, günü gelince yazar olan Uşaklıgil'in romanlarında “okuyan, okutan baba” profillerini üretmesine de kaynaklık etmiştir.

Yazarın çoğu romanında büyük konaklar, kalabalık aileler bulunur. Yaşamını böyle evlerde geçirmiş olması, dadı ve lalalarla büyümüş olması eserlerine tesir etmiştir. Askerî Rüştiye'ye başladığı sıralarda okuduğu *Âşık Garip, Kerem ile Ash, Leyla ile Mecnun* ve *Binbir Gece Masalları* edebiyata olan ilgisinin ilk basamaklarını oluşturur. Babasıyla gittiği tiyatro oyunlarıyla tiyatroya olan bağı kuvvetlenince Türkçe olarak çıkmış tiyatro eserlerinin tamamını okumuştur.

İlgisini, kendisini derslerinden alıkoyacak kadar edebiyata yönelten Hâlid Ziya, savaşın getirdiği karışıklıklar sebebiyle İzmir'e dönmüş, meşguliyetini burada devam ettirmiş ve Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarına merak salmıştır. Mechitariste okulunda edindiği çevre Avrupalı bir bu hayat tarzını benimsemesine sebep olmuştur. Elbette edebî eserleri de bundan etkilenmiş fakat bu tutum yaşadığı şehirde tepkilere yol açmıştır.

Ömer Faruk Huyugüzel, *Hâlid Ziya Uşaklıgil* adlı kitabında, Uşaklıgil'in *Son Posta* gazetesinden alıntıladığı "50 Yıl Evvel Yazıya Nasıl Başladım?" yazısından referansla yazmaya nasıl başladığına dair bilgiler verir: "Zannederim ki ilk yazılarımı, mektep vazifeleri arasında ve tarih-i tabiiye dair taslaklar şeklinde yazar ve bunları o zaman İstanbul'un en önemli mecmuası olan *Hazine-i Evrak*'a gönderirdim" (Huyugüzel, 2010, s. 18).

Hâlid Ziya, Türk Edebiyatı'nda roman türünün olgunluk devrini başlatan isim olarak kabul edilir. Romanlarında genellikle Avrupalı kimliklerin hayatlarına yer vermiş, aşkı öncelikli kılmış ve bu aşk serüvenleri içinde karakterler inşa etmiştir. Yaşadığı dönem, tattığı acılar, kaybettiği sevdikleri, sürekli var olan savaş ve onun zor koşulları Uşaklıgil'in neredeyse her eserinde kendisini hissettirmiştir.

Özellikle romanlarında ana karakterlerin düşüş hikâyelerini metnin odak noktası yaparak bu düşüşün sebeplerine dikkat çekmiştir. Aldatmalar, aldanmalar, intiharlar, yasak aşkların sıklıkla tekrarlandığı metinler bu yüzden eleştiriye maruz kalmıştır.

Hâlid Ziya 1888 yılında annesini kaybetmiş; 1889 yılının sonlarına doğru yaptığı evlilik ile dünyaya gelen altı çocuğundan dördünü kaybetmiştir. Vedide, Sadun ve Güzin adlı çocuklarını küçük yaşta hastalıktan kaybeden Uşaklıgil, oğlu Vedat'ı otuz üç yaşındayken intihar etmesi sonucu kaybetmiştir.

Hanesinde deneyimlediği bunca ölümün ardından "*Kırık Oyuncak, Kırık Hayatlar ve Bir Acı Hikâye*" adlı eserlerini bizzat çocuklarına atfettiği bilinmektedir. Fakat ismi geçen eserleri dışında da kayıpların, ölümlerin, intiharların ve acıların sıkça tekrar edildiği görülmektedir. Bu durum, kayıplarının ardından eserler dünyaya getiren Uşaklıgil'in, romanlarında yaşamının izlerine rastlanıldığını söylemeyi mümkün kılar.

Yaşam öyküsü okunduğunda annesi hakkında fazla detaya rastlanmayan yazarın romanlarında anne karakterinin azlığı daha fazla dikkat çekmektedir. Dönem dönem yaşadığı maddi sıkıntılar fakat bununla beraber köşklere varlık içinde geçen

çocukluğu; yetişkin bir bireyken yapmış olduğu seyahatlerin de roman karakterlerinin tasarımında etkili olduğu söylenebilir.

Hâlid Ziya'nın hayatına dair kesitlerin romanlarına ve dahi diğer metinlerine yansması edebiyatın insan ve toplumla olan bağıını göstermektedir. Zira birbirlerine ayna görevi gören edebi metin ve toplum bir dönüşlülük sağlayarak hem etkileyen hem de etkilenen konumunda yer almaktadır. Öyle ki metinlerde tespit edilen psikolojik bunalımlar, kaçış istekleri, hayal ve hakikat çarpışmalarının tek nedeni yazarın hayat deneyimleridir demek meseleyi sınırlandıracaktır. Metinlerin kaleme alındığı Servet-i Fünûn devri göz önünde bulundurulursa bu buhranın sebeplerinden birinin de sosyal hayat, siyaset ve toplumun süregelen etkileri olduğu söylenebilir.

Hâlid Ziya, Servet-i Fünûn Devri'nde eser vermiştir. Servet-i Fünûn ise inşasından bitişine değin büyük bir buhran havasını taşımaktadır. Bu devrin inşasına yönelik, bir diğer adıyla Edebiyat-ı Cedide topluluğunun bir araya gelişiyle ilgili birçok fikir beyan edilmiştir. Bunlar arasından Mehmet Kaplan'ın *Tevfik Fikret* kitabında bu durumdan şöyle söz ettiği görülür: “Bir kısmına göre, bu okul veya akım bir hazırlık temeli ve azaları arasında ortak noktaları olmadan tesadüflerin sevki ile meydana çıkıvermiş, diğer bir kısmına göre ise, bazı şahısların hâkim tesirlerinin birbiriyle kaynaşmasından vücut bulmuştur.” (Kaplan, 2017, s. 30)

Servet-i Fünûn; Hâlid Ziya ile beraber Tevfik Fikret, Mehmet Rauf, Cenab Şehabettin, Hüseyin Cahid Yalçın gibi yazarları da Türk Edebiyatı'na kazandırmıştır. Adı geçen yazarların metinleri de incelendiğinde aynı buhran havasını görmek mümkündür.

Toplumun içinde bulunduğu durum, yaşanan sıkıntılar, memlekette bu buhran havasının oluşmasına sebep olmuştur. Ancak tüm bunların yanında yazarları bu karamsar temayı metinlerine taşımak noktasında tetikleyen bir diğer unsur da edebi metinlere getirilen sansürdür. Elbette yazarların tema seçimi ve işleyişini tek bir sebebe bağlamak doğru olmaz fakat getirilen bu yasak ile metinlerin doğrudan fert üzerine kurgulanmaya başlandığı, artık edebi eserlerin ferdin dertlerine, psikolojisine ve duygularına odaklandığı görülmektedir.

Kendilerini kısıtlanmış hisseden yazarlar daima “başka bir dünyanın, başka bir hayatın ve başka türlü yaşam şartlarının” hayalini kurmaktadırlar. “Kaçma, kaçış” isteği “kaçmak için kurgulanan mekânlar” hayal sahasını büyütmüş ve yazarı da okuyucuyu da hayal dünyasının içine almıştır. Hayali kurulan yeni dünyada tabiat, önceki dönemlerden daha farklı çizilmiştir. Yazarlar bazen bir ressam gibi görüneni

aktarmak istemiş bazen de kendi ruhlarına bir ayna tutulmuşçasına doğayı ve çevreyi tasvir etmişlerdir. Ancak tabiatı genellikle karakterin ruh durumuna göre şekillendirmişlerdir. Duyarlılık dereceleri hastalık hâline gelmiş olan, hakikatteki her şey bir yıkım sebebi olduğundan içinde buldukları sıkıntılı süreçten hayallere sığınan -özellikle- tabiata kaçan karakterler ve elbette onların yazarları ortak bir tabiat görüşü edinmişlerdir.

Yazarların kurguladığı pürüzsüz dünyanın hayali bir gün hakikatle çarpışacak ve hakikatin “acı” yüzü ile yüzleşmek zorunda kalacaktır. Sevet-i Fünûn Devri’nde kaleme alınmış birçok eser ve elbette çalışmanın konusu olan Hâlid Ziya’nın romanlarında bu hayal-hakikat çatışması görülmektedir. Sözü edilen hayal ve hakikat yüzleşmesi yoğunlukla ataerkil yapıyla düzen kurmuş olan toplumun içinde erkeğin ve kadının yaşadığı sıkıntılar ve bu sıkıntılara karşı durabilme, başa çıkabilme mücadelesi üzerinde şekillenmektedir. Maddi geliri sağlamak ve evin sorumluluğunu hakkıyla üstlenmek mecburiyetinde olan erkeğin işsizlikle ve yetersiz hissetmeyle olan savaşı; kadının ise yine ataerkil toplum yapısı sebebiyle tek başına yaşamını sürdürememesi ve akabinde gelen “kimlik oluşturma” direnci, bunun için zorunda kaldığı seçimler buhranın temel basamaklarını oluşturmaktadır. Tüm bunların yanında yani toplumun dayattığı temel baskı haricinde fertlerin bireysel olarak yaşadığı sıkıntılar: anne-baba eksikliği, mutsuz-huzursuz bir yuva, aşk ıstırabı, hayal kırıklıkları da eklenince ele alınan herhangi bir insanının ruh bunalımı yaşadığı görülmüş ve bunlar dönem yazar ve şairlerinin en asli karakterleri olmuşlardır.

Hâlid Ziya’nın da kurguladığı karakterler ve hikâyeler üzerinden hayal-hakikat çatışmasına sıklıkla yer verdiği görülmüştür. Hem kendi yaşamındaki acı deneyimleri hem de bulunduğu devrin insanların beraberce çektiği acılar Uşaklıgil’in sekiz ayrı romanında “acı” temasını oluşturmaktadır. Bu bağlamda tema seçimi üzerinden yapılan değerlendirmeler ile birlikte yazarın “acı” kavramına bakışı, bu duyguyu değerlendirilme biçimi ve karakterleri kurgularken “acı” duygusunu şekillendirmesine de dikkat edilmelidir.

Edebi metinleri incelerken psikolojik bir okuma yapmak, tema bağlamında psikolojiyi ele almak ve metni bu açıdan değerlendirmek söz konusu olduğunda bu bilim dalının yalnız olumsuzluklarla ilgilenmediğini göz önünde bulundurmak gerekir. Ancak psikoloji yalnız olumsuzluklarla ilgilenmediği halde bir tarama yapılırken

Servet-i Fünûn'da yalnız buhrandan ve ruhsal anlamda hastalıklardan söz etmek gerekmektedir. Odakta Hâlid Ziya ve metinleri olduğunda da durumun bu çerçevede içinde çizildiği ve “psikolojik bir okuma”dan kastın “ruhsal çöküş”ü ifade ettiği söylenebilir.

Hâlid Ziya'nın ele alınacak sekiz romanında da acının ve ruhsal çöküşlerin yaşandığı görülmektedir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde bu acıların ne olduğuna, hangi sebeplerin bu acıyı doğurup tetiklediği ve karakterlerin bu konu bağlamında seçimleriyle beraber bu seçimlerin sonuçlarından söz edilecektir. Fakat bu bölümde özellikle Hâlid Ziya ile birlikte dönemin acıya bakış açısını ele almak ve incelenecek karakterlerin acıyla olan bağını bunun üzerinden kurmak gerekmektedir.

Byung-Chul Han'ın *Palyatif Toplum* çalışmasından hareketle günümüzde ve geçmişte acı üzerinde bir değerlendirme yapıldığında “acı” kavramının dönemlerle, yaşayış biçimleriyle yakından bir teması olduğu ve diğer duygularda da yaşanabileceği gibi “acının” bir zihniyet dönüşümüne uğradığı görülmektedir. “Acıya karşı tavrımız nasıl bir toplumda yaşadığımızı ortaya koyar” (Han, 2022, s. 13) diyen Han metnin giriş bölümünde acının kendimiz olma yolunda yegâne duygu olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda düşünüldüğünde acı “fark” ve “yetenek” kavramlarıyla beraber kullanılmaya başlanmıştır. Zira insanların acıları ve bu acıyı kavrayış biçimleriyle birbirlerinden ayrıştıkları görülmüş ve bu acıları kaldırma kuvvetlerine göre de yetenekleri birbirleri arasındaki farkı ortaya koymuştur.

Jülger hiç şüphesiz ki herkesin acının ne olduğunu bildiğinden yola çıkar. Onu ilgilendiren acıyla olan ilişkimizdir. Acı insanın yalnızca en içsel olanı değil aynı zamanda dünyayı erişilir kıldığı anahtarlardandır. İnsanın acıyla başa çıkabildiği ya da onun üstesinden gelebildiği noktalara yaklaştığımızda gücünün kaynaklarına ve iktidarının ardındaki sırra ulaşmış oluruz. (Han, 2022, s. 53)

Diyen Han ek olarak Heidegger'in şu sözünden bir alıntı yapar: “Bana, tabii ona ait bir fikrin varsa, Varlık'la ilişkini söyle, sana ‘acı’ ile ‘ilgilenip’ ilgilenmeyeceğini ve nasıl ilgileneceğini ya da onu düşünüp düşünmeyeceğini söyleyeyim.” demektedir. (Han, 2022, s. 53) İnsanı bir diğerinden ayıran, zaman zaman onu insan yapan özellikleri arasında “acı” kavramının oluşu yine insanın var

olduğu devirlerden bu yana bu duyguyu nasıl taşıdığı ve nasıl değerlendirdiği üzerinde durmayı gerektirmektedir. *Palyatif Toplum*’da yazar acının bugünkü kullanım tarzına dair şu görüşleri belirtir:

Günümüzde her yerde *algofobi*, genel bir acı korkusu hâkim. Acı toleransı da hızla düşmekte. Algofobi *sürekli-anesteziye* yol açtı. Acı yaratacak her durumdan kaçınıyor. Aşk acılarına bile şüpheyile bakılmaya başlanmıştır artık. (Han, 2022, s. 13)

Ruhsal bir ağırlık antrenmanı olarak dayanıklılık çalışması, insanları acıya olabildiğince duyarsız, daima mutlu bir performans öznesi olarak şekillendirmeyi amaçlar. (Han, 2022, s. 14)

Han’ın da tespitlerinden hareketle günümüzde acının “kaçınılması gereken” bir duygu olarak zihinlerde belirginleştini söylemek mümkün olacaktır. Bu devrin içinde acı ve acı verecek her şeyden uzaklaşılmalı, buna sebep olacak her insan ile yolları ayırmalı ve acının çevresinde gelişecek her durumdan kaçınılmalıdır. Zaman içinde bu durum siyasetten psikolojiye kadar birçok ayrı alanın gündemi haline gelmiştir. Zira günümüzdeki psikoloji bilimi de “pozitif” psikoloji tarafına daha yoğunluk vermektedir. Yavaş yavaş acıdan kaçmaya çalışan “olumlu” insanların aslında acıyla beraber sağlayacakları bireysel direnç ve kazançları da göz ardı ettikleri görülmektedir. Han da acıyı ve acı çekmeyi zayıflık olarak görenlere acının arındırıcı olduğunu hatırlatır. Daima tek bir duygu üzerinde durabilmenin “sabit mutluluğun” mümkün olmadığını idrak etmek ve bir elek görevi gören duyguların hayatın geri kalanında deneyimle sağlanacak yeni “pozitiflerin” önünü açtığını görmek gerekir. Fakat bugünün acıyı kavrayış biçiminde onunla sürekli mücadele etme isteği, gerekirse hayatı anlamlı ve çekilebilir kılan her şeyden vazgeçerek söz gelişi “içini boşaltarak” da olsa hayatta kalmak arzusu vardır. “Ölemeyecek kadar canlı ve yaşayamayacak kadar ölüyüz.” der Han (Han, 2022, s. 27). Ölüm ile acının birbirini kovaladığı ve acının ölüm getirdiği düşüncesi hâkim olduğu müddetçe insanın acıyı reddederek aslında ölümü reddetmeye kalkıştığı da yine yazarın iddiası ile ifade edilebilir: “Ölüm ve acı birbirine aittir. Acıda ölüm önceden hissedilir. Acıyı yok etmek isteyen ölümü de ortadan kaldırmak zorundadır. Ama ölüm ve acısı olmayan hayat insani bir hayat değil ölmemişlik hayatıdır” (Han, 2022, s. 70).

Fakat tüm bunların yanında acıyı gerçek anlamda çeken, çekebilene ve bunu süregelen bir biçimde taşıyan insanların ölüm korkusunun azaldığı görülmektedir. Ölüme karşı büyük bir dik duruş sergileyenlerin bu direnci hâlihazırda acının sağlamış olduğu “tehditleri görebilme” durumu ile gerçekleştirdikleri görülmektedir. Öyle ki vücutta aksi giden bir durum ancak ağrılar sayesinde keşfedilir ve bu sayede önlem alınabilir. Ruhi acıları da bu kategoride değerlendirmek mümkündür. Acıyı sadece bir tıp ve eczacılık terimi olarak görmemek gerekir. Acı duygusu ne kadar az alanlara indirgenirse ondan söz edilme oranı ve dikkate değeri o kadar daralacaktır. İnsan yalnız etten ibaret olmadığı için acı duygusunun da yalnızca etle ve kemikle ilgisi olmadığını söylemek gerekir. Bundan hareketle geçmiş ve bugünün acısı; acının tehditiyle başa çıkabilme ve buna uygun önlem alabilme meseleleri söz konusu olduğunda ruhi acının –hatta yoğunlukla ruhi acının- da meselenin içine dâhil edildiğini belirtmek gerekmektedir.

Acı hissinin kişide bir tolerans oluşturması, bir sonraki darbeye karşı kuvvetlendirmesi ve gelecek tehditlere karşı önlem alması durumundan David Le Breton “*Acının Antropolojisi*” adlı çalışmasında şöyle söz etmiştir:

Acı sıkıntı veren bir durumdur ama aynı zamanda da dünyanın kaçınılmaz zorluklarına ve acımasızlıklarına karşı çok önemli bir savunma aracıdır. Öte yandan sadece bir savunma işlevine uygun bir tanım içinde de yok olamaz. Daha şaşırtıcı ve beklenmedik özelliklere sahiptir ve kesinlikle hiçbir basit formülle tatmin olmaz. Ortaya çıkan ve tedavi edilmesi gereken bir hastalığı gösteren pusuladır ve bir yandan da kimi zaman insanın rahatça kaybolabileceği ve çok tehlikeli değişimleri haber vermeyi unuttuğu karışık yönleri gösteren, çekinilmesi gereken sayısız düzensizlik ve dengesizliğe boyun eğer.” (Breton, 2005, s. 13)

Tüm bunlarla beraber insan “deneyim” çatısı altında yaşadıkları üzerinden “yeniden düşünme, daha iyisini üretme, hatayı iyileştirme ve daha konforlu bir yaşam kurabilme” imkânı bulur. Deneyimler bir sonraki mesele için bir referans kabul edilebilir. Bu deneyimler arasında sözü edilen acıdan kaçınılmaz, yaşanılmasına izin verilir ise o da kendinden sonraki acı duygularına referans olacaktır. Acı dozu fark etmeksizin insanı dönüşüme zorlayacak ve bir bilinç oluşturmasına sebep olacaktır.

Acı duygusunun tattıracağı yoğun hislerin yanında insan hayatına aslında birçok “fayda” sağlayabileceği görülmektedir. “Salt mutluluk” üzerinde çalışan bireylerin acıyı yok etme çabalarına yönelik *Palyatif Toplum* Jünger’in fikirleri aracılığıyla şöyle söyler: Jünger acının ortadan kaldırılamayacağı fikrindedir. Acının ekonomisinden söz eder. Bastırıldığında gizli bir köşede “görünmez bir sermaye” şeklinde “faiz üzerine faiz alarak birikir (Han, 2022, s. 38).

Acının kurnazlığını ön planda tutarak bu duygunun ne kadar çabalırsa çabalansın yok edilemeyeceği üzerinde durulur. Acı, kendisini hissettirir. Ondan kaçınmak yalnızca acıyı bastırmaya ve yeri geldiğinde daha büyük bir halde açığa çıkmasına sebep olur. Travmatik hadiselerle gebe bırakan bu bastırma eylemi yukarıda sözü edilen acı verecek her türlü durumdan hatta yoğun bağlardan kaçınmaya sebep olmaktadır. Hakikatlerin verdiği acılar sebebiyle de insanların hayal sahasına kaçıışı ve kendilerince bir dünya algısı inşa edişi açığa çıkar.

Oysaki acının insan hayatında “önlem” dışında da yeri büyüktür. Öyle ki üretmeyi ve estetik gücü tetikleyen duyguların başında “acı” gelmektedir. Şarkılar, yazılı edebi metinler, resimler, sinema ve tiyatro ürünleri insanın doğasındaki duyguları izlekştirir. Kötü hissettiren duygulardan kaçınmak ve bir nevi ağrı kesici alıp acılardan uzaklaşmak demek sanatın işleyişinde üretkenliğin büyük bir parçasını kaybetmek demektir. Avusturyalı besteci Franz Schubert *Mein Traum* adlı yazısındaki “Yıllarca, yıllarca şarkı söyledim. Aşk söyleyeyim dedim, aşk acı oldu bana. Acıyı söyleyeyim deyince de acı, aşk oldu.” (Von Hellborn, 1865, s. 334) sözleri insan duygularının birbirlerini nasıl beslediğinin bir göstergesi niteliğindedir. Hemen hemen her duygu bir diğerini kovalar ve besler. Aşk, hüznün, gurbet, ayrılık ve daha birçok duygu hislerin ortak yaşanmasına hizmet etmektedir. Yan yana ifade edilmesinin de alışkanlık haline geldiği bu tür kelimeler gösteriyor ki duyguların birinden kaçınmak onun beraberinde gelecek “güzel” olanlar da dâhil diğer duygu ve durumlardan da kaçınmayı gerektirmektedir. Ve sonuç itibarıyla insan ömrüne has bu tür hislerin üretkenliği de ket vurulacağı anlamına gelmektedir.

Acıya olan bakış açıları ve onun değerlendiriliş biçimleri aynı zamanda kişilerin bu acıya karşı dayanıklılıklarını da belli etmektedir. Aynı acıya maruz kalan insanların aynı tepkiler veremedikleri görüldüğünde her birinin hayatında acının başka manalar ortaya çıkardığı anlaşılmaktadır. Bu durum da insanların acıyı kaldırma

kuvvetlerinin farklılıklarını ve her acının her insanda aynı yankıyı uyandırmadığını göstermektedir. Bu yüzden yukarıda sözü edilen acıdan kâr etme durumu ve aslında acıdan belli bir oranda kaçınılmaması gerektiği üzerine savlar yine kişinin bu duyguyla olan dinamiğine göre tartışma götürmektedir. Öyle ki acı baskın ve olumsuz duygular arasında olduğundan insan üzerinde kişilik değişimlerine varıncaya kadar etkilerini gösterebilir. Bununla ilgili “*Acının Antropolojisi*”nde David Le Breton şöyle söz eder:

Acı çeken insan için dünya acılarla dolup taşar. Bu koşullardan doğan bunalım, yaşamın son bulabileceği tehlikesiyle birlikte gelen işkence duygusu, acıları daha da katlanılmaz kılar. Dış dünyadan soyutlanma ve içine kapanma her türlü bedensel değişikliğe gösterilen özel ilgiyi besler, yaşamın kısılması duygusuna bağlı sıkıntı tüm acıyı istila eder ve tam bir kötümserliğe yol açar (Breton, 2005, s. 27).

Acının zaman içinde insanı dönüştüren bir duygu olduğuna yönelik ifadelerinin ardından adeta fiziksel bir hastalık taşıyormuşçasına kişinin vermiş olduğu reaksiyonlar hakkında Breton şunları ekler:

Bir organ, zedelenen bir doku, o zamana kadar bedenin sakin gecesine yayılmış bir işlev, bireyin özel dikkatine büyük acılar vererek empoze eder kendini, normal yaşamın esas unsurlarının yerini alır hatta acı kronikleşip, artarsa dünyaya ve başkalarına karşı her türlü ilgiyi yok edebilir. İştah yitimi, yaşamdan tikslenme, alınganlık, bitkinlik, tembellik, uykusuzluk, bir sıkıntılar korteji eşlik eder acıya ve hiçbir şeyi ihmal etmeden tüm yaşamı renklendirir (Breton, 2005, s. 20). Uzun bir süre kendi yakınları bile tanıyamaz onu. Asla yapmayacağını sandığı şeyleri yapar ya da söylemek istemediği şeyleri söyler ve sonra da pişman olur (Breton, 2005, s. 21).

İnsanın, yaşadığı acılar sonucunda güçlenip yeniden bir hayat inşa etmesi kadar bir çöküş süreci de yaşaması mümkündür. O noktada acının içinde boğulmak ile acıdan kâr elde etme seçimi insanın kendisine aittir.

Toplumun ve insanın adeta bir yansıması olan edebi metinlerde de insan duygularının nasıl ele alındığına hatta bu duyguları yaşayış biçimlerine odaklanılabilir. Bu çalışmada özellikle Hâlid Ziya'nın sekiz romanında yer alan karakterlerin “acı

deneyimleri” ve acıyla var oluş yahut yok oluş hikâyeleri ele alınacaktır. Bu bağlam üzerinden düşünüldüğünde Hâlid Ziya’nın romanlarında yoğun bir acı duygusuna rastlanılmaktadır. Fakat bu acı duygusu yukarıda detayına yer verilen “bugünün acı anlayışı” ile ters düşmektedir. Çünkü Hâlid Ziya’nın –özellikle- ana karakterleri, çalışmanın devamında detayına inilecek olan acılardan kaçınmak yerine onları süreğen bir hale getirmeyi tercih etmişlerdir.

*Sefîle, Nemide, Bir Ölünün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı, Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar, Nesl-i Ahir* romanlarının ana karakterlerine bakıldığında kurgulanış açısından acı deneyimlerinin birbirlerini kovaladıkları ve besledikleri görülmektedir. Karakterlerin “acıları ve dertleri” benzer olabildiği gibi birbirinden taban tabana zıt sebepleri de barındırdığı görülmüştür. Fakat burada benzerlik farklılıktan ziyade dikkat çeken husus, bu acı deneyimlerinin uzunluğu, neredeyse tüm ömrü kaplar nitelikte olması ve karakterin de bunu taşıyabilme çabasının sahneleridir. Nispeten arka planda bulunan karakterlerin acıyla baş ediş tarzındaki zayıflık ve odağa alınan esas karakterin acıyla olan sürekli savaşı gösterir ki Hâlid Ziya için acıyla yüzleşmek ve onu taşıyabilmek olgun insan olabilmenin basamaklarından biridir. Yazar acıyı kaçınılması ve reddedilmesi gereken bir duygu olarak değil aksine yaşayarak beslenilmesi gereken bir duygu olarak görmektedir. Buradan hareketle romanda olgunlaşan karakterin psikolojik yahut fizyolojik acısı ekseninde kişiliğindeki dönüşümü, çevresine karşı tutumu, seçimleri ve nihayetinde ölümle olan yüzleşmesine tanıklık edilir.

Roman karakterlerinde tespit edilen belli başlı acı deneyimlerinin öncelikle psikolojik sebeplere dayandığı, bu “süreğen” ruhsal bunalımın zamanla “ince hastalıklar” başta olmak üzere fizyolojik hastalıklara dönüştüğü görülmektedir. Yaklaşan trajik sondan kaçınmayan ana karakterlerin bu ateşli ve yorucu hastalıklarla mücadelesinin ardından öldüğüne tanıklık edilir.

Odağa alınan karakterin yoğunlukla doğumu itibarıyla hassas ve yazarın da tabiriyle “talihsiz” bir bedene sahip olduğu görülür. Söz gelişi diğer insanlardan daha kırılğan, daha maraziyete meyilli öznenin aşk deneyimiyle beraber yıkım süreci hızlanmaktadır. Annesizliğe, geçim sıkıntısına, kültür çatışmalarına, kaygıya, sürekli hiddete, hayal-hakikat çatışmalarına karşı tutunmaya çalışan ana karakterin aşk deneyimi ile birlikte hastalığının kurtarılamayacak noktaya gelmesi dikkat çekicidir.

Aşkı doruklarda yaşadığı anda da hayal kırıklığına uğradığı noktada da hiddet seviyesinin arttığı ve bu hiddetin hassas vücudunu tetiklediği görülür. Romanın sonuna yakın da ya var olan hastalığa yenik düşen (düşmek isteyen) ya da kendi elleriyle hayatını sonlandıran bu karakterler süregelen acılarına trajik bir son eklemiş olurlar. Zira sözü edilen sekiz romanda da acısına odaklanılan tüm karakterlerin sahici bir ölüm olmadığına dahi trajik bir sonu olduğu görülmektedir. Yazar acı çevresinde kurguladığı bu hayatları ya tükenmez bir hastalığa yenik düşürerek ya ruhi azabına son vermek niyetiyle kendi canına kıydırarak yahut ömür boyu kaçtığı hayatın gerçeklerinin kucağına atarak son buldurur. Birbirinden tamamen başka hayatlarda yaşayan bu karakterlerin acıda ve sonda ortak oldukları söylenebilir. Bununla beraber Hâlid Ziya'nın romanları okunduğunda bu acı temasının baskınlığı dikkat çekmektedir.

Daha evvel akademik olarak Hâlid Ziya üzerinden yapılmış çalışmalara bakıldığında romanlarındaki aşk üçgenlerinin, aile kavramının, kadın haklarının, toplumsal cinsiyet meselelerinin ele alındığı görülmüştür. Romanlarda yer alan hastalıklar ve psikolojik travmalar çerçevesinde bilimsel olarak çalışmalar yapılsa da bu “hastalıkların ne olduğu ve hangi karakter üzerinde yaşandığından ileri geçmemiştir. Örneğin Yasemin Mumcu *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Fizyoloji-Psikoloji İlişkisi* adlı çalışmasında karakterlerin fiziksel özelliklerine göre ruh durumu ve karakter analizi yapmıştır.

Gerçek anlamda romanın edebiyatımıza girdiği Tanzimat döneminde verilen ilk eserlerde, kişilerin fiziksel özellikleri üzerinde çok fazla durulmamış ve kalıp halinde tanıtılması yoluna gidilmiştir. Bu ilk örneklerde fiziksel özellikler fonksiyonel bir amaçla kullanılmadığı için kişilerin ruh durumlarının fizyonomi yardımıyla açıklanmasına da rastlanmaz (Mumcu, 2018, s. 94).

Mumcu, Hâlid Ziya'nın romanlarındaki karakterlerin kendinden önceki devirlere kıyasla fiziksel özellikler bakımından daha detaylandırıldığını belirtmiş ve bu noktada Hâlid Ziya'nın eserlerindeki fizyoloji-psikoloji ilişkisine vurgu yapmıştır. Aynı zamanda romanda kıyafetlerin de detaylarının göze çarpmasını ele alan Mumcu “Kıyafet, Halit Ziya'nın romanlarında işlevsel olarak kullanılmış ve ilk romanından itibaren ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Ondan önce Türk romanında kahramanların kıyafetine bu kadar ince bir dikkat gösteren başka bir yazarımız yoktur.” (Mumcu,

2018, s. 98) ifadeleriyle yazarın romanlarının kendinden önceki eserlerden farkını ortaya koymuştur.

Zümray Diran *Hâlid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Kadın Hakları* adlı çalışmasında Hâlid Ziya'nın romanlarındaki kadın karakterlere odaklanmış ve yine kendinden önceki romanlar ve kadın profilleri arasındaki farkı ortaya koymuştur. Hâlid Ziya'nın romanlarındaki kadınlar okula gitmese dahi evde eğitim gören, okuyan kadınlar olarak inşa edilmişlerdir. *Sefile'de* İkbâl ve Mazlume'nin hem bireysel hem birlikte kitap okudukları sahneleri vardır. *Nemide*'de Nemide resimli kitaplar okur, evde babasından ders alır. *Bir Ölünün Defteri*'nde Nigar da evde ders gören karakterler arasındadır. *Mai ve Siyah*'ın Lamia'sı, *Aşk-ı Memnu*'nun Nihal'i ve *Nesl-i Ahir*'in Azra'sı piyano çalar. Bu noktada kadının okuması, kadının çeşitli alanlarda gördüğü eğitim göze çarpmaktadır.

Eğitim açısından baktığımız zaman genç kızların kitap okuduğunu, okuma yazma bildiğini görüyoruz. Zengin ailelerde büyüyen genç kızların ise gerek babalarından gerekse evde tutulan hocalardan eğitim aldıkları gözlemlenmiştir. Bunun yanında Ferdi ve Şürekâsı'nda Hacer'in, *Aşk-ı Memnu* da ise Nihal'in mürebbiyelerden ders aldıklarını biliyoruz. Önceki romanlarda erkekler okula gönderilirken kız çocukların evde ders alması eleştiri konusu olmuş, nihayet Hâlid Ziya'nın son romanı *Nesl-i Ahir*'de Azra'nın okulda düzenli eğitim görmesi noktasına gelinmiştir (Diran, 2011, s. 90).

Serap Şengül, *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarının René Girard'ın Üçgen Arzu Modeli'ne Göre İncelenmesi* adlı çalışmasında Girard'ın üçgen arzu modeline göre Hâlid Ziya'nın romanlarında oluşan aşk üçgenlerini incelemiştir.

Mahfuz Zariç *Aşk-ı Memnu'da Karakterlerin Çatışmaları, Tercihleri ve Akıbetleri* adlı çalışmasında özellikle *Aşk-ı Memnu* üzerinde durmuş ve karakterlerin tercihlerinin akıbetlerini nasıl etkilediği ile ilgili bir inceleme yapmıştır.

Arzuları hayattan zevk almaya, sevilmeye, aşka rahata dönük olan ve trajedileri arzularına kavuşamamalarından kaynaklanan roman kişilerin sosyal çevreleri ise yok gibidir. Behlül, yalıya daha kolay gidip gelebilmesi için akraba çevresinden seçilmiştir. Nihal'in halası da Nihal yalıdan yollanmak istendiği

için kurgulanmış gibi romana dâhil edilmiştir. *Aşk-ı Memnu*'da Mehmet Rauf'un *Eylül*'ünde olduğu gibi aldatılma tehlikesi geçiren kocaların - realizmin hilafına- neredeyse son ana kadar hiçbir şeyi fark etmemeleri, hiçbir şeyden şüphelenmemeleri sağlanmıştır (Zariç, 2017, s. 156).

Hatice Nur Göde, *Hâlid Ziya'nın Sefile ve Nemide Romanlarında Sindrella Kompleksi* adlı çalışmasında yalnız *Sefile* ve *Nemide* romanları üzerinden Sindrella Kompleksini işlemiş ve yazarın kız çocuklarını-kadınları inşa edişiyile ilgili bir inceleme ortaya koymuştur. "Özgüvensiz yetiştirilen kız çocukları olsa olsa, kendine yeterli gözükmeleri nedeniyle erkeklere içten içe imrenerek bağımsızlık oyunu oynamakta ve kendilerine bir karşı-fobik maske takmaktadırlar" (Göde, 2018, s. 399).

Aybüke Şeyma Kozan *Halit Ziya Uşaklıgil Romanlarında Hastalık* adlı çalışmasında yazarın romanlarında hasta olan karakterleri tespit etmiş ve onları fiziksel ve ruhsal hastalık taşıyanlar olarak başlıklandırıp incelemiştir. Kozan, Hâlid Ziya'nın romanlarında sıklıkla hastalık temasının bulunmasını yazarın kendi yaşam öyküsüne bağlamaktadır: "Yaşamı kayıplarla dolu olan Halit Ziya Uşaklıgil'in acısını romanlarına aksettirmesi kadar olağan bir durum yoktur. Yazarın yaşadığı bu acıların sebebi sevdiklerini çeşitli hastalıklar sonucunda kaybetmesidir" (Kozan, 2021, s. 167).

Kübra Demir *Hâlid Ziya Uşaklıgil'in Mai ve Siyah Romanında Başkahraman Ahmet Cemil'in Yaşamı Algılama Tarzı, Yaşam İstenci ve Umudunun Düşüşü* adlı çalışmasında Ahmet Cemil'in psikolojik yapısı bağlamında karamsarlığına ve umutlarının yok oluşuna dikkat çeker. "...karamsarlık, Ahmet Cemil'in geleceğe dair umutlarını yok eder. Ahmet Cemil karamsarlık nedeniyle içinde bulunduğu çıkmazdan bir türlü kurtulamaz ve nihayet bu, Ahmet Cemil'in yıkılmasına sebep olur" (Demir, 2023, s. 95).

Sema Çetin Baycanlar *Halit Ziya'nın Romanlarında Yalnızlık ve Ölüm Çemberinde "Tutunamayanlar"* adlı çalışmasında karakterlerin yaşadıkları kayıplar, kötü aşk tecrübelerinden doğan yalnızlığı ele almaktadır.

Nemide, Ahmet Cemil, Nihal ve Bihter giderek yalnızlaşmış, aşklarına karşılık bulamamış, ardından ölüm düşüncesi ya da ölümlle yüzleşmişlerdir. Bu kahramanların mutsuzlukları irdelendiğinde yalnızlık, en temel sorun olarak

karşımıza çıkar. Bu duygusal durumu hazırlayan etmenlerin başında kuşkusuz, tek ebeveynli ailelerin bastırılmış mutsuzluğu gelir (Baycanlar, 2011, s. 615).

Hâlid Ziya hakkında yapılan çalışmalarda hastalıklar, psikolojik travmalar incelenmiştir fakat daha evvel de belirtildiği gibi hastalıkların ne olduğu ve hangi karakter üzerinde yaşandığından ileri geçilmemiştir. Oysa Hâlid Ziya romanlarında hastalık ve ölüm temalarının sınırları daha genişir ve “acı” kavramının da süreğenleşmesiyle başka derinlikleri de taşımaktadır. Kadın hakları problemi, yalnızlık, psikolojik bunalımlar ve daha nicelerinin aslında “acı” ve “trajik son” başlığı altında değerlendirilebileceğine ve böylelikle bu çalışmanın, konusu bağlamında akademideki bu boşluğu dolduracağına inanılmaktadır.



## 2 SÜREĞEN ACI

### 2.1 Annesizlik

Bu çalışmada Hâlid Ziya Uşaklıgil'in sekiz romanında acı teması odağa alınmaktadır. Bu temanın şekillenmesine basamak olan olaylar incelendiğinde sıklıkla karşılaşılan ve bu anlamda dikkat çeken hususun “annesizlik” üzerinden ebeveyn problemleri olduğu görülmektedir. Sözü edilen acı bağlamında birbirine neredeyse denk hayat öyküsüne sahip karakterler olduğu gibi aynı ebeveyn probleminin içinde bambaşka bir başlıkla incelenmesi gereken karakterler de vardır. Bunun için bu bölümde romanlar –nispeten- eş deneyime sahip karakterlerin kurgulanış biçimlerine göre “annesini biyolojik anlamda kaybedenler” ve “annesini manevi olarak kaybedenler” şeklinde kategorize edilmiştir.

#### 2.1.1 Annesini Biyolojik Olarak Kaybedenler

Annesizlik, Hâlid Ziya'nın sekiz romanında da vurgulanmaktadır. Romanların henüz serim bölümünde annenin yitirilmesi, olay halkalarının oluşmasında karakterlerin “annesiz” kalışının mühim bir parçayı oluşturduğunu göstermektedir. Öyle ki “fiziksel hastalıklar” da ya başlangıç itibarıyla anneden çocuğa miras kalır ya da var olan hastalığı bu “büyük acı” tetikler. Annesizlik meselesi sekiz romanda da vurgulanmıştır ancak özellikle bazılarında hikâyenin geri kalanını tetikleyen ve “acı” duygusunu süreğenleştiren bir unsur olarak ana karakter üzerinden şekillenmiştir. Bu bağlamda çalışmanın konusu gereği yalnızca hikâyesinin geri kalanına hâkim olunabilen ve acısının “annesizliği” ile başladığı gözlemlenen karakterler üzerinde durulmuştur.

Bu bölümde doğumu ile beraber annesini kaybeden ve hastalığını, hiddetini yahut hüznünü bir miras gibi üstlenen karakterlere odaklanabilmek için özellikle *Mazlume (Sefile)*, “*Nemide (Nemide)*”, *Nihal (Aşk-ı Memnu)* ve *Vecdi (Bir Ölüünün Defteri)* Saniha ve Hacer (*Ferdi ve Şürekâstı*) karakterleri incelenecektir.

##### 2.1.1.1 Mazlume

Hâlid Ziya'nın ilk romanı olan *Sefile*'nin öznesini, annesini hikâyenin en başında kaybeden bir kadın karakter olarak belirlemiştir. Sevdaları ve bununla beraber

yaptıkları seçimler sebebiyle kötü yola düşen genç kızları konu edinen bu roman, Ahmet Mithat Efendi'nin 1881'de kaleme aldığı *Henüz On Yedi Yaşında* adlı romanı ile benzerlikler gösterir. Ancak yazarın ahlakçı bir tutumu benimsememesi, hem metni hem de karakteri özgün kılar. Uşaklıgil, Hizmet gazetesinde yayımlanan "Hikâye" adlı metninde bu konudan şöyle söz eder:

Hakikiyun'da bir fahişe görürüz. Bu bir fahişe olmaktan başka bir şey değildir. Hayaliyun bize bir fahişe gösterir. Bu bir melektir. Biz kerih fahişeler, sefil caniler, alçak adamlar, müstekreh sarhoşlar, fakat hakiki adamlar görmeyi; sehaib-i hayalatımız arasından peri kızları seyretmeye tercih ederiz." Sefile bu prensiple yazılmış bir eserdir (Uşaklıgil, 1888, s. 139).

Ömer Faruk Huyugüzel'in Hâlid Ziya Uşaklıgil eserindeki düşüncelerine göre Ahmet Mithat'ın amacı "ahlaki ve sosyal bir hastalık olan fuhuşun" (Huyugüzel, 2010, s. 50) Osmanlı toplumunda olmadığını ancak Batılılar tarafından Osmanlı toplumuna yerleştirilmeye çalışıldığı fikrini savunmaktır. Ancak buna karşılık Hâlid Ziya'nın mesaj vermek, savunmak, "biz"i üstün tutmak gibi dertleri yoktur.

Bu durumda *Sefile*'de Mazlume ve İkbâl söz konusu olduğunda "ahlâk" kavramı üzerinden bir değerlendirme yersiz olacaktır. Ancak karakterlerin ve özellikle Mazlume'nin içinde şekillendiremediği "ahlâk" kavramı ve Mihriban Hanım ile beraber içine "düştüğü"nü belirttiği yeni hayatın kendince sorgulanır tarafları, Mazlume'nin çok küçük yaşlarda himayesiz kalışıyla alakalıdır. Bu himayesizlik ise aslında annenin kaybıyla gerçekleşmektedir.

*Sefile* Mazlume'nin annesinin hastalığının ve ölümünün anlatılmasıyla başlar. Yazar, 3 ila 7. bölümleri yoğunlukla Mazlume'nin annesinin hastalığını ve ölümünü anlatmaya ayırmıştır.

Mazlume, henüz bir yaşındayken babasını kaybetmiş bir çocuktur. Ataerkil toplum ve aile yapısından dolayı babanın yokluğunun bir otorite boşluğu olduğunu ve bunun aileyi bütünüyle sarstığını vurgulamak gerekir. Evlenmeden önce babasının, evlendikten sonra kocasının himayesi, iradesi ve idaresi altında yaşayan kadınlar, ekonomik özgürlüğü olamayan kadınlar eşlerini kaybetmeleri üzerine yalnız manevi değil maddi anlamda da bir sarsıntı yaşarlar. Metinde, eşinden beş sene sonra vefat

eden anne Besime Hanım'ın geçmişi hakkında bilgi yoktur. Fakat ölümü sebebiyle Mazlume'nin hayatında önemli bir yer teşkil eder. Babasını hiç tanımayan Mazlume'nin annesinin ölümü, onun için fiziksel ve psikolojik olarak zorlu bir sürecin başlangıcıdır. Öyle ki Mazlume, annenin kaybı ile duygusal ve düşünsel olarak yüzleşmeden hayatta kalmak için çabalamaya başlar. Tüm bunlar Mazlume'nin yetişkin kimliğini de etkileyecek, belirleyecektir zira. "Sağlıklı kendiliğin temelleri yaşamın oldukça erken dönemlerinde oluşur. Bu sağlıklı gelişimde engellenme ya da takılmalar olduğunda çocuk yaşamının geri kalan kısımlarında türlü zorluklarla karşı karşıya kalır" (Yurduşen, 2015, s. 2).

Yazarın bu süreci özellikle betimlemesi hem Mazlume'yi anlamayı kolaylaştırmakta hem de bu ölümün sonraki süreçte çekilen acıların ilk halkası olma niteliğini pekiştirmektedir. Zira yazar geriye dönüş tekniği kullanarak annenin ölüm sahnesini şekillendirmeden önce de Mazlume için şu sözlere başvurur: "Mazlume, validesiyle beraber bu mini mini odacıkta geçirdiği zamanları düşündükçe gözlerinden yaşlar akar, ağlar. Artık validesinin cenah-ı himayetinden mahrum kaldığını düşünür de ağlar" (Uşaklıgil, 2016, s. 21).

Mazlume'nin acısının henüz annesi ölmeden önce başladığı, babanın kaybı ile annede oluşan ruhsal zedelenmelerin Mazlume'yi etkilediği söylenebilir. Çocuğu henüz bir yaşındayken eşini kaybeden ve yazar tarafından "Zavallı hatun" (Uşaklıgil, 2016, s. 23) olarak nitelendirilen Besime Hanım'ın eşinin ölümüne bakışı "öfkelerini" ve yorgunluğunu göstermektedir:

Baban!.. Beni bu hâllerde bırakıp da mezarlara giden baban!.. Seni daha bir yaşında terk edip de kara topraklara giren baban!.. Seni namını söylemeye muktedir göremeyip de ye'sinden 'Mazlume, kızım, baban sana kendini bildirmeksizin gidiyor' diye feryat ederek ölen babanı soruyorsun, öyle mi? (Uşaklıgil, 2016, s. 23).

Bu ifadeler ek olarak "ölmeyi" "terk etmek" olarak algılayan annenin Mazlume'ye de bunu hiç tereddüt etmeden aktardığı görülmektedir: "Öldü!.. Bizi sefaletin müthiş pençesine bıraktı da öldü!..." (Uşaklıgil, 2016, s. 23).

Annenin bu feryadı ve hayatını “sefalet” kabul etmesi de kendi süreğen acısından kaynaklanmaktadır. Zira buradaki anne; eşini kaybetmiş, çocuğu henüz çok küçükken yalnız kalmış, kazanç elde etme ve hayatlarını sürdürebilmek için çalışma gibi bir ihtimali de olmayan bir annedir. Bu koşullarda yaşadıkları hem kendi fiziksel ve ruhsal sağlığını etkilemiş hem de çocuğuyla arasındaki iletişimde bu tabloyu oluşturmuştur.

Annenin çaresizliği ve buradan hareketle –romanın yazıldığı devre odaklanılarak- kadının çaresizliği dikkat çekmektedir. Hâlid Ziya’nın birçok romanında evini geçindirme derdine düşen erkek karakterlere rastlanılır. Birçoğu bu uğurda hayallerinden vazgeçmek zorunda kalmaktadır. Öyle ki toplumun ataerkil anlayışı sebebiyle babanın kaybının ardından ev geçindirme sorumluluğu evdeki diğer erkek bireye kalır. Bu geçim derdinin, maddi yükümlülük ve sıkıntıların erkek bireylerde bir acı sebebi olduğu görülebilmektedir. Buradan hareketle Mazlume’nin annesine odaklanıldığında; kocasını kaybeden ve ardından geçim sorumluluğunu üstelenecek kimsesi olmayan bir kadın olduğu görülür. Bu noktada kendisinin bu sorumluluğu üstlenemediği, burada kadının rolü başka bir toplumsal meselenin tartışma kapılarını aralayabilmektedir. Fakat bu çalışma ekseninde annenin içinde bulunduğu durum, yaşadığı çaresizlik ve bu çaresizliğin bir acı sebebi olması noktasında değerlendirilmektedir.

Mazlume, annesinin sürekli hiddeti ve çaresizliği içinde çektiği acıyla büyüyen bir kız olmuş ve sürekli maruz kaldığı bu manzara karşısında zamanla kendisinin de benzer hiddetler taşıyor olmasını anlaşıyor kılmıştır.

Mazlume annesini kaybetmeden önce onun şefkatini ve vermesini beklediği bakımı kaybetmiş bir kız çocuğu olarak büyümektedir. Yazar buradan itibaren Mazlume’nin sonuna işaret eden cümleleri sarf etmeye başlar: “Evet, bir insanı intihara kadar sevk eden bu felaketler hep bu beş yaşındaki çocuğun başında dönüyordu” (Uşaklıgil, 2016, s. 23).

Annesinin bir anda yaşadığı öfke patlamaları, günden güne artan isteri hastalığının dışa vurumları Mazlume’nin daima maruz kaldığı sahnelerdir. Ve nihayetinde yazarın uzun uzun tasvir ettiği annenin ölüm sahnesine de Mazlume bizzat şahit olmaktadır.

Evin içinde uzun zamandır bir hastalıkla boğuşan ve sık sık inleyen, feryat eden annenin son vakitlerine şahit olan bir diğer kimse de ev sahibi Rahime Hanım'dır. Öyle ki bir zaman sonra onun da ölümüyle sarsılan Mazlume'nin esas hikâyesinin bu ölümün ardından tamamen korumasız ve yalnız kalmasıyla başladığı söylenebilir.

Anne Besime Hanım'ın son gecesi başında bekleyen Rahime Hanım ve kızı Mazlume ile geçer. Fakat yazar tam ölüm anında yalnız Mazlume'yi uyanık bırakır ve ““Ne ıstıraplı gece! Ne hazin bir hal” (Uşaklıgil, 2016, s. 26) ifadeleri ile geceyi tarif eder. Annenin ölümünü anlatmak için aylardan aralık ve günün bölümlerinden de gece tercih edilmiştir. Yazar kasvetli havayı daha net oluşturabilmek adına dışarıdaki hava koşullarını yağmurlu ve uğultulu bir şekilde tasvir etmektedir. Öyle ki bu karanlık gecede Mazlume ancak şimşegin ardından gelen aydınlık ile annesinin yüzünü görmektedir. “Mazlume!.. Gel çocuğum! Validen seni müebbeden terk ediyor” (Uşaklıgil, 2016, s. 27) sözlerinin ardından tamamen kimsesiz kalacağına bilinciyle Mazlume annesinin ölümüne tanıklık etmektedir. Bu noktada dışarıda kopan fırtına Mazlume'nin içinin bir yansımasıdır. Bu anın tasvirinde, âdeta tüm doğa önce bu hasta kadınla daha sonra onun kaybının acısını yaşayan kızıyla birlikte inler. Burada açıkça sesi duyulan doğanın (rüzgar, uğultu ve gök gürültüsü) yanında Mazlume, annesinin “mezardan çıkar gibi inleyişi” (Uşaklıgil, 2016, s. 27) karşısında daha sessiz kalır. Bu trajik ölümün ardından yazar Mazlume'yi tarif etmeye “Zavallı kız!” diye başlar ve “Artık dünyada muhabbetinden emin olacak hiçbir kimsesi kalmamıştı” (Uşaklıgil, 2016, s. 28) diyerek hikâyenin devamına atıfta bulunur. Çünkü metin boyunca Mazlume kime dayansa yıkılacak, kime sığınsa kapılar yüzüne kapanacaktır. Hakikaten bir daha muhabbetinden emin olduğu kimseyi bulamayışı bu cümlenin bir hazırlık niyetiyle yazıldığını ortaya koymaktadır.

Mazlume annesinin ölümü ve çektiği acı nedeniyle birkaç gün hasta yatar. Ardından ona sahip çıkan Rahime Hanım da birkaç senenin ardından vefat eder. Kimsesizliğiyle tanınmasına rağmen Rahime Hanım'ın varisleri peyda olur ve yaşadıkları evin satılmasıyla Mazlume büsbütün yalnız ve çaresiz kalır. Mazlume'nin sonunu hazırlayacak meseleler ise bu “düşüşüyle” başlar. Mazlume artık annesiz ve babasız olmanın yanı sıra evsizdir. Mazlume, Rahime Hanım'ın da ölümüyle on gün kadar evsiz kaldıktan sonra, ona sokakta rastlayıp kimsesiz olduğunu anlayan, trajik güzelliğini gören ve onu elinden tutup kendi evine getiren Mihriban Hanım ile beraber

bambaşka bir hayata başlar. İçine sürüklendiği durumun farkında olmayan Mazlume'nin geldiği bu evde, ilk gün on sekiz saat uyuduğu görülmektedir. Ancak bu uykuyu dikkate değer kılan unsur, kızın yorgunluğunun vurgusundan çok gördüğü rüyadır. Zira kendisini “göklerden” “yerlere” değil de “çamurlara” (Uşaklıgil, 2016, s. 21) düşmüş ve bir nevi kirlenmiş görmesi hikâyenin geri kalanına hazırlık niteliğindedir. Mazlume'nin geldiği bu evin zamanla bir fuhuş evi olduğunu öğrenmesi ve akabinde yaptığı yanlış tercihler bu rüyanın mesajını daha anlaşılır kılacaktır.

Mazlume, “yeni yuvası” olan bu evin gerçekleriyle yüzleşmeden evvel Mihriban Hanım'ın himayesi, kızı İkbâl'in arkadaşlığı ile huzuru yakaladığına inanmaktadır. Hayatlarına henüz bir “üçüncü” girmeden önce Mazlume ve İkbâl'in birbirlerine arkadaş gözüyle baktıkları görülmektedir.

Yas sürecinde, “Birey, anne ve babasına olan bağlılığını ve duygusal yatırımını genişletir ve arkadaş ilişkilerine aktarır” (Akt. Dalahmetoğlu, 2018, s. 1). Özellikle ergenlik çağında yahut ergenliğe yakın çocukların yas sürecinde duygularını başta arkadaşları olmak üzere başka insanlara yoğunlaştırdıkları görülür. Buradan hareketle Mazlume'nin kimsesizliğinin yasını Mihriban Hanım ile olduğu kadar İkbâl'in “kardeşliği” ile de örtmeye çabaladığı söylenebilir.

Mazlume için hâlâ bir yuva olan bu eve ve hemen hemen her akşam birlikte kitaplar okuduğu “kardeşine” bakışının değişmesi, İkbâl'in odasına gece saat iki sularında bir adamın gelmesiyle gerçekleşir. Metnin bu bölümü Mazlume'nin gerçeklerin farkına vardığı ve düştüğü yerin bir “çamur” olduğunu idrak ettiği bölümdür. Henüz kendisi “kirlenmemiş” olsa da artık bu evin kirli olduğunu öğrenmiştir ve ısındığı, yuva olarak hissetmeye başladığı bu eve dair imajın çöküşü Mazlume'nin hayalinin de bir çöküşüdür. “Aman ya Rabbi! Kabil midir ki bir hemşire gibi aguş-ı muhabbetine atıldığı bu genç kadın aguş-ı fuhuşta perveriş bulmuş olsun. Mümkün müdür ki masumane musahabelerine cilve-gâh olan bu mevki bir telâki-i fuhuş-kâraneye mekân olsun” (Uşaklıgil, 2016, s. 39).

Mazlume'nin yeni hayatının gerçekleriyle yüzleştikten sonra vereceği kararlar oradan sonraki yaşam biçimini belirler.

Mazlume sefaleti, hayat-ı sailaneyi bir fuhuş-gâha iltica için mi terk etmişti? Mihnette güzeran eden hayatını fuhuş içinde, mülevves, ismetsiz birtakım kadınlar meyanında imrar için mi bu haneye gelmişti? Hayır, Mazlume nazarına cehennem kadar korkunç görünen bu evde oturmayacak! Kim bilir nasıl bir vasıta-i fuhuş-engizin ihzar ettiği bu ekmekle tegaddi etmeyecek; gidecek; rastgeldiği, tesadüfün sevk ettiği nokta-i hayata gidecek; lâkin burada, İkbâl Hanım, Mihriban Hanım gibi iğrenç kadınlar içinde oturmayacak. (Uşaklıgil, 2016, s. 40).

Bu evin bir fuhuş evi olduğunu öğrenmesi ve bunun üzerine yaşadığı hayal kırıklığı üzerine gitmek ve kalmak seçenekleri karşısında çaresizliğini yeniden duyan Mazlume'nin kalmayı tercih ettiği, aslında bir anlamda buna mecbur kaldığı görülmektedir. Bu kararın şekillenmesindeki ilk ve en görünür sebep “sığınacak” hiçbir yeri olmamasıdır. Fakat onun kimsesizliğinin tek sonucu “evsiz” kalmak değil aynı zamanda “rehbersiz” kalmaktır. Mazlume, yaşadığı sıkıntılarda, vermesi gereken herhangi bir kararda danışacak, akıl alacak kimseyi bulamamıştır. Doğru ve yanlış ayırt edebilmek hususunda ona rehber olacak ne annesi ne babası ne de başka bir hamisi vardır. Mihriban Hanım'ın evinde kalmaktan başka çare bulamayan Mazlume'nin zaman içinde bu evin gerçeklerine de alıştığı görülmektedir. Yalom'un “Kişi yakınlarının ölümünü, güvenlik duygusunu tehdit eden bir olgu olarak görür.” (Yalom, 2008, s. 29) sözünden hareketle esasen Mazlume'nin bu evde kalmaktan ve olup bitenleri içinde normalleştirerek kabullenmekten başka çaresi yoktur. Üstelik Mazlume, yaşadığı kayıpların ardından yalnızca duygusal olarak güvencesiz hissetmez, gerçek anlamda da daha önce deneyimlediği biçimde güvencesizdir ve bir anlamda bu eve mecburdur. Mazlume şahsında acının süreğenliğinden söz ederken yaşam şartlarının onu çaresiz kılması sonucunda ahlaki anlamda onaylamadığı bir evde kalmaya mecbur olmasının etkisi ve bunun başlattığı bireysel yozlaşmanın gelecekteki duygusal neticeleri göz ardı edilemez.

Mihriban Hanım, İkbâl ve Mazlume dışında bu eve düzenli olarak girip çıkan diğer kişi İhsan Bey'dir. İhsan Bey'in bu eve esas geliş amacı İkbâl'dir. Ancak zaman içinde, İkbâl'in hastalıklarının artmasıyla beraber İhsan Bey daha çok Mazlume ile yan yana görülür. Sokağın soğugundansa bu evin “kirliliğini” tercih eden Mazlume İhsan tarafından tecavüze uğrar ve bu olay, şahit olan İkbâl'in de ölümüne sebep olur.

İkbal'in aşkı yüzünden hem fiziksel hem de psikolojik olarak nasıl yıprandığına tanıklık eden Mazlume, bu tecavüzün ardından tıpkı rüyasındaki gibi "göklerden çamurlara düşmeye" (Uşaklıgil, 2016, s. 21) başlamıştır. Geride bıraktığı Mazlume'ye karşı "bir cinayet işlemiş" (Uşaklıgil, 2016, s. 109) gibi hisseden İhsan ise aşka aradığı karşılığı bu defa Mazlume'de bulduğundan çok emindir. Bu noktada Mazlume'nin de zamanla karşılık verdiği aşka, İkbal'in peşlerinden ayrılmayan ruhu, İhsan'ın annesinin vefatı gölge düşürmektedir. Çoğunlukla olumlu çağrışımlarla anılan karşılıklı aşk, bir yandan gayrimeşruluğunun vurgulanması bir yandan aşkın iki tarafının da sevdiği insanlara karşı bir vicdani azabı tetiklemesi itibarıyla süregelen bir acı ile birlikte yaşanır. Burada, İhsan'ın annesinin ölümü, hem annenin kaybı şeklinde yaygın ve genel bir tema olması itibarıyla hem de olay örgüsü içinde İhsan tarafından yok sayılan, unutilan, yalnız bırakılan annenin halini vurgulaması itibarıyla acı ile ilişkisi açısından kuvvetli bir örnektir.

İhsan bir mektup aracılığıyla annesinin ölüm döşeğinde olduğunun haberini alır ve son nefesini vermek üzere olan annesinin yanına gider. İhsan'ın zevk ve eğlence hayatına daldığı için kendisinden uzaklaştığını hisseden annenin öfkesi bu ölüm sahnesinde tasvir edilir. Mazlume'nin annesi hayata, eşine ve daha birçok sebebe öfkeli olsa da İhsan'ın annesi gibi evladına dair bir kırgınlıkla ölmez. Fakat İhsan'ın annesinin öfkesi, yorgunluğu ve acısı evladı yüzündendir:

Eğer hassas bir kalbe malik olsaydın, bu müddet zarfında ne ıstıraplar, ne mihnetler altında yaşadığımı tasvir ederdim. Eğer vicdanen müteezzî olacağımı bilseydim beni ne derecelerde felâket-dide ettiğini, kalbimi ne kadar zalimane parçaladığını izah ederdim. Lakin sükût edeceğim. Benim için ihzar ettiğin hayat-ı hırman içinde nasıl sakitane ıstıraplarıma tahammül ettiysem son nefesimi de öyle ikmal edeceğim. Lakin isterim ki senin hakkında ne fikirler peyda ederek öldüğümü bilesin (Uşaklıgil, 2016, s. 116).

Annesinin bu sözleri romanın çözüm bölümüne yaklaşırken işitilir. İhsan'ın, Mazlume ile umduğu mesut yuvanın hayaline, onun aşkı için ölen İkbal'in ve "Yalnız senden ne derecelerde nefret ettiğimi söylemek istiyorum" (Uşaklıgil, 2016, s. 117) sözleriyle ölen annesinin ruhları gölge düşürür. Zevk alacaklarına inandıkları bu aşkı yerle bir eden ve Mazlume'nin sağduyusunu tamamen kaybettiren hadise ise İhsan'ın doğacak bebeklerinin babası olması konusundaki tereddütleridir.

Siz beni hayatımın en kıymetli bir zamanında bedbaht ettiniz. Siz beni şebabımın en revnaklı hengâmında hayattan tenfir ettiniz. Şimdi size valide olarak geliyorum da bana fahişe, sinemde yadigâr-ı saadet olarak taşıdığım masuma, bu çocuğuma piç diyorsunuz. Oh!... Siz ol kadar alçak ol kadar alçaksınız ki sizi tahkir için bile kelime bulamıyorum (Uşaklıgil, 2016, s. 151).

Mazlume zamanla şiddetinden bile keyif almaya başladığı bu aşkın içinde ne yapmak gerektiğini sorgulamaktadır. “Bu adama adavet mi etmek yoksa aşkından ölmek mi iktiza edeceğini bilsem!” dediği İhsan, yazar tarafından da “Lakin o herkesi öldürmek için mi yaratılmıştı?” (Uşaklıgil, 2016, s. 129) sorularıyla “katil” gibi aktarılır. İhsan, doğacak çocuğun kendisinden olduğuna dair sorgulamaları sebebiyle Mazlume’ye fahişe damgası vurmuş ve buradan sonra bu damgayı yiyen Mazlume’nin İhsan için planladığı bir tek şey intikam arzusu olmuştur. “Fakat bundan sonra size adavet etmek lezzetiyle yaşayacağım. Evet, bir zamanlar sizi sevmek için yaşadığım gibi şimdi size adavet etmek, çocuğunuza sizden nefret talim etmek için yaşayacağım” (Uşaklıgil, 2016, s. 151).

Kız çocuklarının anneleri ile kurdukları bağ ve özellikle yetişkin olmaya başladıkları çağlarda “aşk” ve benzeri deneyimlerde bu bağa ihtiyaç duymaları aldıkları kararları etkilemektedir. Mazlume ise babası olmadığı için âdeti “çatısız bir evin” içinde sitemkâr ve hasta bir anne ile yalnızca beş yılını geçirebilmiştir. Anne Besime Hanım’ın yaşıyorken bile Mazlume ile bir anne-kız ilişkisi olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Yaşam koşulları, Besime Hanım’ın hastalığı ve çaresizliği nedeniyle bu ilişki sekteye uğramıştır. Bunun yanında annenin ölümüyle beraber bambaşka bir hayatı yaşamak mecburiyetinde kalan Mazlume’nin “seçim” meselesi söz konusu olduğunda yalnızca bu evde kalıp kalmamak konusunda zorluk çekmediği; bu evin içindeki seçimlerinde de rehbersizliği sebebiyle yalnızca sürüklendiği görülmektedir. Mazlume duygusal tarafını bir türlü tamamlayamayan ve eksik anne şefkatiyle sevgiyi de yanlış yerlerde arayan bir genç kıza dönüşmüş fakat deneyimlediği aşk hikâyesinde de mutsuzluğa mahkûm olmuştur. Hatta İhsan’ın şüpheleri doğrultusunda girdiği fuhuş hayatında kaybettiği bebeği ile kendisi de “anne” olma ihtimalini kaybetmiş ve o vakitten sonra aklını tamamen yitiren bir kadına dönüşmüştür.

Metnin sonu, Mazlume'nin kötü geçen hayatının müsebbibi olarak gösterdiği İhsan'ı vahşice katletmesi ile tam olarak aklını yitirmiş bir kişinin cinayetine sahne olmaktadır. “Mazlume seri bir hareketle İhsan'ın üzerine atıldı. Yıla gibi bu vücuda sarıldı. Dişleriyle boğazını yakaladı. Sefaletin vahşî ettiği bu iki sefil arasında hayvancasına, hun-rizane bir mücadele başladı” (Uşaklıgil, 2016, s. 184).

İhsan'ı boğazından ısırıp damarlarını parçalayarak öldüren Mazlume de bu “soğuk cesedin üzerine” (Uşaklıgil, 2016, s. 184) düşerek can vermiştir.

Mazlume'nin tüm bu süreci yaşamasında tek bir sebebin etkili olduğunu söylemek mümkün değildir. Mazlume'nin mizacı, duyguları söz konusu olduğunda yanında annesi de olsa benzer şeyleri yaşama ihtimali her zaman mümkündür. Lakin annesizliği ve peşi sıra yaşadıkları seçimlerinde yanlış ilerlemesine sebep olmuştur. Annenin ataerkil bir toplumda beklendik ve normatif olan duygusal rehberliğinden yoksun oluşu, birkaç yıl da olsa himayesinde yaşadığı Rahime Hanım'ın ölümü, hayatta kalma mecburiyeti, duygusal olgunluğa erişmeden yaşadığı aşk ilişkisi, , tecavüzcüsüne âşık olması ancak bu süreçlerin en başında baba ve annenin yitirilmesi neticesinde yalnızlığının yozlaşma ve yıkım doğuracağı ailenin koruyuculuğunu üstlenen kimsenin olmayışı Mazlume'nin acı basamaklarını oluşturmaktadır.

Hâlid Ziya, daha evvel sözü edildiği gibi metinlerinde ahlakçı tutum sergileyen bir yazar değildir. Fakat buna karşılık eleştirel bir tutumu olduğu söylenebilir. Sefile'deki karakterlerin, bu ana değin ismi geçen kadınların yalnızca acınacak bir karakter üretilmek adına yazılmadığı görülmektedir. Hâlid Ziya'nın anlatımında eleştiri metnin alt katmanlarına gizlenerek sanatsal olan öncelense de arka planda tüm bu acıklı hikâyeyi doğuran toplumsal aksaklıklar bütününe dair eleştirileri de görülmektedir. Burada erkeğin kaybı ile kadının geçimini sağlayamaması durumu, Mazlume'nin ve annenin niçin sefalet mahkûm olduğu sorgulanmaktadır. Kimsesiz kalan bir çocuğa sahip çıkabilecek bir kurumdan söz edilmeyişi, kimsesiz kalan bir çocuğun hikâyenin geri kalanında fuhuşa sürükleniyor olması da toplumsal bir eleştirinin göstergeleridir.

Annesizlik söz konusu olduğunda romanın başı itibarıyla diğer olay halkalarının da oluşmasına Besime Hanım'ın ölümü ve Mazlume üzerindeki etkisi Mazlume'nin “acısı” bağlamında dikkate değerdir. Bununla beraber, ardından girdiği

bunalımlar sebebiyle İhsan Bey'in annesinin ölümü de önem taşımaktadır. Tüm bu olaylar çerçevesinde karakterlerin acılarının oluşmasında yahut tetiklenmesinde “annesiz” kalıplarının rolü yeniden görülmektedir.

### 2.1.1.2 Nemide

Hâlid Ziya'nın ilk romanı olarak kabul edilen *Sefile*'nin ardından Hizmet gazetesinde 19 Haziran 1888 tarihinde tefrika edilen *Nemide* de “annesizlik” ve “acı” koşutluğu bağlamında temsil gücü yüksek bir romandır.

“Yas, parmak izi gibidir” (Volkan ve Zintl, 1999). Bu nedenle *Nemide* her ne kadar *Mazlume* (*Sefile*) gibi annesini kaybetse de evvela annesinin ölümüne şahit olmayışı sebebiyle *Mazlume*'den farklılaşır ve her şeye rağmen evinde, ailesiyle beraber yaşamını sürdürmeye devam eder. Fakat *Nemide*'nin annenin ölümüne tanıklık etmiyor oluşu söz konusu ölümün detaylandırılmadığı anlamına gelmez. *Mazlume*'nin şahit olduğu trajik ölüm sahnesinden sonra annesinin ölümüne tanıklık etmeyen *Nemide*'nin de benzer acıları tattığı görülmektedir. Zira burada küçük bir kız çocuğu iken bu travmayı yaşayan *Mazlume*'nin yanında kendi doğumuyla beraber annesini kaybeden *Nemide* konumlanacaktır. Bu noktada *Nemide*'nin varlığı annenin yokluğuna eşit olduğundan bir nevi doğumu itibarıyla annesinin ölümünü getiren *Nemide*'nin travması da yadsınamayacak güçtedir.

*Nemide*'nin babası Şevket Bey mutlu bir aile yaşamını amaçlayarak evlenmesinden kısa bir zaman sonra karısının hastalık sürecini yaşamıştır. Söz konusu annenin neden hastalandığına dair pek bilgi bulunmamaktadır. Naime Hanım metinde yalnızca “yokluğu” ile “var” olmuştur. “İzdivaçlarından henüz iki ay cereyan etmişti ki genç kadın bir tabibin tedavisine muhtaç olacak derecede hasta bulunuyordu” (Uşaklıgil, 2013, s. 30).

Evlilikleri henüz çok tazeyken bütünüyle doktorların tedavisine muhtaç olan Naime Hanım ve onunla beraber Şevket Bey'in içine düştükleri başka bir açmaz ise doktorların Naime Hanım'ın gebe kalmasının sakıncalı olduğunu belirtmeleridir. Lakin Naime Hanım *Nemide*'ye zaten hamiledir. Hâlihazırda bünyesi zayıf olarak ifade edilen kadının, üstüne bir de kaçınması gereken hamileliği yaşıyor olması hastalığının iyice artmasına sebep olmaktadır. “Hamlin devam ettiği müddette Naime

mütemadi bir ızdırap içinde yaşadığı” (Uşaklıgil, 2013, s. 32) sözleriyle yazar tüm roman boyunca yaşam öyküsüne yer vereceği Nemide’yi tanıtmadan evvel okuru annesinin acısı ile karşılaştırmaktadır. Bu satırlardan ve daha evvel kaleme alınmış olan Mazlume’nin öyküsünden hareketle Uşaklıgil’in annenin hastalığı dolayısıyla çektiği acısı aracılığıyla Nemide’nin acısına hazırlık yaptığı söylenebilir. Burada yeniden anne Naime Hanım’ın geçmişine, hastalığının sebeplerine ve derinlikli bir kişilik özelliğine yer verilmediği görülür.

Nemide’nin, yaşam hakkını annesinin vefatı ile elde etmiş bir çocuk olarak dünyaya gelmiş olması acısının ilk halkası olarak değerlendirilebilir. Ancak bunun yanında Nemide, Mazlume’den farklı olarak sesi açık bir şekilde duyulan bir babaya sahiptir. Sefile’den farklı olarak ilk defa çizilen bu baba figürünün metin boyunca varlığını koruduğu görülmektedir. Fakat yine de hikâyenin gidişatı annenin yokluğuna sıklıkla işaret etmeyi gerektirmektedir.

Hâlid Ziya’nın roman karakteri olarak roman boyunca varlığını sürdüren bir baba olarak kurguladığı ilk kişi olan Şevket Bey, metin boyunca karısına ve Nemide’ye olan düşkünlüğü ve bu yolda her şeyi feda edecek vaziyette oluşu, nihayet metnin sonunda aklını yitirmesi ile trajik bir karakterdir. Roman boyunca kızı Nemide hakkındaki titizliği görülse de öncesinde kaybetmeye yakın olduğu eşi Naime Hanım için Nemide’den vazgeçebileceği görülmektedir. Doktor Osman Bey ile yaptığı konuşmaya istinaden Osman Bey’in: “Iskat-ı cenin mi? Siz çocuk musunuz?” (Uşaklıgil, 2013, s. 33) sözüyle Nemide’nin dünyaya geliş kararı alınmıştır. Ancak Şevket Bey karısını hayatta tutabilmek için her sonuca hazır hâldedir. Romanın başlangıcında Şevket Bey’i tanıtırken kullanılan “Genç adamın kalbinde dolmak mümkün olmayan bir boşluk vardı, bunu ancak şiddetli bir aşk doldurabilirdi.” (Uşaklıgil, 2013, s.28) ifadeleri aracılığıyla Şevket Bey’in Naime Hanım’a âşık olma süreci aktarılmış ve içindeki boşluğu karısı ile doldurduğu sahneler okura aktarılmıştır. Bu detaylar vesilesiyle Şevket Bey’in karısı için doğmamış çocuklarından vazgeçebilmesi anlaşılır hâle gelmektedir. Hâlid Ziya karakterlerin derinliklerini oluşturabilmek adına geçmişe dair detayları vurgulamaktadır. Buradan hareketle genel çerçevede Nemide üzerinden ilerleyen hikâyenin en başında Şevket Bey’in Naime Hanım’a olan aşkının anlatılması, Şevket Bey’in Naime Hanım’ın bir süreç olarak yaşanan ölümünden sonraki yasını ve kızı Nemide’yi bırakarak bir süreliğine

uzaklaşmasını gerekçelendirir. Bununla beraber elbette esas dikkat çekilmesi gereken mesele Nemide'nin tüm bunlar neticesinde ebeveynsiz kalmasıdır.

Romanın ana karakteri Nemide dünyaya gelmeden anne Naime Hanım'ın çektiği çileler ve baba Şevket Bey'in bu durum karşısındaki tutumu, 3 ila 6. bölümlerde detaylıca anlatılır. Hâlid Ziya'nın doğrudan baş karaktere odaklanmak yerine o karakterin acısını şekillendiren sebeplere dönerek bunların üzerinde duruyor olması, tüm yaşam öyküsü boyunca Nemide'nin okur tarafından anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır. Bu noktada hem acılarının başlangıcı olması hem de Nemide'nin hayatı bağlamında onu çözümlayebilmek için annesiz kalması ve yine bu hadisenin metnin başlarında gerçekleşmesi önem arz etmektedir.

Naime Hanım, hamileliğinin sekizinci ayı itibarıyla sürekli inleyen, feryat eden bir hastaya dönüşmüştür. Hastalığı ve ağrıları artan kadının bir ay kadar süren feryatlarına tanıklık eden kişi, kocası Şevket Bey'dir. Kimsesiz, annesinin başında onun inleyen sesini duyan Mazlume ve yıllar önce kaybettiği eşi yüzünden yalnız ve sitemkâr bir şekilde hayata gözlerini yuman Besime Hanım'dan sonra bu romanda annenin başucunda ölümünü büyük bir üzüntü ve telaş ile seyreden Şevket Bey bulunmaktadır. Bu noktada Hâlid Ziya'nın romanlarında Şevket Bey yalnız baba değil "eş" olarak da kurgulanan ilk kişidir.

"Bir gece, saat altı raddelerinde idi ki Naime bağdeten ateşten bir şişin saplandığını hissetti, bağırmaya cesaret edemedi, ancak yatağının içinde doğrulmaya muvaffak olabildi lakin bundan ziyade bir hareket etmek kabil olamadı" (Uşaklıgil, 2013, s. 34). Bu sahne esnasında Şevket Bey'in Naime'nin yanında bulunduğu ve karısına sık sık "Ne oldun, Naime, rahatsız mısın?" (Uşaklıgil, 2013, s. 34) sorularını yönelttiği görülmektedir. Hamilelikten önce başlayan ve sekiz ayı geçen hamilelik ile artan hastalıklarına rağmen Naime Hanımın ilk defa bu sahneden gözyaşı döktüğü belirtilmektedir. Bu süreğen acısının içinde metanetle direnen Naime Hanım'ın Sefile'deki Besime'den en büyük farkı acılarına karşı siteminin olmayışıdır. Fakat yazar tarafından belirtilmese de başucunda bekleyen kocası Naime'nin siteminin olmayışını karşılar durumdadır. Bu sebeple sitemkâr olmak bir yana son vakitlerinde eşinden bir sevgi öpücüğü aldığı ve uzun bir kucaklaşma ile vedalaştığı görülmektedir.

Naime Hanım'ın vefatı üzerine Doktor Osman Bey üzerinden Nemide'nin varlığına ilişkin duyguları aktarılmaktadır: "...Tabip Osman Bey'in nazar-ı dikkatini bu felaketin sebab-i masumu olan çocuğun bir valide cevabından ebediyen mahrum kalmaya mahkûm feryadı celb etti. Tabip eğildi ve rikkatli bir sesle: Bedbaht çocuk!.. dedi" (Uşaklıgil, 2013, s. 37).

Nemide; fiziksel özellikleri bakımından zayıf, çelimsiz gibi sıfatlarla tarif edildiği gibi hayattaki konumu farklı karakterler aracılığıyla "bedbaht, zavallı" sözcükleriyle tanımlanmaktadır. Esasen annesiz kaldığı için "zavallılığı" ile tanıtılan Nemide çok geçmeden babasının merhamet ve himayesinden de mahrum kalmıştır. Zira romanın bu bölümüne değin karısına olan aşkı detaylandırılan Şevket Bey'in kızının doğumu ve karısının ölümü üzerine, kızını yakın dostu ve aynı zamanda doktoru olan Osman Bey'e bırakıp iki yıl süreyle Suriye'ye gittiği görülür. Şevket Bey Naime Hanım'ın ardından yas tutmaktadır. Darian Leader'ın yas üzerine söyledikleri Şevket Bey'in yas içinde olduğunu destekler niteliktedir. "Yas, kaybettiğimiz kişilerden kendimizi ayırdığımız uzun ve acı verici bir süreci içerir. 'yasın işlevi', diyor Freud, 'sağ kalanların anılarını ve umutlarını ölen kişiden ayırmaktır.'" (Leader, 2018, s. ?)

Şevket Bey'in evine döndüğü vakit hissettiği pişmanlık, daha sonra kızına göstereceği ihtimamı açıklar niteliktedir: "Bir dakika zarfında, ihtimal o zamana kadar hiç düşünmediği Nemide'yi tahattur etti; bu zavallı çocuğu ne için muhabbetinden mahrum ettiğini düşündü" (Uşaklıgil, 2013, s. 40-41).

Şevket Bey, iki yıl sonra döndüğü evinde kızına ve yaşamına yeniden kavuşmanın gücüyle artık tüm hayatını bu küçük, kırılğan kızın hayatına adar. Nemide'nin ruhsal durumunu babasının bu aşırı içliliği, aşırı düşkünlüğü biçimlendirmektedir. Zira annesini kaybetmiş bir kız çocuğuna o yokluğu hissettirmemek adına var olandan yahut olması gerekenden daha fazlasını sunan Şevket Bey farkında olmadan dış dünyaya karşı dayanaksız bir çocuk yetiştirmiştir.

"Hâlid Ziya'nın Sefile ve Nemide Romanlarında 'Sindrella Kompleksi'" adlı çalışmasında Hatice Nur Göde, Nemide'nin Sindrella Kompleksi'nde olduğunu iddia etmektedir. Sindrella Kompleksi (Andromeda Kompleksi), "kadınlarda bağımsızlık korkusu" (Göde, 2018, s. 399) olarak tanımlanan ruh hâlidir. Özellikle ataerkil

toplumlardaki kadınlarda görülür ve daha önce de sözü edildiği gibi kadınlar evlenmeden önce babalarının, abilerinin; evlendikten sonra kocalarının çatısı altında olduklarından söz gelimi henüz evlenmemiş kadınlar hayatlarında yeni pencere açacak olan “beyaz atlı prensi” beklemeye başlarlar. Bu beklentinin çoğalmasa, hayalî, hülyalı bir duruma dönüşebilir, hakikatle karşılaştığı durumda da hüsrarla sonuçlanabilmektedir.

Colette Dowling, “Sindrella Kompleksi – Çağdaş Kadında Bağımsızlık Korkusu” adlı çalışmasında bu durumdan şöyle söz etmiştir:

Geçmişten beri süregelen ataerkil toplumlarda kadın, içinde bulunduğu birtakım şartlar dolayısıyla bağımsızlık korkusu içerisinde yaşamını sürdürmektedir. “Sindrella Kompleksi” adı altında anılan bu korku, çoğu zaman konfor sağladığı için kadın tarafından tercih edilmektedir. Fakat tercih edildiği an bağımlılık kavramı ortaya çıkmaktadır. Bu bağımlılık, kadını kendi içinde bir varoluş savaşına kadar sürüklemekte ve iç çatışmalara sebep olmaktadır. Kadının bu savaştan galip çıkmasını engelleyen temel güç ise bu söz konusu kişisel, ruhsal bağımlılık; diğer bir söyleyişle başkalarının bakım ve gözetimi altında olmaya yönelik derin arzudur. (Dowling, 2020, s. 25)

Nemide'nin bu komplekse kapılmasında ve bu durumun şekillenmesinde en çok rol oynayan kişi baba Şevket Bey'dir. Fazla ilgi, fazla gözetim altında tutulması Nemide'nin karakterinin dışa kapalı, içe dönük olarak inşa edilmesine sebep olmuştur. Aynı zamanda, Nemide'nin annesizliği ile başlayan yalnızlığı, bu ilginin getirdikleri sebebiyle çoğalmış ve içe dönük tavrı yalnızlık duygusunu da artırmıştır.

Sema Çetin Baycanlar “Hâlid Ziya'nın Romanlarında Yalnızlık ve Ölüm Çemberinde ‘Tutunamayanlar’” adlı çalışmasında Nemide'nin sözü edilen yalnızlığına değinmektedir.

Yine bir yazısında Nemide'nin “yaşamamak için doğmuş, büyümüş ve hayatın sert rüzgârları esmeye başlayınca hemen ölüme kavuşmak için yaratılmış” (Önertoy, 1995, s. 73.) olduğunu dile getirir. Romanda yazarın bahsettiği bu ‘kavuşmayı’ besleyen en önemli ve ilk gerekçe yalnızlık olarak belirlemektedir.

Nemide'nin yalnızlığı maddi bir yalnızlık olarak başlar ve bu durum duygusal yalnızlığı beraberinde getirir. (Çetin Baycanlar, 2011, s. 3)

Tüm istediklerine sahip olan ve talepleri hiçbir zaman reddedilmeyerek büyüyen Nemide'nin dış dünyayla bağlantı kurduğu zaman aldığı ilk darbeye sarsılması tuhaf değildir. Aynı zamanda sürekli kontrol altında tutulan bu çocuğun kendi kararlarını vermesi ve o kararların doğru, sağlıklı olması da beklenemez. Şevket Bey'in, kızına annesinin eksikliği hissettirmemek için olanca gücüyle çabalaması, aslında Nemide'nin gerçek hayattan kopmasına neden olmuştur. Ancak bunca çabaya rağmen Nemide, duygularını paylaşacak kişi olarak babasını görmez, annesinin eksikliğini her daim hisseder. "Baba sevgisinin anne sevgisinin yerini tutmayacağını düşünür, baba sevgisinin yetersizliğini eleştirir." (Tütüncü, 2015, s. 132) Metnin ilerleyen bölümlerinde babasından yeisini saklaması, acısını paylaşmak yerine babasına yalan söylemesi, kendine dönük bir karakter olduğunun ve yalnızlığının bir göstergesidir.

Baba Şevket Bey'den başka Nail de Nemide'nin Sindrella Kompleksi'ni tetikleyen bir başka kişidir. Nail, Nemide'nin amcasının oğludur. Nemide'nin bir bakıma nazının geçtiği bir diğer erkek olan Nail, babasızlığı ile tanıtılmış, annesiyle yaşayan genç bir adamdır. Nail haftanın iki günü Nemidelerin evine gelir; zamanla bu kız çocuğunun hayatının bir parçası, alışkanlığı hâline gelmiştir. Nemide için Nail, eve geldiğinde eline, ne getirdiğine baktığı ikinci adamdır. Zamanla burnunun dibindeki bu adama karşı hislerinin başkalaşması ve çoğalması da şartlar itibarıyla kaçınılmazdır.

Nail ile beraber aşk temasının Nemide üzerinden ilerlediği bölümlerde âdeta Nemide'nin ötekisi olacak bir karakter tanıtılır. Nahit, Nemide'nin sarı saçlarına karşı siyah uzun saçları, samur kıvrıcık kaşları, uzun kirpikleri; Nemide'nin mavi gözlerine karşı koyu kestane gözleri, kırmızı dudakları, parlak dişleri ve en önemlisi Nemide'nin sarı, donuk benzine karşı pembe çehresi; hastalıklı, ölüme meyyal ve trajik sonu kestirilebilir bir kadın olarak değil güçlü bir genç kadın olarak temsil ettikleriyle her anlamda Nemide'nin "ötekisi" olarak konumlanmıştır. Aralarında iki yaş bulunmasına rağmen Nemide ile kendisinden beş-altı yaş büyük görünen ve oldukça güçlü tanıtılan Nahit'in ilk kez tesadüf ettikleri sahne, aralarında oluşacak ilişkinin ipuçlarını verir. Birlikte Kâğıthane yolculuğu yaptıkları bu sahnede Nemide'nin çeşitli fiziksel

özellikleri üzerinden alaya aldığı ve aleni bir şekilde yarış içine girdiği Nahit'in Nemide'ye nispeten daha sakin ve olgun davrandığı görülmektedir. Döndükleri vakit, Nemide'nin, hiddetini tahrik eden bu kıza karşı kıskançlık duyduğunu birinci defa olarak kalbinde hissettiği görülür. Hâlbuki Nahit de bir parça Nemide'nin kaderine ortakdır çünkü o da annesiz bir kızdır.

Nahit, yazarın bundan önce kurguladığı annesiz kadınlardan farklı olarak daha güçlü bir karakter olarak kurgulanır. Nemide'de olduğu gibi bir babaya sahiptir fakat iletişimleri bakımından birbirlerinden farklı şekillenirler. Zira Nahit babasıyla yaşamamaktadır. Nahit'in babası, eşinin ölümünden sonra başkasıyla evlendiği ve kızı ile ilişkisini sekteye uğrattığı için olumsuz bir karakter olarak tanıtılır. Babanın kızı ile ilişkisinin kopukluğu, Selime Tütüncü tarafından Nahit'in annesiz kaldıktan sonra babasız da kaldığı şeklinde yorumlanmıştır: “Nahit'in yaşamında annesinin ölümü Nahit'te derin etki bırakır. Çünkü babası kısa zaman sonra, eve üvey anneyi getirir. Aslında Nahit için üvey annenin gelişi babasının da ölümü demektir. Nahit, kendisinin beklediği şefkat ve sevginin, üvey anneye verilmesini eleştirir” (Tütüncü, 2015, s. 130).

Nahit'in içinde huzur bulamadığı baba evinden ayrılarak teyzesinde yaşamaya başlaması ve bir tercih, irade örneği sergilemesi de Nemide ile kıyaslanabileceği bir başka alan açar. Keza Nemide için zaman zaman “çocuk” ifadesinin kullanılması da bu yüzden boşuna değildir. Babası tarafından hep gözetim altında tutulan Nemide, hem fiziksel hem de ruhsal olarak “çocuk” kalmış ve Nahit gibi biriyle girdiği yarıştan kayıpla ayrılmıştır. Hâlbuki Nahit, Nemide'nin sahip olduğu birçok şeyden mahrumdur. Nahit'in sahip olduklarına/olmadıklarına bakışı birçok kez onun iç dünyasının yansıtılmasıyla duyurulur: “Genç kız birtakım acı fikirlere dalmıştı. Kimsesizliğini, yuvasızlığını düşünüyordu. Kader bu zavallı kıza ne bahşetmişti? Mezarda bir ana ile anasından başka bir kadının muhabbetinde kendisini ihmal eden bir baba değil mi?” (Uşaklıgil, 2013, s. 87).

Tıpkı Mazlume gibi (*Sefile*) girdiği aşk üçgeninin sonunda trajik bir sonla karşılaşan Nemide annesinin mirası olan verem hastalığını taşıyan, veremini hiddetle, hiddetini ise aşk ve kıskançlıkla besleyen, babasının gözbebeği olarak yetişmiş bir kız çocuğudur. Hassas bünyesi kendi doğumu esnasında annesinden tesir etmiştir. “Kendisinin ne kadar acı bir felaketin hediyesi olduğunu bilse!” (Uşaklıgil, 2013, s.

40) sözleri ile yazar tarafından daima “annesinin ölümüne sebep olan” kişi olarak konumlanmıştır. Nemide’nin yalnız fiziksel olarak değil babanın himayesi ve aşırı koruyuculuğunun da etkileriyle ruhen de hassas olduğu açıkça görülmektedir. Bu noktada karşısında konumlanan Nahit’in de annesiz kaldığı fakat Nemide kadar zayıf, iradesiz olmadığı görüldüğünde Nemide’nin bu vaziyetinin annesizliğin yanı sıra babasının takındığı tavırla pekiştiği söylenebilir. Fakat her şeye rağmen Nemide’nin “Bana öyle gelir ki eğer bir annem olsaydı daha mesut olacaktım” (Uşaklıgil, 2013, s. 136) sözü daha sonra halka halka büyüyen acısının ilk basamağının annesizlik olarak duyumsandığını kanıtlar niteliktedir.

Hâlid Ziya tıpkı *Sefile*’deki gibi *Nemide*’de de rehbersiz kalmış bir genç kızın hayatını hikâyeleştirmiştir. Farklı noktaları bulunmasına karşın Mazlume ve Nemide’nin en büyük benzerlikleri annelerini ölümle kaybetmeleri, bundan itibaren ruhen daima yalnız hissetmeleri, fiziksel özellikleri ile de sembolik olarak yansıtıldığı şekilde zayıf ve hastalığa, acıya, ölüme meyyal olmalarıdır. “Annelerin çocuklara duygusal olarak daha yakın olduklarını, yapacakları hataları önceden fark ederek onları koruyacakları malumdur. Nemide’nin annesizliğinden dolayı duygusal tehlikelere açık oluşunun Determinizme dayandırılarak izahı yapılır” (Tütüncü, 2015, s. 131).

### 2.1.1.3 Saniha

Saniha, Hâlid Ziya’nın *Ferdi ve Şürekâsı* adlı romanında özellikle annesiz ve kimsesizliğiyle ön plana çıkan bir karakterdir. Roman Ferdi Bey’in yazıhanesinde çalışan İsmail Tayfur’u odağa alır. İsmail Tayfur’un hikâyesi; ailesi ve işi çerçevesinde gelişirken babası Albülgafur Bey sayesinde eve ve bu aileye Saniha dâhil olur. Bu sebeple Saniha romanın odak noktalarından biri haline gelir.

Hâlid Ziya romanının dokuzuncu bölümünde Saniha’nın hikâyesini özelleştirerek geçmişe dönmüştür. Burada yazarın Saniha’yı anlatmaya annesinin kaybından başladığı görülür. Öyle ki Saniha küçük yaşlarında öksüz kalmış ve hayatı da bu hadiseden sonra bambaşka bir şekil almıştır. Başına gelen bu olayın küçük yaşlarına denk gelmesi hayatı anlatılırken ilk bu olaya yer verilmesine sebep olmaktadır. Fakat bununla beraber Hâlid Ziya’nın diğer romanlarındaki kadın karakterlere de bakıldığında, annesizliğin öncelik oluşturmasına yalnızca kronolojik

bir anlatım derdinin sebep olmadığı görülür. Anneyi kaybetmenin ardından yaşananların yoğunlukla annesiz kalmak ile alakası vardır. Bunun için, karakterin yaşı ve annesini kaybedişi arasında bir bağlam kurmaktan daha çok annenin kaybıyla beraber yaşanan acıların arasında bir bağlam kurmak gerekmektedir.

Saniha romana İsmail Tayfur'un âşık olduğu bir kadın karakter olarak dâhil olur. İsmail Tayfur'un, iyi bir hayatta yaşatmak ve evlenmek ümidi taşıdığı Saniha'ya romanın belli bir bölümüne kadar İsmail Tayfur gözünden bakmak mümkün olur. Fakat Hacer ile İsmail Tayfur'un evliliğinin söz konusu olduğu noktalarda Saniha'nın da iç sesi duyulur. Böyle Saniha karakterinin gözünden bakılan sahnelerden biri de karakterin geçmişine dönüldüğü ve annesini kaybettiği sahnedir. Yazar onu anlatmaya önce annesi ve evi ile başlar.

Saniha annesiyle beraber yaşayan ve çocukluk hatıraları pek silik bir kızdır. Annesiyle yaşadığı büyük evde yazarın ilk vurgusu annesinin dul kalışıdır. Anne Besime Hanım çok gençken kocasını kaybetmiş ve kızıyla beraber yaşamaya gayret etmiştir. Günden güne maddi durumlarının kötüleştiği ve yaşadıkları evin de bakımsızlaştığı aktarılan bu bölümde babanın kaybının detaylandırılmaması dikkat çekmektedir. İncelenen diğer romanlardaki kadın karakterlerde de söz gelişi ölmüş bir baba varsa onun ölümü ve nasıl olduğu hiç tasvir edilmemiştir. Baba öldükten sonra annenin yaşadığı sıkıntılar, maddi-manevi çekilen zorluklar ve nihayetinde annenin de kapıldığı hastalık ve ölümü detaylandırılırken babaların ölüm sahnelerine rastlamak pek mümkün değildir. Bahsi geçen kadınların ve buradan sonra aktarılan hikâyelerinin annesiz kalışlarıyla bir bağı olduğunu da bu durumla ifade etmek gerekecektir.

Saniha, annesinin hastalığına da ölümüne de tanık olmuştur. Fakat tüm bunlardan önce Saniha'nın evini, bahçesini tarif edişi; evine olan bakışı dikkat çeker:

Büyük bir bahçe... Gözlerinin önünü dalları birbirine karışmış, yerlere dökülmüş ağaçlar, yerlerden fıskıran çalılarla aşağılara sarkan dallardan meydana gelmiş korular sınırlandırır; o ağaçlar, bu korular o kadar sıktır ki etraf görünmez, burası, tabiatın bütün vahşeti içinde yetişmiş bir orman gibidir, karanlıktır, hiç güneş girmez; burası, ağaçlardan, korulardan meydana gelmiş bir mahsen yahut yeşil bir mağaradır; burada daima bir hışıltı iştilir (Uşaklıgil, 2016, s. 64-65).

Ev, bahçesiyle beraber epey büyük tasvir edilir. Fakat Besime Hanım ve kızı Saniha'nın evin küçük bir bölümünde hatta bir odasında yaşamlarını devam ettirdikleri görülür. Çevresinde günden güne kimsenin kalmadığı bu evin içinde yalnız ve maddi gelir kaygısı taşıyan annenin özellikle hastalığının arttığı ve ölüme yaklaştığı sahneler okura aktarılır. Burada yine; babasız kalmış, bunun getirdiği bireysel sıkıntıları yaşamış ve annesinin de artan hastalığına şahit olmuş bir kız çocuğu kurgulanır. Hatta yalnız bunlar yetmez ve bu kız çocuğu annesinin ölümüne de şahit olur.

Yazar, Saniha'nın, uzunca tasvir ettiği bu evdeki son gününü “en çok hatırında kalan olay” (Uşaklıgil, 2016, s. 66) ifadeleriyle anne Besime Hanım'ın ölümüne ayırmıştır. Besime Hanım'ın “Saniha! Yine başım dönüyor” (Uşaklıgil, 2016, s. 66) sözlerinden bu annenin sıklıkla hastalandığı ve başının döndüğü anlaşılmaktadır. Fakat sesinin açıkça duyulduğu bu sahne Besime Hanım için bir sondur.

Saniha'nın annesini kaybettiği sahnenin yine akşam vakti, karanlık ve rüzgârlı bir şekilde betimlendiği görülür. Ölümün trajikliği ve Saniha üzerindeki etkisinin büyüklüğü bu satırlar aracılığıyla anlaşılabilir. Evine dair silik hatıralarında dahi ürpertici bir bahçeden söz eden Saniha için yalnız başına annesinin ölümünü gördüğü bu sahnede de bahçenin ve evin korkutucu bir manzara oluşturduğu görülmektedir.

Şimdi bütün tenhalık âleminin içinden bir gürültü, korkunç bir gümbürtü çıkıyor; rüzgâr her dakika şiddetini ve hücumunu arttıran bir sel gibi harabenin içine sokularak, bahçenin korularını sarsarak korkunç bir iniltiyle inliyor, gürlüyor, yuvarlanıyor; duvarlara, çatılara çarparak feryat ediyor; kafeslerden, kapılardan geçerek ıslık çalıyor; yine bu sırada şu odanın sefil köşesine serilmiş şu can çekişme yatağında ölüm, ağzı öfkesinden köpürmüş ejder gibi kükreyerek kurbanını almaya çalışıyordu (Uşaklıgil, 2016, s. 67).

Besime Hanım'ın öldüğü gün bir harabeyi andıran evlerini rüzgârın sarstığı görülür. Hava koşullarının şekillenmesi sebebiyle ürpertici bir sahneye dönüşen bu anlarda Saniha annesini hareketsiz bir şekilde yatarken görmüş ve kendisini de korkuyla dışarı atmıştır: “Nereye gidiyorsun zavallı anasız kız? Kime sığınacaksın, zavallı terk edilmiş çocuk? Okyanus üzerinde kazaya bırakılmış bir tahta parçası nereye gider?” (Uşaklıgil, 2016, s. 69). Saniha annesinin ölümü ile evden çıktığı bu

anlarda Abdülğafur Bey ile karşılaşmıştır. Abdülğafur, sokakta kimsesiz ve çaresiz bu kızı alarak evine getirmiş ve bakımını üstlenmiştir.

Hikâyenin bu noktasına kadar Mazlume (*Sefile*) ile benzerlik gösteren Saniha için buradan sonraki hikâyesi farklılaşmaktadır. Mazlume annesinden sonra ev sahibi Rahime Hanım'ı da kaybederek bir çıkmazın içine girer, Saniha ise gittiği evde elinden tuttuğu Abdülğafur'u kaybeder. Baba Abdülğafur'un ölümü evin geçim derdine düşmesine sebep olur. Evdeki bu geçim kaygısı birinci olarak İsmail Tayfur ve annesini etkilese de dolaylı yoldan Saniha'yı da etkilemektedir. Çünkü İsmail Tayfur'un babasız kaldığı için evin bakımını üstlenmiş olması sonrasında mecbur kalacağı bir evliliğin de sebebine dönüşmüş ve Saniha ile kuracakları mutlu yuvanın önüne engel olmuştur.

İsmail Tayfur, babasının da çalıştığı Ferdi Bey'in yazıhanesinde muhasebeci olur. Eviyle yazıhanesini aynı çatıda toplayan Ferdi Bey, kızı Hacer âşık olduğu için İsmail Tayfur ile evlenmesini âdeta emreder. Bu emri reddetmesi durumu, işsiz kalmak, parasız kalmak gibi durumları beraberinde getireceğinden İsmail Tayfur bu evliliğe mecbur olur. Bu mecburiyeti kendisine bildiren ve evliliği kabul etme fikrine yaklaştıran da annesidir. Hacer ile İsmail Tayfur'un evliliği bir bakıma baba Abdülğafur'un ölümüyle alakalı olduğundan bu ölümün de en az Saniha'nın annesinin ölümü kadar mühim ve olay halkalarını dönüştürecek güce sahip olduğunu söylemek gerekir. Fakat İsmail Tayfur'un hayatının devamını olumlu yahut olumsuz bir biçimde şekillendirecek yetkiye sahip bir annesi varken Saniha kimsesizdir. Onun için İsmail Tayfur yegâne sığınaktır ve o Saniha için tek varlıktır. Hacer ile evlilik yolunda olduğu zamanlar içinden geçen şu düşünceler Saniha'nın bu durumunu ifade etmektedir: "Bakınız benim neyim var? Dünyada neye sahibim? Hayattan benim payıma ne düşmüş? Yalnız onunla teselli oluyorum! Yalnız onunla mutluyum!" (Uşaklıgil, 2016, s. 102).

Saniha, Hacer'in karşısında kin, nefret gibi duygular beslemez. Hatta Nemide'nin Nahit'i gördüğündeki duyguları gibi bir yarış içinde de değildir. Kendisini hükmen mağlup gördüğü bir hikâyenin içindedir Saniha. Hacer'i güzel bulur ve İsmail Tayfur'un da iyi ve güzel bir hayatı hak ettiğine inanır. Hacer ile yarışa girmez. Bu noktada babasının dünyayı ayaklarının altına serdiği kızı Hacer'in karşısında kendisini aciz ve düşkün hisseder. Hatta yalnız onun değil, yardımcısı Melekzat'ın önünde dahi

aynı acizliği taşıtmaktadır. Melekzat, ona kim olduğunu sorduğunda zihninden geçenler Saniha'nın kendisine karşı dűřüncelerini ilan etmektedir: “Söylemek gerekti; babasız, annesiz, kimsesiz, sokakta bulunmuş, acınarak řu eve alınmış kız olduğunu itiraf etmek; sözlerini ipek elbisesinin kırmalarını düzelterek dinleyen bu kıza bütün hayatını dökmek gerekti” (Uşaklıgil, 2016, s. 99).

Saniha, Hacer'i gördüğü ilk an onu güzel bulmuş ve karşılığında da kendi çirkinliğine inanmıştır. “Hacer'de hiçbir ziynet eşyası yoktu fakat o caanlı bir süs eşyası gibiydi” (Uşaklıgil, 2016, s. 120) ifadeleriyle tanıtılan Hacer, Saniha'nın karşısında yaşayamadığı hayatın sahibi gibi durmaktadır. Fakat Saniha dűřmanlık beslemek yerine onun güzelliği ve sahip oldukları karşısında kendi acizliğine üzülen ve bu sebebin altında elindeki tek varlık olan İsmail Tayfur'u da ona vermeyi tercih eden biridir. Çünkü Saniha için, hem Hacer her řeye sahip olabilecek güçte ve yarışılmayacak bir yerdedir hem de İsmail Tayfur böyle güzel ve varlıklı birini hak etmektedir. Saniha'nın kendisinde hissettiği bu acizlik duygusunun temeli annesizliğinden kaynaklanmaktadır. Babası ölünce yıkılmayan çatısı annesi ölünce yıkılmış ve oradan sonraki hayatını tanımadığı bir evde tanımadığı insanlarla geçirmiştir. Tutunduđu yegâne dal olan İsmail Tayfur da Hacer ile evlenmenin eşiğindeyken Saniha'nın içinde sızlayan kimsesizlik duygusu dikkat çeker. Aynı zamanda kendine ve kendi hayatına olan bakışı gözünün önünde gerçekleşecek evliliğe bakışını da şekillendirmektedir: “Bir řeye kesin karar vermişti: kendini fedaya!” (Uşaklıgil, 2016, s. 119), “Bu bir tür intihar gibi bir şeydi” (Uşaklıgil, 2016, s. 134) ifadeleri gösterir ki Saniha devamlı olarak taşıdığı acizlik duygusu sebebiyle karşısında kendisine aşık olan ve gitmek istemeyen bir İsmail Tayfur olsa da aradan çekilmeyi tercih etmiştir.

Yazar Saniha'dan bahsederken sıklıkla “zavallı kız” (Uşaklıgil, 2016, s. 69) ifadesine başvurur. Saniha'nın yaşadığı hayatı hem anlatıcının ağzından hem de Saniha'nın ifadeleriyle aciz gösteren yazar, nihayetinde kendi acısının gidişatını da durdurmaya hatta bunun üstüne giden bir Saniha kurgular. Saniha'nın hayatına dair ilk hatıralarının da acı duygusuyla keşiştiği göz önünde tutulursa büyümüş ve aşk duygusunu tatmış bu kızın acı yönetimine dikkat etmek gerekir. Saniha'nın, tıpkı diğer romanlardaki kadın karakterlerde olduğu gibi, acıyı durdurmaya karşı gücü yoktur fakat acıyı devamlı taşımaya ve bunu kimseye göstermeden yapmaya gücü vardır.

Öyle ki İsmail Tayfur'un evlilik sürecinde Hacer'in âdeta nedimesi olmuş ve bu evlilik için yardımcı bir pozisyonda bulunmuştur.

Saniha'nın süreç boyunca içindeki duyguları paylaşacak kimseyi bulamayışı önemlidir. Öyle ki kendisini kimsesiz ve yalnız hissetmesi de bu sebeple normal hâle gelmektedir. Saniha özellikle annesiz kalışıyla bilmediği bir hayatın içine atıldığı gibi oradan sonraki süreçte de rehbersiz kalmıştır. İçindeki yaşadıklarını anlatacak yahut kendini bu acizlikten kurtaracak kimseyi bulamamıştır. Hayatındaki olaylar birbirini kovalayan sebeplerle gerçekleşmiş ve Saniha'nın seçimleri bu olayların gelişmesinde etkin rol oynamıştır. Fakat hikâyenin en başında kaybettiği annesi Saniha'nın seçimlerinden biri değildir. Ve esasen oradan sonra yaşananlar bütünüyle o annenin kaybıyla gerçekleşmektedir. Bu sebeple Saniha'nın acısının süregelenleşmesinde ilk ve önemli basamak annesini kaybetmesidir.

#### 2.1.1.4 Hacer

*Ferdi ve Şürekâsı* romanında başkarakterlerden biri olan Hacer babasıyla yaşayan ve zenginlik içinde büyümüş bir kızdır. Öyle ki hikâyeye İsmail Tayfur üzerinden yürüse de romanın ismi bile Ferdi Bey'in adından oluşur. Hacer, hayatı boyunca istediği her şeye sahip olabilen ve bu yüzden kazanmak için çabaya ihtiyaç duymayan birisidir. Romanda Saniha'nın tam karşısına konumlanır ve Saniha'nın daima kendisini aciz hisseceği kadar güzel ve varlıklıdır.

Hacer, esasen Saniha ile aynı derdi paylaşmaktadır. Her ikisi de annesini kaybetmiş genç kızlardır. Fakat Hacer'in hayatı Saniha'dan çok başka şekillenir. O, babasının tavrı sebebiyle bir parça Nemide (*Nemide*) ile benzerlikler gösterir. Hacer'in babası Ferdi Bey çok zengin bir adamdır. Öyle ki bu yüzden kızı Hacer'den bile "yüz bin lira" (Uşaklıgil, 2016, s. 37) diye bahsedilir. Hacer aslında Ferdi Bey'in vücut bulmuş servetidir. Hikâyenin sonunda Hacer'in, Ferdi Bey'in paralarıyla beraber yanması da bu yüzden tesadüf değildir.

Ferdi Bey kızının ihtiyacı olan her şeyi önüne serebilecek güçtedir. Hatta âşık olduğu için bir bakıma İsmail Tayfur'u da önüne serer. Bu noktada, kızının odasına bir dünyayı sığdıran Şevket Bey'e (*Nemide*) benzer. Fakat Ferdi Bey'in kızına olan bakışı ve tüm bu talepleri yerine getirişi sevgisinden kaynaklanmaz. Hacer, babasının

servetini taşımaktan öteye geçemeyen ve babası tarafından aslında sevgisiz büyüyen bir kızdır.

Hacer'in üzerindeki ihtimam Ferdi Bey'in "servetine olan ihtimamı"dır. Hacer ise tüm sahip olduklarının yanında kendini yalnız hisseder. Duygularını, yaşadıklarını paylaşacak kimseyi bulamaz. Neden öldüğü, bu ölümün nerede ve nasıl olduğu aktarılsa da Hacer annesizdir ve bu annesizliğin verdiği acıyı birçok kez dillendirir. Hacer'in duygularını kaleme aldığı bir defter vardır. İsmail Tayfur'a olan aşkını babası buradan öğrenir. Bu defter Hacer'in kendini yalnız hissettiği ve yaşadıklarını anlatacak kimseyi bulamadığı için yazdığı bir defterdir ve bu durumla Hâlid Ziya'nın romanlarında ilk defa karşılaşılmaz.

Hacer "...annesiz büyümüş kızlara özgü serbest bir tavırla" (Uşaklıgil, 2016, s. 33) ifadeleriyle sık sık annesizliği vurgulanan bir karakter olmuştur. Öte yandan aynı annesizliği çeken Saniha için aynı tavırlardan söz etmek mümkün değildir. Hayat bu iki annesiz kızın öyküsünü ayrı biçimlendirmiş ve biri her istediğini elde edebilecekken diğeri elinde olanları da bırakmak durumunda kalmıştır. Fakat öte yandan Hacer ve Saniha annesizlikleri sebebiyle ortak duygular da beslemektedir. Bu iki kızın da annesiz kalışının getirdiği ortak acı, yalnızlık duygusudur. Hacer bu yalnızlığını bir defter tutarak gidermeye çalışır. Burada neden babasını tercih etmediğine dair detaylara yer verilir: "Zavallı annesiz kız! Kim bilir? Eğer bir annem olaydı belki ona giderdim de derdim ki: 'Anneçğim beni mesut etmek ister misin? Hacer'i bahtiyar görmek arzu eder misin?' Annelere her şey söylenebilir fakat babalara! Talihsiz kız! Seni kim dinleyecek! Hiç!" (Uşaklıgil, 2016, s. 46).

Hacer aslında manevi anlamda bir de babasızdır. Ve gerçekleştireceği evlilikte ona yol gösterecek kimsesi yoktur. Ferdi Bey için kızının "istiyorum" demesi yeterlidir. İsteddiği şeyin doğruluğu önemli değildir. Ferdi Bey'in baba olarak takındığı bu tavır Hacer'in de doğru karar almasının önüne geçmektedir. Hacer de hayat boyu sadece istemiş ve ne istediye olmuştur. Söz gelişi evliliği de "sadece" İsmail Tayfur'u istediği için gerçekleşmiştir. Hacer hayatı boyunca istediği şeylerin başkalarını etkileyip etkilemeyeceğini düşünmediği, düşünmek zorunda kalmadığı için burada da aynı tutumu sergiler. İsmail Tayfur'un düşüncelerinin ne olduğu önemsiz bu evlilik gerçekleşir. Fakat Hacer'in de babası Ferdi Bey'in de hesaba katamadığı şey İsmail Tayfur'un başkasını seviyor olmasıdır.

Hacer sevilmediği hatta sevdiği adamın başkasına duygular beslediğini anladığı an ölümü tercih eder. Hacer'in bu acıyı yönetebilecek gücü yoktur çünkü acı duygusunun üstü daima babası tarafından örtülmüştür. Bu yüzden aslında hayatının böyle bir şekil almasında annesizliği kadar babasının tutumu da etkili olmuş fakat kendi ifadelerinden de görüldüğü gibi her şeyin temeli annesini kaybetmesiyle başlamıştır.

Başka hikâyeler ve başka acılarla hayatına devam eden kız çocuklarının ortak ve temel acısının annesizlik olduğu görülmektedir. Saniha ve Hacer özneline de aynı romanın içinde aynı adama âşık iki karakterin başka acılar altında ezildiği fakat annesizlik çatısında buluştuğu görülür.

#### 2.1.1.5 Nihal

Hâlid Ziya Uşaklıgil'in romanlarında “süreğen acı” bağlamında annesizliğin “acı” duygusunu başlatan ve sürekli hale gelmesine sebep olan ilk halka olduğu görülmektedir. Uşaklıgil'in en hacimli ve en başarılı romanı olarak görülen *Aşk-ı Memnu*'da bu bağlamda iki karakteri ele almak mümkündür. *Aşk-ı Memnu*'ya bu çalışmanın konusu dışında başka açılardan bakıldığında da romanın içinde üstlenmiş oldukları roller sebebiyle yine aynı iki karakterin ön planda olduğu görülmektedir. Bihter ve Nihal, *Aşk-ı Memnu*'nun iki ana karakteridir. Öyle ki –neredeyse- her bir karakterin ayrıca hikâyesinin ele alındığı bu hacimli romanda sözü edilen iki karakterin de hikâyeleri eş zamanlı olarak aktarılmaktadır. Ömer Faruk Huyugüzel Hâlid Ziya Uşaklıgil adlı çalışmasında bu hususa şöyle değinmektedir: “Aşk-Memnu'nun kurgusu farklı çizgilerde gelişen iki ayrı hikâyeyi, Bihter'in ve Nihal'in hikâyelerini içerir. Paralel bir şekilde gelişen bu hikâyeler yüzünden iki kahramandan hangisinin ön plânda olduğunu kestirmek neredeyse imkânsız gibidir” (Huyugüzel, 2010, s. 70).

Annesini ölümle kaybeden genç kızlar odağa alındığında önce Nihal'i ele almak uygun olacaktır. Nihal'in Mazlume (*Sefile*) ve Nemide (*Nemide*) ile benzerlikleri varsa da yazarın romancılığının olgunlaşması ile ilişkili olarak daha derinlikli çizilmesi ve baş kişiliği Bihter ile paylaşması sebebiyle mezkur iki karakterle farklılaştığı görülür.

Nihal, Hâlid Ziya'nın annesiz kalan diğer kadın karakterleri gibi annesini henüz çok küçükken kaybetmiştir. Yazarın bu kayıptan, Nihal'i anlatmaya başladığı kısımlarda bahsetmesi tesadüf değildir. Firdevs Hanım, Bihter, Peyker, Melih Bey Takımı ve Adnan'a öncelik tanınarak başlanan romanda Nihal söz konusu olana değin vefat eden anneden pek söz edilmemiştir. Yalnız Adnan Bey'in Bihter ile evliliğini şekillendirebilmek adına otuzlu yaşlarında ilk eşiyle evlendiğinden ve karısının on altı yıl süren hastalığından sonra öldüğünden söz edilmektedir. Annenin acısı; hastalığı ve ölümü ancak Nihal'in tanıtıldığı bölümlerde detaylandırılmış, onun haricinde Adnan Bey'in yeni bir evliliği hak ettiğini gerekçelendirmek için onun eşinin hastalığı sırasındaki tutumuna, ölümünün ardından makul bir süre tuttuğu yasa, bu hastalık ve ölümün onun üzerindeki etkilerine değinilmiştir.

Adnan Bey'in eşinin hastalığına ve ölümüne bakışı, farklı ve yenidir. Acı çekerek yıllarca ölüme hazırlanan ve nihayetinde evladının yahut eşinin yanında yine büyük acılarla vefat eden kadın karakterlerin (*Sefile* ve *Nemide*) sitemine veya ölüm kavramı üzerine fikirlerine odaklanıldığı görülür. Ancak burada uzun bir süre eşinin hastalığı ile boğuşmuş ve onu kaybetmiş bir erkek karakterin sesi duyulmaktadır. "O hastalıklarla savaşmış, çocuklarının annesini kurtarmak için yıllarca uğraşmıştı. Sonunda, zaten beklenen sonuç, bütün çabalarını hiçe indirerek işte çocuklarını öksüz bırakmıştı." (Uşaklıgil, 2017, s. 46)

Adnan Bey, yeniden evlenmeyi hak ettiğini daima karısı üzerindeki emeklerinden dem vurarak göstermeye çalışmaktadır. Bu noktada affına başvurduğu evlatlarının gözünde de bu sebep ile haklı çıkmayı umar. Kendisini bu kararı ile ödüllendirecek olmanın inancı evlatları hakkındaki endişesinin üstünü örtmektedir. Fakat yine de onları ikna etmeye çalışır. Bu noktada ise Nihal'i ikna çabasının oğlu Bülend'ten daha fazla olduğu görülür. Uşaklıgil'in önceki romanlarındaki hassas kadın karakterlerle hemen hemen aynı fiziksel özelliklere sahip olan Nihal, yazar tarafından yine aynı üslupla tasvir edilmektedir: nazik, duygulu, ince, sarı benizli olan bu kız çocuğunun büyüme evresinde annesizliğinin etkileriyle nasıl baş edeceğine dair Adnan Bey'in zihnini kurcalayan fikirlerin olduğu görülmektedir:

Pek iyi seziniyordu ki daha pek çocukken onu annesiz bırakan yasin o zaman tamamıyla duyulamayan acılarını sonradan, büyüüp düşünmeye başladıkça birer birer duymuş, onlar yüzüne gittikçe derinleşen bir yetim mazlumluğunun

hüzünlerini çekmişti. Babasına gülümseyerek bir bakışı vardı ki ta gözlerinin içinde, ta o gülümsemenin altında tamamıyla tanıyıp sevmeye vakit bulunamamış, üstelik yüzü bile anımsanamayan annesi için bir yas gözyaşı saklıyor gibiydi” (Uşaklıgil, 2017, s. 48).

Nihal’in annesinin ölümü ile beraber ebeveyn sevgisi ve bağlılığı tamamen babasına yönelmiştir. Yeni bir evlilik ihtimali doğduğunda ise babasını paylaşmak istememiştir. Annenin ölümü ne kadar tesirli olsa da Nihal, gidenin üzüntüsünden çok elinde kalanın kaybindan endişe duyar. Nihal yaşındaki çocuklar “ebeveynleri gibi önemli birisini kaybettiklerinde, diğer sevdiği kişilerin güvenliği ve/veya ölümleri hakkında korku (terk edilme) ve ayrılık anksiyetesi yaşarlar” (Akt. Dalahmetoğlu, 2018, s. 10).

Verilen detaylarda Nihal’in huysuz bir çocuğa dönüştüğü, sebepsiz yere ağlama krizlerine girdiği sınırlı bir hastalık hâline büründüğü görülmektedir.

Annesini küçük yaşta kaybetmesi, annenin hastalığına uzunca zaman tanıklık etmesi yönünden Mazlume ile babasının ilgi ve sevgisi ile büyümesi yönünden Nemide ile benzerlik gösteren Nihal’in onlardan en büyük farkı babası ile olan iletişimidir. Tüm varlığını kızına adayan Şevket Bey (*Nemide*) ile Nemide arasında dahi Nihal ve Adnan Bey arasındaki gibi bir iletişimden söz etmek mümkün değildir. Yeniden evlenmesi ve bu evlilikten duygusal açıdan olumsuz etkilenmesi ile Nihal biraz da Nahit’e (*Nemide*) benzemektedir. Ancak Nihal, Nahit gibi bir duruş sergileyerek kendisine başka bir hayat seçmez. Önündeki imkânlar dâhilinde yaşaması sebebiyle Nemide’ye, üvey anne sıkıntısı çekmesi sebebiyle ise Nahit’e benzemesiyle her iki karakterin arasında bambaşka bir karakter çizilmektedir.

Nihal’in annesi ve ona dair detayların bir kısmının çocukların mürebbiyesi Matmazel de Courton’dan bahsedilen bölümde sunulması dikkat çekicidir. Zira bir bayrak teslimi gibi evlatlarının bakımının emanet edildiği Matmazel de annelik bakımından değerlendirmeye açıktır. Nihal dört yaşındayken bu eve gelen Matmazel de kimsesizdir. Onun kimsesizliği, annesini tanıyamayan, babasını da sevemeyen bir kadın karakter olarak tanıtılması ile vurgulanır. Bu kimsesiz genç kadın aynı zamanda hiç evlenmemiş ve yaşını da almış olduğu için roman boyu “yaşlı kız” ifadesiyle anılmıştır. Romanın esas karakterlerinin hayatında önemli bir rol oynayan anne,

Matmazel'in eve alışma sürecinde detay kazanmaktadır. Romanda annenin bir isminin dahi olmayışı karakteri silik bırakmaktadır.

Matmazel evde herkesten sonra Nihal'in annesiyle tanışır. Bu esnada anne Bülend'e hamiledir. Böylece yine hastalık süreci ile gebeliği kesişen ve trajik sonun vurgusu pekiştirilen bir karakter ile karşılaşılır. Yazar hastalığın ve hastanın tasvirinde yine sarı beniz, beyaz kostümler gibi sembolleri kullanmaktadır: "Hastayı beyaz giysisinin, sarı saçlarının arasında daha solgun görünen ince zayıf yüzüyle görür görmez, yaşlı kızın yüreğinde o anda bir acıma uyanmıştı" (Uşaklıgil, 2017, s. 66).

Matmazel ile annenin tanıştığı sahnede annenin sesi duyulur ve burada da ilk kaygısının Nihal olduğu görülür. Aynı zamanda aralarında geçen konuşmada annenin Nihal üzerindeki tasarrufu da gözler önüne serilmektedir. Annesiz kalacağı aşık olan kızını görmemek ve düşünmemek istediğini belirten anne "Siz onun için bir öğretmenden çok bir anne olacaksınız!..." diyerek annelik sorumluluğunu Matmazel'e bırakmaktadır. Burada annelik sorumluluğu ile kastedilen hem dönem hem de toplumsal cinsiyet kodları gereği fiziksel ve duygusal bakım hizmetleridir. Ailenin sınıfsal konumu dikkate alındığında burada annenin fiziksel bakım hizmetlerinden çok duygusal desteği kastettiği ortadadır.

Annenin, son günlerinde kızından uzak kalmaya yönelik talebinde kızının hatıralarında hastalığı ve ölümü ile fazla belirgin bir yer işgal etmemek arzusu, hastalığı ve ölümünün kızı üzerindeki etkilerini azaltma çabası vardır fakat öte yandan Nihal de annesi henüz hayattayken onun şefkat ve ilgisinden mahrum kalan kız çocukları arasına katılır. Bu noktada iki yıldır sürekli değişen mürebbiyeler arasında "elli yıllık katıksız hayatı" (Uşaklıgil, 2017, s. 67) vurgulanarak Matmazel de Courton'un güven vermiş olması da dikkat çekicidir.

*Aşk-ı Memnu* okunurken *Sefile*'deki Mazlume'nin aksine annenin ölümünden sonra Nihal'in tamamen çaresiz ve sahipsiz kalmayacağı ortadadır. Yine, iki yıl süreyle babasız kalan Nemide örneğindeki gibi bir yalnız bırakılmışlık da söz konusu değildir. Nihal, henüz annesini kaybetmeden ona annelik edeceği bildirilen bir kadına emanet edilir. Daha sonra yaşayacağı acılar annesizliğinin getirdiği ve perçinlediği duygular olmakla birlikte "nerede yaşar, nasıl büyür, nasıl karnı doyar" sorularının sorulmaya ihtiyaç duyulmadığı bir karakter olarak inşa edilir.

Nihal'in acısının da önceki romanlarda odağa alınan kadın karakterlerinki gibi annenin hastalığı ve ölümüyle başladığı görülür. Burada, uzun bir süre evdeki hastalığa tanıklık eden ve son iki yılda da “bir camekân içinde kuruyan nazik bir bitki”ye (Uşaklıgil, 2017, s. 69) benzetilen annenin acısını seyreden Nihal, kaçınılmaz olan ölüm anı yaklaştığında Büyükada'ya gönderilir. Mazlume gibi annesinin ölüm anına şahit olmasa da Nihal acısını dışa vurur ve onun acı feryatları aracılığıyla Matmazel'in annelik duygusunu içselleştirmeye başladığı görülür.

Nihal'in annesinin ölümü tıpkı Nemide'de olduğu gibi başta baba Adnan Bey ve onunla birlikte Matmazel De Courton'un bu küçük kıza annesizliğini hissettirmemek için sergilediği ekstra ihtimamı beraberinde getirmiştir. Henüz yaşıyorken annesinin bile kabul ettiği Nihal'in şımarıklığının bu ilgi ile artış göstermesi kaçınılmazdır. Ancak Nihal'in de sezdiği ve bu sebeple “acı” duyduğu bir başka mesele vardır ki o da kendisine “acındığını” hissetmesidir. Annesizliğin ve öksüzlüğünden ötürü oluşan acıma atmosferinin Nihal'de süregelen bir acı çekme hâline neden olacağı şu satırları ile ifade edilir: “Bu ona bir mazlumluk havası içinde sarıyordu ve sanki bu havadan şu yepelik çiçeği öldürmeyecek ama sürekli sarartıp solduracak bir zehirleyici soluk yayılırdı.” (Uşaklıgil, 2017, s. 69)

Annesinin ölümü karşısında Nihal'de bir türlü tatmin edilemeyen bir sevgi açlığı oluşmuştur. Yazarın, “...sanki sevdiği kadar sevilme ruhunu doyurmuyormuşçasına daha çok sevilme için tedirgin edici bir çocuk olurdu” (Uşaklıgil, 2017, s. 70) sözleriyle vurguladığı bu durum; babası, Bülend ve paylaşmaktan korktuğu herkes üzerinde ihtimam oluşturmasına sebep olmuştur. Öyle ki kıskançlıkları “bir başkasının değer verdiklerini sevmeye ihtimali” üzerinedir. Bunun için babasının evlenecek olmasının Nihal'de oluşturduğu yankı daha anlaşılır hâle gelmektedir.

Nihal'in, babasına ve Matmazel'e zaman zaman onu sevip sevmediklerini bazen doğrudan bazen dolaylı olarak sorması da sevildiğini duyma ihtiyacından, anne tarafından sunulması istenen sevginin eksikliğini duymasından kaynaklanır. Nihal'in yine “elinde olanları” kaybetme korkusu taşıyor olmasının temelinde anneye asgari düzeyde dahi bağ kuramamış olması yatmaktadır.

Nihal'in durumu, babası ve ilerleyen zamanlarda Behlül ile olan iletişimi göz önünde tutulduğunda Nemide örneğindeki gibi "Sindrella Kompleksi" ile açıklanabilir. Adnan Bey, dış dünyadan kopuk ve hanesinin içinde kendi hayalleriyle yanlışlara sürüklenen bir kız büyütmesiyle, kızına annesinin yokluğunu hissettirmemek adına tüm dünyayı ayaklarının altına sererek ona iyilik yaptığını düşünen Şevket Bey ile benzerlikler taşır. Adnan Bey, kızının hissettiği eksiliği doldurabilmek adına ona evin hanımı olma vasfını yükler. Böylelikle ölen annenin yerini Matmazel alıyor gibi görünse de onun sınıfsal konumu sebebiyle üstlenemediği hanımlığı Nihal yüklenir. Gerçi bu hanımlık Nihal'e sorumluluklar yüklemes ama Bihter'in hayatlarına dâhil olması ile Nihal yalnızca babasını değil bu hanımlığı da paylaşmak zorunda kalmaktan ötürü acı çeker. Başından itibaren Bihter'i bir rakip olarak konumlandırması, baba ile kurduğu simbiyotik ilişkinin yanı sıra biraz da bundandır. Ölmeden evvel yalnız Nihal için Matmazel ile görüşüp "emanetini" bırakan anneye karşılık Bülend de Adnan Bey tarafından Nihal'e teslim edilir. Evin yönetiminde söz sahibi olma hakkı ve Bülend hakkındaki kararların sorumluluğu, duygusal olgunluğunu tesis etmek adına, görünürde Nihal'e verilmiştir. Ancak bu iyi niyetli çabalar, tıpkı Nemide'deki gibi arzu edilen sonuçları doğurmaz.

Nihal, babasının Bihter ile evleneceğini öğrendiğinde ilkin babasının sevgisini paylaşmak zorunda kalmayı sorun eder, sorgular. Babasının kendisini sevmeye devam etmesi şartıyla Bihter ile evlenmesine izin vermesi onun ev içinde kendisini konumlandığı yeri göstermektedir. Zira eve gelecek olan kadının Adnan Bey'in hayatındaki pozisyonuyla Nihal ve Bülent'in durduğu yer bir değildir. Eş ve evlat arasındaki sevginin de aynı olmadığı düşünülürse evin âdeta hanımı olan Nihal'in Bihter karşısında ilk derdinin sevilme olması tesadüf değildir.

Nihal'in roman boyu yaptığı tercihler, artan hiddeti, hastalıklı kıskançlıkları annesinin kaybı ile başlamaktadır. Hiçbir zaman gerçekten sorumlu olmasa da görünürde tüm evin yönetimini teslim etmek gibi büyük bir sorumluluk verilmesine, Matmazel De Courton'un annelik rolünü üstlenmesine ve Bihter'in evvela sıcak bir yaklaşımla iyi bir duygusal bağ kurmaya çalışmasına rağmen Nihal'de dolmayan bir boşluk daima varlığını hissettirmektedir. Buraya kadar incelenen romanlar gösterir ki kız çocuklarının duygusal taraflarını paylaşacağı ve belki rol model olarak kabul edeceği kimliğin yokluğu oradan sonraki tüm hayatlarını özellikle duygusal

olgunluklarını olumsuz etkilemektedir. Ana karakter olarak kurgulanan kız çocuklarının süregelen acıları annelerinin kaybı ve bu kaybın getirdikleri-götürdükleri ile başlamaktadır. Oradan sonraki bütün hikâye ve bütün acıların da gücünü buradan aldığı söylenebilir.

### 2.1.2 Annesini Manevi Olarak Kaybedenler

Hâlid Ziya'nın romanlarında annesizlik yoğunlukla kız çocukları üzerinden kurgulanmıştır. Çalışmanın bu bölümüne değin çözümlenen karakterlerin annelerini ölüm yoluyla kaybettikleri, maddi anlamda annesiz kaldıkları anlaşılmaktadır. Ancak Hâlid Ziya söz konusu olduğunda romanlarına yalnız maddi açıdan bakmamak gerekir. Bunun için çalışmanın bu bölümünde Hâlid Ziya'ya ait romanlar arasında anne sevgisini manevi anlamda duyumsayamayan ve annesi hayattayken annenin duygusal yokluğunu yaşayan karakterlere odaklanılmıştır. Zira anneleri hayatta olmalarına rağmen onların neden oldukları duygusal boşlukların ve eksikliklerin etkileri yaşayan kız çocukların sonları, anneleri ölen karakterlerinkinden çok farklı değildir.

#### 2.1.2.1 Bihter

*Aşk-ı Memnu*'da Bihter, Nihal'in karşısında annesi hayatta olan bir kadın karakter olarak şekillenir. Nihal'in kendisine rakip gördüğü Bihter'in aslında manevi anlamda kendisi ile aynı derdi taşıdığını söylemek mümkündür. Hatta Firdevs Hanım'ın Bihter üzerindeki etkileri, ölen annenin eksikliğinden kaynaklanan etkilerden daha olumsuzdur, denebilir.

Ahmet Hamdi Tanpınar *Mai ve Siyah ve Aşk-ı Memnu* adlı çalışmasında “Pek az roman *Aşk-ı Memnu* kadar satranç oyununa benzer” (Tanpınar, 1977, s. 280) demektedir. Bunun sebebi romandaki her bir karakterin tıpkı satranç oyunundaki her taş gibi sonuçta büyük etkisi olmasından kaynaklanmaktadır. Romanda başkişiyi belirleyebilmek, seçebilmek güçtür. Hikâye ismi sebebiyle Bihter üzerinden ilerliyor gibi görünse de roman Bihter kadar Nihal çevresinde de gelişir. Olaylar doğrudan Bihter'in hayatı ve onun seçimleri etrafında döner. Ancak Bihter'den söz edebilmek için daima annesi Firdevs Hanım'ı ele almak gerekmektedir. Öyle ki annesinin yokluğunu bir ömür taşıyarak acılarını süregelen hâle getiren kadınlar ile beraber canlı kanlı vaziyette bir tehdit, bir müdahale aracı olarak “daima acısını” yanında taşıyan

Bihter'in hayatı ve seçimleri için Firdevs Hanım'ın varlığından ve kişilik özelliklerinden söz etmek kaçınılmaz bir hâle gelmektedir.

Edebi metinlerde esas meseleye odaklanılmadan, çatışmalar ve merak duygusu artmadan yazar okuru hikâyeye hazırlamak ve karakterleri tanıtmak için serim bölümünü kullanır. Burada şahıs kadrosunun, mekânın yahut zamanın tanıtımı gelecek bölümler için birer zemin oluşturmaktadır. Çalışmanın konusu olan “süreğen acı” meselesinin temelde nasıl yerleştiğini görebilmek adına yazarın hikâyeye başlarken nelere vurgu yaptığı ve özellikle hangi unsuru anlatmakla başlamayı tercih ettiği önem arz etmektedir. Buraya kadar incelenen *Sefile* ve *Nemide*'de yazarın “serim” bölümünü, öznelere yaşadıkları acılardan biri ve en kuvvetlisi olan anneyi kaybetmek meselesine ayırdığı görülmüştür. *Aşk-ı Memnu*'da Bihter odağa alındığında romanın ilk sayfalarını Firdevs Hanım'ın kaplıyor olması diğer verilerden hareketle Bihter'in acısına annesinin bir basamak olduğu iddiasını kuvvetlendirmektedir. Zira Nihal'in annesinden Nihal mevzu bahis olduğu vakit söz edilmesi de yine aynı sonuç noktasını çıkarmayı sağlamaktadır. Bu anlamda Bihter ve Nihal'in romandaki önceliği tartışmasına rağmen hikâyeye Firdevs Hanım ile başlanması daha çok Bihter'i merkeze alan bir okumayı mümkün kılar.

Firdevs Hanım ve Melih Bey Takımı eserinde ilk olarak değindiği meseledir. Bir sandal sahnesiyle başlayan romanda Bihter ve ablası Peyker'den de söz edilmesine rağmen büyük parçayı Firdevs Hanım oluşturmaktadır. Firdevs Hanım on beş yaşından kırk beş yaşına kadar otuz yıl boyunca camianın tanınan siması ve daima dikkat çeken ismi olmuştur. Güzelliği ve özgüveni ile kırk beş yaşına gelmiş olmasına rağmen hâlâ kendisinden söz ettirmeye devam etmektedir. Firdevs Hanım gençlik çağının geçtiğini ve yaşlanmaya başladığını kabul etmemektedir. Kızlarından birinin evli ve hatta hamile olması diğerinin de evlenecek yaşa gelmiş olması bu hakikati hatırlattığı için Firdevs Hanım'ın hoşuna gitmez. Hatta bu noktada kızları Firdevs Hanım için birer tehlike ve camiaya karşı kendisine bir rakiptir.

Melih Bey takımının içinde kadınlar anne bile zor olurken, büyükanne olmak onun için aşağılık bir şey, bir ayıp niteliğindedir. Şimdiden buna bir çıkar yol düşünüyor, saçlarının beyazlığı ile yüzünün haraplığına bir onarım önlemi bulduktan sonra büyükanneliğe de bir şey icat etmek istiyordu” (Uşaklıgil, 2017, s. 12).

Hikâye içinde zaman zaman kızlarının yaşını unutuyor olması, herhangi bir evlilikten bahis açıldığında halen kendisi üzerinden bir tasarı yapması yaşlandığını kabul etme konusundaki direncinin birer göstergesidir. Firdevs Hanım'ın devamlı genç kalma isteği iki kere deneyimlemiş olduğu annelik mefhumuna bakışını da şekillendirmektedir. Firdevs Hanım, bilinen ve alışıldık annelik rollerini temsil etmeyen bir karakterdir.

Kızları ile arasında bitmek bilmeyen bir savaş olan Firdevs Hanım, yaşlılığını gizlemenin yollarından birini, doğacak torununa kendisine anne, Peyker'e ise abla dedirtmekte bulmaktadır. Kendi çocuklarına “yaratık” (Uşaklıgil, 2017, s. 12) sıfatını layık görüyor olması başlı başına bu düşmanlığı ilan etmektedir. İşte Bihter ve Peyker bu noktada annesi hayattayken onun şefkatinden ve sevgisinden mahrum kalmış iki kız çocuğu olarak büyümüştür. Romanın esas karakteri olması sebebiyle Bihter'in bu durumdan ne derecede etkilendiğini görmek daha kolaylaşmaktadır.

Bihter, önceki romanlarda çizilen kadın karakterler gibi annesini küçükken kaybetmiş hatta belki ölüm anına şahitlik etmiş olsaydı yine psikolojik anlamda bundan etkilenen ve ömür boyu yanında taşıyacağı anne boşluğu ile güç bir hayatı yaşıyor olacaktı. Ancak Bihter annesinden mahrum kalmak bir yana onunla ömür boyu savaşmak durumunda kalan bir hayatı yaşamaktadır. Bu noktada diğer karakterlerle bir ortak özelliği vardır ki o da varlığının bir yük gibi hissettirilmesidir. Mazlume (*Sefile*), bir annenin, eşi olmadan yokluk içinde bir çocuk büyütme kaygısının içinde annesine yük; Nemide (*Nemide*) doğumu itibarıyla annesinin yaşamını sonlandıracak bir gerçek; Nihal (*Aşk-ı Memnu*) ölüm döşeğindeki annenin kederle geleceğini tayin etmek zorunda kaldığı küçük, nazlı kızıdır. Bu, annelerine maddi ya da manevi anlamda yük olan çocuklar listesine Bihter de süregelen bir biçimde annesiyle savaşmak zorunda kalarak dâhil olmaktadır. Anne ve kızın çekişme yaşadığı bir sahnede Bihter'in dilinden dökülenler kendisini “annesiz” hissediyor oluşunun ispatı niteliğindedir:

Bunu terbiye eksikliğinden çok kızlarınıza sevgi, saygı duygusu verememiş olmanıza yüklemeniz doğru olur. Çok üzgünüm ki size ilk kez olarak belki bir daha unutulamayacak şeyleri söylemek zorunda kalıyorum. Ama suç sizin... Kızınızı azarlamadan önce bir kez, size sesleniyorum, kendinizi düşününüz. (Uşaklıgil, 2017, s. 41).

Annesinin genç kalma endişesi kızları ile arasındaki iletişime ve bu yanlış şekillenen bağ da Bihter'in hayat boyu tercihlerine etki etmektedir. Öyle ki Bihter ömür boyu duygusal tarafını paylaşmak için bir anne bulamamış ve bunun yanında “annesinin kızı mı babasının kızı mı” tartışmalarının odağı hâline gelmiştir.

Adnan Bey tarafından talep edilen evlilik Bihter ve annesinin düşmanlığını Peyker ile olandan daha farklı bir yere taşımıştır. Firdevs Hanım, yaşı itibarıyla Adnan Bey'in kendisine talip olacağını düşünür ancak Adnan Bey, Bihter'e talip olur. Firdevs Hanım hem kendi içinde hem de içinde bulunduğu topluluklarda verdiği gençlik savaşını, her anlamda kızına karşı kaybetmenin öfkelerini kendisini anneanne yapacak olan Peyker'den Bihter'e yönlendirir. Evliliğe, aile kurmaya, çocuk sahibi olmaya karşı bakış açısı kızlarının bu gibi kavramlara tepkisini de şekillendirmektedir. Zira Bihter, Adnan ile olan evliliğinde annesinin içine ektiği tohumları filizlendirmektedir.

Firdevs Hanım için evliliğin amacı kendisini ekonomik olarak güvence altına almaktır. Bu anlayışla büyüyen Bihter'in de Adnan'dan gelen teklif ile ilkin onun zenginliğine odaklanması anlaşılabilir. Peyker'in kocası Nihat Bey'in “O hâlde koca tantanalı yalı yalnız Bihter'e kalacak.” (Uşaklıgil, 2017, s. 29) sözü ile bu teklifi değerlendirmeye başlayan Bihter'in sahip olacağı iktidar ve zenginliğin kararını etkilediği görülmektedir. Bihter, yalının ona getireceği kumaşları, dantelleri, mücevherleri düşünürken Adnan'ın yaşını, o yaşla beraber gelen fikir ayrılıklarını ve yaşamı kavrayış biçimini göz ardı etmektedir. Hikâyenin henüz başlarında “Sonra kendisini düşündü: Gözlerinin önünde kendi yüzünü, kendi boyunu posunu, saçlarını, yolda geçerken görenlerin bakışlarından sevgiler saygılar toplayan o zarif, seçkin bütünü gördü; bu hayale gözlerini süzerek gülümsedi.” (Uşaklıgil, 2017, s. 33) satırlarıyla Bihter'in kendi güzelliğini keşfinde hâlâ bir parça “layıklık” sorgulamasının da olduğu sezilmektedir. Öyle ki Bihter gençliğinin doruklarında, güzel, heyecanlı ve beklentilerle dolu bir kadinken Adnan iki çocuk sahibi, yıllarca eşinin hastalığı ile mücadele etmiş yaşça da daha durgun olunan dönemdeki bir adamdır. Bihter, “...kendisini bu evde ölü gibi hissetmektedir, çünkü cinselliği ölüdür. Taze, güzel ve alımlı bedeni kimseyi etkileyememektedir, kimse tarafından dokunulmamakta ve hep bakir kalmaya mahkûm hissetmektedir.” (Koşan, 2017, s. 61)

Nurdan Gürbilek ise “*Kör Ayna Kayıp Şark*” başlıklı çalışmasında bu ayna sahnesinden şöyle söz eder: “Bir eksiksizlik arzusuyla kendini seyrediyor, aynadaki

kusursuz ikizine kavuşup bir kendine yeterlilik, bir ihtiyaçsızlık haline kavuşmak istiyordur Bihter. Aşkın nesnesi birkaç sayfa sonra kollarına atılacağı Behlül değil, aynada hayranlıkla seyrettiği kendi kusursuz hayalidir” (Gürbilek, 2016, s. 145).

Bihter’in tüm bu zıtlıklara rağmen kuşkusuzca bu evliliği onaylaması yalnızca bu evlilikle edineceği zenginlik ve itibardan kaynaklanmaz. O, karşısına çıkan bu fırsatı bir zorunluluk ve annesinden kaçabilmenin bir yolu olarak görmekten kendisini alıkoyamaz. Bu noktada Mazlume’nin (*Sefile*) annesiz ve evsiz kaldığı için tercih ettiği yolun zorunluluğuyla Bihter’inki birbirine benzemektedir. Her iki karakter de annesiz kaldığı için başka bir evin, başka bir hayatın içinde yaşamayı zorunluluk addederler. Bihter de annesinin hasedinden kurtulmak adına Adnan Bey’in teklifini kabul eder. Evliliğe karar verdiği noktada da içinden geçen düşünceler bundan önceki hayatına karşı bakışının bir ilanı niteliğindedir: “Odasında gezindi. Geçerken aynada kendisine gülümsedi. Orada artık kocasız kalmak tehlikesiyle karşı karşıya kalmış zavallı Bihter’i değil, Adnan Bey’in eşini sanki selamlamış, kutlamıştı” (Uşaklıgil, 2017, s. 33). Burada kocasız kalma tehlikesi ifadesine odaklanmak gerekir. Öncelikle bir kadının başka türlü yaşamına devam etmesinin çok güç olduğu, Bihter’in babasından kalan bir mirasının da olmayacağı gerçeğiyle bu hususun daha da güçleşeceğine dikkat çekmek gerekir. Firdevs Hanım’ın gayriahlakiliğinin, Melih Bey takımının toplumsal ahlakla bağdaşmayan ününün Bihter’in iyi bir evlilik yapma ihtimalini azalttığı düşünülürse Adnan Bey’in teklifinin Bihter tarafından niçin kabul edildiği de daha anlaşılır hale gelmektedir.

Bihter içine daldığı hülyaları gerçekleştirmesine annesinin ve kardeşinin engel olamayacağı üzerine yemin ederken (Uşaklıgil, 2017, s. 35) gelecekteki tehlikelerin ve aslında annesi ve kardeşi dışındaki kişilerin de bu hayallerin gerçekleşmesine engel olabileceklerini gözden kaçırmaktadır. İlerleyen vakitlerde bu evliliğin “saadetini” engelleyen bir unsur olarak Behlül çıkacak olsa da esas engel Bihter’in kendi içindedir. Zira Bihter bu evliliğin dinamiklerini yalnız annesinden kaçmak ve yalının mutlak hâkimi olabilmek üzerine kurarken gençlik heyecanlarını ve bu heyecanların Adnan tarafından karşılanamayacağını hesaba katmamıştır.

Bihter ve Adnan evliliğinin hem bu iki taraf hem Firdevs Hanım hem de çocuklar –özellikle Nihal- tarafından nasıl değerlendirildiği açıkça belirtilmiştir. Her

karakter üzerinde ayrıca etkisi olan bu evlilik aslında Adnan'ın da Bihter'in de farklı gerekçelerle kendilerini layık gördükleri bir ödülken zamanla bir cezaya dönüşür.

Nihal ve Bülend'in varlığı Bihter için sevindirici bir unsurdur. Bihter, yaşlanmaktan, çocuk ve torun sahibi olmaktan olanca kuvvetiyle kaçan Firdevs Hanım'a karşılık, Adnan Bey'in çocuklarına annelik edecek olmaktan mutluluk duyar. Böylelikle Bihter'in, annesiyle olağan savaşını sürdürürken âdeta iyi bir annenin nasıl olması gerektiğini göstermeye ve annesine benzeme korkusunun bu şekilde üstesinden gelmeye çalıştığı söylenebilir. Bunun için Nihal ile yaptığı samimi konuşmalar, birlikte çıktıkları alışverişler ve aslında hiç çaba sarf etmeden elde ettiği “annelik” Bihter için yeni hayatının güzel taraflarıdır. “Bana anne diyecekler öyle mi? Mini mini bir anne! Yirmi iki yaşında iken bir genç kızın annesi olmak!.. Şu hâlde onu on yaşında doğurmuş olacağım. Hele oğlan? Oh, sahi, ablamın hakkı var: Yumuk yumuk gözleriyle bir bakıyor ki!...” (Uşaklıgil, 2017, s. 30).

Bihter tüm annelik heveslerine rağmen Nihal'in kendisine ismiyle seslenmesini isteyerek daha çok arkadaşça bir bağ kurmanın derindedir. Burada da yine annesiyle sağlayamadığı yakınlığı ve duyguları Nihal aracılığıyla tamamlamaya çalıştığı görülmektedir. Ancak hayat boyu annesi gibi olmaktan ve bizzat annesinden kaçınan Bihter'in yine dönüp dolaşıp annesine benzediği görülür. Kısa vadede tükettiği evlilik ve annelik heyecanları Behlül'ü tanımasıyla tamamen yok olmuş ve tüm bu amaçlardan uzaklaşmasına sebep olmuştur. Bihter, evliliği annesinden kaçmak için seçerken kocasını aldatmaktan da ahlak kurallarına bağlı kalmak konusunda gösterdiği bir iç kontrole değil annesine benzememek için kaçınma ihtiyacı duymaktadır. Fakat hayat boyu içine kendi fikirlerini ve benliğini serpen Firdevs Hanım olmaktan kurtulamaz ve nihayetinde kendisini bir “yasak aşk”ın içinde bulur; o da tıpkı annesi gibi kocasını aldatır.

Bihter'in yaşadıkları ve hazırlanan trajik sonuna Firdevs Hanım'ın verdiği eğitim sebeplerden yalnızca biridir. Sonuçların tümünü bu sebebe indirgemek doğru olmayacaktır. Hatta Bihter'in annesine benzemesi ve kocasını aldatma hususunda annesinden belirgin bir şekilde farkı görünür. Aldatma eyleminin ahlaki tarafı ve doğruluğu bir tarafa bırakılarak bakıldığında Bihter annesinden farklı olarak âşık olmuş ve bu sebeple kocasını aldatmıştır. Hatta görünürde Firdevs Hanım'ın kızı

olarak yaftalanmasına neden olan şey iç dünyasında anlaşılmayan derinliğinin görülmezliği ile Bihter’i intihara sürükler.

Nihayetinde Bihter; yaşıyor olmasına rağmen evliliğini, daha sonra yasak da olsa yaşadığı aşkını paylaşacağı bir anne bulamamış hatta daima o bir türlü “anne” kalıbına yerleştiremediği kadın ile savaşmak mecburiyetinde kalmıştır. Tüm bunlardan hareketle Bihter de seçimlerini “annesizliği” belirleyen bir genç kadın olarak acısının süreğenliğine “öksüz”lüğü sebep olan karakterler arasında değerlendirilmektedir.

### 2.1.2.2 İkbal

Annesi hayatta olmasına rağmen, anne sevgisini manevi anlamda duyumsayamayan ve karakterler arasına *Sefile*’nin İkbal’ini de almak gerekir. İkbal, ilk defa, Mazlume’ye sorduğu “Dünyada nasıl yaşamak istersin?” (Uşaklıgil, 2016 s. 34) sorusuyla belirir. İkbal’in bu soruyu kendi kendisine defalarca sorduğu ve hayatının sorgulamalarla dolu olduğu söylenebilir. Mazlume’nin de garipliğini sezdiği bu konuşma âdeta İkbal’in kendi içinde yaşadığı bir muhasebe anıdır ve yaşamına bakışıyla ilgili ipuçları verir. Bunu destekleyebilmek için de yazar İkbal’in Mazlume’ye attığı bakışın altında “Benim gibi yaşayacaksan hiç yaşama” (Uşaklıgil, 2016, s. 35) manasının saklı olduğunu haber eder.

Mazlume’nin sıcak bir yuva ümidi ile sığındığı ve hayallerini şekillendirmeye gayret ettiği bu ev İkbal’in gerçeğidir. Bu noktada İkbal’in ilk sahne itibarıyla yansıttığı mutsuz tavrı Mazlume için de gelecekteki hayal kırıklığının işareti niteliğindedir. Mazlume’nin eve gelişinden bir hafta kadar sonra iki genç kadının aralarındaki bağın kuvvetlendiği ve beraber kitap okuyan iki kardeşe dönüşmeye başladıkları görülür. İkbal’in eline özellikle tutuşturulan *Henüz On Yedi Yaşında* İkbal’in içinde bulunduğu durumu ve ruh halini açık eder.

İkbal, fuhuş yuvasında doğmuş, büyümüş ve bu zaruret altında ezilmiş bir kadındır. Metnin ilerleyen bölümlerinde Mazlume ile ortak dertlere sahip olduğu anlaşılrsa da annesi Mihriban Hanım’ın tanıtılışı, yaşayışı ve kızı ile olan bağı kapsamında İkbal’in daha çok Bihter ile aynı derdi taşıdığı söylenebilir. Zira İkbal de Bihter gibi annesi varken onun sevgisinden mahrum kalmış ve yaşamının basamaklarını annesinin gölgesi altında oluşturmuş biridir. Ebeveynin öbür cephesi

olan babasını az tanıdığı görülse de hayatının tüm mutlu kayıtlarının da bu azıcık zamana tekabül ettiği anlaşılmaktadır.

İkbal metin boyunca annesinden nefret eden bir kadın olarak çizilir. Hayatının sorumlusu olarak gördüğü annesinden bu kutsal sıfatla bahsetmekten bile çekindiği açıktır: “...yalnız valide muhabbetinden değil, hatta valideye o nam-ı mukaddes (kutsal adı) sürur-ı vicdan ile (içten gelen bir sevinçle) verebilmek saadetinden mahrum bulunmak...” (Uşaklıgil, 2017, s. 45-46). Öyle ki Mazlume’nin, öğrendiğinde sokaktaki hayatına geri dönmek istediği bu ev Mihriban Hanım’ın hayatının gerçekleridir. Kendi hayatının düşkünlüğünün, beraberinde kızını da sürüklüyor olması İkbal’in annesine nefret beslemesine sebep olmaktadır.

Mazlume’nin her şeyi idrak ettiği sahnenin ardından İkbal’in canhıraş bir tavırla kendini ifadesi, anlaşılacak noktasındaki ihtiyacını göstermektedir. İkbal elinden tutarak kendisini dinlemeye mecbur bıraktığı Mazlume’ye hikâyesini “Sana tercüme-i hâlîmi bir hikâye gibi nakletmek uzun olacak. Yalnız beni felakete sevk eden vakay-i mühimmiyeyi tafsil edeceğim.” (Uşaklıgil, 2016, s. 43) ifadeleriyle anlatmaya başlar. On dört yaşına kadar büyük sıkıntılar içinde yaşadığını anlatırken yaşamaya karşı nefretinin de yine bu yaşlarda başladığını belirtmektedir.

İkbal annesinin bir fahişe olduğuna bizzat tanıklık etmiş ve bu sahneyi Mazlume’ye yaşama olan nefretini başlatan bir hadise olarak aktarmıştır. Annesinin ölüm sahnesine şahit olan Mazlume’ye, Mihriban Hanım’ın kızının gözünde nasıl manevi olarak öldüğü anlatılmaktadır. “...yalnız valide muhabbetinden değil hatta valideye o nam-ı mukaddesi sürur-ı vicdan ile verebilmek saadetinden mahrum bulunmak... İşte Mazlume, ben hayatımın en güşayışli zamanını, hayatımın en şairane kısmını bu suretle imrar ettim” (Uşaklıgil, 2016, s. 46) satırlarıyla İkbal annesizliğini tarif etmektedir.

Bihter ve Firdevs Hanım âdeta İkbal ve Mihriban Hanım’ın geliştirilmiş hâli gibidir. Hayat tarzları birbirinden başka olmasına karşın her iki anne-kız da birbirine nefret duygusu besleyen ve karşıladıkları sıfatları taşımayarak düşmanlaşan karakterlerdir. Burada, roman tekniği bakımından da gelişen *Aşk-ı Memnu*’nun Bihter’ine, İkbal ile hazırlık yapıldığı söylenebilir. Bu koşutluklar bağlamında Mihriban Hanım’ın da kendince çevresinde tanınan ve gösterişli bir karakter olması

Firdevs Hanım'ı anımsatır. Annesinin seçimleri ve sevgisizliği ile hayatını yönlendiren Bihter de dönüp dolaşıp nefret beslediği annesinin hayatında kendisini bulan İkbal ile paralellik göstermektedir.

Romanın içinde hem Mazlume'nin hem de İkbal'in Mihriban Hanım'ın gerçeklerini öğrendikten sonra bir direnci söz konusudur. Ancak her iki kadın karakterin de zamanla bu gerçeğe alıştığı, alışmak mecburiyetinde kaldığı görülür. Buradan hareketle tıpkı Bihter-Mazlume ortaklığı kurulduğu gibi yine aynı metin içinde İkbal-Mazlume ortaklığı da kurulmaktadır. İkbal ve Mazlume annesini maddi yahut manevi anlamda kaybetmenin ardından fuhuş dolu bir yuvanın içinde yaşamak zorunda kalan ve nihayetinde bu durumu kabullenip kendi hayatlarında bir yaşam biçimi olarak seçen iki kadın karakterdir.

İkbal hayat öyküsünün detaylarını Mazlume'ye anlatırken kendisi için uygun görülen evliliğe verdiği onaydan söz eder. İkbal, “yaşlı ve çirkin” ifadeleriyle tanıtılmasına rağmen annesinin bulduğu aday ile evliliği yoluyla, Hâlid Ziya'nın izdivaçtan medet uman kadın karakterleri arasına ismini yazdırır. Evlenerek, mevcut hayatından, özellikle annesinden kurtulma hevesi taşımasıyla Bihter'le bir kez daha benzerlik gösterir. Ancak burada Firdevs Hanım'ın aksine kızını evlendirmeye çalışan hatta adayı bizzat kendisi bulan bir anne bulunmaktadır. Şüphesiz bir şekilde bu evliliği kabul etmesini şaşkınlıkla karşılayan Mazlume'ye karşı İkbal'in yaptığı açıklama yine annesiyle olan bağını ilan etmektedir: “Benim indimde bir zevcin hiçbir ehemmiyeti yoktu ki... Bende hissiyat-ı insaniye tedricen mahvolup gitmişti. Evvela Mihriban'ın dağdağalı hayatında geçirdiğim zamanlar ile bilâhare ihtilâttan tamamen mahrumiyet içinde cereyan eden hayatım kalbimde çirkin çirkin yeisler fena fena hisler uyandırmıştı” (Uşaklıgil, 2016, s. 49).

İkbal bu evliliği bir kaçış noktası olarak görse de Bihter gibi, gençliğini göz ardı etmiş olmanın sancısını bir süre sonra duymuştur. Özellikle yaşlı biriyle evlenmesi üzerinden İkbal'in gençlik duygularına ve bu arzulara düşkünlüğüne dikkat çekilmektedir. Bihter gibi daima annesinin kızı olmaktan kaçınan ve annesinin hayatını eleştiren İkbal de nihayetinde annesinin kızı olmuş ve kocasını aldatmakla başlayan bir fuhuş hayatının içine girmiştir. Mihriban Hanım'ın hayatının gerçekleriyle yüzleştiği ilk sahnede ölümü yeğleyen İkbal'in bu seçimi ile ruhunu öldürdüğünü söylemek mümkündür. Zira bizzat kendisi yüceltilmiş tüm duygulardan

sıyırılarak “insanlık basamağından” “hayvaniyet basamağına” indiğini belirtmektedir. Yalnız arzularının peşine düştüğü bu yeni hayatını “inmek, alçalmak” olarak addedişi, Mazlume’nin bu evde ilk gece gördüğü “göklerden çamurlara düştüğü” rüya ve zamanla tüm ahlak değerlerini bırakıp içine “düştüğü” fuhuş hayatı ile aynı çerçevede değerlendirilmelidir. Bu “düşmek” meselesini yazar, şu satırlarla kesinleştirir: “Mazlume hiçbir şey değildi; fakat Mazlume düşmüş bir kızdı” (Uşaklıgil, 2016, s. 176).

İkbal’in: “Sen ne zannediyorsun Mazlume? Ben bu hayattan memnun muyum? ...Ah Mazlume, çıldıracağım... Sen beni mes’ut mu yaşıyor zannediyorsun?..” (Uşaklıgil, 2016, s. 55) şeklinde ifade ettiği hayatını daha da kötü hâle getirecek kişi İhsan’dır. İkbal aşkla yaşamak ve aşktan ölmek arzusu taşıyan romantik bir tavır sergilerken günden güne aşkı sebebiyle eriyip hastalanmasına rağmen bu duygularını paylaşacak bir anne bulamamaktadır. Hatta bu aşk uğruna canını teslim ettikten sonra Mihriban Hanım’ın tavrı tüm süreç boyunca İkbal’in ne derece annesiz kaldığının bir göstergesidir. “Bu geceyi takip eden günler Mazlume ve İhsan Bey için pek ıstıraplı geçti. Mihriban ise hiçbir şey vâki olmamış gibi sükût ediyordu” (Uşaklıgil, 2016, s. 110-111). Kızının yerine koyduğu Mazlume, dışarıdan gelerek İkbal’in mesut olmadığı hayatın sahibi olmuştur. “Mihriban kendilerini terk etmemişti. Güya İkbal ölmemiş yahut Mazlume İkbal imiş gibi hiç tebdil-i tavır etmemişti” (Uşaklıgil, 2016, s. 113). Fakat bu hayat “Mihriban’ın karşısında fuhuşun bir neticesi gibi...” (Uşaklıgil, 2016, s. 179) duran Mazlume’nin de tıpkı İkbal gibi sonunu hazırlamıştır.

Annesizliği manevi anlamda deneyimleyen Bihter ve İkbal’in bundan doğan boşlukları nefretle doldurdukları görülmüştür. Her ikisinin de intikam arzusu taşıdıkları için yaptıkları seçimler nihayetinde kendi hayatlarını etkilemiştir. Anneleri gibi olmaktan tüm kuvvetleriyle kaçınan bu genç kadınlar evvela yetiştirilme tarzının verdiği etkiler sonra ise anneye açılan savaşın getirdikleri ile bir şekilde annelerine benzemekten kaçamamışlardır.

Hâlid Ziya’nın sekiz romanında da ölümlere, ebeveyn ölümlerine yer verilmiştir. Fakat bunların arasından tespit edilen bazı karakterlerin özellikle acılarını süregelenleştirilen meselenin “annelerini” kaybetmek olduğu görülmektedir. Annesini kaybeden karakterlerin de yoğunlukla kadınlardan seçiliyor olması ve bu hadisenin metin boyunca acılarına tanıklık edilen karakterin hikâyesinde ilk anlatılan mesele

olması çalışmanın konusu bağlamında da ilk incelenen husus olmuştur. Sözü edilen sekiz roman ve ikincil kaynakların yardımıyla *Sefile*, *Nemide*, *Ferdi ve Şürekâsı* ve *Aşk-ı Memnu* romanlarında yer alan Mazlume, İkbâl, Nemide, Saniha, Hacer, Nihal ve Bihter karakterlerinin annesizlik bağlamında koşutluk sağladığı görülmüştür. Daha sonra metnin aldığı şekle göre acılarını farklı hikâyelerde yaşayan karakterlerin bu acıyı başlatan sebebin “annesiz oluşları, annelerini kaybedişleri” olduğu tespit edilmiştir. Uşaklıgil’in sözü edilmeyen diğer romanlarında da annesizlik-babasızlık durumuyla karşılaşılsa da “acının süreğenliği” çerçevesinde temsil gücü en yüksek karakterler yukarıda ismi geçenler olarak belirlenmiştir.

Çalışmanın diğer meselesi olan “trajik son” göz önünde tutulduğunda da bu karakterlerin özellikle aşk gibi, duyguları büsbütün sarmalayan, akıl ve sağduyuyu devre dışı bırakan bir duyguda annesiz kalıyor olmalarının trajik sonlarına en önemli basamak olduğu iddia edilmektedir.

## 2.2 Aşk

Aşk; “bir kimse veya bir şeye karşı duyulan çok kuvvetli sevgi ve bağlılık duygusu”dur (TDK, 2023). Bu duygu yüzyıllar boyunca türlü sanat eserlerine konu olmuş ve özellikle kadın ile erkek arasındaki aşk duygusu hem güzel hem de acı taraflarıyla anlatılmıştır.

Aşkın tanımı kültürden kültüre, kişiden kişiye farklılık göstermektedir. Araştırmacıların aşkı ele alış biçimleri de, bakış açılarına göre değişmektedir. Bu bakış açılarının bazıları bireysel ya da toplumsal özelliklere, kimileri evrimsel geçmişe, kimileri de nöropsikoloji alanındaki bulgulara dayanmaktadır. Karmaşık bir duygu, düşünce ve davranışlar bütünü olan aşk, insanların toplumsal ilişkilerinin tamamlayıcı bir ögesidir. (Atak, 2012, s. 521)

Hâlid Ziya’nın romanlarında aşk duygusuna sıklıkla rastlanılmaktadır. Romanlar incelenirken aşkın acı veren bir duygu olarak yansıtıldığı ve karakterleri trajik sonlarına hazırlayan en kuvvetli sebeplerden biri olduğu görülmüştür.

### 2.2.1 Saniha-Hacer-İsmail Tayfur

*Ferdi ve Şürekâsı*, özünde İsmail Tayfur adlı karakterin hikâyesini konu alır. Onunla beraber hayatları işlenen diğer başlıca kişiler Saniha ve Hacer'dir. Bu üç karakter de başka ailelerde doğmuş ve başka hayatları tecrübe etmiş kişilerdir. Romanın kurgusu gereği karakterlerin hikâyelerini ve hayatlarının nasıl birbirlerine tesadüf ettiğini görmek mümkündür.

Aşk temasına Hâlid Ziya'nın romanlarında olumlanan bir kavram olarak rastlamak mümkün değildir. Öyle ki tüm romanlarında aşkın acı veren tarafları mesele olmuş, bu bağlamda söz gelişi birbirlerine rakip olacak karakterler kurgulanmıştır. Büsbütün bir aldatmanın söz konusu olmadığı durumlarda dahi karakterlerin en azından kendilerine rakip olacak başka biriyle karşılaşmaları aşk teması altında acı çekmelerine sebep olmuştur. *Ferdi ve Şürekâsı*'nda aşk evvela İsmail Tayfur ve Saniha arasında filizlenmektedir.

Saniha çok küçükken annesini kaybetmiş, annesinin öldüğü gece kendisini sokağa atmış ve İsmail Tayfur'un babası Abdülgafur Bey ile karşılaşmıştır. Oradan sonra hayatına Abdülgafur Bey'in evinde devam eden Saniha için yuva, aile ve gelecek ümidi yalnızca elinden tutan bu adamın oğlu İsmail Tayfur olmuştur. Romanda sıklıkla çaresizliği ve yalnızlığı vurgulanan Saniha için tek varlığın İsmail Tayfur olduğu görülür. İsmail Tayfur da Saniha'yı sevmektedir. Aslında bu ikili karşılıklı birbirini seven ve aile kurma ümidi taşıyan karakterler olarak şekillenmiştir. Özellikle beraber büyümüş ve beraber aynı dertleri taşımış olmak bu iki genç arasındaki sevgiyi pekiştirmiştir. "Aşkın taşmasına hiçbir şey bir felaketten daha çok yardımcı olamaz. Bu iki çocuk, ailenin babasını kaybettikleri zaman beraber ağlamışlardı" (Uşaklıgil, 2016, s. 72).

Abdülgafur Bey'in ölümünden sonra evin geçimini üstlenen İsmail Tayfur için o vakitten sonra yegâne kaygı ailesine, özellikle Saniha'ya iyi bakmaktır. Bu yas sürecini de beraber geçirdiği kişinin Saniha olması aralarındaki bağı kuvvetlendirmiştir. Her ikisinin de acılarını hafifletmek için birbirlerine sığındıkları söylenebilir.

İsmail Tayfur, para kazanmak ve geçimi sağlamak için babasının çalıştığı Ferdi Bey'in yazıhanesinde işe girer. Fakat bu durum hem kendisini hem de Saniha ile olan aşkını büyük bir açmazın içine sokar. Çünkü Ferdi Bey'in kızı Hacer, İsmail Tayfur'a âşık olur.

Hacer'in İsmail Tayfur'a olan aşkı kaleme aldığı defterden öğrenilir. Fakat iş yerindeki Hasan Tahsin Efendi olan bitenin farkındadır ve kendince İsmail Tayfur'un da görmesini sağlamaya çalışır: "Bu kız, iki sene evvel henüz çocuk sayılacak bir yaşta yken yahut babasının gözüne henüz öyle görünecek kadar büyümüşken bizim muhasebe odasından, özellikle senin yanından ayrılmazdı" (Uşaklıgil, 2016, s. 36).

Ferdi Bey'in yazıhanesine Hacer'in sıklıkla geldiği, İsmail Tayfur ile vakit geçirmeye çabaladığı ve bakışlarından da aşkını ele verdiği görülür. Fakat bu aşkın açıkça ifade edilmeye başlandığı yer tam olarak Ferdi Bey'in Hacer'in defterini okuduğu sahnedir. Defterin devamı okundukça küçük hadiselerin bile Hacer'in içinde nasıl içinde büyüdüğü ve aşk kavramını kendince nasıl şekillendirdiği görülmektedir.

En küçük olaylar, burada uzun bir ayrıntıya sebep oluyordu. Mesela bir gün Hacer, sokakta gelirken avluda ona tesadüf etmiş yahut bir akşam babasının yazıhanesine perdenin arasından bakarken onu görmüş yahut bir sabahleyin bir pencereyi kaparken sokaktan o sapsmış da gözleri karşılaşmış, bunlar önemli birer olay olur, bu defterde tarihî bir mesele gibi büyüklük ve değer kazanır; işte böylelikle hayalî bir aşk hikâyesi meydana gelirdi. (Uşaklıgil, 2016, s. 43).

Saniha'nın küçüklüğünden beri İsmail Tayfur'a beslediği aşk, İsmail Tayfur'un da Saniha ile kuracağını hayal ettiği mutlu yuva, Hacer'in aşkı ve babası Ferdi Bey'in kendisini, bu evliliği gerçekleştirmeye muktedir görmesi sebebiyle yarım kalmıştır. Bunun yanında İsmail Tayfur da içinde bulunduğu ekonomik şartlar altında bu evliliğe mecbur kalır. İkilinin evlilik fikri karşısında Saniha'nın ve İsmail Tayfur'un aşkı bir acı sebebine dönüşür.

Hacer hem fiziksel hem de ruhsal olarak Saniha'dan oldukça farklıdır. Görünüşleri itibarıyla birbirinin tam zıttı olan bu iki kadının İsmail Tayfur'a karşı besledikleri duygular da bambaşka şekillenir. Hacer'in varlığı ve bu noktada elinden hiçbir şeyin gelemeyecek olması Saniha'nın acılarını oluşturan basamaklardan biridir.

Girard, D. Rougemont'ın *Aşk ve Batı* adlı eserinde, rakip ve aşk arasındaki bağlama yönelik sözünü şöyle alıntılar: “Yeniden arzulamak ve bu arzuyu yüceltmek, bilinçli, yoğun ve sonsuza dek ilginç bir tutku hâline getirmek için yeni engeller yaratmak gerekir” (Girard, 2013, s. 141). Rougemont'a göre aşkın ve benzeri arzuların rakip ve engel kavramıyla yakından bir alakası vardır. Engellerin ortaya çıkması duyguların körüklenmesine de sebep olmaktadır. Burada Saniha'nın İsmail Tayfur'dan vazgeçmek zorunda kalmasının yanında Hacer gibi bir kadınla karşı karşıya kalmak zorunda olması acısının sebeplerinden biridir. Öyle ki Hacer, daha evvel sözü edildiği gibi fiziksel ve ruhsal anlamda Saniha'dan çok başkadır fakat bunlarla beraber en dikkat çeken farklılık Hacer'in varlıklı bir babaya ve hayata sahip olmasıdır. Hacer zengindir. Saniha ise Hacer'in varlığının karşısında her anlamda acizlik duygusu hisseder.

Meselenin öbür cephesinden bakıldığında Saniha da Hacer için bir rakiptir. Metnin sonuna değin Hacer bunun farkında varmasa da İsmail Tayfur aslında Saniha'ya âşıktır. Hacer için yıkım, sevilmediğini fark ettiğinde değil İsmail Tayfur'un başkasını sevdiğini fark ettiğinde gerçekleşmektedir.

“Sevilmiyorsun Hacer, hatta hiç sevilmemişsin. Ne yapacaksın zavallı kız, evet, ne yapacaksın?” (Uşaklıgil, 2016, s. 171) soruları ile içinden çıkmaya çalıştığı sevgisizlik hissinin üzerine İsmail Tayfur'u Saniha ile konuşurken bulur ve zaten kendisini sevmediğine hükmettiği adamın bir başkasına âşık olduğuna tanıklık eder. Hacer'in buradan sonra kendisini toparlayamadığı ve cinnet geçirerek hem bir cinayet teşebbüsünün hem de bir intiharın eyleyeni olduğu görülür. Saniha sevdiği ve kendisini seven adamı bırakmanın acısını taşıırken Hacer hiç sevilmemiş olmanın acısını taşımaktadır. Öte yandan İsmail Tayfur mecburiyetlerin altında ezilen ve bu sebeple aşkını yaşayamayan biri olarak bu denklemin içinde acı çekmektedir.

İsmail Tayfur, Hacer ile evliliğin söz konusu olduğu zamanlar öncelikle bunu reddetmeyi dener. Fakat annesinin de devreye girmesiyle mecburiyetleri baskın gelir. Hâlbuki İsmail Tayfur'un para kazanmak ve iyi bir hayat yaşamak arzusu da yalnızca Saniha içindir. Hâlihazırda geçinebilmek için Saniha'yı bırakmak zorunda kalmak İsmail Tayfur için daha büyük bir acının kapısını aralar.

Saniha ile yaptığı konuşmada karşısında her şeyden vazgeçmiş bir kadın bulan İsmail Tayfur, kendi elleriyle düğün hazırlığı yapan Saniha'nın tutumuna anlam veremez. Yalnızca onu sevdiğini söyleyerek Hacer'e olan nefretini ifade eder ve ona zorla sundukları bu hayatta nasıl mutsuz olduğunu anlatır. "Ah! Saniha, ne olduğumu bilsen! Ne yaptığımı, ne yapacağımı düşünemiyorum. Seni kaybettikten sonra düşünmek mümkün mü? Sen olmasan yaşadığımı hissetmem..." (Uşaklıgil, 2016, s. 145).

İsmail Tayfur, Saniha'dan bir cevap, bir hareket beklemektedir. Fakat Hacer'in isminin geçtiği ilk andan son ana değin Saniha duruşunu değiştirmez. İçinde, kimseye belli etmeden taşıdığı ümidini de Hacer'in güzelliğini gördüğü vakit yitirir. İsmail Tayfur'a, birbirlerine yalnızca kardeş gözüyle bakabileceklerini söyleyerek içindeki aşkı saklamayı tercih eder. "Siz bana bir erkek kardeşten başka bir şey olamayacağınız gibi ben de size bir kız kardeşten başka bir şey olamazdım..." (Uşaklıgil, 2016, s. 135).

Saniha kendisine âşık olduğunu bilen İsmail Tayfur'un Hacer ile evlenmesinden acı duyar ama bununla beraber bu acıyı içinde yaşayarak bu evliliğin gerçekleşmesine yardım eder. Öte yandan, Saniha'nın bu tavrı ve Hacer ile evlenme mecburiyeti sebebiyle İsmail Tayfur acı çekmektedir. Hacer ise metnin sonuna dek bir yanılısama içinde yaşar. Babası için bir servetten öte olmayan Hacer her şeye sahip olduğu gibi İsmail Tayfur'a da sahip olduğunu zanneder. Fakat bu evlilik duyguların tayininde bir değişiklik oluşturmaz. Hacer bunu fark ettiği an acısına dayanamaz ve kendi sonunu hazırlar.

Romanın sonunda Hacer kendi çıkardığı yangında yanarak can verir. İsmail Tayfur ise kollarında ölen bu genç kızın ardından aklını yitirir. Geride nispeten sağlıklı bir vücuda ve zihne sahip olan Saniha'nın ise hâlâ İsmail Tayfur'un yanından ayrılmadığı ve ona baktığı görülür. Nihayetinde birbirinden farklı bir şekilde aşkı tecrübe eden üç karakter yine birbirlerinden farklı bir şekilde aşktan etkilenmişlerdir. Bu noktada aşkın acı veriyor olmasının yalnız karşılıksızlıktan oluşmadığı görülmektedir. Söz gelişi İsmail Tayfur ile Saniha birbirini sever fakat yine de bu sevginin içinde acı çekerler. Öbür cephede yer alan Hacer ise tam manasıyla sevgisizlik ve bir parça ihanet duyguları ile sarsılır ve o da aşkın yalnız acı tarafını yaşar. Böylelikle romanın içindeki ana karakterlere bakıldığında hepsinin aşkı deneyimlediği fakat hiçbirinde aşkın olumlanacak bir duygu olarak aktarılmadığı

görülmüştür. Bu sebeple İsmail Tayfur, Hacer ve Saniha'nın aşk sebebiyle acı çektikleri ve bu acının süregelen olduğu söylenebilir. Özellikle metnin sonuna etki etmesi bağlamında aşk, bu roman için kuvvetli bir temadır.

### 2.2.2 İkbal-Mazlume-İhsan

Yazarın ilk romanı olan *Sefile*; İhsan, İkbal ve Mazlume karakterlerini odağa almaktadır. Üç karakter için de ayrıca aşk temasını incelemek mümkündür. İhsan'ın İkbal'e bakışı ve Mazlume'ye olan aşkı; Mazlume'nin ise İhsan'a duyduğu aşk detaylandırılır fakat özellikle İkbal çektiği acılar ve ölüm sahnesiyle aşk teması bağlamında temsil gücü yüksek bir karakterdir.

İkbal'in aşkı romanda öncelikle Mazlume'nin dilinden ve bakış açısından okura aktarılır. Ancak bu aşkın derinliğini ve bir acı kaynağına nasıl dönüştüğünü İkbal'in aşk ve İhsan üzerine kurduğu cümlelerde görmek mümkündür. İkbal hâlihazırda annesine olan öfkesi sebebiyle kendi yaşamına bir tepki olarak fuhuş hayatını seçmiştir. Hayattan intikam almak niyetiyle bu yola başvuran İkbal, Mazlume'ye kendi hikâyesini anlatırken hayatını nasıl ve ne için böyle şekillendirdiğini de ifade etmektedir: “Benim için bir azab-ı elîm (çok acı veren bir işkence) olmaktan başka bir şeye yaramayan hayattan onu telvis ederek (kirleterek) ahz-ı intikam etmeye (intikam almaya) karar verdim. Zelilâne (aşağılık bir şekilde) yaşamak, sefilâne ömür sürmek istiyordum” (Uşaklıgil, 2016, s. 52). İkbal bu sözleri aracılığıyla hayatını iyiye ve güzele yönlendirmek niyeti taşımadığını göstermiş ve buradan sonra da âdeta kendisini ölüme hazırlayacak sebepleri tercih etmiştir. İkbal'in acısının daha görünür olması da bu sebeptendir. Zaman içinde bu yaşadıklarından zevk almaya başlaması ve gelecek hayatı için bu tür acıların bir temenni hâline gelmesi de İkbal'i trajik bir karakter yapmaktadır.

İkbal'in Mazlume'ye içini döktüğü ve hayatının görünmeyen kısımlarını anlattığı sahnede kurduğu şu cümle tüm sürecin bir itirafı ve sonuca da bir hazırlık niteliğindedir: “Aşkla yaşamak, aşktan ölmek arzu eden bir vücut kendisini barid, lâkayd bir vücudun yanında gayr-ı mütehassis görürse ne olur?” (Uşaklıgil, 2016, s. 51).

Mazlume'nin dâhil olduğu için kendini kötü hissettiği bu hayat İkbâl'in gerçekleridir. Ve tüm bunların ardından İkbâl'in deneyimlediği aşk da romanın içinde olumlanan bir hadise olarak tanıtılmaz. Anne sevgisinden yoksun hissettiği ve fuhuşun içinde olduğu hayatında aşk, acıyı daha da körükleyen bir rol oynamıştır. Bu noktada sevgi gibi bir hissin iyileştiren taraflarından ziyade yine karakterin acı duyacağı sebeplerden biri olarak şekillenmesi dikkat çekmektedir.

İkbâl'in aşk nedeniyle çektiği acı ilk defa, Mazlume'nin içine girdiği evin gerçekleriyle yüzleştiği sahnede okura aktarılır. Burada İkbâl ve İhsan ilişkisine dair de ipuçları elde etmek mümkündür. “İkbâl sedirin üzerinde baygın serilmişti...” (Uşaklıgil, 2016, s. 61), “Hakikat, İkbâl başını duvara dayamış, kollarını bitap olarak salıvermiş, gözlerini meçhul bir noktaya dikmiş olduğu hâlde bir meyyit (ölü), bir cesed-i bîruh (cansız bir ceset) şeklini gösteriyordu” (Uşaklıgil, 2016, s. 61). Bu sahne iki aşığın birbirini sevdiği ve baş başa vakit geçirdiği bir geceden ziyade birinin öldüğü yahut hastalıktan inlediği hissini verir. Ardından yazarın da acı ve aşk kelimelerini art arda kullandığı görülmektedir: “...genç kadın terceme-i hâlini naklederken fecî aşklardan, acı muhabbetlerden bahsetmişti” (Uşaklıgil, 2016, s. 63).

İkbâl'in Mazlume'ye anlattıklarında İkbâl'in aşktan anladığının acı çekmek olduğu görülür. Zira bu feryat anındaki sözlerinde daima ölmek, aşktan ölmek arzusu belirtilmektedir: “Ölmek... Onun kucağında onun muhabbetiyle ölmek... Ben bundan büyük bir saadet tasavvur edemiyorum ki... Benim gibi bir kadının nasıl seveceğini; en büyük mihnetlere, sefaletlere duçar olduktan (düşükten) sonra ilk defa olarak hissettiği aşka nasıl fedayı hayat edeceğini düşünemezsin” (Uşaklıgil, 2016, s. 72).

İkbâl'in zihninde ve kalbinde âşık olmanın ölmek, sefalet içinde yaşamak ve canını, ruhunu feda etmek olduğu bu satırlarla kesinlik kazanmaktadır. Bu sebeple İkbâl'in hastalanması yahut kendisini kötü hissetmesi için herhangi bir ayrılığa ihtiyacı yoktur. İhsan'la aşkını doruklarda yaşarken bile kendisini hasta, halsiz hissettiği görülür. İkbâl annesinin ilgi ve şefkatinden mahrum kalışının acısını nasıl her an hissediyorsa taşıdığı aşkın verdiği acıyı da daima hissetmektedir. Bunun için İkbâl'in hastalığında da iyileşmesinde de İhsan büyük bir role sahiptir. Doktorların sürekli bakımına ihtiyaç duyacak kadar hastalanan İkbâl için doktor tarafından İhsan'a bir uyarı yapılır: “Evet, İkbâl Hanımın halâsı (tedavisi) mümkündür, lâkin tedavîsinde

istimal edecek vesaitin (kullanılacak vasıtaların) başlıca ve en birincisi sensin” (Uşaklıgil, 2016, s. 103).

İkbal, sağlıksız bir ilişkinin içinde sürekli olarak acı içindedir. İhsan, İkbal için hem acı veren unsur hem de iyileşmesinde ya da en azından iyi hissetmesinde etkili olacak kişidir. Aşkla yaşamak ve aşktan ölmek arzusuyla günden güne hastalığı artan İkbal’in annesi ile bu tür duygularını paylaşamamasının da altının çizilmesi gerekir.

İkbal trajik sonuna yaklaştıkça yazar İkbal hakkında “mezar” (Uşaklıgil, 2016, s. 106) gibi sözcüklere sıkça başvurur. İkbal’in hastalığı günden güne artarken İhsan’ın Mazlume’ye olan aşkının açığa çıktığı görülür. İkbal’in sonu ise tamamen İhsan’ın Mazlume’ye tecavüzünün ardından gelir. Hastalığının ağır dönemlerindeyken İkbal için ölüm, sevdiğinin kollarında can vermek ile anlam kazanmaktadır. Nihayetinde de İhsan Bey’in ayaklarının altında can verdiği görülür.

İhsan Bey, İkbal’i gördüğü ve takip ederek evine gittiği vakitten itibaren bu eve devamlı uğrayan ve İkbal’e karşı hisleri artan bir adam olmuştur. İkbal’in başlarda daha umursamaz davrandığı İhsan’ın ise bunu bir gurur meselesine dönüştürdüğü görülür. İkili arasındaki bu meselenin bir ilişkiye dönüştüğü noktada ise İhsan’ın annesi bir engel oluşturur. İkbal’in burada dahi akılcı davranmaya çalıştığı görülür. İhsan’ın annesinin bu acıyla ölmesi durumunda ömür boyu vicdan azabı çekeceklerinin ve bu azabın kendileri için de bir acı sebebi olacağını bilincindedir. Fakat İhsan kuvvetli hislere sahip olduğuna inandığı için İkbal’in peşini bırakmamaktadır. “Seviyorum, evet, seni çılgıncasına seviyorum” (Uşaklıgil, 2016, s. 80) sözleri ile İkbal’i ikna etmeye çalışır.

İhsan’da sahip olma duygusu ve sahip olamadıklarına karşı artan bir hiddet söz konusudur. Öyle ki yolda kendisini görüp şemsiyesini indiren İkbal’e karşı umursanmadığı ve dikkate alınmadığı için gidip “yüzüne birkaç kuruş fırlatmak” (Uşaklıgil, 2016, s. 79) gibi hakaretler düşünmüştür. İhsan’ın bu mizacı bir zaman sonra Mazlume’ye karşı tavırlarını da belirlemiştir. Öyle ki İkbal hastalandıkça Mazlume İhsan’ın gözüne daha güzel gözükmüş ve bütünüyle sahip olmak istediği Mazlume’ye tecavüz etmiştir. “Mazlume artık mukavemet edemiyordu. Son bir feryat olarak ağzından ‘Merhamet!’ nidasını ateş-nâk (ateşli) bir buse kapadı. Genç kız bir daha kalkmamak üzere sukut etti (düştü) (Uşaklıgil, 2016, s.). Tam bu sahnenin

ardından İkbâl trajik bir sonla can verirken Mazlume de İhsan'ın vaatlerine inanarak ona âşık olmaktadır.

Annesizlik açısından İkbâl ile aynı mahrumiyeti yaşayan Mazlume'nin aynı adamın sevgisi uğruna acı çektiği görülür. Mazlume'nin “Ben de seni seviyorum... Al... Beni ne yaparsan yap!.. Senin tamamıyla memlûkunum...” (Uşaklıgil, 2016, s. 113) düşünceleri en az İkbâl kadar romantik bir tavırla İhsan'a bağlandığını kanıtlar niteliktedir. Romanın bu bölümünden sonra Mazlume'nin bu aşktan duyduğu acı işlenir. Her şeye rağmen âşık olduğu İhsan'ın kendisine duyduğu sevgiye karşı büyük bir endişe taşır. Sürekli olarak sevilip sevilmediğini kontrol eder ve bunun için İhsan'a birtakım sorular yöneltir. Böylelikle İhsan herkese acı veren biri olarak şekillenir: “Şimdi Mazlume ‘Beni öldürecek misin?’ diyordu. Lâkin o herkesi öldürmek için mi yaratılmıştı?” (Uşaklıgil, 2016, s. 129) “Bu adama adavet mi etmek yoksa aşkından ölmek mi iktiza edeceğini bilsem!” (Uşaklıgil, 2016, s. 133).

Mazlume'nin bu ilişki içinde acı çektiği aşıkârdır. Bu esnada İhsan, annesi ve İkbâl'in ruhunun rahat bırakmadığı bir bunalımın içindedir. Tecavüzle başlayan ve bir genç kız ölümünü tetikleyen bu aşk İhsan'ın da duygu durumunu ve sağlığını etkilemektedir. Zira onun da zaman zaman hastalandığına ve halüsinasyonlar gördüğüne tanıklık edilir. Bu sebeple kurulmaya çalışılan ilişkinin de sağlığı bozulur. Mazlume ve İhsan'ın âşık oldukları için birleştirdikleri hayatları onlara acıdan başka bir şey vermemektedir.

İhsan'ın Mazlume'ye sahip olma isteği, Mazlume'nin zamanla tecavüzcüsüne âşık olması duyguları sebebiyle acı çekmelerine neden olmuştur. Fakat süregelen acısı aşktan ileri gelen karakteri en çok İkbâl'in temsil ettiği görülmektedir. Öyle ki İkbâl sevdiği adamdan ayrı olmadığı hâlde, yaşadığı sıradan günler ve anlarda bile aşk duygusu altında kalmış ve onun acısıyla boğuşmuştur. Aynı zamanda rakip bağlamında Mazlume'nin varlığı İkbâl için ayrıca bir acı sebebidir. Aşkından dolayı düzenli olarak üzülen ve yoğunlukla bu sebepten hasta düşen İkbâl'in İhsan ile Mazlume'yi gördüğü sahnenin hemen ardından ölmesi de bu yüzden dikkate değerdir.

*Sefile*'de başta İkbâl olmak üzere Mazlume ve İhsan'ın aşkı ön plandadır. Roman İkbâl'in ölümüyle sonlanmasa da İkbâl aşkı sebebiyle trajik bir sona mahkûm olmuş ve geride kalanların da sonlarının trajikleşmesinde bir basamak oluşturmuştur.

Yine aşk sebebiyle bir araya gelen Mazlume ve İhsan için de bu duygunun güzel ve olumlanacak bir biçimde yansıtılmadığı görülür. İkbâl'den sonra onlar da aşkın yalnız acı yüzünü taşımaktadırlar. Nihayetinde hayatlarında birçok acıyla karşılaşan karakterlerin trajik sonlarını belirleyen kuvvetli unsurun aşk olduğu görülmektedir. Bu sebeple İkbâl başta olmak üzere romanın diğer ana karakterlerinin de süregelen acısını aşk kavramının oluşturduğu iddia edilebilir.

### 2.2.3 Osman Vecdi-Hüsâm-Nigar

Acısının süregelen hâle gelmesinde aşkın büyük rol oynadığı karakterlerden biri de Osman Vecdi'dir. Osman Vecdi, Hâlid Ziya'nın İzmir dönemi eserlerinden olan *Bir Ölü'nün Defteri* adlı romanının ana karakteridir. *Bir Ölü'nün Defteri*; Hüsâm, Osman Vecdi ve Nigar karakterleri arasında geçiyor olsa da esasen Vecdi'nin hayatını yansıtmaktadır. İsminden de anlaşılacağı gibi metnin düğüm bölümü bir defterden ve yaşananlardan ibarettir. Hâlid Ziya'nın sıkça kullandığı geri dönüş tekniği *Bir Ölü'nün Defteri*'nde de kullanılmış, hemen hemen tüm metin geçmişin izlerini yansıtmıştır.

Osman Vecdi, metnin başında okurun karşısına ölüm döşeginde çıkmaktadır. Fakat tüm hikâyeyi hem arkadaşı Hüsâm hem de okur Osman Vecdi'nin bıraktığı siyah kapaklı defterden öğrenir. Osman Vecdi için annesinin vefatıyla birlikte gittiği halasının evinde Nigar, duygusal boşluğunu tamamlayacak ve onun için neşe kaynağı olacak birisi olmuştur. O vakitler henüz iki yaşında olan Nigar ile aralarındaki bağ kuvvetlendikçe Vecdi için annesinin acısını bastırmak daha kolay hâle gelmiştir. "Eğlencelerimiz o kadar çok idi ki düşünmeye, felaketimle yalnız kalmaya vakit yok idi" (Uşaklıgil, 2017, s. 37) sözü daha sonra Nigar'ı da manevi anlamda kaybettiği noktada düşeceği durumu açıklar niteliktedir.

Osman Vecdi için anne ve babasını kaybettikten sonra ona yakın olacak kişiler halası ve onunla beraber Nigar ve Hüsâm'dır. Hüsâm, Osman Vecdi'nin okulun bahçesinde tanıştığı birbirlerine çok benzedikleri için bağlarının kuvvetlendiği arkadaşıdır. Yirmi sene süren bu arkadaşlık Osman Vecdi'nin ölüm döşeginde son bulmaktadır.

Osman Vecdi'nin Nigar ile olan yakınlığına Hüsam'ın dâhil olması, halasına sık sık arkadaşını davet ediyor olması bu üçlü arasında gerçekleşecek hadiselerin zeminini oluşturmaktadır. Özellikle bu hikâyede Hüsam, rakip konumunun yanında Vecdi'nin Nigar'a duyduğu hisleri fark edebilmesini tetikleyen kişi olarak da rol oynar. Rakibin varlığı ve gündün güne Nigar ile artan muhabbetleri; evvela annesiz ve kimsesizliğinden sığındığı bu kızı kaybetme korkusu oluştururken sonra Nigar'a âşık olduğunu keşfetmesine sebep olmuştur. Fakat tüm bunlardan önce aşk anlamında henüz bir kıvılcım sezemeyen, Hüsam ve Nigar'ın birbirlerine olan yakınlıkları artana değin duygularında bir karara varamayan Vecdi'nin aklına Nigar'ı yerleştiren ilk kişi halası olmuştur: "Vecdi!.. Nigar'ın zevci olmak ister misin?" (Uşaklıgil, 2017, s. 59) sorusu halası tarafından Vecdi'ye yöneltildikten sonra Nigar'a olan bakış değişmektedir. "Nigar; o zamana kadar vücuda gelen bütün münasebetimizi aşk ve izdivaca azîm bir mani gördüğüm Nigar, şimdi nazarımda, hayatın yeni bir semasını yırtacak, beni bir hayal yıldırımlarının telatımları içine atacak harikulade bir vücut olmuş idi" (Uşaklıgil, 2017, s. 71).

Osman Vecdi Nigar'ı bir eş olarak görüp göremeyeceğini sorgularken aynı zamanda Nigar'ın da kendisine koca gözüyle bakıp bakamayacağını muhasebesini yapmaktadır. Bu noktada da duygularını paylaşmak için arkadaşı Hüsam'ı tercih ettiği görülür. İki arkadaşın Nigar üzerine yaptığı bu sohbet İkbâl'in Mazlume'yle (*Sefile*) dertleşmesini anımsatır niteliktedir. Sonuç olarak Hüsam ile Nigar'ın hayatını birleştirmesi de iki romanın aşk teması altında benzer meseleleri ele aldığını göstermektedir.

Osman Vecdi duyduğu aşkı kendine itiraf ettikten sonra yaşamını da ölümünü de bu aşkın akıbetine bağlamaktadır. Vecdi'nin aşk serüveni, bunu fark ve kabul ettiği ilk anlarda bilinen diğer karakterlere göre daha olumlu ve heyecanlı başlamıştır. Lakin bu süreçte dahi Vecdi'nin hayatından memnun olduğu ve aşkın ona güzellikler getirdiği iddia edilemez. Artık hayatını tamamıyla Nigar'a ve onun da kendisini sevebilmesi için gerekli olanlara adamaya başladığı görülür.

Osman Vecdi, Nigar'ın odağı haline gelebilmek için ilgi alanlarını belirlemiş ve buna da Nigar'ın sevgisi duyduğu vurgulanan şiirler ve kitaplarla yapmıştır. Lakin bu noktada şairliğe ilgi duyan Hüsam bir bakıma yeniden Vecdi'nin rakibi olarak konumlanmaktadır.

Vecdi'nin Nigar ile geçirdiği saatler ve hatta bir göz göze gelişin “kalbine zayıflık getiriyor” olması (Uşaklıgil, 2017, s. 75) ve Vecdi'nin kendine itiraf ettiği kadar kolay bir şekilde Nigar'a bu duygulardan söz edemeyişi bu aşkın güzel duygulardan ziyade acı ve ıstırap çektiren bir yönü olduğunu göstermektedir. “On kere bu zaaf beni mağlup ediyordu, on kere galebe çaldım.” (Uşaklıgil, 2017, s. 75) sözleriyle defalarca itirafın eşiğine geldiği fakat sonunda yine hislerini söylemekten geri durduğu görülmektedir. Öte yandan Hüsam ile Nigar'ın kurduğu yakınlık da arttıkça bu itirafı geride tutmaya mecbur olmaktadır.

Vecdi Nigar'a duyduğu aşkı iki yıl boyunca türlü git-geller ile saklamıştır; Nigar'ın da kayıtsız kaldığının ifade edildiği bu süreci siyah kapaklı defterine şu sözlerle kaydetmiştir:

Lüzumundan ziyade mihverinden çıkan muhakememe bir rehber olmak üzere ancak sen vardın. İki sene zarfında bin kere sana müracaat etmek, ağlamak, “Ben kendimi kaybediyorum. Nasıl bir mevkide bulunduğumu tayin edemiyorum. Seviyorum, deli gibi seviyorum fakat sevdiğimi sevilmediğimi bilmiyorum. Ümit etmek mi, meyus olmak mı lazım geleceğini anlamıyorum.” diye feryat etmek istedim. Lakin sen bir heykel gibi barid, bir Brahman gibi ciddi idin. Sana her şeyi söyleyebileceğimi zannederken sende anlaşılmaz bir hâl beni hiçbir şey söylemeye cesaret ettirmiyordu. İki sene bu elim tereddüt içinde yuvarlandım” (Uşaklıgil, 2017, s. 77).

Vecdi, Nigar'ın aşkıyla baş etmenin derdindeyken aynı zamanda rakibi olarak şekillenen Hüsam'a da düşmanlık beslemektedir. Kalbindeki bu aşk, nefret, öfke ve kıskançlık gibi hisler ile âdeta boğuşarak geçirdiği bu yılların nihayetinde içindekiler bir cinnete dönüşmektedir. Fakat tüm bu olanlara rağmen hâlâ Nigar'ın duyguları noktasında muallakta kalır ve kendisini sevmemesi halinde hislerine hükmedebileceğine inanır. Vecdi, nihayetinde Hüsam ile Nigar'ın evlenmesine mani olmayarak, sessizce acısını içinde yaşayarak büyük bir hastalıktan hayatını kaybetmiş ve iddia ettiği gibi hüznüne ve hislerine hükmetmeyi başaramamıştır. Bu durum da aşkın geçici değil süreğen olduğu ve Uşaklıgil'in aşkın yalnız ıstıraplı taraflarını ön plana koyduğu iddiasını kuvvetlendirmektedir.

Nigar ile bir evlilik ihtimalini ilk defa halasından duyan Vecdi, Nigar'ın Hüsam'a olan ilgisini de yine halasından öğrenmektedir. Hüsam'a duyduğu nefret ile beraber bu haber Vecdi'yi sarsmış ve "kurbanı bulunduğunu" (Uşaklıgil, 2017, s. 30) söylediği hastalığını da tetiklemiştir. Haberi aldığı vakit yaşadıkları, ilk günden beri kendisine mutluluk getirmeyen aşkın acı dolu ifadeleridir: "Gözlerimin önünde bir dünya yuvarlandı." "...Deli olmuş gibi, ateşler içinde yanan başımı ellerimin içine aldım, sallanarak buradan çıktım. Karanlık dairelerden geçmeye başladım" (Uşaklıgil, 2017, s. 90).

Vecdi'nin buradan sonra yaşadıkları cinnete dönüşen bir aşktır. Hüsam'a duyduğu öfkenin yanında artık Nigar'a da öfkeli: "Kalbim kendisini vuranın ayakları altında düşerek kanatlarını çırpan bir kuş gibi oraya atılmak, ihata edemediği yeisi dökmek, feryat etmek istediği halde gurur bana yırtıcı dişler, keskin tırnaklar veriyordu. Seni ısırarak istiyordum." (Uşaklıgil, 2017, s. 94).

Uşaklıgil *Nemide* ve *Bir Ölü'nün Defteri* adlı romanlarında odağa aldığı aşk üçgenlerini benzer yapıda şekillendirmiştir. *Nemide* (*Nemide*) ve Vecdi imkânsızlıklardan dolayı kendi sevdalarını arka plana atan hatta gözlerinin önünde doğan aşka yardımcı olan karakterlerdir. Ancak bu noktada Vecdi'nin *Nemide*'den bir farkı vardır. Çalışmada incelenen *Sefile* ve *Nemide*'de aşk ıstırapı çeken karakterler kadındır ve bu ıstıraplarını açığa çıkartamadıkları için, yaşam alanları "ev" ile sınırlı kaldığı için bu aşk mücadelesini Vecdi'den daha farklı deneyimlemişlerdir. Vecdi'nin meslek sahibi oluşu, bir duruma, şarta bağlı kalmadan kendi iradesiyle mekân değiştirebilmesi bir kadının durumundan oldukça farklı şekillenir. Vecdi kenara çekilip evliliklerine izin verdiği Hüsam ve Nigar'dan mekân değişikliği yaparak uzaklaşmanın, kaçmanın niyetindedir: "...lüzumundan ziyade mesut olanların bedbahtları anlayamadıkları gibi o da Vecdi'nin nasıl gizli bir illet ile mahvolup gitmekte olduğunu görememiş idi. Fakat anlayaydı, göreydi ne yapacaktı?" (Uşaklıgil, 2017, s. 117), "Sen mesut ol Hüsam. Ben hayatımda mesut olmaya bir arzu taşımadığım için belki o saadeti hayattan başka bir yerde ararım" (Uşaklıgil, 2017, s. 129). Bu satırlarla Vecdi'nin yalnızlığı dikkat çekmektedir. O ana değin kimseyle paylaşmadığı duygularını neden bastırdığını görmek de mümkündür. Çünkü bu satırlar, derdini anlatacak olsa da kimsenin onu anlamayacağına karşı inancının ve âdeta bunun için sessiz kalmayı tercih ettiğinin bir itirafıdır. Her şeye rağmen mesut

olmaları yönündeki temennisi ve sonunu hazırlayan bu meseleye karşı affedici olması da aslında bu hikâyede en çok kendisini suçlu bulduğunun bir göstergesidir.

Vecdi'nin savaşta görev aldığı esnada tanıştığı teğmen de psikolojisinin kötü etkilenmesine sebep olmuştur. Yüzünden yaralanan teğmenin nişanlısı tarafından artık beğenilmeyeceğine dair fikirleri Vecdi'nin kendisi ile olan savaşını artırmıştır. Karşısındaki adamdan daha kötü bir vaziyette olduğuna kanaat getirince bu hâliyle kimse tarafından sevilemeyeceğine inanmaya başlamıştır. Bu da Vecdi'nin daha içe kapanık, daha yalnız bir karakter olmasının basamaklarından biridir. İnsanların kendisinden öğreneceğine öylesine inanmaktadır ki bu yetersizlik hissi Vecdi'nin kendisini ölüme mahkûm edecek hâle gelmesine neden olur.

Vecdi annesizliğinden halasına sığınmış orada Nigar ile mutlu olmaya çabalamış bir karakterdir. Halasının bir sorusu ile Nigar'a bakışı değişince aşk başlamış ancak bu duygu ona ıstıraptan başka bir şey vermemiştir. İki yıl süresince itirafın eşğine gelip geri dönmek, âşık olduğu kişiye yakın ancak bir o kadar uzak olmak, dertleşmek için seçtiği arkadaşının zamanla bir rakibe dönüştüğü görmek Vecdi'nin acısını körükleyen sebeplerdir. Vecdi kaleme aldığı defterin sonuna kadar, gerçekleşecek ölümünden bu aşkı sorumlu tutar. Hüsam'ın saadetinin Vecdi için felaket olduğu her anlamda vurgulanır. Art arda gelen felaketleri hastalığa dönüşen Vecdi kendi sonunu kendisinin hazırladığını da itiraf eder. Çalışmanın konusu bağlamında ise yaşadığı acıların her biri Nigar'a duyduğu aşktan ileri geldiği için Vecdi'nin süregelen acısı olarak aşk temasını değerlendirmeyi gerektirmiştir.

#### **2.2.4 Nemide-Nahit-Nail**

*Nemide*'de aşk teması Nemide, Nahit ve Nail karakterleri üzerinden işlenmektedir. Ana karakter olan Nemide'nin hikâyesinin anlatıldığı romanda Nemide'nin duygularına ve aşkının detaylarına hâkim olmak mümkündür. Nahit ve Nail'in aralarında geçen konuşmalar ile bu ikilinin aşkı vurgulansa da yoğunlukla Nemide'nin yaşadıkları tasvir edilmiştir.

Nemide, doğumu itibarıyla annesini kaybetmiş, ardından iki yıl boyunca babasında uzak kalmış ve nihayetinde hayatının sonuna değin aşırı ilgili bir babanın yanında büyümüştür. Nemide'nin babası Şevket Bey kızını koruyabilmek adına

ihtiyacı olabilecek her şeyi evine, kızının odasına getirmiştir. Hassas yapısı sebebiyle daima koruma altında tutulması gereken Nemide babasının da ihtimamıyla dış dünyaya kapalı, o dünyadan habersiz bir genç kız olarak yetişmiştir. Nemide'nin hayatında, görmek arzusu taşıdığı ve beraber vakit geçirmekten mutluluk duyduğu Nail de evinin içinden, ailesinden biridir. Amcasının oğlu olan Nail sıklıkla Şevket Bey'in yanına gelir. Nemide ile vakit geçirmekten o da büyük keyif almaktadır. Nemide babası kadar Nail'i de değerli görmüş hatta babasından beklediği ve gördüğü ihtimamı Nail'den de istemiştir. Nemide'nin, Nail'in eve geldiği zamanlar, kendisine bir şey getirmiş mi diye eline baktığı; evde olmadığında ise yolunu gözlediği görülmektedir: “Nail geldi mi?”, “Nail bu gün gelecek değil mi?”, “Nail'i bekliyorum” (Uşaklıgil, 2013, s. 60-61).

Nemide için aşktan evvel bir neşe kaynağı ve yalnızlığını hissettirmeyecek biri olan Nail, büyüdükçe başka duyguları da beslediği birisine dönüşmüştür. Bir Kağıthane gezisi ile hayatlarına Nahit'in dâhil olduğu sahneden önce Nemide'nin Nail'i göreceği zaman yaptığı hazırlıklar ona olan ilgisini göstermektedir: “Nemide'nin odasında fazla bir telaş, bir gürültü hüküm sürüyordu. Aynasının karşısında, bir iskemlede oturmuş dadısına saçlarını taratıyor; bir tarafta sütünesi elbise dolabını açmış Şevket Beyin, kızını sevindirmek için takımlarla yaptırdığı elbiseleri muayene ediyordu” (Uşaklıgil, 2013, s. 63).

Gezintiye çıkmadan evvel yengesi, Nemide'yi Nahit ile tanıştırır. Nahit yengesinin kız kardeşinin kızıdır; annesi yıllar önce vefat ettiğinden teyzesiyle beraber yaşamaktadır. Bu andan itibaren Nahit, Nemide'nin karşısında bir rakip olarak konumlanmaya başlar. Hâlihazırda Nail ile bir bağları olmadan önce de Nahit, Nemide'nin ötekisi olmuştur. Keza görünüşü, yaşayışı ve sahip oldukları sebebiyle bu iki kız birbirlerinden oldukça farklıdır. Nemide gördüğü ilk andan itibaren bu kıza ısınamaz ve tepkisini daima sürdürür. O vakitten sonra Nemide'nin Nail hakkında yeni bir endişesi vardır. Bu “eski neşesini kaybetmesine” de bir sebeptir (Uşaklıgil, 2013, s. 67). Gezinti boyunca Nahit'e de huzursuzluğunu hissettirir. Nahit'in siyah saçları üzerinden “Şu kızın saçları ne kadar güzel sarı!.. Bu güzel saçlar siyah olsaydı hiçbir şeye yaramazdı...” (Uşaklıgil, 2013, s. 68) şeklinde atıflarda bulunur ve aralarındaki çekişmeyi arttırır.

Bu gezintinin ardından Nemide’de ciddi bir kıskançlık başlar. Nail yanlarında olsa da olmasa da iki kızın birbirlerinden hoşlanmadıkları görülür. Nemide ilk andan itibaren tamamıyla zıttı olan bu kıza kıskançlık duygusu beslerken Nahit, Nemide’de bir türlü sahip olamadıklarını görür. Annesiz ve çaresiz hissettiği hayatında tek ümit olarak Nail’i gören Nahit için kaybetme korkusu başlar. “Nail’i kaybetmek onun için mühlik (öldürücü) bir darbeydi” (Uşaklıgil, 2013, s. 88).

“İnsanın kendisince tayin edemediği bazı hisler vardır ki onlara benzeyen bir hisse müsadif olmayınca (rastlamayınca) meydana çıkmaz” (Uşaklıgil, 2013, s. 91). Bu satırlardan önce Nemide, Nail’e karşı duygularını sorgulamaktadır. Nail’in Paris’e gideceğini öğrendikten sonra üzüлp ağlayan Nahit’i görmek Nemide’nin içindeki duyguları anlamlandırmaya çalışmasını sağlamaktadır. Aşk gibi duyguların bir rakibin ortaya çıkmasından sonra belirginleşmesi ve yoğunlaşması bu hikâyede de böylece görülmektedir. Fakat burada yine aşk olumlanan bir duygu olarak yansıtılmaz. Yazar bu durumu özellikle “Aşkın muhabbetten ziyade husumete meyli vardır” (Uşaklıgil, 2013, s. 94) satırlarıyla ifade etmektedir.

Nemide, Paris’e gittiği için küskün olduğu ve küçüklüğünden beri yanında yöresinde olmasına alışkın olduğu Nail’e gücendiğini sık sık belli eder hatta kimi zaman o geldiğinde yanına çıkmaz. Kendisine bir rakip olarak gördüğü Nahit için de aslında kendisi bir rakiptir. Zira Nail ile nişanlandıktan sonra Nahit’ten öfke dolu sözler işitir. Elindeki tek ümidinin de elinden alındığını hisseden Nahit, Nemide’ye, Nail’i sevdiğini söyler. Bunun üzerine Nemide için yazar “Nahit, Nail’i seviyordu. Nemide sevmiyor muydu? (Uşaklıgil, 2013, s. 112) ifadelerine başvurur.

Nahit’in kıskançlığı ve Nemide’yi rakip olarak görmesi ona zarar verme dürtüsü doğurur. Bir gece yarısı Nemide uyurken penceresinin önündeki perdeyi açar, eşyalarıyla oynar ve kapısını açık bırakıp giderek bu hassas vücutlu kızın sabaha kadar soğukta uyumasına sebep olur. Nemide sabaha üşümüş bir vücutla uyanır fakat bunu Nahit’in yaptığını anlamaz.

Nail ve Nahit birbirlerine olan aşklarını itiraf ettikleri vakit diyaloglarında yine ölüm kavramları geçmektedir. Bu itiraf anında dahi aşk heyecan duyulan, güzel bir duygu olmaktan uzaktadır: “Evet, seviyorum. Seni deli gibi, bilmeyerek, öyle

sevmiştim” (Uşaklıgil, 2013, s. 131), “Seni bir cinayet ihtiyat edecek (işleyecek) kadar seviyorum” (Uşaklıgil, 2013, s. 132).

Nemide başından beri hazzetmediği Nahit ile nişanlısı Nail’in arasında bir aşk olduğunu konuşmalarına şahit olduğu vakit öğrenir. Bu konuşmadan yalnızca “Lakin bu onu öldürür!” (Uşaklıgil, 2013, s. 143) cümlesini duyan Nemide oradaki kişinin kendisi olduğunu anlar. İçinde bulunduğu vaziyetten dolayı üzülen Nemide’nin daha sonra babasına gidip sevgisini inkâr ettiği ve nişanı da iade ettiği görülür. Kendi elleriyle nişan yüzüğünü Nahit’e takar ve pek zaman geçmeden hastalıklarının da artmasıyla ölür.

*Nemide*’de bir yandan romanın sonunda evlenecek olan Nahit ve Nail’in aşkı işlense de okura detaylı olarak sunulan Nemide’nin duygularıdır. Nemide doğduğu günden itibaren hassas bir yapıya sahip, babası tarafından da büyük bir ilgiyle büyütülmüş bir kızdır. Yazarın “...bir şey yapmak arzu ettikten sonra mani olmak kabil mi?” (Uşaklıgil, 2013, s. 63) ifadeleriyle tanıttığı Nemide aşkta yaşadığı hüsranın ardından hem fiziksel hem de ruhsal olarak toparlanamaz. Nihayetinde hayatının büyük bir bölümünü aşk sebebiyle acı çekerek yaşadığı görülür. Bu noktada birbirlerine rakip olmanın sancısını çeken Nahit ve Nemide; Nahit’i seviyorken Nemide ölecek korkusuyla ondan ayrılamayan Nail aşk teması bağlamında süregelen acı çeken karakterler olmuşlardır. Ancak trajik sonun öznesi Nemide’dir.

### **2.2.5 Bihter-Nihal-Behlül**

*Aşk-ı Memnu*’da aşk teması Bihter, Behlül ve Nihal üzerinden işlenir. Romana birçok açıdan bakıldığında karakterlerin farklı hadiselerde duygularına rastlamak mümkünken söz konusu aşk olduğunda Bihter karakteri üzerinde yoğunlaşıldığı görülmüştür.

Bihter, Melih Bey takımı olarak adlandırılan ailesinden, annesinden kaçmak için Adnan Bey’in evlilik teklifini kabul eder. Evleneceği kişinin kendinden yaşça epey büyük olması Bihter için bir sakınca oluşturmamaktadır. Zira Bihter, Adnan’ın ona sunacağı zengin hayatı ve toplumsal konumu görmüş, kararını bunlara istinaden vermiştir. Adnan Bey ile evlenmek hem annesinden kaçmak hem iyi bir evlilik yapmak hem de varlıklı bir hayat sürmek demektir. Bu noktada Adnan Bey’in iki çocuk sahibi

olması da Bihter'in kararında bir değişiklik oluşturmaz. Hatta onlarla bir aile olmanın ümidini bile taşır. Fakat bin bir ümit ve hayalle girdiği bu evde Bihter umduğunu bulamaz. Varlıklı bir evde yaşamanın, Adnan Bey gibi bir kocaya sahip olmanın kendisine yeteceğini zanneden Bihter gençliğini, heveslerini ve söz gelişi Adnan Bey'in bunları karşılayamayacağını hesaba katamaz. Behlül'ü fark ettiği ve bu genç adamın sık sık zihnini işgal etmeye başladığı zamanlarda da Adnan Bey üzerinden bir kıyasa girerek evliliğini sorgulamaya başlar: "Onun dostuydu. Evet, bu adam için yüreğinde derin bir saygı, üstelik bir sevgi vardı; ama bütün ruh teslimiyle onun karısı olamıyordu" (Uşaklıgil, 2017, s. 163). Adnan Bey'i sevdiğine ve ona saygı duyduğuna inanan Bihter, içindeki boşluğun bir bakıma aşk olduğunu da keşfeder. Her şey tamamken aralarında oluşmayan aşk evliliklerinin çatırdamasına sebep olur. Fakat bu evlilik esas darbeyi Behlül'ün devreye girmesiyle alır. Bu durum yine rakip meselesini gündeme getirmeyi gerektirir.

Bihter bir bakıma elindekilere doyduğu ve her şeyi çabucak tükettiği için Adnan Bey'in kocalığından ve çocuklarına yapmaya niyetlendiği "annelikten" sıkılmaya başlar. "Artık üvey analık halinden de sıkılıyordu" (Uşaklıgil, 2017, s. 165). Behlül ise bu ruh durumu içinde gelip Bihter'in zihnini kurcalamaya başlamıştır. Behlül'ün odasına gittiği bir gün birlikte olan ikili böylece başlayan yasak aşklarını bir müddet devam ettirmiştir. Behlül'ün "Niçin birbirimizi sevmeyelim?" (Uşaklıgil, 2017, s. 195) sorularıyla başlayan ilişkileri Firdevs Hanım'ın müdahalesiyle yön değiştirmiştir. Öyle ki, başlarda onu babasından kıskanan Nihal bu defa Bihter'i Behlül'den kıskanacağı bir pozisyona geçmiş ve Bihter'in büsbütün rakibi konumuna gelmiştir. "Bihter, eskiden beri düşmanlık beslediği ve bir üvey evlat değil de rakip olarak gördüğu Nihal'e karşı onun Behlül'le nişanlanması karşısında intikam hırsıyla dolar" (Kurt, 2014, s. 139). Öte yandan Nihal için de Bihter bir rakip konumundadır. Nihal için Bihter, hikâyenin en başında babası ile arasına girecek ve bağlarını kopartacak bir kadinken sonrasında bir de Behlül sebebiyle karşı karşıya geleceği bir kadın olmaktadır. "...bu genç kızın babası tarafından alelacele alınan bu nişanlılık kararına uymasının en büyük sebebi, alttan alta bundan rahatsızlık duyduğunu hissettiği Bihter'den intikam alma dürtüsüdür" (Kurt, 2014, s. 140).

Behlül, Bihter'e karşı aşkından divane olmuş bir profil çizerken zamanla bundan sıkılır ve Nihal ile nişanlanmaya sırf buradan kaçabilmek için sıcak bakar.

Kaldı ki ilişkileri esnasında da aşkla beraber en çok sahip olma dürtüsünün baskın olduğu görülmektedir. Behlül, söz gelişi Bihter'e sahip olmakla Peyker'den intikam almakta ve "İstanbul'un en güzel, en seçkin kadınına sahip" (Uşaklıgil, 2017, s. 201) olmayı bir gurur meselesi addetmektedir.

Nihal ile nişanın söz konusu olduğu vakit Bihter, Behlül'deki umursamazlığı görür ve bunun zannettiği gibi bir şakadan ibaret olmadığını anlar. Bihter, hayatı boyunca Firdevs Hanım'ın kızı olmaktan kaçmış ve kocasına ihanet etmemek için de kendisiyle mücadele etmiştir. Nihayetinde Behlül ile ilişkisinin ardından âşık olmuş, mutlu bir kadın değil, annesinin kızı olduğuna inanmış acı çeken bir kadın olduğu görülmektedir. Annesi gibi olmaktan ve ihanet etmekten kaçan Bihter'i bu olanlara iten en büyük sebep aşktır. Kocasında aşkı bulamadığı için evliliği hakkında düşüncelere dalan Bihter'i ihanete de Behlül'de bulduğu aşk sürüklemiştir.

Hikâyenin başlı başına bir aldatmayı taşıyor olması aşk temasının yine olumlanan bir mesele olarak metinde yer almamasına sebep olmuştur. Nihal sevmeyi ve sevilmeyi dilerken, Behlül bir heyecanın peşinden giderek Bihter'e sahip olmanın derdine düşerken Bihter, Behlül'e âşık olmanın acısını çekmektedir. Bu sebeple isminde dahi aşk kavramının yasaklıkla beraber kullanıldığı romanda özellikle Bihter üzerinden aşkın süreğen bir acıyı oluşturduğu görülmektedir.

### 2.2.6 Vedide-Neyyir-Ömer Behiç

*Kırık Hayatlar*'da Ömer Behiç ve Neyyir arasındaki ilişki aşk teması bağlamında değerlendirilirken Ömer Behiç'in karısı Vedide için de aldatılma sancısından söz etmek mümkündür. Vedide ve Neyyir'in âdeta karşı karşıya kaldığı ve iki kadının birbirinin ötekisi olarak konumlandıkları görülmektedir.

Romanın esas meselesini Ömer Behiç'in ev sahibi olma hayali oluşturur. Hikâye, evin alınması ve ailenin büyük bir hevesle buraya yerleşecek olmasıyla başlar. Ömer Behiç için hayatta tamamlanmayı bekleyen önemli meselelerden biri bu evdir. Evinin içine hem ailesini hem de mesleğini sığdırmaktadır. İç hastalıkları uzmanı olan Ömer Behiç evinin bir bölümünü muayenehane olarak kullanır ve bu sebeple hanelerinin içine düzenli olarak dışarıdan insan girer.

Ünvanının yazdığı tabelayı duvara astığı vakit tamamlanmışlık duygusu hisseden Ömer Behiç'in de tıpkı Bihter (*Aşk-ı Memnu*) gibi öngöremediği şeyler vardır. Zaman içinde dışarıdaki tüm kötülüklerden ve hayatın üzücü taraflarından kurtulmak için bir sığınak olarak gördüğü evinden manevi olarak uzaklaşır; etrafında gördüğü ve benzemekten korktuğu kırık hayatlara benzemeye başlar.

Vedide ve Ömer Behiç'in arasında sürekli aldatma-aldatılma meselesi durmaktadır. Evlerine gelip giden ve yazar tarafından hikâyeleri de detaylandırılan karakterler bu ihanet meselesini daha da belirgin hale getirmektedir. Örneğin Şekûre Hanım, kocası tarafından aldatılan ve fiziksel olarak da hastalık taşıyarak acı çeken bir kadındır; hikâyesi de oldukça ayrıntılı bir şekilde romanda işlenir. Şekûre'nin kocası Ferruh'un karısını Refet ile aldatması Vedide ve Ömer Behiç'in hayatında somut bir örnek gibi durmaktadır. Ömer Behiç'in, olası tüm ihanetlerle beraber önündeki bu örneğe karşı aldatma-aldatılma meselesi üzerine uzunca düşündüğü görülür.

Ömer Behiç Şekûre'nin hastalığı boyunca onunla ilgilenir ve bu kadının çektiği acı karşısında Ferruh'a karşı öfke duyar. "...bu adamın başını eğe eğe Şekûre'nin ayaklarına indirerek: Öp, diyecekti. Öp, bu ayakları. Bu zavallıdan özür dile; hiç olmazsa bir ölünün son nefesine küçük bir avuntu hediyesi ver" (Uşaklıgil, 2016, s. 146-147). Şekûre'nin gündün güne artan hastalığı ve buna Ferruh'un sebep olması da Ömer Behiç'i düşündürmektedir. Çünkü herkesin bildiği ve inkâr etmediği bu ihanet bir cana mâl olmaktadır ve Ömer Behiç vaziyet böyleyken kimsenin mutlu olamayacağı inancındadır: "...sana yalancı tutkuların başka hiçbir mutluluk veremeyecek o kadını kucaklayabilirsin. Ancak aranızda bir tabut; acı acı gülümseyen bir tabut bulunacak" (Uşaklıgil, 2016, s. 155).

Ömer Behiç gözünün önünde gerçekleşen bu hadiseye karşı her ne kadar Ferruh'a öfke de duysa nihayetinde kendisi de karısına ihanet etmiştir. Arkadaşı Bekir, Ömer Behiç'i Nebile adlı bir genç kızın evine götürür. Nebile hastadır ve Ömer Behiç bu eve bir doktor sıfatıyla götürülür. Nebile'nin tedavisi için gittiği bu evde Ömer Behiç bu genç kızın kardeşi Neyyir'e âşık olur. O vakitten sonra yönünü, hep hayalini kurduğu evinden ve yuvasından çeviren Ömer Behiç için de yazar uçurum kavramını kullanmayı tercih eder: "Demek Ömer Behiç, bugün böyle bir uçurumun kenarındaydı ve geri dönemeyeceğini şimdiden biliyordu" (Uşaklıgil, 2016, s. 210).

Kendi içinde, gördüğü manzaralara karşı devamlı bir ahlâk sorgulaması yapan Ömer Behiç bu defa kendi gözünde o beğenmediği insanlara dönüşmüştür. Ömer Behiç, ötekisi olarak karşısına konumlanan arkadaşı Bekir Servet'in yaşayışını da bir o kadar eleştirmiş fakat nihayetinde onun gibi olmanın sancısını çekmiştir. Yine de kendi hikâyesini ondan farklı görmüş ve “günahı kendisine iş edinen bir yaratık” (Uşaklıgil, 2016, s. 219) olarak adlandırdığı arkadaşına karşı kendisinin ilk defa böyle bir şeye başvurduğu iddiasıyla içini rahatlatmaya çalışmıştır. Fakat her şeye rağmen bu durum karısı Vedide'ye ihanet ettiği gerçeğini değiştirmemektedir.

Ömer Behiç'in Neyyir'e duyduğu aşkın yine birtakım sahip olma dürtülerine dayandığı söylenebilir. Neyyir'in kendisinden önce kimlerle birlikte olmuş olabileceğini düşünerek kıskançlık duyguları kabaran Ömer Behiç kendi içinde de sevgi kavramı üzerine sorgulamalar yapmaktadır: “Neyyir'i seviyor muydu? Bilmiyordu hatta sevmek ne demektir, bu kelimeyle anlatılmak istenen anlam nedir; şimdi bunu çözümlmek ve araştırmak bile istemiyordu. Yalnız ne denirse densin, buna ne ad verilirse verilsin, Ömer Behiç bir şeyi iyi biliyordu: Neyyir'e muhtaç idi” (Uşaklıgil, 2016, s. 344).

Ömer Behiç aşk kavramı üzerine yahut kendi hissettiği aşk üzerine düşüncelere dalarken yine bu kavram olumlanan, güzel hisler barındıran, ümitli bir duygu olarak okurun karşısına çıkmaz. Ortada ihanetin söz konusu olması da durumun bu şekilde yansımalarına sebep olmuştur. Fakat bununla beraber Ömer Behiç, Neyyir ile olan ilişkilerinde zaman içinde bunun sevgi dolu bir histen uzaklaştığını ve daha başka anlamlar barındırdığını ifade eder:

Bugün her zamankinden daha çok çökmüş, her zamankinden çok acılı idi. Şimdi Neyyir ile onun arasında aşk, bir sevmek hatta bir eylemek, belki daha doğru bir söyleyişle birbirine doymak durumundan çıkmıştı. Bu artık yırtıcı, vahşi, acımasız bir durum almıştı. Birbirlerini zehirlemek, incitmek, yaralamak, artık aralarında gizli düşmanlığı, öfkeye çevrilmiş bir duygunun tüm silahlarını birbirine karşı kullanmak için buluşuyorlardı (Uşaklıgil, 2016, s. 383).

Ömer Behiç içinde bulunan aşk duygusuyla git-geller yaşarken öte yandan Vedide de bu aşk sebebiyle acı çekmektedir. Vedide için en büyük sancılardan birinin

ihanetten endişe duymak olduğu söylenebilir. Öyle ki Vedide sonradan açıkça öğrendiği ve emin olduğu ihanet ile önceleri yüzleşmekten çekinmiş ve Ömer Behiç'in eşyalarını karıştırmak isterken geri durmuştur. Burada Vedide, hem gerçekleri öğrenmek hem de bu gerçeklerle yüzleşmek korkusu arasında gidip gelmektedir. Vedide'nin açıklığa kavuşturmak istediği bu mesele kafasının içindeki gibiyse ona acı verecektir fakat bir şekilde gerçeklerle yüzleşmekten kaçınmak ve sürekli şüphe içinde yaşamak da bir bakıma acı çekmek demektir. Vedide sürekli olarak taşıdığı aldatılma korkusu sebebiyle acı çekmektedir.

Suzidil, Vedide ile yaptığı bir konuşma esnasında onun mutluluğuna vurgu yapar. Bunun üzerine Vedide'nin içinden geçenler ihanete uğramış olan bu kadının duygularının bir yansımasıdır: “Sen ne diyorsun, Suzidil? diyecekti. Bir bilsen ben de ne kadar mutsuzum. Ben de aldatılmış, evinin mutluluğu yıkılmış bir kadını!” (Uşaklıgil, 2016, s. 378)

Vedide her şeyin farkında olmanın da acısını çeker ve bu sebeple romanın içinde aldatma-aldatılma korkusu ile acı çekme bağlamında Vedide karakterinin temsil gücü yüksektir. Aşk teması *Kırık Hayatlar* için Ömer Behiç ve Neyyir karakterleri arasındaki ilişkide sorunsallaşmaktadır fakat burada da Halit Ziya'nın diğer romanlarında olduğu gibi aşk duygusu insana acı veren bir duygu olarak yansıtılmaktadır.

Halit Ziya'nın romanlarında karakterlerin süreğen bir şekilde acı çekmesine sebep olan meselelerden birinin aşk olduğu görülmüştür. Romanlardaki karakterler yaşadıkları aşklarla mutlu olmak ve iyi hissetmek yerine acı çekmektedir. Özellikle hayatlarında diğer acı veren sebeplerle beraber aşk duygusu karakterin trajik sonunu hazırlayan kuvvetli unsurlardan birine dönüşmüştür. Aşk teması altında Halit Ziya'nın romanlarında genellikle aşk üçgenlerine rastlanılmış ve bu sebeple kadın yahut erkek fark etmeksizin bir rakipten söz etmek mümkün olmuştur. Acıyı taşıyan karakterler için bu rakiplerin varlığı bile yeterli olmuştur. Kendilerinden görünüş ve yaşayış olarak epey farklı kurgulanan rakipler karakterlerin kendilerini kıyas etmesine sebep olmuş ve bu yüzden acılarının bir parçası haline dönüşmüştür. Bununla beraber yoğunlukla bu rakiplerin bir de aşk teması bağlamında karşılıklarına çıkıyor olması ve hikâyelerinin sonunda âşık oldukları kişinin bu rakiplerle beraber olması adı geçen karakterlerin acılarını arttırmaktadır. Başlangıç itibarıyla aşkın yalnız acı veren tarafının

vurgulandığı romanlarda; aldatma-aldatılma, terk edilme yahut başkasına karşı tercih edilmeme durumlarıyla beraber aşkın yine hüznü tarafına odaklanılmıştır. Bu sebeple Halit Ziya'nın romanları için aşk kavramının karakterlerini süregelen acı ya mahkûm eden bir anlam taşıdığını söylemek yanlış olmayacaktır. Süregelen acı başlığının altında aşk kavramı bu sebeple incelenmiştir.

### **2.3 Duygu Patlamaları: Kontrol Edilemeyen Hayat, Kontrol Edilemeyen Duygular**

Acı duygusu yalnız tensel acıları değil ruhsal bunalım ve kontrol edilemeyen türlü duyguları da kapsamaktadır. Süregelen hâle gelmiş olan ruhsal bunalımlar bazen fiziksel rahatsızlıklara yol açmakta bazense yalnızca ruhsal bir hastalık olarak acıyı tetiklemektedir.

Çalışmanın ilk bölümünde, Hâlid Ziya'nın romanlarından söz ederken insanın manevi yönünü ve ruhsal kimliğini de ele almanın kaçınılmaz olduğuna değinilmiştir. Yine aynı sebepten karakterlerin acılarının süregelenleşmesinde bir basamak olarak yaşadıkları çeşitli duygulardan söz etmek kaçınılmaz hâle gelmektedir.

Sara Ahmed duyguların insanı harekete geçirdiğinden söz eder: “Duygular sadece aramızda hareket etmese de sonuçta hareket halindedir. ‘*Emotion*’ (duygu) kelimesinin Latince’de ‘hareket etmek, dışarı çıkmak’ anlamındaki *emovere* kelimesinden türediğini unutmamalıyız.” (Ahmed, 2004, s. 21) Lakin bu noktada sakıncalı olan duyguların insanları harekete geçirirken aynı zamanda bağ oluşturmasıdır. Ahmed: “Bizi harekete geçiren, hissetmeye sevk eden şey, aynı zamanda bizi bir yerde tutan ya da barınacak bir yer sağlayandır.” (Ahmed, 2004, s. 21) sözleriyle insana iki zıttı aynı anda yaşatan duygulara odaklanmaktadır. Buradan hareketle çalışmanın bu bölümünde sözü edilen duygu patlamalarının yalnız dışarıdan görünen birer atak hâli olmadığına, bir yandan yaşanan zihindeki hareketliliğe işaret edilmektedir.

Hâlid Ziya'nın roman karakterlerinde “duygu” bağlamında özellikle kontrol edilemeyen duygulara, sinir patlamalarına, asap bozukluklarına ve ruhsal çöküntü yaşayan karakterlere odaklanılmıştır. Hâlid Ziya'nın romanlarında yan karakterlerin bile bu tür bunalımlardan geçtiği görüldüğünden özellikle çalışmanın kapsamı

bağlamında hayatının diğer detaylarına hâkim olunabilen ve acısını süregenleştiren diğer sebeplerin de romanın içinde yer aldığı karakterlere odaklanılmıştır.

Sekiz romanda da (*Sefile, Nemide, Bir Ölünün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı, Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar, Nesl-i Ahir*) rastlamanın mümkün olduğu asap bozukluğunu tetikleyen meselelerin annesizlik ve aşk olduğu söylenebilir. Buralardan hareketle aldatma-aldatılma, kaçmak isteyip kaçamama, hayal ve hakikat çatışmaları da sinirsel hastalıklara birer sebep niteliğindedir. Ancak tüm bunların yanı sıra yazarın, karakterlerin fiziksel hastalıkları gibi bu ruhi hastalıklarının da doğuşu itibarıyla şekillendirdiği ve karakterinin âdeta bir parçası haline getirdiği görülmektedir. Henüz olumsuz bir sebep açığa çıkmadan bizzat mizacını kırılğan kurguladığı bu karakterlerin zamanla çeşitli tetikleyici unsurlarla fiziksel bir hastalığa kapıldıkları görülmektedir.

Hâlid Ziya'nın roman karakterlerinde özellikle sinir boşalmalarına rastlanır. Karakterlerde, zihinsel yahut bedensel bir atak gerçekleşmediği noktada da sözü edilen duygu bozukluğu “sürekli endişe ve kaygı” ile görülmektedir. Bu tür kaygılar, mevcut acının bir parçası olmaktadır. “Loeser, acı çekme süreçlerini değerlendirmiş ve acının fiziksel ağrı sonucu oluşabileceği gibi korku, kaygı, depresyon, açlık, yorgunluk ya da sevilen nesnelere kaybı sonucunda da ortaya çıkabileceğini belirtmiştir” (Demirkol, Namlı ve Tamam, 2019, s. 207). Bu sebeple acının süregen hâle gelmesinin sebeplerinden biri olarak roman karakterlerinin zaman zaman patlamalar yaşayıp sinir hastalığı taşımaları yahut devamlı bir endişe-kaygı ile yaşamlarını zorlaştırıyor olmaları belirlenmiştir.

Karakterlerin yaşamış oldukları duygu bozukluklarının melankoli kavramına da yakın olduğu söylenebilir. Bunun için melankolinin tanımına odaklanmak gerekir:

Fracastoro melankolik insanları “Seçicilik, irade gibi anlayışın kendini belli eden işleyişlerinin hepsinde düşkünlük gösteren” (Burton, 2017, s. 163) kişiler olarak; Melanelius, melankoliyi insanları hayvanlara dönüştüren kötü ve fevri bir hastalık” (Burton, 2017, s. 164) olarak; Aretaeus “başlıca organların düşkünlüğü ya da aklın ıstırabı” (Burton, 2017, s. 165) olarak görür. Bu durumu delilikten ayıran özellik ise korku ve kederin varlığı olarak gösterilir. (Burton, 2017, s. 165)

Hâlid Ziya'nın romanlarındaki karakterlerin birçoğunun sevdiği birini somut anlamda kaybettikleri görülür. Tanık oldukları ölümler yaşadıkları buhranın ilk basamağını oluştursa da oradan sonraki hayatlarında melankolik bir tavır sergilemeleri için tek sebep sözü edilen kayıplar değildir. Freud: “Melankoliye yol açan nedenler çoğu zaman, ölüm sonucunda yaşanan kesin kaybetme durumunun ötesine geçer ve bütün incinme, ihmal edilme ve düş kırıklığı hallerini kapsar. (Freud, 2019, s. 17) ifadeleriyle bu hususa değinmiştir. Hâlid Ziya'nın roman karakterlerinin de yaşadıkları çeşitli duygular neticesinde melankolik bir tavır sergiledikleri görülmektedir.

Karakterler, kendi hayatlarını kontrol edemedikleri ve bu konuda irade sergileyemedikleri için ruhi bunalımlar, asap bozuklukları, sinirsel ataklar yaşarlar. Hayatın kontrolü elden gittikçe duygular da kontrolün dışına çıkmaktadır. Bu noktadan sonra karakterlerin sözü edilen buhrana teslim oldukları ve yer yer melankolik bir tutum sergiledikleri görülmektedir.

*Sefile*'de hiddeti ve endişesinden söz edilecek birden fazla karakter bulunmaktadır. Fakat ilk duygu patlamaları Mazlume'nin annesinde görülür. Mazlume'nin yaşam öyküsüyle ilgili diğer detaylarda annesinin izlerini taşıyor olması ve Mazlume'nin de zamanla sinirsel bozukluk yaşıyor olması bu durumu dikkate almayı gerektirmektedir.

Besime Hanım, belli aralıklarla, ölen eşine karşı hiddetlenmekte ve içinde bulunduğu yaşamdan şikâyet etmektedir. Fakat yalnız bu şikâyet anlarında değil alelade zamanlarda dahi sinir atakları geçirdiği görülür. Bu duruma şu sahne örnek teşkil edebilir:

Besime Hanım eski hâlinde değildi. İki elini göğsüne kemal-i şiddetle (çok kuvvetler) basarak ve bu suretle halecan-ı kalbini tahfife çalışarak odanın içinde delicesine dolaşıyordu. Bu takat-fersa (dayanılmaz) ıstırap on dakika kadar devam etti, nihayet halecan-ı kalbe azim bir takatsizlik (çarpıntının yerine büyük bir güçsüzlük), nâkabil-i tahammül (karşı konulamaz) bir gevşeklik kaim oldu (geçti). Besime Hanım yıkılmak nev'inden (yıkılır gibi) oturdu (Uşaklıgil, 2016, s. 25).

Besime Hanım'ın öylesine dikiş diktiği bir anda yaşadığı bu anın bir atak anı olduğu açıktır. Besime Hanım kâh böyle anlarda kâh gerçekten öfke dolu anlarında geçirdiği bu sinir ataklarını kızı Mazlume'ye miras bırakarak gitmiştir. Mazlume'nin ise kendini ilk kaybedişi Besime Hanım'ın ölümünün ardından baygın bedeninin annesinin cesedi üzerinden alındığı sahnedir. Mazlume'nin bu hâlleri ile beraber artan hiddeti zamanla çevresindekilere korku veren bir vaziyet almıştır. Bu sözü edilen hiddet sahneleri henüz ev sahibi Rahime Hanım ile beraber yaşadığı zamanda başlamaktadır.

Mazlume öyle bir tabiatta yaratılmıştı ki o tabiat ashabında teessürat-ı kalbiye bir sür'at-i berkıyye ile husule gelir. Kalplerinin olanca hissiyatını küçük bir tesir galeyana getirebilir. En ufak şeylerden hiddet ederler. En vahi vakalar fikirlerini değiştirir. En küçük haller sebab-i bükâları olur (Uşaklıgil, 2016,s. 97).

Yukarıda Mazlume'yi anlatan satırlar aslında buradan sonraki karakterlere de bir hazırlık niteliğindedir. Zira aynı romandaki İkbal, bu romanın ardından kaleme alınan Nemide (*Nemide*), Osman Vecdi (*Bir Ölümin Defteri*), Hacer ve Saniha (*Ferdi ve Şürekâsı*), Ahmet Cemil (*Mai ve Siyah*), Bihter, Firdevs Hanım ve Nihal (*Aşk-ı Memnu*), Ömer Behiç, Vedide (*Kırık Hayatlar*), (*Nesl-i Ahir*) tıpkı burada olduğu gibi çeşitli hiddet yahut endişe sahneleri ile okurun karşısına çıkmaktadır.

Romanda Mazlume'nin tarif edildiği sahnelere binaen hikâyenin diğer kadın karakteri olan İkbal'in duygu patlamaları da hemen hemen aynı şekillenmiştir: “Vahşî (merhametsiz) bir hiddet, dehşetli bir arzu-yı intikam kalbimi istilâ etmişti.” (Uşaklıgil, 2016, 51) sözleriyle devamlı olarak hiddeti vurgulanan İkbal'in özellikle hayat öyküsünü Mazlume'ye anlattığı sahnedeki duygu boşalması birçok kez bu noktaya geldiğinin bir örneği niteliğindedir: “...Şu sözleri o kadar heyecanla söylemişti ki nefes alamamaya başladı. Şedit (şiddetli) bir halecan-ı kalp (kalp çarpıntısı) sinisini parçalıyordu. Mazlume söylediği söze nedamet etti (pişmanlık duydu). İkbal'in hâli o derece feci bir levha teşkil ediyordu ki genç kızın merhameti galeyana geldi (coştı) (Uşaklıgil, 2016, s. 55).

İkbal'in İhsan Bey'e duyduğu aşktan ötürü daima kaygı içinde olması ve yaşadığı hayattan memnuniyetsizliği onun bu gibi ataklar yaşamasına sebep olmuştur.

Zaten aşktan ölmek arzusu taşıyacak kadar duygusal bir mizaca sahip olan bu kadının annesi ile olan bağı, İhsan'ın ihaneti ve sevgisizliği; Mazlume'ye yenik düşmesi ve bu sebeplerle artan fiziksel hastalıkları ruhunu daha da zedelemiş ve ciddi bir bunalımın içinde son günlerini geçirmiştir.

Tüm bu olanlara sebep olarak gösterilen İhsan Bey'in de Mazlume ve İkbâl'den farkı olmadığı söylenebilir. Romanda annesizlik ve aşk bağlamında hayatının detaylarına yer verilen İhsan Bey'in kontrol edilemeyen duygular noktasında da dikkat çeken yanları vardır. “Delikanlının çehresinde o kadar korkunç bir sarılık, gözlerinde o derece vahşi alâim-i ıstırap (insanlık dışı bir acının belirtileri) görülüyordu ki...” (Uşaklıgil, 2016, s. 120) ifadeleri ile ağlama krizleri yaşayan İhsan Bey'in özellikle tanıklık ettiği ölümlerin ardından (annesi ve İkbâl) çeşitli halüsinasyonlar gördüğü ve ruhsal bir bunalıma girdiği anlaşılmaktadır. “Boğazına kadar sine-çak (yürek yaralayıcı) bir hırıltı çıktı, bütün azasında hiddetten mütehasıl (ileri gelen) bir takallüs-i şedit (şiddetli bir kasılma) görüldü, gözlerinde halikulade bir alev uyandı... İhsan sekrin, tehacüm-i hissiyatın (duygularının hücumunun) taht-ı tazyîkında (baskısı altında) çıldırıyordu.” (Uşaklıgil, 2016, s. 129)

Birbirlerine hikâyenin gidişatı bakımından da daha yakın olan *Sefile* ve *Nemide* romanlarında genç kadınların duygu ataklarının da benzer olduğu görülmektedir. *Nemide*'de romanın ana karakteri olan Nemide'nin yaşadığı yoğun duygular göze çarpmaktadır. Nemide, Mazlume gibi vücuduyla beraber hassas bir kalp taşır. Yazar, Nemide'nin de Mazlume kadar küçük meselelerde dahi heyecanlanan ve hiddetini beslemeye ufak hadiselerin bile yetebileceği bir kalbe sahip olduğunu belirtir.

Sözü edilen iki romanda da her duygunun aşırılığında, en çok heyecan ve hiddetten uzak durulması yönünde uyarılar bulunmaktadır. Bu aşırılıklar ve hastalıkların sınırdan kaynaklanması durumu her iki romanda da bir doktorun ifadeleriyle aktarılır. *Sefile*'de doktor, genç kızın fiziksel olarak mühim bir sıkıntısı olmadığını yalnız “Vücudunuzu biraz idareli istimal eylemek (aşırılıklardan kaçınmak)” (Uşaklıgil, 2013, s. 101) tavsiyesiyle ıstıraplarını tamamen giderebileceğini belirtmektedir. *Nemide*'de ise Doktor Osman Bey'in ifadeleri genç kızın asaptan kaçınması durumunda sağlığı için endişe edilmemesi gerektiğine yöneliktir. Bu konuşmanın ardından Doktor Osman Bey'in asap ile ilgili sözleri bu sinir bozukluğunun insanın daimi bir acısı olabileceğine dair mesaj niteliğindedir:

“Asap!.. Zannolunur ki bu cemiyet-i beşeriyeyi sarhoş ederek tesmin eden (zehirleyen) bir zehirdir.” (Uşaklıgil, 2013, s. 57) “Zavallı çocuğa hilkatin musallat ettiği (yaratılışın başına sardığı) vücudunu bir bela yılanı gibi sardığı asap (sinir) hayatını daima zehirlemek, vücudunu cendere altında bulundurmak için bir vasıta idi. Nemide daima bir uçurumun kenarındadır...” (Uşaklıgil, 2013, s. 59)

Nemide'nin hiddetini aşk duygusu tahrik eder. Nihayetinde okur, kendi hayatından vazgeçen bir karakter ile karşı karşıya kalır. *Nemide*'nin çözüm bölümünde yer alan sandal sahnesi ve Mazlume'nin *Sefile*'nin sonunda çileden çıkarak cinayet işlediği sahne, duygularını kontrol edemeyen ve hayatının iradesini elinde tutamadıkça çeşitli sinir atakları yaşayan iki karakteri göstermektedir.

Nemide'nin babası Şevket Bey de duyguları ve duygusallığıyla ön planda olan bir karakterdir. Şevket Bey nispeten *Kırık Hayatlar*'ın Ömer Behiç'i ile benzerlik gösterir. *Kırık Hayatlar* adlı romanında kızı Leyla'yı kaybetme korkusu taşıyan bir baba profili çizilmektedir. Hayatı başlı başına bir hastalık, evi ise ilaç olarak gören Ömer Behiç'in roman boyunca hem doktorluk ünvanıyla tanıklık ettiği hayatlar hem de evinin penceresinden net bir şekilde seyredebildiği diğer insanların hayatları “kırık hayatlar” olarak nitelendirilir. Hikâyenin akışı boyunca da Ömer Behiç ve karısı Vedide'nin bu kırık hayatlara benzeme kaygısı ön plandadır. Vedide'nin aldatılmak, Ömer'in ise aldatmak noktasında sürekli birer endişesi söz konusudur. Ancak bu bölüm için özellikle Vedide ve Ömer'in kızlarının üstünde yoğunlaşan kaybetme korkusu odağa alınmıştır.

Leyla tıpkı Nemide gibi hafif rüzgârlardan dahi etkilenecek kadar zayıf bünyeye sahip bir kız çocuğudur. Bir mart rüzgârında kalması sonucu on gün hasta yatmış ve nihayetinde anne-babasının vedalaşacağı kadar öleceğine inanılmıştır. Leyla'nın hayatı boyunca bu hastalığı taşıması kendi acısının bir yansımasıyken bu hastalıkla ve daima onu kaybetme korkusuyla yaşamak da Vedide ve Ömer Behiç'in süregelen acısıdır.

Ömer Behiç (*Kırık Hayatlar*) ve Şevket Bey (*Nemide*) kızlarını kaybetme endişesi ile yaşayan baba profilleridir. Fakat bu noktada, Şevket Bey'i, karısını maddeten kaybetme korkusu ile ayrıca değerlendirmek gerekir. Karısının hastalığı arttığında Şevket Bey'in bir doktor tarafından uyarıldığı ve “hastanın tedaviye

ihtiyacından ziyade sizin şiddet-i muhabbetinize mahmul (muhabbetinizin şiddetine yüklenmiş) olmalıdır” (Uşaklıgil, 2016, s. 31) sözleri ile muhabbetin şiddetini azaltmak yönünde tavsiyede bulunduğu görülür.

Ömer Behiç de Şevket Bey de hem kızlarına hem eşlerine düşkün iki karakterdir. Şevket Bey’in karısının hastalığı boyunca yanında olduğu, zaman zaman onun bu düşkün hâline dayanamadığı ve hatta gördüğü manzaralar karşısında kendisini bir “deli gibi” (Uşaklıgil, 2013, 35) dışarı attığı görülmektedir. Bir hışımla çıktığı evden gece yarıları, karanlıkta ne yapacağını bilmeden oradan oraya savrulan Şevket Bey’in kaybetme korkusu tüm detaylarıyla aktarılır. Hikâyenin esas sahibinin Nemide olması Şevket Bey’in bu duygularının detayına inilmesine engel olmamıştır. Bu noktada daima karısını ve evini bir ilaç gibi gören Ömer Behiç’in onu aldatarak kaybettiği duygusu ve yine bu aldatma eyleminin bir bedeli olarak kızı Leyla’yı kaybettiğine dair inancı hem kızı hem eşini kaybetme korkusuyla sürekli endişe duyan Şevket Bey ile benzerlik göstermektedir.

Ömer Behiç annesinin kaybı ile “giderilemeyen bir can sıkıntısına mahkûm olmuş” (Uşaklıgil, 2016, s. 47) buna binaen kızının hastalığı da sürekli bir endişe ile yaşamasına sebep olmuştur. Romanın tam ortasında bir hedef gibi duran ev sahibi olma hayali ve evin Ömer Behiç için ne kadar kıymetli olduğu düşünülürse bu evin herkesin hayatını gözlemleyebileceği bir kule gibi olması dikkat çekicidir. Devamlı inleyen bir hasta gibi (Uşaklıgil, 2016, s. 37) tarif edilen kırık hayatlar hem Vedide hem de Ömer Behiç tarafından evlerinin penceresinden seyredilmektedir. Bu seyir esnasında evlerinin içinden tanıdık bir isme de yer verilir. Suzidil karakteri âdeta bu evin içinde kırık hayatları canlı tutan bir karakterdir. Suzidil, kendi hayatının olumsuz taraflarını Vedide ile paylaşarak hem kendi ataklarını tetiklemekte hem de Vedide’yi bu fikirler altında düşündürmektedir.

Suzidil’in devamlı olarak Vedide’nin yanında ağladığı ve öfkesine hâkim olamayarak gözyaşlarına boğulduğu görülmektedir. Bu ağlama sahneleri üzerine yazar “Bu, bir ağlamak değildi; bir inilti, bütün varlığını sızlatan acıların uzun, soğuk yakınma iniltileriyle dolu bir uluyuştu.” (Uşaklıgil, 2016, s. 97) ifadeleri ile içini Vedide’ye dökerek rahatlamaya çalışan Suzidil’in acısının devamlılığından söz etmektedir.

Vedide ve Ömer Behiç'in hayatında aldatma ve aldatılmanın somut bir resmi gibi duran bir de Şekûre Hanım vardır. Şekûre Hanım, kocasının kendisini aldattığı kadına kadar detayları verilen hikâyelerinde yine hem ruhen hem de bedenen yoğun ıstırap çeken bir karakter olarak şekillenmiştir: “O, nasıl kötü bir rastlantının kurbanı olmuştu da bu iki insanın arasında kıvranarak ölüyordu?” (Uşaklıgil, 2016, s. 148)

Nihayetinde Ömer Behiç'in bir cinayet işlenmiş edasıyla Şekûre'ye tercih edilen Refet'e karşı “Sizi kutlarım, hanım.” (Uşaklıgil, 2016, s. 179) ifadeleri Şekûre'nin hikâyesindeki acıyı belirgin hâle getirmektedir. Hikâyelerine tanıklık ettiği insanlar üzerinden evlerinde konuşan çiftin en başta gizliden gizliye sonradan da büsbütün açığa çıkan bir ihanet korkusu da bu sahneler aracılığıyla yansıtılmaktadır.

İhanetin gölgesinin altında özellikle Vedide'de devamlı cereyan eden bir mutluluk kaybı endişesi vardır: “Yaşamının mutluluğunda sürekli bir endişesi vardı ki, onu en sevinçli saatlerinin arasında bile arayıp bularak arkasından gelirdi. Bu mutluluğun sürememesi; bir gün en beklenmedik, en umulmadık bir dakikada bir çarpışın bu mutluluğu kırıp yok edivereceği düşüncesi...” (Uşaklıgil, 2016, s. 79)

Mutluluğunun devamlı olamayacağına inanan Vedide'nin bazen bu mutluluk için ağlaması ve bir borç ödemesi gerektiğine inandığı görülür. Vedide'nin mutluluk çemberinin içinde, kocasının daima onu sevmeye devam edip etmeyeceği kuşkuları ve evlatlarını (özellikle Leyla'yı) kaybetme korkusu yatmaktadır. Bunun için sıklıkla Ömer Behiç'e karşı sevgi yoklaması yaptığı görülür ki bu noktada da Nihal'in (*Aşk-ı Memnu*) sevgi arayışı ve kaygısıyla benzerlik gösterir.

Nihal, küçük yaşta annesini kaybetmiş olmanın talihsizliği ile büyümüş bir kız çocuğudur. Fakat onun acısını daima diri tutan yegâne sebep öksüz kalışı değildir. Âşık oluşu ve hayat boyu bu duygusal tarafını paylaşmaya bir yoldaş bulamayışı zaman içinde duygularını kontrol etmede de pasif kaldığını göstermektedir. Zira annesizliği sebebiyle bir yanı eksik kalan genç kızların duygularını iç dünyalarında yaşaması ve bundan dolayı çeşitli patlamalar yaşamaları bir neden-sonuç ilişkisi ile aktarılmaktadır. Nihal'in, duygu paylaşımı noktasında yalnızlık çeken diğer kadın karakterlerden farkı “koca tantanalı yalı”nın (Uşaklıgil, 2017, s. 29) hâkimiyetinin eline verilmiş olmasıdır. Nihal'in Bihter eve geldikten sonra tek endişesi bu iktidarı kaybetmektir.

Nihal kardeşi Bülend'in âdeta annesi olmuş ve en büyük kıskançlık duygusunu onunla beraber yaşamıştır. Diğerlerine olan kıskançlığından farklı olarak insanları Bülend'den değil Bülend'i insanlardan kıskanmaktadır. Bihter yalıya geldikten sonra ise kıskançlık duygusu Bihter'de yoğunlaşır. Bihter'in yalıdaki varlığı ile herkese karşı sevgi yoklaması yapan Nihal babası başta olmak üzere sevdiklerine “beni artık sevmiyor musunuz?” (Uşaklıgil, 2017, s. 107) sorularını yöneltmektedir. Aynı kaygıyla beraber benzer soruları Bihter de sorar. Kendisine bir rakip olana değin Nihal'in de sevgisini kazanmaya çabaladığı, ona bir arkadaş gibi yaklaşarak kendi annesinin beceremediğine inandığı anne sevgisini taşımaya çalıştığı görülür. Birbirlerinden farklı da şekillense Nihal de Bihter de gönlünde annelerine karşı öfke taşımaktadır. Bihter, yaşadığı hâlde kendisini şefkatinden mahrum bırakan annesine karşı öfkeli. Nihal ise zaman zaman öfkesini “İnanır mısınız Matmazel, öyle zamanlar oluyor ki anneme düşman oluyorum. Ne için ölmeliydi sanki? (Uşaklıgil, 2017, s.144) “Oh! Bu da ne acı bilseniz!.. Demek şimdi hep böyle annesiz kalacağım öyle mi?” (Uşaklıgil, 2017, s. 145) ifadeleriyle belli etmektedir.

Bihter'in annesinin kızı olmak korkusu ömür boyu peşinden gelmiştir. Bu korkunun içinde en büyük kaygısı annesi gibi kocasını aldatmaktır. Yeni hayatına alışabilme kaygısı taşırken bu yeni hayatın genç vücuduna layık olup olmadığını sorgular. Keza Berna Moran Bihter'in ayna karşısında kendi vücuduna karşı yaptığı bu sorgulama sahnesini trajik anlamda değerlendirmektedir: “Bihter'in o gece odasında çırılçıplak soyunarak kendini rüzgâra verişinin ve geçirdiği bunalımın anlatıldığı sayfalar, genç kadındaki doyumsuzluğun bilinç düzeyine çıkışını Uşaklıgil'in ustalıklı verdiği bir parçadır. ...Önemli olan Uşaklıgil'in Bihter'i ahlâksız bir kadın olarak değil, trajik bir karakter olarak işlemesi” (Moran, 2019, s. 96).

Bihter'in kaygıları bu kadarla kalmaz. Başta Nihal olmak üzere Adnan'ın çocukları ile iyi anlaşır anlaşmamak, Behlül'e olan aşkına karşılık Behlül için yalnız bir gönül eğlencesi olmak gibi endişeler içinde boğulan Bihter'in bir de yaşadığı aşk ile kıskançlık duygularının kabardığı görülmektedir.

Yaşadığı kaygıların altında Bihter'in sınırlarının yıprandığı ve sebepsiz yerlerde dahi kavga etmek, hırçın davranmak istediği görülür. “Bihter bugün sebebini pekiyi belirleyemeyerek, kendisinde öyle bir taşmak, birisiyle kavga etmek, bir

hırçınlık yapmak gereksinimi buluyordu ki, yaşlı mürebbiye bir söz daha söyleyecek olursa kendisini tutamamaktan korkuyordu” (Uşaklıgil, 2017, s. 153).

Hâlid Ziya, romanlarında zaman zaman duyguların, hastalıkların insan üzerindeki etkisini açıklayacak bölümlere yer vermektedir. Yazar; bazen *Nemide*’de Doktor Osman Bey’in ağzından “asap” tanımı yapmakta bazen de *Aşk-ı Memnu*’daki şu sahne gibi bizzat kendi ifadeleriyle tanım yapmaktadır: “Yürelerimizde kimi hastalıklar vardır ki beden dokularına tamamıyla girmediikten sonra ne olduğu anlaşılamayan gizli hastalıklara özgü bir işleme, içe girme hayranlığı ile kendisini göstermeden, yaptığı haraplıkları belli etmeden, içten bir yangın dumansızlığıyla yanar, yanar. Bu bir ateştir ki niteliğini bilemeyiz, varlığından haber alamayız. O yavaş yavaş yaptığı işten güvenli sürer gider” (Uşaklıgil, 2017, s. 158).

Tam manasıyla fiziksel bir hastalığa dönüşmeden kişinin anlamakta ve dahi kontrol etmekte zorlandığı bildirilen bu tür duyguların insanın içine yavaş yavaş sızan ve fark edilmeden yerleşen bir şey olduğu bu satırlar aracılığıyla ifade edilir. İnsanın tanımlamakta bile güçlük çektiği ve yazarın ifadelerinden hareketle ne olduğunu kavramasının da pek kolay olmadığı bu durumlar aslında insanın acılarını oluşturan basamaklardan biridir. Söz gelişi insanın hayatını kontrol edemiyor olması; kalbinde ve vücudunda olanları sezemiyor, onları tanımlamakta ve yönlendirmekte zorlanıyor olması süreğen bir acı sebebidir. *Aşk-ı Memnu*’da Bihter’in annesiyle çekişmelerine hayal ettiği gibi gitmeyen evliliğinin acısı eklenmiştir. Ne kadar annesinin kızı olma gerçeği ve bu sebeple üzerine yapıştırılan etiketle boğuşsa da Bihter annesinden farklı olarak aşkı yüzünden çıkmazların içine girmiştir. Sevgi arayışı ve kaybetme korkularıyla Bihter’in de sürekli endişe içinde olduğu, özellikle aşkı deneyimledikten sonra duygularını kontrol etmekte zorlandığı ve bunun Bihter’in süreğen acısı hâline geldiği görülmektedir.

*Ferdi ve Şürekâsı*’nda İsmail Tayfur yaptığı mesleğin kendisine getirdiği buhranla okurun karşısına çıkar. Ferdi Bey’in yazıhanesinde “ciğerlerinin kanını defterinin üzerine kusarak hayatını tüketen” (Uşaklıgil, 2016, s. 19) babası Abdülgafur gibi kendisi de rakamlar arasında cinnet geçirmektedir: “...cinnete rakam kadar yardım edecek bir şey olamaz. Kendimi düşünüyorum da korkuyorum. Bazen mutlaka deli olacağıma inanıyorum.” (Uşaklıgil, 2016, s. 21) sözleri İsmail Tayfur’un mesleğine karşı hislerini açığa çıkartmaktadır.

İsmail Tayfur'un ailesine bakmak gibi bir sorumluluğu olmakla beraber en büyük kaygısı âşık olduğu Saniha'ya yetememek, ona güzel bir hayat yaşatamamaktır. Zamanla içine girdiği açmazda yaşadığı buhranları, babasının eski dostu Hasan Tahsin Efendi ile yaptığı uzun yürüyüşlerle atlarmaya çabalar. Hayatı bir hastalık, evini ise şifa olarak gören Ömer Behiç (*Kırık Hayatlar*) gibi İsmail Tayfur da tedaviyi sevdiklerinde aramaktadır. Saniha, İsmail Tayfur için yaşama devam edebilmek ve tüm sıkıntılarının arasında yaşam dolabilmek için yegâne sebeptir. Zengin olmak, başarılı olmak gibi kaygılarının tümü Saniha'nın mutluluğu içindir. Onsuz bir hayat geçireceği fikriyle karşılaştığı ve buna mecbur olduğu anlardan sonra kontrolünü elinde tutamadığı hayatına karşı onun da birtakım duygu patlamaları yaşadığı görülmektedir. "İsmail Tayfur şimdi titriyordu, ayağa kalktı, kafasının içinde beyni çalkalanıyordu, bacakları gevşedi, kâğıt elinde sallanarak duyguları donmuş bir varlık gibi Ferdi Efendi'ye bakmaya cesaret edemeyerek odadan çıktı" (Uşaklıgil, 2016, s. 129).

Ferdi Bey, İsmail Tayfur'un, kızı Hacer ile evleneceğini belirtir. Bu gerçek ile İsmail Tayfur'un hayatta kalabilmek için tek sebebi de elinden alınmıştır. Babasının ölümü, geçim sıkıntısı ve daha birçok derdinin arasında aşıkta da yenilmesi onun için bir son demektir. İnsanı çevreleyen ve duygularını kontrol etmede zorluk çektiren aşkın bir de hüsrana uğraması buradan sonra yazarın karakterden söz ederken "ölü" (Uşaklıgil, 2016, s. 129) ifadelerine başvurmasına sebep olmaktadır. Zira aynı romanın içinde yazar şu ifadelerle hem bu durumun hem de çeşitli duygu ataklarının normalliğine dikkat çekmektedir: "İnsanın duyguları bazı büyük sarsıntılara hedef olduğu zamanlar öyle müthiş bir bunalımın içinde kalır ki kasırgalara çarpan dalgalar gibi yön belirleyemez" (Uşaklıgil, 2016, s. 122).

İsmail Tayfur'un hayat kaygılarının sebebi olan Saniha saadet, Ferdi Bey'in kızı Hacer ise servettir (Uşaklıgil, 2016, s. 82). Bu noktada meselenin Hacer tarafına bakıldığında aynı duygu yoğunluğuna rastlamak mümkündür. Çünkü Hacer babası tarafından yalnız servet gözüyle bakılan, anne şefkatinden mahrum ve söz gelişi İsmail Tayfur'un aşkını da kazanamamış genç bir kadındır.

İsmail Tayfur'u tanımadan yahut ona âşık olmadan önce de hayatı zorluklardan ibaret olan Hacer'in ilk darbesi annesizliğidir. *Nemide*'de olduğu gibi babanın kızı üzerindeki aşırı ihtimamı Hacer'in seçimlerini de etkilemiştir. Bu benzerliğe rağmen

Hacer'in acısı Nemide'den oldukça uzaktır. Zira Nemide'nin babası Şevket Bey ile Hacer'in babası kıyaslandığında Ferdi Bey'in kızı üzerindeki ihtimamının sebebi onu çok sevmesi değildir. Söz konusu sevgisizliğin içinde Hacer daima para birimleriyle beraber anılmaktadır (Uşaklıgil, 2016, s. 55). Servetinden başka bir şeyin kaygısına düşmeyen Ferdi Bey kızının hayatında bu sebeple müdahale eder. Hacer ise hem sevgisiz hem de hayatının kontrolü babasının elinde yaşamak durumunda kalan bir kızıdır.

Hacer, âşık olduğu ve tıpkı İkbâl gibi (*Sefile*) aşkından öldüğü adamı, İsmail Tayfur'u, henüz küçük bir çocukken, dokuz yaşında tanımıştır. Mazlume'nin gördüğü rüyalara benzer rüyalar gören Hacer tıpkı bu annesiz genç kız gibi “ayağının altında bir uçurum açıldığını” (Uşaklıgil, 2016, 45) görmektedir. Hacer kendince duygularını paylaşacak kimse bulamadığı için yaşadıklarını bir deftere yazar. Hâlid Ziya'nın, yalnızlık çektiği için hislerini bir deftere aktaran ve aslında içine attığı bu duygular sebebiyle çeşitli sinir patlamaları yaşayan karakterlerinden biri de Hacer olmuştur.

Sözü edilen duygu patlamaları bazen gerçekten dışa vuran bazen de karakterin içinde bir humma gibi yaşanan anlardan ibarettir. Hacer'in de kendi hayatını kontrol edemediği noktalarda özellikle içinden geçenler, kafasının ve kalbinin içinde yaşadığı duyguların devamlılığı onun bir acısı haline gelmektedir: “Hacer bir yıldırım darbesiyle karşılaşmış gibi sarsıldı, gözleri döndü, kolları düştü, elinde hançeriyle yakalanmış bir canı gibi sınırları titredi; bir saniye içinde ayaklarının altında dünya kaçıyor, başının üzerinden gökler çatlayarak dökülüyor zannetti.” “...Hacer babasının kolları arasına düştü” (Uşaklıgil, 2016, s.47).

Hacer'in belli aralıklarla yaşadığı bu zihin humması hikâyenin sonunda büyük bir patlamanın yaklaştığını haber verir. Zira romanın trajik sonu Hacer'in söz gelişi gözünün dönmesi sebebiyle gerçekleşmektedir: “Hacer bağırılmak için dudaklarını ısırırdı. Şimdi genç kız duramıyor, bir şeyler yapmak istiyordu. Bu ses kulaklarına geldikçe aklından kanlı fikirler geçiyordu, son söz zihnini sarstı...” (Uşaklıgil, 2016, s. 176)

Hacer kendisine benzeyen İkbâl (*Sefile*) gibi sevdiği adamın ayaklarının dibine düşerek ölmüştür. Hayatı boyunca sevilme adına yaşadığı kaygılar, yalnızlığı, kendi hayatını kontrol edemeyişi ve nihayetinde evlendiği adamın dahi kendisine ait

olmadığını görmesiyle bir cinnet anı geçirmiş ve çıkardığı yangınla kendi canına da kıymıştır. Burada İkbâl ile benzerlik gösteren Hacer'in yangını seyredilirken paralel olarak Mazlume ile benzerliği olan Saniha'nın yangını da dikkate alınmalıdır.

Saniha, Mazlume gibi yaşadığı eve kimsesizliği sebebiyle gelmiş fakat ondan farklı olarak nispeten yuva sıcaklığını bulmuş bir kızdır. İsmail Tayfur'un gözünün önünde büyüyen bu genç kıza karşı zamanla beslediği duygular Osman Vecdi ve Nigar'ı (*Bir Ölü'nün Defteri*) anımsatmaktadır. "Şimdi bu çocuk bir genç kızdı!" (Uşaklıgil, 2016, s. 31) ifadeleriyle dört yaşında tanıdığı ve âdeta beraber büyüdüğü bu genç kızda yaşadığı aşk Osman Vecdi'nin yıkımından farklı bir biçimde şekillenir. Zira Vecdi, Nigar başka birine âşık olduğu için çaresiz kalırken İsmail Tayfur, Hacer ile evlenmek zorunda kaldığı için Saniha'dan ayrılmanın çaresizliğini yaşamaktadır.

Saniha, Vedide (*Kırık Hayatlar*), Nihal ve Bihter (*Aşk-ı Memnu*) gibi hikâyenin içinde devamlı sevdiği insanlara karşı sevgi yoklaması yapan bir karakterdir. Bir aileye sahip olamadığı için başka bir hanede yaşamak mecburiyetiyle ise Mazlume'ye benzer. Ancak her şeye rağmen bir fuhuş yuvasında olmayışı onu Mazlume'den ayırır. Evlenme hayali kurduğu adamın bir başkasıyla yuva kurmasını seyretmek zorunda kalışı hatta gururu sebebiyle bu evliliğe yardım eden taraf oluşu ile Nemide'ye benzemektedir. Tüm bu karakterlerin ortak noktası; tecrübe ettiklerinin kendilerine acı getirmesi ve bu acıların süreğenleşmesinin sonlarını hazırlamasıdır.

Saniha'nın ailesiz oluşu acısının bir parçasıyken aşk ve aşkta yaşadığı yıkım, duygularını en çok zedeleyen meseledir. Metnin sonunda inkâr ederek içinden çıkmayı hedeflediği aşkı Hacer gibi görünürde yaşayamaması, diğer karakterler gibi hayatının kontrolünü elinde tutamaması birtakım duygu patlamaları meydana getirmektedir.

İsmail Tayfur'un, Hacer'in nişanlısı olma sıfatıyla karşılaştığı sahnede Saniha'nın duyguları dikkat çeker: "Başının üzerinde biriktiğini hissettiği felaket bulutları çarpışmışlar da bunalımlı göğsünde gömülü olan bela yıldırımını patlamış gibi Saniha'nın vücudu sarsıldı; dayanak noktasını kaybetmiş, yüksek bir yerden derin bir uçuruma düşmeye başlamış gibi kanı dondu, gözleri bulandı, kulakları tıkandı; beynin gizli bir çekiç, 'Nişanlısı mı? Nişanlısı mı? sorusunu vuruyordu..." (Uşaklıgil, 2016, s. 100).

Yüksek bir yerden düşme ifadeleri Mazlume (*Sefile*) ve Hacer’de kullanıldığı gibi Saniha için de kullanılmaktadır. Bu gibi sinir bozukluklarının insana yalnız o an zarar vermediği, her bir patlamanın kişinin vücudunda, kalbinde bir etki bıraktığı görülmektedir: “İşte o vakit kalbe bakmalı; o bir saniyelik fırtına, o bir saniyelik üzüntü kalpte neler yıkmıştır, neler kırmıştır!” (Uşaklıgil, 2016, s. 102).

Melekzat adlı karakterin Hacer’e vermek için Saniha’dan, çerçeve içinde duran İsmail Tayfur’un fotoğrafını istediği bu sahnede Saniha için İsmail Tayfur’dan vazgeçmenin somut bir hâl aldığı görülür. Yalnız aşkını değil bütün varlığını Hacer’e teslim ediyormuş gibi hissettiği bu sahnenin ardından (Uşaklıgil, 2016, s. 102) söylemek istediği hiçbir şeyi söylemediği ve yine tüm duygularını içinde bastırmak zorunda kaldığı görülür. “Ağlayamadı, diyemedi; gözlerinden fıskırmaya hazır olan o yaşlar, ağızından taşmaya hazır olan bu sözler, Saniha’nın hayatın zorluklarına üstün gelmeyi doğduğu günden beri öğrenen bu zavallı genç kızın son bir direnciyle dile getirilmedi” (Uşaklıgil, 2016, s. 102).

Saniha’nın acısı İsmail Tayfur’a duyduğu aşkın karşılığının olması sebebiyle artmaktadır. Onu, sevdasına karşılık bulamayan Bihter (*Aşk-ı Memnu*) ve başlarda bir ilişki hâlinde olan İkbâl (*Sefile*) gibi karakterlerden ayıran sebep de budur. Bir tarafta İsmail Tayfur’un da yaşanan bu olaylar sebebiyle acı çekmesi romanı sevip de kavuşamayan bir çiftin hikâyesine dönüştürür.

Saniha tam karşısına konumlanan Hacer’i gördüğü vakit sınırlarında bir bozukluk hissetmektedir. “Saniha’nın eli titriyor, kahvesini içemiyordu.” (Uşaklıgil, 2016, s. 119) Nemide gibi kendisinin ötekisi olan kadınla sürekli muhatap olmak zorunda kalması da Saniha’nın çektiği acılardan biridir. Hacer’in güzelliğini gördüğü vakit içinde az da olsa bulunan ümidin sönmesi (Uşaklıgil, 2016, s. 119) ve aslında kendi yaşayamadıklarına artık Hacer’i layık görmesi de bu acının bir parçasıdır. Öyle ki bu düşünceler vasıtasıyla Saniha kendisini değersizleştirmekte ve Hacer’in her şeyi hak ettiğine inanmaktadır. Saniha, Nemide’nin Nahit’e karşı beslediği düşmanlıktan farklı olarak yalnız üzgünlük duygusunu yaşayan bir kadın olarak şekillenmiştir.

Saniha her ne kadar Hacer’e düşmanlık beslememeyi tercih etse de yanında İsmail Tayfur’u görmeye de katlanamaz. Onların birlikteliklerine kendisinin de destek olmuş olması zamanla ona daha ağır gelir. “Oysa bunu kendisi istemiş, bunu kendisi

böyle yapmıştı. Niçin? Şimdi düşünemiyor, bilemiyor, anlayamıyordu. Zihninden bir cinnet fikri geçti: Ah! Şimdi deli olmuş gibi bir çılgılla bu halkın içine atılsa, oraya yüzündeki şeffaf tül altında güvenle ve tebessümle bekleyen Hacer' koşa; o duvağı çekip yırtsa, feryat ederek hayret içinde kalan halka, 'Onu sevmiyor, yanıyorsunuz; beni seviyor, yalnız beni seviyor!' dese!" (Uşaklıgil, 2016, s. 158)

Saniha âşık olduğu ve esasen kendisine de âşık olan adamı Hacer'in yanında gördüğü her an aynı acıyı yaşamaktadır. Burada sevip sevildiğini haykırmak isteyen bu kadın dilediği gibi yaşayamadığı ve kontrol edemediği hayatı sebebiyle duygusal patlamalar yaşamaktadır.

Saniha-Nemide, Hacer-İkbal paralellikleriyle beraber odaktaki erkek karakter bağlamında İsmail Tayfur ile Ahmet Cemil de benzer hikâyeye sahip iki karakterdir. Bunalımları ve yaşam öyküsü birbirine çok yakın olan İsmail Tayfur ve Ahmet Cemil ailelerinin geçimini sağlayabilmek için hayallerini terk etmek mecburiyetinde kalmış ve aşkta da hüsrana uğramış karakterlerdir.

*Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil hikâyenin başından itibaren duygusal bir profil çizer. Hâlid Ziya'nın, hayalleriyle yaşama tutunan fakat hakikatle yüzleştiği noktalarda hüsrana uğrayan karakterleri arasında temsil gücü en yüksek karakter Ahmet Cemil'dir. Öyle ki romanın adı dahi hayali ve hakikati temsil eden mavi ve siyah renklerinden meydana gelmektedir. Ahmet Cemil'in bu hayal-hakikat çatışmaları arasında yaşadığı buhranlar ve hayatının aldığı şekli iradesiyle belirleyememesi buhranını artırmaktadır.

Ahmet Cemil babasının ölümünden sonra ailesinin geçimini üstlenmek zorunda kalmış, bu sebeple hayallerinden vazgeçmiş ve arkadaşının kardeşi Lamia'ya duyduğu aşkta da hüsrana uğramıştır. Daima kaçmak isteyip de kaçamadığı yoksul hayata da mahkûm olduğu metnin sonunda anlaşılmaktadır.

Ahmet Cemil yaşadığı sıkıntıların altında ezilmekte ve ele alınan diğer roman karakterleri gibi duygularını içinde yaşamaktadır. İsmail Tayfur gibi ilk endişesi sevdiği insanlara iyi bir hayat yaşatmaktır: "Bu adamın yalnız bir endişesi vardı: Ailesini mesut etmek..." (Uşaklıgil, 2018, s. 43).

Ahmet Cemil arkadaşı Hüseyin Nazmi ile beraber şiirler okur ve çözümler. Okuduklarından etkilenen ve duygu yoğunluğu artan Ahmet Cemil'in kendini ifade etme noktasında da çabaladığı fakat yine kendini eksik hissettiği görülür. "Ah, neler hissediyorum da tahlil edemiyorum. Bir şey yazmak, o duyguların içinden bir şey çıkarmak istiyorum ama bir kere ne yazmak istediğimi tayin edebilsem. Şurada – beynini gösteriyordu- bir şey var, bir şey duyuyorum ama rüyalarda tutulamayan şekiller gibi parmaklarımın arasından kaçıyor" (Uşaklıgil, 2018, s. 61).

Ahmet Cemil'in yazmak istediği şey aslında hayalinin ta kendisidir. Yaşamayı beklediği hayatı da tarif ettiği bir bulanıklık içinde olduğu için kafasında her şeyin netleşmesi durumunda "artık ölebileceğinden" (Uşaklıgil, 2018, s. 62) söz etmektedir.

Hâlid Ziya'nın kadın yahut erkek karakterlerinde özellikle odasına kapanan, yazmaya gayret eden ve bu yazmaya çalıştığı duygularını kimseyle paylaşmayan karakterler okuduklarından da etkilenmektedirler. *Sefile*'de, *Henüz On Yedi Yaşında*'dan rastgele söz edilmez. *Mai ve Siyah'ta* da yazar "Onda şiir ile uzun iştilgal mariz bir hassasiyet husule getirmişti." (Uşaklıgil, 2018, s. 65) ifadeleriyle Ahmet Cemil'in hassasiyetinin şiir sebebiyle olduğu belirtilmektedir. Bu hassas duygulara karşı Hâlid Ziya *Aşk-ı Memnu*'da yaptığı gibi bir açıklama getirir: "...öyle bir hassasiyet ki bir hastalığa da benzer değildir. Ah! Böyle hasta olanlar: Onlara kendilerini sorunuz, marazlarını teşrih etsinler. Emin olunuz ki bu mümkün olamayacaktır, o müphem ve müşevveş ruh, bir lisanın şerhine giremez, o öyle bir şiirdir ki mahiyeti belki kıymeti zaten vâzıh olmamasından ibarettir" (Uşaklıgil, 2018, s. 66) Yazar, şiirle ve okumakla meşgul olanın melankolik hâlini bu satırlarla açıklamaktadır. Burada hem acısını azaltmak hem de okuma arkadaşlığı için arkadaşı Hüseyin Nazmi'yi seçmiştir. İsmail Tayfur'un (*Ferdi ve Şürekâsı*) Hasan Tahsin Efendi ile yaptığı yürüyüşler gibi bu romanda Ahmet Cemil'in tedavi arayışı Hüseyin Nazmi ile geçirilen vakitlerdir. Fakat Hasan Tahsin Efendi İsmail Tayfur'u konuşmalarıyla nasıl daima gerçeklerle yüzleştiriyorsa Hüseyin Nazmi de bazen yalnızca varlığı ve sahip olduklarıyla Ahmet Cemil'i gerçeklerle yüzleştirmekte ve karakterin zamanla kıskançlık duygusunu artırmaktadır.

Ahmet Cemil kardeşi İkbâl'in mutsuz evliliğinden de kendisini sorumlu tutar. Bakımıyla mesul olduğu ailesine yetememe duygusu ve Lamia'nın sevgisini kazanamamak Ahmet Cemil'in hem süregelen endişesi hem de acısıdır.

Ahmet Cemil'in duygularını yazdığı, yazmaya çabaladığı defterini yaktığı bölüm karakterin duygu patlaması yaşadığı bir ana örnek gösterilebilir. "Tamamıyla yanması için bekledi, şu elindeki defteri yavaş yavaş, onun azap ile kıvranışından haz ala ala yakmak için bu birikmiş kağıt parçalarından eserine bir ateş zemini hazırlamak istiyordu." (Uşaklıgil, 2018, s. 383)

Hâlid Ziya'nın aşkta ve hayatta yenik düşen erkek karakterleri arasında *Bir Ölünün Defteri* adlı romanının başkarakteri Osman Vecdi de yer almaktadır. Daha evvel belirtildiği gibi Osman Vecdi yanı başında büyüyen Nigar'a duyduğu aşk sebebiyle bir parça İsmail Tayfur'a benzer. Lakin Osman Vecdi'nin, söz gelişi baştan sona aşkta yaşadığı yıkımı anlatmak için kaleme aldığı defterinden anlaşıldığı haliyle o, İsmail Tayfur yahut Ahmet Cemil gibi bir aile ve geçim sorumluluğu taşımaz. Osman Vecdi'nin üzerinde yoğunlaştığı yegâne endişe Nigar'ı kaybetmektir.

Karakterlerin hassas duygulu bireyler olması kendi hayatlarını kontrol edemedikleri noktalarda bu hassas duygularını da yönetemediklerini göstermektedir. Yahut yaşamış oldukları buhranın ağırlığından bunu yönetmek için bile kendilerinde hâl bulamadıkları görülür. Bazı zamanlar ise karakterler sözü edilen duygularla yüzleşmekten korkar. *Bir Ölünün Defteri*'nde yazar Osman Vecdi'nin ağzından bu meseleyi şöyle ifade eder: "Bir süreden beri zavallı fikrim öyle bir bulut yığını içinde yuvarlanıyordu ki en basit bir duygumu incelemek elimden gelmiyordu. Gizli, ne olduğu belirsiz fakat hükmeden sesi üstün bir duygu, uzun bir beraberliğin kalbimde sağlamaştırdığı sevgi duyusunu susturuyor, seni sevmeye alışık bu kalbe 'Hayır, ona düşman olacaksın,' diyordu" (Uşaklıgil, 2017, s. 56).

Osman Vecdi âşık olduktan sonra alelade bir gününü dahi acıyla geçiren bir karakter olarak arkadaşı Hüsam'a ithafen yazdığı defterinde adım adım imkânsızlaşan aşkını anlatmaktadır. Osman Vecdi; İkbâl (*Sefile*), Nemide (*Nemide*), Saniha (*Ferdi ve Şürekâsı*) gibi en yakınına karşı mağlup olmuştur. Ahmet Cemil'in karşısında daima hakikati temsil eden arkadaşı Hüseyin Nazmi gibi burada da acı sebebi olan arkadaş Hüsam'dır. Osman Vecdi, kendi eliyle vazgeçtiği hayaller hususunda Nemide ve Saniha ile ortak kaderi paylaşmaktadır. Netice itibarıyla Hüsam'ın kendi evine girmesine ve Nigar ile yakınlık kurmasına kendisi vesile olmuştur.

Osman Vecdi'nin Nigar ile geçirdiği bazı sahnelerde duygularına ve sinirlerine hâkim olamadığı ve aşkını ifade edemedikçe acısının yoğunlaştığı görülmektedir: “O zaman bir ayrı duygu geliyordu. Ayağa kalkmak, Nigar'ın elinden o kitabı çekip almak, dizlerine düşmek, dudaklarımda titreyen aşk şarkısı ile kalbimin kapsayamadığı duygular kasidesini anlatmak istiyordum.” “Büyük ıstırap içindeydim, şakaklarım terle ıslanıyordu. Ayağa kalktım, pencereyi açtım, ateş gibi yanan alnıma gecenin nemli havası dokundukça büyük bir rahatlık duydum” (Uşaklıgil, 2016, s. 51).

Hâlid Ziya'nın birçok roman karakterinin duygularını kimseyle paylaşmadığı için bir defter tuttuğu ve âdeta bu defteri kendisine arkadaş edindiği görülmüştür. Hikâyenin konusu gereği bizzat bu defterin okunduğu romanda Osman Vecdi yaşadığı git-gelleri açık bir şekilde ifade etmektedir. Aynı zamanda okur, ana karakterin dışa vuramadığı duygularını ve bu bastırılan duygular sebebiyle karakterin süregelen bir şekilde acı çektiğini görmektedir. “Sana her şeyi söyleyebileceğimi zannederken sende anlaşılmaz bir hal beni hiçbir şey söylemeye cesaret ettirmiyordu. İki sene bu elim tereddüt içinde yuvarlandım.” (Uşaklıgil, 2016, s. 77) ifadeleriyle iki yıl zarfında duygularıyla baş etmeye çalışan bir karakter çizilir. Osman Vecdi'nin bu süreci, Nigar'ı bütünüyle kaybetme endişesi ile başlamış ve sevdiği kadının, en yakın arkadaşı ile aşk yaşıyor olmasının acısını taşımakla devam etmiştir. Uzun bir müddet aşkını itiraf etmeye, konuşmaya cesaret edemediği Nigar kendi eliyle evine soktuğu ve kendi rızasıyla yakınlık kurmalarına izin verdiği o arkadaşı ile mutludur. Yaptığı seçimler Osman Vecdi'ye birer acı sebebi olarak geri dönmüştür.

Osman Vecdi için Hüsam ile Nigar'ın arasındaki aşk, halasının ağzından duyduğunda kesinlik kazanmıştır. Bu durum karşısında Osman Vecdi halasına karşı tıpkı Nemide ve Saniha gibi içinde gerçekten beslediklerini susturur ve duygularını inkâr eder. Bu konuşmanın ardından Osman Vecdi'nin yaşadığı buhran tasvir edilir:

“Gözlerimin önünde bir dünya yuvarlandı. Sinirli, çirkin bir kahkaha ile güldüm” (Uşaklıgil, 2017, s. 61) Bu an, daha evvel arkadaşı Hüsam tarafından söylenen “İşte sen böyle gülüyorsun. Bu gülme yok mu? Biz şairler, buna ‘Acı gülüş’ deriz; insanın böyle gülmek için şurasında –kalbini gösteriyordun- büyük bir acısı olmalıdır.” (Uşaklıgil, 2017, s. 19) sözlerinin tam manasıyla somutlaştığı bir andır. Hemen peşine yeniden Osman Vecdi'nin duygusal olarak kontrolü kaybettiğine yönelik ifadeler gelmektedir: “Deli olmuş gibi, ateşler içinde yanan başımı ellerimin

içine aldım, sallanarak odadan çıktım. Karanlık dairelerden geçmeye başladım” (Uşaklıgil, 2017, s. 62).

Osman Vecdi'nin halasından başka bu gibi duygularını paylaşacak kimsesi yoktur. Onunla da açık yüreklilikle konuşmaktan geri durması kaleme aldığı defterin manasını açıklar niteliktedir.

Osman Vecdi, Nigar ile yüzleştiği sahnede de inkâr yolunu seçmiştir. Hatta karakterin bunu yapmakla yetinmediği, içindeki acıyla baş edebilmek için Nigar'la öfkeli bir konuşma yaptığı görülür. Her şeye rağmen Nigar'ın gözünde aldanmış ve yenik düşmüş bir adam olarak kalmamak için böyle bir tavır takınmaktadır. Ancak bu sahne Osman Vecdi'nin bir haykırışı niteliğindedir. Zira karşısında duran bu kıza bağıra çağıra söylemek istediği sözler gerçekten ağzından çıkanlardan çok uzaktır. Yıllarca karşısına geçip “Ben kendimi kaybediyorum. Nasıl bir mevkide bulunduğumu tayin edemiyorum” (Uşaklıgil, 2016, s. 77) demeyi arzuladığı kadına karşı öfke kusuyor ve neredeyse ona hakaret ediyor oluşundaki zıtlık kendisine zarar vermektedir. Bu sahnenin hemen peşine defterine yaptığı itiraf çektiği acının bir göstergesidir: “Sana hakaret etmek istiyordum. Kalbim zulüm kurşununun hedefi olduğu avcının ayaklarına düşerek kanatlarını çırpan bir kuş gibi ayaklarına atılmak, kavrayamadığı umutsuzluğu dökmek, feryat etmek istediği hâlde gurur bana yırtıcı dişler, keskin tırnaklar veriyordu. Seni parçalamak, seni ısırarak istiyordum” (Uşaklıgil, 2016, s. 65).

Düşmek, sevdiğinin ayaklarının dibine düşmek kavramlarının burada da vurgulandığı görülmektedir. Nihayetinde ölüm sahnesinde beliren Osman Vecdi karakteri başta İkbâl olmak üzere diğer sözü edilen karakterlerle aynı acıyı paylaşmaktadır.

Hâlid Ziya'nın romanlarında kadın ya da erkek fark etmeksizin duyguları sebebiyle acı çeken karakterler bulunmaktadır. Sözü edilen duyguların acı vermesinin temel sebebi karakterin bu duyguları kendi içinde yaşama mecburiyetidir. Paylaşarak rahatlayacağı bir aile bulamayışları bu yalnızlığın ilk basamağını oluştururken aile dışında kendisine yardımcı olacak yakın bir arkadaşına sahip olamayışları da yalnızlıklarını perçinlemektedir. Hatta annesizlik söz konusu olduğunda üzerinde durulduğu gibi burada da hiç arkadaşın olmamasından ziyade varken bir paylaşım

içine girememenin sancısını taşınmaktadır. Çeşitli sebepler sonucunda yalnız kalan ve bazen bir defter tutarak dolaylı yoldan kendi kendisinin arkadaşı olan karakterlere yönelik Butler'in "Melankolik bir kişi, dünyadaki en kötü arkadaşa sahiptir, yani kendine" (Leader, 2008, s. 38) sözü bu durumdaki kişilerin aslında kendilerine olan düşmanlığını ortaya koyar.

Kaybetme korkusu, sevilmeme kaygısı, rakip bir kişi sebebiyle kıskançlık karakterlerin duygu bozukluğu yaşamasına sebep olmuştur. Bunu zaman zaman sinirsel bir atak hâlinde dışarıdan, zaman zamansa tamamen zihninin içinde bir buhran şeklinde yaşamışlardır. Kendi hayatlarının iradesini ellerinde tutamadıkça, doğru kararlar alamadıklarına inandıkça ve hayatının yönünü başkalarının belirlediğini gördükçe karakterlerin bu sinir bozukluğu sahnelerinin çoğaldığı görülmüştür.

Doğumu itibarıyla hassas bir vücuda ve kalbe sahip olan karakterler ile aşk gibi duyguları tecrübe ettikten sonra duyguları hassaslaşan karakterlerin yaşadığı bu buhranların ruhi bir acıya sebep olduğu görülmektedir. Buradan sonra ise bazısının maddi-manevi intihara meylettığı bazısının da ise yaşadığı ruhi hastalıkların fiziksel hastalıklara dönüştüğü görülmektedir.

#### **2.4 Fiziksel Hastalıklar-Kırılğan Bünyeler**

Hastalık, edebi metinlerde sıklıkla kullanılan bir temadır. Türk edebiyatında çeşitli sebeplerle fiziksel hastalıklar edebi metinlerin ana teması hâline gelmiştir. Şiir, hikâye ve benzeri türlerde işlenen hastalık meselesinin romanda da yerini aldığı görülür. Toplum ve edebiyat koşutluğu göz önünde tutulursa ele alınan metinlerin dönemleri sebebiyle bu temanın yoğunlukla kullanılması anlaşılır hâle gelmektedir. Savaş ve benzeri zorlu koşulların da metinlere yansması bu metinlerin içinde hastalık temasının işlenmesine sebep olmuştur. Tüm bunların yanında söz konusu Hâlid Ziya olduğunda yaşadığı ve yazarlık yaptığı dönemin koşulları ve içinde yer aldığı Servet-i Fünûn'un sanatsal tutumu yine metinlerdeki hastalık temasının çokluğunu açıklar niteliktedir. Ferdî meselelerin ve duyguların ön planda olduğu bu dönemde verem ve isteri gibi hastalıkların da çoğalmış olduğu ve yine toplum-devir-eser bağlamında hastalıkların metinlere yansıdığı söylenebilir. Aynı zamanda Hâlid Ziya'nın çocuğunu hastalık sebebiyle kaybetmiş olmasının da romanlara bu şekilde yansıdığı iddia edilmektedir. "Çocuğunu hastalıktan ötürü kaybeden bir yazar olarak Hâlit Ziya

Uşaklıgil'in zaman zaman hikâyelerine hasta çocuklara yer vermesine, onlar çevresinde konu geliştirmesine neden olur" (Yığıtbaş, 2019, s. 41).

Hâlid Ziya'nın romanlarında karakterlerin psikolojik anlamda süregelen bir acı çektikleri görülmüş, çalışmanın üçüncü bölümünde romanlar bu tema altında incelenmiştir. Kontrol edilemeyen hayatlar ve akabinde kontrol edilemeyen duygular karakterler için bir acı sebebi olmuştur. Ancak Hâlid Ziya'nın romanlarında acının süregelenleşmesine sebep olarak yalnızca psikolojik sıkıntılardan söz etmek yetersiz kalacaktır. Sözü edilen romanlarda karakterlerin acılarının süregelenleşmesinin sebeplerinden biri de fiziksel hastalıklardır. Hâlid Ziya'nın romanlarında verem, isteri ve benzeri hastalıklara sıklıkla rastlanır. Romanlarda bazen bu hastalıklar yalnız ana karakterde görülürken bazen yan karakterlerde de detaylı bir şekilde işlenmiştir. Çalışmanın odaklarından trajik son meselesine en büyük hazırlığı yapan durumlardan biri karakterlerin sürekli olarak yaşadıkları fiziksel hastalıklardır.

Sözü edilen hastalıkların bazıları karakterin doğumu itibarıyla başlarken bazıları ise yaşanan birtakım hadiselerden sonra açığa çıkmıştır. Romanlarda sıkça vurgulanan hassas kalplerin yaşadığı buhranlar ve bu hassas bünyeli karakterlerin psikolojik olarak verdikleri savaşlar zamanla bedenlerine yansımış ve yine isteri, verem gibi hastalıklardan söz etmeyi gerektirmiştir.

Hâlid Ziya, roman karakterleri hakkında fiziksel-ruhsal anlamda uzun tasvirler yapmış ve zaman zaman onların ruh durumunu açıklığa kavuşturmak adına mekân betimlemelerini de çoğaltmıştır. Hâlid Ziya *Hikâye* adlı metninde bu detaycı tavrına yönelik şu ifadeleri kullanır: "Gerek romantiklerden olsun, gerek realistlerden, hikâye yazarlarının eserlerine temel olarak kabul ettikleri, ruh durumunun araştırılması olan önemli esas ancak ayrıntılar ile çözümlenebilir. İnsanlığın duygularını araştıranların betimledikleri insanlar en özel durumlarına kadar okuyucu tarafından bilinmelidir" (Akt. Adıgözelova, 2021, s. 75).

Hâlid Ziya'nın romanlarına yönelik yapılan çalışmalarda özellikle kadın karakterlerin fiziksel görünüşleri üzerinden gruplara ayrıldığı görülmüştür. Yazarın detaycılığından hareketle yapılan bu tür çalışmalarda örnek olarak Ömer Faruk Huyugüzel'inke gösterilebilir:

Halit Ziya'nın romanlarındaki kadınları sarışın-mavi gözlü ve esmer-siyah gözlü kişiler olarak ikiye ayırmak mümkündür. Bunların fizik yapıları ile psikolojileri ve davranışları arasında da belli ilişkiler vardır. İlk grupta yer alan Mazlume, Nemide, Hacer (Ferdî ve Şürekâsı) ve Nihal gibi genç kızlar asabi, hassas ve hayat karşısında zayıf insanlardır. İkinci gruba giren İkbâl, Nahid, Saniha, Bihter ve Vedide gibi genç kız ve kadınlar ise olgun, kuvvetli, iradeli ya da hayat karşısında mücadeleci kişilerdir. Romanlarındaki kadınların bir kısmını ise meşum kadınlar adı altında sınıflandırmak mümkündür. Mihrîban Hanım, Firdevs Hanım ve Bihter, Seniha Hanım ve kızları Nebile ile Neyyir (Huyugüzel, 1995, s. 50).

Fiziksel görünüşlerin bir simge olduğuna yönelik iddialardan birini de Yasemin Mumcu ortaya atmaktadır. Mumcu, karakterleri iki gruba ayırmıştır: “Yazarın romanlarında birinci gruba giren kadın kahramanlar sarışın, mavi -bazen yeşil veya ela- gözlü ve beyaz tenli kişilerdir. *Sefile*'deki Mazlume, *Nemide*'deki Nemide, *Ferdî ve Şürekâsı*'ndaki Hacer ve *Aşk-ı Memnû*'daki Nihal bu grubun başlıca temsilcileri olarak karşımıza çıkar.” (Mumcu, 2018, s. 96) “Halit Ziya'nın romanlarında ikinci grubu oluşturan kadın kahramanlar ise esmer, siyah saçlı, siyah veya koyu kahverengi gözlü genç kız veya kadınlardır.” (Mumcu, 2018, s. 99) Mumcu, bu grup için sırasıyla İkbâl, Nahit ve Saniha'dan söz etmektedir.

Karakterler dış görünüşlerine göre kategorize edilirken psikolojik anlamda da aynı gruplarda yer almaktadırlar. Hastalık, hassasiyet açısından bakıldığında da sarı benizli ve hastalığa yakın olanların daha çok birinci grup olarak adlandırılan karakterler olduğu göze çarpmaktadır. Yazarın detaycılığından hareketle sözü edilen hastalık meselesini incelemek ve bu hastalığın karakter üzerinde oluşturduğu acıyı gözlemleyebilmek mümkündür. Aynı zamanda ayrıntılı yapılan vücut tasvirleri karakterin psikolojik manada da tahlilini yapabilmeyi kolaylaştırmaktadır. Sözü edilen karakterlerin acılarının süregelenleşmesinde psikoloji kadar fiziksel yapıların yahut fiziksel hastalıkların önemli bir yer tuttuğu bu detaylar sebebiyle anlaşılmaktadır.

Hâlid Ziya'nın romanlarında sıklıkla hastalıktan, hastadan söz edildiği görülmektedir. Öyle ki yazar zaman zaman mekân tasvirlerinde cansız eşyaları dahi hasta olarak kurgulamıştır. Örneğin *Ferdî ve Şürekâsı*'nda Ferdî Bey'in yazıhanesindeki saatin “öksürdüğü” (Uşaklıgil, 2016, s. 25) detayıyla hastalık ve

yaşlılık temalarına dikkat çekilmiştir. Karakterlerin duygu durumlarını yansıtmak adına onların mekâna bakışlarının detayını veren yazar bu kişileştirmeler aracılığıyla da karakterlerin hastalığına işaret etmektedir.

Yazar kullandığı kişileştirme sanatının yanında benzetme sanatına da sıkça başvurmuştur. Burada dikkat çeken husus özellikle bazı karakterlerini tasvir ederken çiçek ifadelerine başvurmasıdır. Bu çiçek tanımlamasının hastalık taşıyan ya da taşıyacak; hassas bünyeye sahip karakterler için kullanıldığı görülmektedir. Bu benzetme aracılığıyla karakterin narinliği, ufak sebeplerden bile etkilenebileceği fakat bununla beraber güzelliğe hatta trajik bir güzelliğe sahip olduğu hissettirilmektedir. Çiçeğe benzetilen bu karakterler hassasiyetleri ile tasvir edilirler ancak acıları süregelen bir şekilde taşımaları sebebiyle aslında bir bakıma gücü de temsil etmektedirler.

*Nemide* adlı romanda Nemide “Nahafet-i vücudu (vücudunun zayıflığı), şefafet-i cildi (cildinin şeffaflığı) Nemide’yi nem-nâk (nemli) bir yerde açmış sarı bir çiçeğe yahut bir bahar bulutuna benzetirdi” (Uşaklıgil, 2013, s. 22) ifadeleri ile sarı renkleriyle beraber bir çiçeğe benzetilmektedir. Aynı çiçek vurgusu Şekûre Hanım (*Kırık Hayatlar*) için yapılır: “... onu bir kız kıyafetine bürünmüş bir çiçek hâliyle yakından görmüştü” (Uşaklıgil, 2016, s. 72). Yazarın Nihal’den (*Aşk-ı Memnu*) söz ederken de yine çiçek benzetmelerine başvurduğu görülür: “... nazik, ince duygulu; suda yetişmiş bir çiçeğe benzeyen kız...” (Uşaklıgil, 2018, s. 48). Hacer (*Ferdi ve Şürekâsı*), “ ...güneşin ışığından yoksun kalmış bir camekânın kapalı havasında yetişmiş bir çiçekteki zarafet” (Uşaklıgil, 2016, s. 42) sözleri ile ifade edilirken İkbâl (*Mai ve Siyah*), “...bir çiçek deryası gibi dalgalı geniş bir mermer sofanın ortasında o çiçek deryasının perisi...” (Uşaklıgil, 2018, s. 189) ifadeleri ile okurun karşısına çıkmaktadır.

Hassas bünyeye sahip olmak noktasında Nemide temsil gücü yüksek bir karakterdir. Metnin başında on altı yaşında olduğu söylenen Nemide roman boyunca narinliği ile vurgulanır. Nemide âdeta hastalıktan ölen annesinin hastalığını bir miras gibi almış ve sürekli sarı renklerle ya da renksizlikle, zayıf bünyesiyle ifade edilmiştir. “İnce, renksiz dudakları bir şuhak-ı ızdırabı (ızdırap çığılığını) zabp için takallüs etmiş (tutmak için büzülmüş) gibi Nemide’nin vechini (yüzünü) bir hüznün şiiriyle örtmüş idi” (Uşaklıgil, 2013, s. 23).

Doktor Osman Bey Nemide'yi tarif ederken sekiz aylık doğduğundan, özellikle hasta bir anneden dünyaya gelmiş olmasının talihsizliğinden söz etmektedir. Nemide'nin, Nahit hikâyeye dâhil olduktan sonra daha da belirginleşen özellikleri arasında yaşından küçük görünüyormuş olması vardır. “Çocuk bu esnada iki yaşında bulunuyordu; lakin son derece zaafi (zayıflığı), vücudunun mütemadi (sürekli) bir tedaviye ihtiyacı zavallı çocuğu henüz altı aylık gibi gösteriyordu” (Uşaklıgil, 2013, s. 43).

Doktor Osman Bey'in Nemide hakkındaki söylemleri babası Şevket Bey'in kızı üzerindeki ihtimamını arttırmaktadır. Fakat bu aşırı ilginin psikolojik anlamda açtığı yaraların dışında fizyolojik olarak da faydası tartışma götürmektedir. Daima el üstünde tutulma niyetiyle dış dünyayla bağlantısı mümkün olduğunca kesilen Nemide'nin bedeninin de gelebilecek darbelere karşı daha çok hassaslaştığı söylenebilir.

Psikolojik olarak Nemide'yi en çok etkileyen sebeplerden birinin hassas sınırları olduğu Doktor Osman Bey'in ifadeleri ile bildirilir. Hiddeti çoğalan, bozuk sınırları nedeniyle vücuduna da zarar veren Nemide için doktorun asap ile beraber andığı ve önemine dikkat çektiği bir diğer husus veremdir. Osman Bey'in, “Asap!.. O ne müthiş bela!..” Uşaklıgil, 2013, s. 58) cümlelerinin hemen peşinden “Tabip dudaklarının arasından kendi kendisine beyan-ı mütalaa ediyormuş (düşüncesini söylüyormuş) gibi, ‘Verem!.. Asap!..’” Uşaklıgil, 2013, s. 58) cümlelerinin geldiği görülür. Bu iki kavramın beraber kullanılması tesadüf değildir, birbirlerini tetikleyen unsurlar olduğu açıkça görülmektedir.

Psikolojik bunalımların insan vücudunda belli hastalıkları tetiklemesi mümkündür. Bu durum, buhran yaşandıkça vücudun tepki vermesiyle olabildiği gibi kişinin psikolojik anlamda sağlıksızlığı sebebiyle yaptığı seçimlerden dolayı da gerçekleşebilir. Nemide'nin hâlihazırda hastalanmaya meyilli bir yapısı vardır. Aşkta yenik düştüğünü görmesi, bu sebeple çektiği acıyı gizlemeyi tercih etmesi ve Nahit ile Nail'in devamlı gözünün önünde olması Nemide'nin hastalığının artışında büyük rol oynar. Buradan hareketle Ömer Kurt, “Hâlid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarındaki Şahısların Antagonist Davranışları” adlı çalışmasında aşkın hastalığı tetiklemesi bağlamında Nemide'den şöyle söz eder:

Aşk ve hastalık romanın kuvvet noktasıdır. Nemide'nin aşkı, umutsuzluğa ve nefrete dönüştükçe hastalığı da ağırlaşmaktadır. Eserin sonunda hastalık galip gelir ve genç kız ölür. Başlangıçta veremli kız için hastalığı yenmede önemli bir ilaç olan aşk, yaşanan aldatma olayı ile zehirli bir virüse dönüşerek kurbanını yok eder. Vurgulanan önemli bir nokta moral-hastalık ilişkisidir. Nail'le mutlu olduğu zamanlarda Nemide' nin hastalığından âdeta eser kalmazken; aldatıldığının farkına vardıktan sonra genç kızın ağrıları şiddetlenmekte ve bayılma nöbetlerinin sıklaştığı görülmektedir (Kurt, 2014, s. 47).

Nemide hayatı boyunca hassas bir vücuda sahip olmuş, babası gibi bu konunun üstüne titreyen olduğu kadar Nahit gibi bu durumu kötü emellerine bulaştırırlar da olmuştur. Öyle ki Nahit'in bir gece yarısı Nemide'nin odasındaki pencereyi açtığı ve bu hassas bünyeli kızın sabaha kadar açık pencere altında uyduğu görülür. Burada, vücudunun kırılabilirliğini bilen Nahit'in Nemide'ye zarar vereceğinden emin olduğu için bu hareketi yaptığı görülür. Keza öyle de olur. Nemide buz gibi bir vücutla ertesi sabaha uyanır.

Romanın sonundaki sandal sahnesi yine genç kızın hastalanmasına sebep olur. Hayat boyu narin vücudunun sıkıntısını çekmiş, hem psikolojik hem fizyolojik olarak hastalığını taşımış olan Nemide'nin sandala binme isteğinin rastgele bir tercih olduğu söylenemez. Sonrasında "...o geceden beri on defa şiddetli nöbetler geçirmişti" (Uşaklıgil, 2013, s. 186) ifadeleriyle Nemide'nin hasta düştüğü görülür. Burada Nemide, aşkı umutsuzluğa dönüştüğü için hastalanmamış psikolojik anlamda sağlıklı seçimler yapamadığından hasta düşmüştür.

Nemide'de görülen hassas bünyeye en yakın karakterlerden biri *Aşk-ı Memnu*'daki Nihal'dir. "...Nihal, Adnan Bey'in hassas, duygulu, hüznü kızısıdır" (Zariç, 2017, s. 153). Berna Moran da Nihal'i "Adnan Bey'in on üç-on dört yaşlarında, babasına aşırı düşkün, annesiz, çok duygulu alıngan, zarif ve narin kızı" (Moran, 2019, s. 91) olarak tanımlamaktadır.

Nihal, Nemide gibi çiçek benzetmeleriyle, sarı ve pembe renkleriyle tasvir edilir. Devamlı hasta görünmesi üzerine yazar Nihal'i; "Ah! Nihal'in o yaşamaktan yakınıyor sanılan sarı, sarılığında uçucu bir pembeliğin aldatıcı sevinçleri hemen

solacak gibi bir gül inceliğiyle titreyen hüznü yüzü!” (Uşaklıgil, 2017, s. 51), “Nihal’in sarı yüzünde şimdi dalgalanarak yanan pembe bir tabaka vardı...” (Uşaklıgil, 2017, s. 146) sözleriyle tasvir etmektedir.

Zorla et yediği vurgusuyla yeme düzeninden dahi hasta ve hassas bünyesi vurgulanan Nihal’in belli dönemlerde baygınlık da geçirdiği görülür. Nihal’in kırılgan ve hastalığa her daim açık vücudu romanın başında hastalığı ve ardından ölümü ile hikâyenin akışını belirleyen annesini anımsatmaktadır. Metnin serim bölümünde Nihal’in annesinin uzunca hastalığı yer alır. On altı yıl boyunca hasta yattığı vurgulanan annenin bu fiziksel durumunun kendisi için süreğen bir acı olduğu söylenebilir. Hastalığı süresince karısının yanında olduğu ve artık mutlu bir hayatı hak ettiği iddiasıyla yeni bir evlilikle kendini ödüllendirmek isteyen Adnan Bey, aslında karısının hastalığını bir miras gibi bıraktığı Nihal’i hesaba katamaz. Nemide gibi “yürümesi ve gezmesi” (Uşaklıgil, 2017, s. 66) yasaklanan annenin günden güne artan hastalığı ölümüne sebep olur. Nihal ise hayatı boyunca kırılgan bir vücut, sarı bir benze sahip olmanın acısını yaşamakta ve geçirdiği baygınlıklar ile bu süreğen acının içinde büyümektedir.

“Nihal’in gerçekleri öğrenip bayıldığı son perdede ismi ‘güler yüzlü, müjde getirici’ anlamına gelen Beşir gelir” (Zariç, 2017, s. 155). Beşir, hem Nihal’in üzerine düştüğü biri olması hem de Bihter ve Behlül’ün ilişkisini açığa çıkartması sebebiyle romanın kilit bir karakteridir. Sebepleri açıklanmasa da o da hastadır ve yaşadığı hastalık süreğen acılarının en belirginidir.

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 yırtıyormuşçasına öyle acı bir mâna var ki, bunları fark ettikçe Beşirime ağlamak istiyorum... (Uşaklıgil, 2017, s. 347).

Beşir gibi neden hasta olduğuna dair detayların verilmediği ancak metin boyunca fiziki acılar çeken karakterlerden biri de Leyla’dır (*Kırık Hayatlar*).

*Kırık Hayatlar*'ın ana karakterleri Vedide ve Ömer Behiç'tir. Leyla ise hastalığından başka bir hikâye ile anılmaz. Buna rağmen romanın temel meselelerinden birisini oluşturur. Vedide ve Ömer Behiç kızlarını kaybetme korkusu taşıdığı için Leyla hikâyenin gidişatını belirleyen bir karakter olarak konumlanmaktadır. Bunun için yazarın uzun tasvirlerle başvurduğu görülür.

Leyla tıpkı Nemide gibi daima doktor kontrolünde tutulan ve hassaslığı sebebiyle ailesinin üzerine titrediği bir çocuktur. Hikâyenin başında zatürre olduğu belirtilen Leyla'nın ailesi tarafından öleceğine inanıldığı sahneler yer almaktadır.

Bu, ne korkunç bir anıydı! Bir gün çocuk, sütünesinin ölçsüz davranışı sonucu, bir gezinti sırasında birdenbire çıkan dondurucu bir mart rüzgarında bir saat kaldıktan sonra eve getirilmiş ve hemen o gece hastalık başlamıştı. En sonunda onuncu gün karı koca Leylalarının baygın, bitik, can çekişmeye benzeyen tutuk soluğunun içinde boğula boğula gidiyor görmeye dayanamayarak, öpmüşler, onunla vedalaşmışlar, son görevi artık başkalarına bırakarak uzak bir odaya kaçmışlardı (Uşaklıgil, 2016, s. 42).

Yaşanan bu zatürrenin ardından baba Ömer Behiç kızının üstüne daha çok düşmüş ve Leyla'nın güç toplaması için iyileşme sürecinde hem bir baba hem de bir doktor rolü oynamıştır.

Hikâyenin akışında Leyla'nın hastalığının Ömer Behiç'in Neyyir ile ilişkisinin artmasıyla paralel ilerlediği düşünülmektedir: "Leyla'nın hastalığının şiddeti, kurulan bu ilişkinin sıklığı ile doğru orantılı bir şekilde artarak ölüme kadar varır" (Kurt, 2014, s. 161).

Hikâyenin odağındaki Vedide, Ömer Behiç hatta Şekûre Hanım, Suzidil karakterlerinin yanında Leyla ancak çok hastalandığı, ateşinin fırladığı noktalarda anılmaktadır. "Leyla Hanım birden ateşlenivermiş anlaşılan..." (Uşaklıgil, 2016, s. 277) "Leyla'nın ateşinden başka merak edilecek bir şeyi yoktu" (Uşaklıgil, 2016, s. 318). "Yine bir gün kendiliğinden ateş durup da Leyla silkinip hastalıktan çıkınca..." (Uşaklıgil, 2016, s. 355) ifadeleri Leyla'nın belli aralıklarla ateşinin çoğaldığını ve hasta düştüğünü vurgulamaktadır. Ancak dönem dönem rahatsızlığı artan bu kız çocuğunun hastalığının ne olduğu romanın sonuna değin tam manasıyla bulunamaz.

Bunun için Ömer Behiç'in "Bu, belki fazla şiddetli bir mide dolgunluğundan başka bir şey değildi ya da bir gün sonra izi kalmayacak, bilimsel açıklaması pek bulunmayan geçici bir bunalımdı. Arkasından önemli ve uzun bir hastalığı getirebilecek bir hazırlık dönemi de olabilirdi" (Uşaklıgil, 2016, s. 318) diyerek kızının ateşinin neden kaynaklandığını henüz belirleyemediği gösterilmektedir.

Leyla'nın iç dünyasına dair detaylar verilmez ancak bir dış gözden bu kız çocuğunun durumu ifade edilir. Hastalığın ilerlediği noktalarda Leyla'nın bu hastalığı taşımaya alıştığı görülür. Burada yapılan tasvirler aracılığıyla Leyla'nın anne ve babasına nazaran daha metanetli olduğu dikkat çeker. Acısını süregelen yaşayan karakterlerin diğerlerine oranla gücü simgelediğine ve yazarın acı çeken karakterlerini olgun bireyler olarak konumlandığına yönelik iddia bu vesileyle kuvvetlenmektedir.

Aynı romanda Leyla ile ortak kaderi paylaşan bir diğer isim Ferit'tir. Ferit, Suzidil'in oğlu ve yalnız hastalığı ile metinde yer alan bir karakterdir. Leyla'nın hastalığı nasıl Vedide ve Ömer'in süregelen acısı ise Ferit'in hastalığı da annesi Suzidil'in süregelen bir acısıdır.

Ferit, Leyla ve Nemide gibi olduğundan küçük göstermekte ve sürekli hastalığı ile gündeme gelmektedir. "İki yaşını geçmişken on adımdan fazla yürümek istemeyen kansız, anasının sütünden yoksun edildikten sonra sade suya pirinç lapasından başka bir şeyle beslenmediği için cılız, sıska kalan çocuk; hep nezleyle tutulur, göğsü eski bir körük hışıltısıyla öter dururdu" (Uşaklıgil, 2016, s. 63). Bu sıska çocuğun muayenelerini bizzat Ömer Behiç yapmaktadır.

Ferit, sahip olamadığı imkânlar sebebiyle Nemide ve Leyla'dan farklıdır. Söz konusu kız çocukları ailelerinin ihtimamı altında yaşarken Ferit'in böyle bir imkânı yoktur. "...Selma'nın eskisinden küçültülerek yapılmış bir ceket bozuntusunun içinde büzül[en]" (Uşaklıgil, 2016, s. 63) Ferit'in daima yoksulluğu ve zavallılığı vurgulanmaktadır. Ancak her şeye rağmen Ferit, Nemide'nin sahip olamadığı anneye sahiptir. Kocasının türlü eziyetlerine sesini çıkaramayan annenin yalnız Ferit için kocasına başkaldırdığı görülür. Baba şefkatinden uzak olan bu çocuk yalnız annesinin merhameti ve gayreti sayesinde büyümektedir.

Kocasının ve kayınvalidesinin kendisine ettiği zulümleri Vedide'ye anlatarak romana dâhil olan Suzidil gibi bir de Şekûre Hanım dikkat çekmektedir. Şekûre Hanım, kocası tarafından aldatılmış ve yaşadığı hastalıkla hikâyede yer almıştır. Şekûre Hanım, Vedide ile Ömer Behiç'in arasında daima duran ihanet korkusunun somut bir göstergesi gibidir. Kızını ve karısını ihmal ederek Neyyir ile aşk yaşayan Ömer Behiç'in ihanetine paralel olarak karısı Şekûre'yi Refet ile aldatan Ferruh'un hikâyesi aktarılmaktadır. Daima annesinin kızı olmaktan korkan Bihter (*Aşk-ı Memnu*) gibi Ömer Behiç de gördüğü bu olaylar karşısında karısına ihanet etme endişesi taşımaktadır.

“Hastalık nasıl başlamıştı, bunu kestiremiyordu ama korkunç bir yıkım gücüyle, bir adım gerileme bilmeden yürüyordu” (Uşaklıgil, 2016, s. 73) ifadeleri ile Şekûre'nin hastalığı aktarılır. Metnin sonuna kadar hastalığı ile anılan Şekûre diğer karakterlerden farklı olarak ölüme meydan okur ve nihayetinde ölme arzusu taşıyan İkbâl (*Sefile*) ve benzeri karakterlerden ayrışır: “Ölmek, yaşamak, kendisine böyle acı bir pay bırakan yaşama asılmak için onda hastalıkla savaşan, ne olursa olsun yenilmek istemeyen çelikten bir güçlülük vardı (Uşaklıgil, 2016, s. 74).

İkbâl (*Sefile*), psikolojik problemlerin vücuda yansımaları ve zamanla fiziksel hastalıklara dönüşmesi durumunu en çok temsil eden karakterlerden biridir. Öyle ki fiziksel özellikleri tarif edilirken Nemide (*Nemide*), Leyla ve Ferit'te (*Kırık Hayatlar*) olduğu gibi zayıf bir bünyeden söz edilmez aksine İkbâl “yirmi sekiz yaşlarında, uzun, iri yapılı bir kadındır” (Uşaklıgil, 2016, s. 34).

Mazlume'nin, İhsan ve İkbâl'in ilişkisine ilk defa tanık olduğu sahne İkbâl'in buhranı ve yaşadığı aşkın neticesinin onu ne derece etkilediği yönünden önemlidir. Bu sahnede Mazlume'nin, duyduğu feryat ve ağlama sesleri üzerine İkbâl'in odasına baktığı ve genç kadını baygınlık derecesine gelmiş bir vaziyette bulduğu görülür. Burada yazar İkbâl'i, “Hakikat, İkbâl başını duvara dayamış, kollarını bitap olarak salıvermiş, gözlerini meçhul bir noktaya dikmiş olduğu hâlde bir meyyit, bir cesed-i bîruh şeklini gösteriyordu.” (Uşaklıgil, 2016, s. 61) ifadeleri ile tarif etmektedir. Yaşadığı aşkın kendisine zarar verdiğini bilse de bundan zevk duyan İkbâl'in günden güne hastalığı artar. İkbâl'in hastalıklı hâlinin artmasıyla İhsan Bey'in dikkatini Mazlume çeker ve buradan sonra İhsan Bey İkbâl'den uzaklaşarak Mazlume'ye âşık olur. İhsan Bey'in Mazlume ile yaşadığı aşk ile İkbâl'in hastalığı daha da artar. Yani

sebepler ve sonuçların birbirini kovaladığı bu hikâyede nihayetinde değişmeyen tek şey İkbâl'in hastalığının artmasıdır.

Gün geçtikçe İkbâl yataktan dahi çıkamaz, eşyaları tanıyamaz hâle gelir. Çok zayıflayan genç kızın dudaklarında renk kalmaz, gözleri ruhsuzlaşır. Onun bu hâllerine katlanamayan İhsan Bey'in ilgisi genç ve sağlıklı Mazlume'ye yoğunlaşır. İhsan Bey'in Mazlume'ye olan ilgisi İkbâl'i aldatmakla sonuçlanır ve bu ihanet İkbâl'i ölüme götürür (Kozan, 2021, s. 160).

Sıklıkla odasına kapanan İkbâl çevresindekilerle görüşmeyi de reddederek tam manasıyla bir buhranın içine girmektedir. Psikolojik olarak yaşadığı bunalım, kendini kapattığı için artmakta ve dolaylı yoldan fiziksel rahatsızlıklarını tetiklemektedir. İkbâl, "Çok geçmeden aşırılıklara kaçmanın ve şiddetli bir aşkın tehlikeli bir sonucu olan menenjitte yakalanır. Menenjit tedavi edilmediğinde beyin sağlığı açısından büyük risk arz eden ve oldukça ölümcül olan bir hastalıktır. Genç kız, beyin zarları iltihaplandığı için güçsüz düşer. Bu hastalık yavaş yavaş ilerleyerek onu ölüme doğru götürür" (Kozan, 2021, s. 160).

Anne şefkatinden uzak oluşuyla değerlendirilen İkbâl'in bu meselede de söz gelişi annesiz kalışı dikkat çeker. Bu noktada, aşırı ilgiden zarar gören Nemide'nin karşısında, annesi tarafından ne hastalığı ne de ölümüyle ilgi görmeyen İkbâl konumlanmaktadır. İkbâl'in ölüm sahnesinin ardından Mazlume ve İhsan Bey'in çektiği ıstırap vurgulanırken anne için yazar "Mihriban ise hiçbir şey vâki olmamış gibi sükût ediyordu" (Uşaklıgil, 2016, s. 110) sözlerine başvurur.

"...kaba kaba soluduğu, derin derin nefesler aldığı" (Uşaklıgil, 2016, s. 70) ifade edilen İkbâl için yaşama gayretinden söz etmek mümkün değildir. Aksine o aşktan ölmenin, sevdiğinin ayaklarında ölmenin derdine düşmüştür. Ruhsal sağlığının yerinde olmadığı bu gibi durumlarla anlaşılan İkbâl'in fiziksel hastalıkları da böylece artmaktadır.

İkbâl, İhsan Bey'den ayrı olmadığı zamanlarda dahi hasta gibi görünür hatta bazen bizzat hastalanır. Zaman içinde de doktorlar tarafından artık bu hastalıktan kurtulamayacağına dair bilgilendirme yapılır. Nihayetinde İkbâl kendi trajik hikâyesinde hastalığından ölür.

Birçok sebep ile süreğen acısına değinilen İkbâl'in fiziksel olarak da acı çektiği ve bu acıyla beraber öldüğü görülmüştür. İkbâl'in öyküsüne en yakın karakterin ise Bihter (*Aşk-ı Memnu*) olduğu söylenebilir.

Bihter ve İkbâl anneleri yaşarken anne şefkatinde mahrum kalmış kadınlardır. Deneyimledikleri aşkta da yenik düşmeleri hikâyelerinin benzerliğini ortaya koyar. Bu iki kadının ortak özelliklerinden biri de fiziksel acı bağlamında özellikle aşk sebebiyle hastalanmalarıdır: “Bu ilk aşk günahından sonra Bihter hastalanmış gibiydi.” (Uşaklıgil, 2017, s. 205). Aşk arzusu taşıyan İkbâl ve Bihter'e yaşadıkları aşk ağır gelmektedir. İçten içe bu aşkın doğruluğunu tartışmakta ve nihayetinde yenilgiye uğradıkları için aşkın yalnız acı yüzünü deneyimlemektedirler. Özellikle Bihter aşkın bir ihaneti de kapsamı sebebiyle daha büyük bir manevi acının içine düşmüş ve bu yönüyle de Mazlume'yle yakınlık göstermiştir.

Mazlume, annesinin ölümü ile hayatı başka türlü bir istikamet kazanan bir kız çocuğudur. Bihter gibi yaşamaktan geri duramadığı aşkını kendi içinde sorgulayan bir karakterdir. Metnin sonunda isteri hastalığına kapılmıştır. Ruhsal olarak hiddetini nasıl annesinden aldıysa isteri hastalığını da âdeta annesinden miras olarak almıştır. Bu noktada Annesi Besime Hanım yalnızca metnin başında hastalığı ve ölümüyle; hayata karşı sitemiyle okurun karşısına çıkmaktadır. “Mazlume, validesinin öteden beri hastalığından, zaadından şikâyet ettiğini işitirdi” (Uşaklıgil, 2016, s. 24). satırları ile anne Besime Hanım'ın süreğen bir şekilde fiziksel acı çektiği aktarılır. İsteriye de ilk defa burada değinilir ve hastalık tanıtılır: “...isteri denilen taife-i nisayı (kadın kısmını) dehteş-i kahharanesi (ezici korkunçluğu) altında harap eden illet-i mahufe (korkunç hastalık)” (Uşaklıgil, 2016, s. 25).

Mazlume, İkbâl gibi en başından itibaren hasta bir şekilde tanıtılmamış ancak bir süreden sonra çeşitli sebeplerle devamlı fiziki acılar çekmiştir. Başta hiddet ve sinir bozuklukları ile ön plana çıkan Mazlume, hikâyenin çözüm bölümüne yaklaştıkça bebeğini düşürmesi, isteriye yakalanması gibi sebeplerden fiziksel acıları ile de göze çarpmaktadır.

Mazlume'nin isteri olmasına sebep olarak bebeğini düşürmesi gösterilir. Hemoraji adı verilen kan akması hastalığına da kapılan Mazlume'nin görünen sebepler dışında psikolojik olarak yıprandığı gerçeğini de göz önünde bulundurmak gerekir.

Ayrıca ruhsal problemler açısından annesine benzerliği görülen bu kızın fiziksel anlamda da yine annesiyle aynı hastalığı taşıması tesadüf değildir. Metnin bu bölümden sonra Mazlume'nin fiziksel acısının detaylandırıldığı görülür. "Mazlume felaketle başlamış, felaket içinde devam etmiş bir hayatın son bakiyesinden (kalıntısından) başka bir şey değildi" (Uşaklıgil, 2016, s. 177). Mazlume bu satırlarda belirtildiği gibi annesinin hastalıklı ve sitemli hayatının içine doğmuş, onun kaybını yaşamakla evsiz kalmış, Mihriban Hanım'a ait, yuva sandığı fuhuş evinde yaşamını devam ettirmiş, İhsan ile umduğu ilişkiyi de yaşayamamıştır. Yazarın da belirttiği gibi baştan sona trajik olan bu hayat hikâyesinin sonunun fiziksel bir hastalıkla bağlanması Hâlid Ziya'nın bir klasiğidir demek yanlış olmayacaktır. Birçok romanında bunun örneğine rastlamak mümkündür. Ruhsal çöküntüleri ile vurgulanan karakterlerin bir şekilde enfeksiyonel hastalıklara kapıldığı; basit bir ateşlenme, sıtma da olsa yaşadıkları ağır hadiselerin hemen peşinden hastalandıkları görülmüştür. Bu durumdan aynı hikâyedeki İhsan Bey'in de nasibini aldığı söylenebilir.

İhsan aslında İkbâl gibi bu aşkın acı çeken diğer tarafıdır. İkbâl'in herhangi bir ayrılık söz konusu olmadığında dahi hastalandığı kadar İhsan da yaşadığı aşkın şiddetinden zaman zaman hasta düşmektedir: "Şedit (şiddetli) bir sıtma İhsan Bey'i bir haftadan beri odasında mahpus etmişti" (Uşaklıgil, 2016, s. 85). Hastalığından ziyade İkbâl'i göremediği için üzülen İhsan ve aşkıdan yaşamayı değil de ölmeyi arzulayan İkbâl bu ilişkinin içinde ruhsal ve bedensel acılar çekmektedir. İhsan'ın, yaşadığı sinir ataklarının hemen peşine ateşli bir hastalık geçirmesi, özellikle İkbâl öldükten sonra mikrobik bir hastalık taşıyormuş gibi bitkin düşmesi de yine ruh-beden ilişkisini ortaya koymaktadır.

İkbâl ve İhsan'ın aşkı yalnız bu iki tarafı etkilemez. İhsan'ın annesi de bu birliktelik sebebiyle acı çekmektedir. En başta İkbâl'i ve onun hayatını kabullenemeyen anne daha sonra İhsan'ın kendisini ihmal ettiği düşüncesiyle acı çekmekte ve hastalanmaktadır:

İhsan'ın annesi İhsan Bey'in İkbâl'le tanıştıktan sonra annesini ihmal etmesi, yaşlı kadının derin acılar ve üzüntüler çekmesine sebebiyet verir. Oğlunun başına gelenler hâlihazırda ıstırap çeken kadını ölüm döşegine düşürür. Ölüm döşegindeyken oğlunu çağıran yaşlı kadın, bütün bu yaşadıklarının sorumlusu olarak oğlunu gösterince İhsan Bey kendini kaybeder. Hem İkbâl'in hem de

annesinin ölümüne sebep olmak onu derinden sarsar. Bunun üzerine on gün kadar şiddetli bir sıtmanın etkisi altına girer (Kozan, 2021, s. 160).

Fiziksel anlamda kuvvetli olmasına rağmen yaşadığı bunalımlarla hastalığı artan İkbal; git-gelleri ve tercihleri sebebiyle zaman zaman sıtma yaşayarak hasta düşen İhsan; oğlu tarafından ihmal edildiği için İhsan'ın annesi ve düşük yaptıktan sonra büsbütün ölüme yaklaşan Mazlume *Sefile*'deki karakterlerin neredeyse hepsinin fiziksel ve ruhsal acı çektiklerini göstermektedir.

Mazlume gibi düşük yaptıktan sonra hastalığı artan ve bu sebeple ölen bir karakter de *Mai ve Siyah*'ın İkbal'idir. *Mai ve Siyah*'ta İkbal fiziksel acılarıyla ön plana çıkmaktadır:

Romanda fizyolojik hastalığıyla en çok dikkat çeken karakteri, Ahmet Cemil'in kız kardeşi İkbal'dir. Kocasını tarafından hem ağır bir psikolojik şiddete maruz kalan İkbal, Vehbi'nin kendisini darp etmesi sonucu çocuğunu düşürür. Genç kadın düşük sonrası kendini toparlayamaz ve enfeksiyona bağlı olarak ateşler içinde yanmaya başlar. Bir süre sonra zayıf vücudu bütün bu sıkıntılara dayanamaz ve genç kadın vefat eder (Kozan, 2021, s. 161).

Metnin odağında Ahmet Cemil olmasına rağmen İkbal özellikle hastalığıyla romanda önemli bir role sahiptir. Öyle ki *Mai ve Siyah* hayal ve hakikat çatışmalarının ön planda olduğu ve bu sebeple iki mefhumu karşılayan mavi ve siyah renkleriyle adlandırılan bir romandır. İçindeki karakterlere odaklanıldığında Ahmet Cemil ve kardeşi İkbal hayatın gerçek yüzünü yaşayan, Hüseyin Nazmi ve Lamia ise hayal edilecek yaşama sahip karakterler olarak konumlanır. Burada mühim olan Hüseyin Nazmi ve Lamia'nın ideal karakter olup olmadığı değil, Ahmet Cemil'in hayal ettiği hayatı yaşamalarıdır. Onları hayal sahasında konumlandıran Ahmet Cemil karakteridir.

Hikâyenin akışında hayal ve hakikat çatışmaları arasında Ahmet Cemil kendi hayatını arkadaşı Hüseyin Nazmi ile kıyasladığı gibi kardeşi İkbal'i de Lamia ile kıyaslamaktadır. Bu kıyas sonucu hüznelenen Ahmet Cemil'in endişesi ve hüznü Lamia'nın sahip olduğu hayata kardeşi İkbal'in sahip olamayışındır. İçine doğduğu hayat ve babanın kaybıyla sonradan eklenen acı ve kaygılar Ahmet Cemil'in olduğu

kadar İkbâl'in de acılarını oluşturur. Ahmet Cemil aşk bağlamında manevi acı çekerken İkbâl kötü bir evliliğe mahkûm olmaktadır.

İkbâl kötü giden evliliği sebebiyle manevi acı çektiği kadar sürekli şiddete uğradığı için bedensel bir acı da çekmektedir. Evliliğinin iyi gitmediğini sezen ve bundan dolayı kardeşini mutsuzluğunu gören Ahmet Cemil İkbâl hakkında şu sözlere başvurur:

İkbâl sevilmiyor, bundan şimdi eminim, kardeşim gözümün önünde her dakika bir ölüm geçiriyor, her dakika ciğerlerinden zehir akıyor... Ah! O bir dakika evvel ağlamış gibi nemli, bir istimdad nazariyle bakan gözler, şimdi onları anlıyorum. Hâlbuki ben bunu keşfedebilmek için bir sene kaybettim (Uşaklıgil, 2018, s. 274).

İkbâl'in kocasından gördüğü şiddet bilinmeyen bir şey değildir. Annesi hatta Ahmet Cemil'in seslerini duyduğu; Ahmet Cemil'in bir şekilde kardeşinin yanına gitmek istediği fakat annesi tarafından durdurulduğu görülür. Âdeta sevdikleri arasında günden güne eriyen İkbâl'in bu sahnesinin ardından yazar şiddete uğramış bu kadını şöyle tasvir eder:

O vakit Sabiha Hanımla Seher yukarıya koştular; İkbâl bir eliyle böğrüne basarak kapının yanında, yerde inliyordu. Sabiha Hanım üzerine atıldı: 'İkbâl ne oldun? Bana baksana İkbâl! Ne oldun, yavrum?...' dedi. İkbâl kalkamıyor başını kaldırıp annesine bakamıyordu. İniltileri arasında yalnız 'Hiç!' dediği işitildi. Hiç!... Daima hiç!..." (Uşaklıgil, 2018, s. 332)

İkbâl babasını kaybetmiş, şiddet gördüğü bir adamla evlenmiş ve dahası yaşadığı mutsuzluğa kimsenin engel olmaya kalkışmadığını görmüştür. Yukarıdaki sahnenin hemen ardından Ahmet Cemil düşük yapan kardeşini "...balmumundan yapılmış sarı bir heykel gibi derin bir dalgınlıkla yatağa yatırılmış..." (Uşaklıgil, 2018, s. 336) bir vaziyette bulmuştur. Tıpkı Mazlume (*Sefile*) gibi düşüğün ardından İkbâl de ateşlenerek hastalanmıştır. "Fakat ateş, o müthiş humma (ateşli hastalık); bütün şu küçük aile halkının bir dakika yorulmayan uğraşmasına, didinmesine hep galip çıkıyor, daima bu vücudun hayatından bir parçasını koparmakta devam ediyordu"

(Uşaklıgil, 2018, s. 338). İktbal'in bu hadiseden sonra hastalığına yenik düştüğü görülür.

Hâlid Ziya'nın roman karakterlerindeki kırılğan vücutların özellikle verem, isteri gibi hastalıklarla tanımlanmadığında da acı çektiklerini görmek mümkündür. Bedendeki acılar bazen ateş, bazen baygınlık, bazen baş ağrısı olarak metinde yerini alır. Herhangi bir hastalık ismiyle ifade edilmeyen bu gibi rahatsızlıkların genelde psikolojik zedelenmelerin ardından yaşanması göze çarpar. Buradan hareketle ruh-beden koşutluğu bağlamında romanın başından sonuna değin hastanın ve hastalık sebeplerinin anlatıldığı *Bir Ölünün Defteri* romanına da odaklanmak gerekir.

*Bir Ölünün Defteri*, Osman Vecdi'nin ölüme giden hikâyesini konu edinir. Başlı başına bu ölümün sebebinin detaylandırıldığı romanda anlatım bizzat hasta olan Osman Vecdi'nin ağzından yapılır. Geriye dönüş tekniği ile yazılan romanda hastalık temasının yoğunlaştığı bölümler giriş ve sonuç bölümleridir. Giriş bölümünde yazar ilahi bakış açısıyla Hüsam'ın Osman Vecdi'yi gördüğü sahnede, hastayı şöyle tasvir eder: “Soluk gözlerinde can çekişenlerin bakışı, renksiz dudaklarında acı bir gülümseme vardı” (Uşaklıgil, 2017, s. 14). Yine acı gülümsemelerden dem vuran yazar Hüsam'ın bakışından can çekişen bu adamı şöyle anlatır: “Her hayat zerresinin ölüme karşı savunmasını, ölmek isteyen bu vücutla öldürmek isteyen o hastalık arasındaki vahşî çekişmeyi işitiyordu” (Uşaklıgil, 2017, s. 17).

“Bu akşam şu defter kapandıktan sonra acaba bir daha ne vakit açılacak?” (Uşaklıgil, 2017, s. 96) sorgulaması Osman Vecdi'yi ölüme hazırlayan satırlar arasındadır. Osman Vecdi, mutluluğu başka yerde aramak niyetiyle yaşadığı her şeyi geride bırakarak o sırada memlekette cereyan eden harbe doktorluk göreviyle katılır. Harpteki bu vazife ile ölmek en büyük temennisi iken artık tek bir keder taşır, o da ölmektir. Bu savaş esnasında bir kolunu kaybeder:

Gözlerimi kapadım. Arzuma galebe eden bir ihtiyaç ağzımı kapadı, bir şey söylemek için yutkundum, dişlerim açılmadı. Vücudum, beynim bir kâbusun sıkleti altında eziliyor; hissiyatım derin bir mestliğin uçurumlarında yuvarlanıyordu. Bilemem, ne kadar zaman sonra gözlerim açıldı. Sıtma tenakus etmiş idi. Vücudumda bir hıffet vardı, yalnız orası, sol kolum yatağımda zincirlerle bağlanmış idi” (Uşaklıgil, 2017, s. 147). “...Ertesi gün

sol kolum mensup olduğu vücudu bir daha geri gelmemek üzere terk etmiş idi (Uşaklıgil, 2017, s. 149).

Osman Vecdi kendisi öldükten sonra okunması niyetiyle yazdığı mektubunda âdeta bu ölümün sebeplerini anlatmaktadır. Hastalığının süreğenliği ve defteri yazdığı süre boyunca hasta oluşu hikâyenin bu hastalık ve ölüm gerçeği üzerine kurgulandığını göstermektedir. Bunun için romandaki herhangi bir hadise bile Osman Vecdi'nin hastalığına, ölümüne sebep olarak gösterilebilir.

Osman Vecdi'nin ölümüne Hüsam tanıklık eder. Bunun için Hüsam bizzat eve davet edilir. Hüsam, arkadaşı Osman Vecdi'ye gittiğinde onu ölüme yaklaşmış bir hasta olarak görmüştür. Kara kapaklı defterin, okuması için Hüsam'a verildiğinde çoktan sonlandığı görülür. Bunun için Osman Vecdi'nin son vaziyeti defterin son satırlarıyla açıklanabilir: “Odamın bütün pencerelerini açtım. Defterimi çıkardım. İşte bu parçayı bu ateş içinde üzerimden sular akarak yazıyorum. Ama artık yazamayacağım, başım dönüyor, penceelerden içeriye saldıran dondurucu rüzgar beni buzla ateş arasında tutuyor, yatacağım. Bilmem ne için pencereeleri kapamadan, üstümdeki ıslak giyecekleri çıkarmadan yatmak istiyorum” (Uşaklıgil, 2017, s. 112) şeklindeki son satırlar Osman Vecdi'nin ölümünün bir çeşit intihar olup olamayacağı yönündeki tartışmaları açmaktadır. Fakat her şeye rağmen, bunun bir intihar olarak belirlenmesi durumunda da Osman Vecdi'nin ölümü süreğen bir hastalığın acısı ile gerçekleşmiştir. Onun fiziksel acılarını psikolojik bunalımlarının beslediği söylenebilir. Keza metnin sonunda ıslak kıyafetlerle dondurucu bir soğğun altında yatması buna örnek teşkil eder.

Hâlid Ziya'nın romanlarında acı teması birçok başlık altında incelenebilmektedir. Bu noktada özellikle psikolojik bunalımlar ve fiziksel hastalıklar birbirini destekleyen ve tetikleyen iki unsur olarak belirlenmiştir. Fiziksel olarak acı çekmek insan psikolojini zedeleyen bir durumdur. Fakat tam tersi düşünüldüğünde Hâlid Ziya'nın romanları gösterir ki psikolojik bunalımlar da fiziksel hastalıkları tetiklemektedir. Romanlarda, doğumuyla beraber hassas vücutları vurgulanan karakterlerin ve uzun süreli buhranlar, melankolik ruh durumu sebebiyle hastalığa kapılanların bu hastalığı yaşadıkları süreç yazar tarafından detaylandırılmıştır. Karakterlerin, aşk acısı ve annesizlik başta olmak üzere süreğen bir şekilde taşımak mecburiyetinde oldukları dertlerine paralel olarak hastalıkları artmıştır. Metnin

başında fizyolojik anlamda bir rahatsızlık yoksa da trajik sona yaklaştıkça verem ve benzeri büyük hastalıklara yahut ateşlenme, sıtma gibi hastalıklara rastlamak mümkündür. Bu durum beden ve ruh birliğini ve birbirlerini besledikleri kadar kötü etkilediklerini de göstermektedir. “Vücudumuz bir saat gibidir; bir çark eksik ise diğerlerinin de düzeni bozulur; çatı yıkılır: Ludovicus Vives’in *İnsanın Hikâyesi* eserinde zarif bir biçimde vurguladığı gibi, insan son derece hayranlık uyandırıcı bir sanat ve uyum, muhteşem bir orantı ile yaratılmıştır” (Burton, 2017, s. 168).

## 2.5 Hayal-Hakikat Bağlamında Kaçanlar-Kaçamayanlar

Hâlid Ziya'nın romanlarında karakterlerin çeşitli sebeplerle acı çektikleri görülmüştür. Yazarın bu duyguyu şekillendirdiği karakterler acıyı süregelen bir biçimde yaşamaktadır. Acı kavramı ve sözü edilen karakterlerin üzerinde ruhsal ve fiziksel hastalık gibi etkileri göz önünde tutulduğunda acının zarar veren yönü baskın gelmektedir. Fakat acının insanı beslediği ve hayatın devamında gerçekleşecek herhangi bir olumsuzluğa karşı daha dirençli hâle getirebildiği gerçeği ve acıyı taşıyanların, taşıyabilenlerin güçlü ve olgun karakterler olabildiğini de görmek gerekir. Neoliberal toplumlar acıyı anında kurtulunması gereken bir olgu olarak kavırken Hâlid Ziya'nın romanlarında acıyı yaşayan hatta süregelen bir halde yaşayanların olgun ve olumlu karakterler olarak kurgulandığı görülmektedir.

İncelenen romanlarda çeşitli sebeplerle açığa çıkan acı duygusuna birkaç ayrı pencereden bakılabilir. Acının hangi karakterler üzerinde oluştuğu, o karakterlerin acıyı kavrayış ve taşıyış biçimi, bu acılardan ne derece etkilendikleri ve acı çekmekten kaçıp kaçmadıkları bu duyguyu karakterler üzerinde değerlendirmenin basamaklarından birkaçıdır. Hâlid Ziya romanlarında acı çeken karakterin – başkarakter olmasa da- zaman zaman bu duyguyu bizzat kendisinin tercih ettiği, etmese de uzun süre boyunca taşıma gücünü kendinde bulduğu görülmüştür. Hikâyelerinin başından sonuna değin çektikleri ve esasen sona yaklaştıkça artan acılar karakterlerin bir bütünü ve inşa oluş süreçlerinin temel bir parçası hâline gelmiştir.

Psikolojik anlamda yıpranmaların acı duygusunu tetiklediği ve zamanla fiziksel hastalıklara dönüşmesinde bir basamak oluşturduğu düşünüldüğünde karakterlerin sıklıkla yaşadığı hayal-hakikat çatışmalarının üzerinde durmak gerekir. Bu bağlamda Hâlid Ziya romanlarında, hayal ettiği hayatı yaşayamayan ve bir şekilde

hakikatle yüzleşen kişilere rastlamak mümkündür. Kendi hikâyelerinde kurgu, hayal ve hakikat çatışması etrafında şekillenmektedir.

Sözü edilen hayal-hakikat çatışması kaçış temasını da beraberinde getirir. Bu noktada kendi hakikatlerinden hayal ettikleri hayata kaçmak isteyip kaçamayanların sıkışıp kaldıkları hikâyelerinde acı çektikleri görülür. Öyle ki karakterler kaçanlar ve kaçamayanlar olarak kategorize edildiğinde kaçamayanların yoğunlukta olduğu hatta kimisinin mahkûm oldukları hayattan kaçamayacakları fikriyle buna hiç yeltenmedikleri görülür. Bu noktada, kaçmaya çalışanın da muhakkak acıyla karşılaşması temel kurgunun bir şekilde acı bağlamı üzerine kurulduğunu göstermektedir. Öte yandan acının ve kendi acı hakikatinin bizzat üstüne gidenlere de rastlamak mümkündür. Bu durum da acı ve olgun karakter koşutluğunu destekler niteliktedir. Çalışmanın bu bölümünde karakterler hikâyelerinin benzerliğine göre bölümlendirilerek incelenmiştir.

### 2.5.1 Ahmet Cemil-İsmail Tayfur

Hayal ve hakikat söz konusu olduğunda Hâlid Ziya'nın hemen her romanında bu temayı bulmak mümkündür. Kendi trajik öyküleri içinde karakterler kaçmak istedikleri hayatlarında hakikatler ile yüzleşirler. Bu, bazen hayal ettikleri aşkı yaşayamamaktan, bazen dönüşmek istemedikleri karakterlere benzemekten, bazen kendilerini görmek istedikleri mesleği icra edememek ve dolaylı yoldan geçim sıkıntısı çekmekten kaçıştır. Bazense hayale kaçışı güdüleyen korku ve endişedir. Korkular ile yüzleşmek de bir bakıma hakikatle yüzleşmektedir. Kaçış teması karakterlerin hikâyelerini acı ve trajik bir hâle dönüştürür. Sözü edilen karakterler hiçbir mesele olmasa da trajik sonlarından kaçamayışlarıyla acı çekmektedir.

*Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil baştan sona hayal-hakikat çatışması yaşayan bir karakterdir. Ahmet Cemil çevresi tarafından farklı bir mizaca sahip olması yönüyle tanınır. "...bu uzun sarı saçlı genç hepsince bir başka fitrata malik olmak (yaratılışa sahip olmak) üzere tanınır, o söze başlarken herkes birbirinden hürmet hissiyle sükût ederdi" (Uşaklıgil, 2018, s. 19). Hâlihazırda duygusal bir kimliğe sahip olan Ahmet Cemil'in şiirle uğraştıkça melankolisinin arttığı görülür. O; yaradılış itibarıyla hayal kurmaya, gerçeklerden kaçarak hülyalara sığınmaya meyilli bir karakterken bu sebeple

ilgilendiği şiirler de hayalci tavrını tetiklemektedir. Fakat her şeye rağmen Ahmet Cemil'in kaçamadığı gerçekler, para kazanmak ve evini geçindirmek zorunluluğudur.

Babanın ölümüyle eve bakma sorumluluğu evin geride kalan tek erkek bireyi olan Ahmet Cemil'e geçer. Türk edebiyatının birçok metninde bu duruma rastlamak mümkündür. Bakım ve geçim meselesinin erkekte oluşu ataerkil düzenin bir sonucudur. Ahmet Cemil de bu gerçekten kaçamaz. Babanın yokluğu aynı zamanda Ahmet Cemil'i her daim büyümeye çalışan ancak ne kadar uğraşırsa uğraşsın bir yanıyla hep çocuk kalan birine dönüştürmüştür. Babanın yokluğu ile müebbet çocukluk bağını kuran Nurdan Gürbilek *Mai ve Siyah*'taki bu meseleyi şöyle açıklığa kavuşturmuştur:

Kahramanı çocukluğa mahkûm eden her şeyden önce babanın yokluğudur. Varlıklı bir babaya sahip olan Hüseyin Nazmi 'emeller cihanına' doğru yelken açarken, yetim kalan Ahmet Cemil geçim derdine düşer; bu yüzden de aşk ve sanat emellerine veda edip annesiyle birlikte yaşamaya mahkûm kalır (Gürbilek, 2020, s. 151).

Ahmet Cemil için babasının ölümü, hayatının akışına yön veren ve hayal ettiği hayatı bir kenara bırakmasına sebep olan bir hadisedir. Buradan sonra Ahmet Cemil için maddi kaygıların önüne hiçbir hayalin geçmesi mümkün değildir. En büyük hayali olan şairlik ve matbaa sahibi olmayı bir kenara bırakmak ve ailesine bakmak mecburiyetindedir. Kitaplar ve şiirler ise yalnızca hayatından uzaklaşmak istediği zaman başvuracağı bir kapı olarak kalır. Ahmet Cemil için hayal kurmak, şiirle uğraşmak, kitap okumak aslında bir nevi gerçek hayat ve gerçeklerden kaçmaktır.

Annesinin "Ne vakit şehadetname (diploma) alacaksın?" (Uşaklıgil, 2018, s. 67) sorusu üzerine hayatın hakikati Ahmet Cemil'in yüzüne çarpar. Büyük bir sevdıyla okuduğu okulundan mezun olup diplomasını aldığı anki burukluğu ise hayallerini yaşayamamış bir adamın duygularının yansımasıdır: "Şehadetname aldıktan sonra hiç sevinmedi, ondan zaten büyük bir şey ümidinde değildi. Artık maişet (geçim) tarzını bulmuştu; bu şehadetenin temini için çalışması, başladığı bir şeyi bitirmiş olmak azminden başka bir şeyden ileri gelmemiştir" (Uşaklıgil, 2018, s. 94).

Şiirle meşgul olacağı bir hayatın peşinde iken bunu mümkün kılabilme için bir anda kendini zengin olmak hayalleri içinde bulan Ahmet Cemil'in devamlı ve kaçamadığı acılarından birinin kaynağı söz gelişi hayal ettiği hayatı gözünün önünde yaşayan arkadaşı Hüseyin Nazmi'dir. Hüseyin Nazmi ve kardeşi Lamia, Ahmet Cemil ve İkbâl'in karşısında âdeta ulaşılamayan bir ideal gibi durmaktadır. Ahmet Cemil'in yalnız geçim derdine düştüğü vakitte dahi Hüseyin Nazmi emellerine çoktan sahip olmuş bir adamdır: "Ah! O da zengin olsaydı. Hüseyin Nazmi ne kadar mesuttu! Servet ve haysiyet sahibi bir babanın oğlu, bugün düşünmeye mecbur olmadığı gibi yarın da maişet endişesi henüz saadet revnakıyla (mutluluk ışıyla) parlayan alnını elem çizgileriyle bozmayacak" (Uşaklıgil, 2018, s. 69).

Ahmet Cemil hem ideallerini gerçekleştiremediği hem de geçim derdiyle boğuştuğu bu hayatın bir nevi mahkûmu olmuş ve kaçmak istedikçe daha da sıkışmıştır. Orhan Koçak "Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme" adlı çalışmasında Ahmet Cemil'in içinde bulunduğu durumu "ego ve süperego" kavramlarıyla ifade etmektedir (Koçak, 1996, s. 145). Ego, karakterin hayallerini ve dolayısıyla ideallerini temsil ederken süper-ego ailesine, topluma karşı sorumluluklarını temsil etmektedir. Ahmet Cemil'in hayali; arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin kardeşi Lamia ile evlenmek, şair olmak ve bir matbaa kurmaktır. Ancak daha ilk satırlarda babasız kalışıyla beraber hakikatle çarpışmalar başlar ve sözü edilen hiçbir hayali gerçeğe çeviremez. Bu sebeple hikâye boyunca Ahmet Cemil'in bu iki kavram arasında ve bir bakıma mai ile siyah arasında sıkıştığı görülür.

Geçim kaygısına düşmesi sebebiyle Ahmet Cemil, İsmail Tayfur (*Ferdi ve Şürekâsı*) ile benzerlik gösterir. İsmail Tayfur da babasını kaybetmiş, evin ve ailesinin bakımını üstlenmiş bir karakterdir. "...güneşin neşe veren ışığından yoksun olan bu adam, hiç olmazsa gecenin siyah matem rengini seyretmek istemişti" (Uşaklıgil, 2016, s. 28) satırlarıyla hayalinden uzak yaşayan bu adamın hayatı yine siyah ile ifade edilmektedir. "...henüz annesinin korumasına muhtaç olan İsmail Tayfur'un kolları üzerinde beslenecek bir ana bırakmış gitmişti" (Uşaklıgil, 2016, s. 28) satırları İsmail Tayfur'un kaybettiği babası üzerine yazılmıştır. Buradan, İsmail Tayfur'un bir evin sorumluluğunu alamayacak kadar küçük olduğu neticesine varılmaktadır. Ahmet Cemil için olduğu kadar İsmail Tayfur için de babanın ölümü bir yıkımı beraberinde getirmiştir.

Zihnini süsleyen ümit köşkü parça parça oldu; mektebe hislerine, fikirlerine dost ve ortak olan arkadaşlara; gençliğinin ufkunda tebessüm eden ümide, genç kalbini saadete dolduran emellere veda etmek, babasının öldüğü yere gidip o kapıyı çalmak, babasını öldüren o meslektan ekmek istemek gerekti (Uşaklıgil, 2016, s. 29).

İsmail Tayfur yaşı küçük olmasına rağmen evine bakma mecburiyetinden kaçamamıştır. Hatta babasının bizzat yerine getirirken hayata gözlerini yumduğu işi yapmaktan ve "...insanın para yaptığına değil, paranın insan yaptığına tam bir inançla ikna olmuş" (Uşaklıgil, 2016, s. 23) Ferdi Bey'in yazıhanesinde çalışmaktan da kaçamaz. Ahmet Cemil nasıl Hüseyin Nazmi'nin serveti karşısında kendini eksik hissediyorsa İsmail Tayfur da Ferdi Bey'in sahip olduğu servete imrenmektedir: "Ah! Bu servetin bir parçası kendisinde olsa neler yapardı!" (Uşaklıgil, 2016, s. 32).

İsmail Tayfur da tıpkı Ahmet Cemil gibi büyük hayallerle okula girmiş fakat babasının ölümüyle kendisini Ferdi Bey'in ticarethanesinde bir muhasebeci olarak bulmuştur. Onun okumak ve bir kütüphane sahibi olmak sevdası Ahmet Cemil'in okumakla ilgili hayallerini hatırlatır. Hiçbir vakit o kütüphaneye sahip olamayacağı gerçeği üzerine "Birçok ümidine veda etmeye alışmış değil miydi?" (Uşaklıgil, 2016, s. 60) satırlarıyla İsmail Tayfur'un içinde bulunduğu hakikati acı da olsa benimsemeye başladığı vurgulanır. Ancak İsmail Tayfur için esas hayal kırıklığı Saniha ile hayal ettiği evliliği gerçekleştiremeyecek olmasıdır. Zira okumak gibi hayalleri bir tarafa bırakarak çalışmak durumunda kalması dahi İsmail Tayfur'u bu derece etkilememiştir. Ahmet Cemil'in Lamia'ya olan aşkı ve hüsrana uğrayışı söz konusu olsa da hayalleri bundan ibaret değildir. Bu noktada İsmail Tayfur zengin olmak ve benzeri ümitlerini yalnız Saniha'yı iyi bir hayatta yaşatmak endişesi ile taşır. "Benim için yalnız bir ümit, hayatımda yalnız bir amaç var: sen!" (Uşaklıgil, 2016, s. 63) satırları İsmail Tayfur için Saniha'nın kıymetini göstermektedir.

İsmail Tayfur, Ferdi Bey'in servetine imrenirken bir anda kendisini o servete sahip olacak bir konumda bulur. Çünkü Ferdi Bey'in kızı Hacer, İsmail Tayfur'a âşıktır ve Ferdi Bey'in bir sözüyle evlilik gerçekleşir. Ancak İsmail Tayfur için zengin olmak emeli Saniha'yı mutlu etmekten geçer. Saniha'dan ayrı yaşanan bir hayatın varlık içinde olması onu mutlu etmez aksine bu durum bir acı sebebidir.

*Ferdi ve Şürekâsı*'nda babasını kaybetmesi ile neredeyse hayata karşı tüm arzularını kaybeden İsmail Tayfur'un içinden çıkamadığı bir geçim kaygısı vardır. Ancak İsmail Tayfur için kaçış teması aslında tek emeli olan Saniha üzerinden gerçekleşir. Ferdi Bey'in âdeta emri ile gerçekleşen bu evlilikten bir türlü kaçamayan İsmail Tayfur metnin sonunda Saniha'nın karşısına beraber kaçma talebiyle çıkar: "O serveti, bana vermek istediğiniz serveti o kızın başına çarpıp kaçacağım. Anlıyor musun Saniha? Kaçacağım. Sen de benimle beraber geleceksin, buradan gideceğiz" (Uşaklıgil, 2016, s. 177). Saniha ve İsmail Tayfur'un bu konuşmaları esnasında onları dinleyen Hacer metnin trajik sonunu hazırlar ve bir yangın başlatır. Netice itibarıyla İsmail Tayfur evlilikten kaçamadığı gibi evlendikten sonra da kaçamaz.

Ahmet Cemil ve İsmail Tayfur hem babasızlık hem geçim kaygısı hem de hayal ettikleri servete ulaşamamak noktasında birbirlerine benzemektedir. Ahmet Cemil Lamia'ya, İsmail Tayfur ise Saniha'ya duyduğu aşktan dolayı acı çekmektedir. Hikâyelerinin kendilerine öz tarafları haricinde iki karakterin de hayal ve hakikat çatışması yaşadığı görülür. Bu tema ekseninde Ahmet Cemil ve İsmail Tayfur kaçmak isteyip kaçamayan ve hakikatin içinde acı çeken karakterler olarak belirlenmişlerdir.

### **2.5.2 Saniha-Nemide-Osman Vecdi**

*Ferdi ve Şürekâsı*'nda Saniha, *Nemide*'de Nemide ve *Bir Ölü'nün Defteri*'nde Osman Vecdi karakterlerinin kurgulanış biçimi kaçış teması bağlamında benzerlik göstermektedir.

*Ferdi ve Şürekâsı*'nda İsmail Tayfur kaçamadığı evliliğin sancısını çekerken öte yandan Saniha da gözünün önünde gerçekleşen bu evlilik sebebiyle acı çekmektedir. Hâlihazırda kendisine ait olmayan bir evde yaşamış ve büyümüş olan Saniha için İsmail Tayfur ile evlenmek büyük bir emeldir. Annesiz kaldığı vakit sokakta elinden tutan İsmail Tayfur'un babası Abdülgafur Bey olmuştur. Bu noktada Mazlume'ye (*Sefile*) benzese de ne vardı ev ne de içinde sürdüğü hayat Mazlume'ninki ile aynıdır. Saniha'nın bu evden kaçıp gitmek gibi bir arzusu yoktur. Aksine o içindeki İsmail Tayfur hayali ile mutlu ve incelenen diğer kadın karakterlere nazaran sevdiği adamdan karşılık gören bir kadındır. "Saniha öyle bir varlıktır ki İsmail Tayfur'un varlığını tamamlamak için yaratılmış zannedilir" (Uşaklıgil, 2016,

s. 71). Birbirlerini seven bu iki karakterin acısını kavuşamamak ve hayal ettikleri hayatı yaşayamamak oluşturmaktadır.

İsmail Tayfur'un Hacer ile evleneceği gerçeğiyle yüzleşen Saniha'nın yaşadığı çaresizlik şu satırlarla aktarılmıştır: “Hayır! Hayır! Onu almayınız! Bakınız benim neyim var? Dünyada neye sahibim? Hayattan benim payıma ne düşmüş? Yalnız onunla teselli oluyorum! Yalnız onunla mutluyum!” (Uşaklıgil, 2016, s. 102).

Saniha yaşadığı derin acıyı paylaşmak yerine içinde tutmayı tercih etmiştir. Hacer ile İsmail Tayfur'un evlenecek olmasına karşı İsmail Tayfur'a olan aşkını reddetmiş ve üstüne bu evlilik için destekçi olmuştur. Aralarındaki aşktan haberi olmayan Hacer, Saniha'yı âdeta nedimesi gibi görmüş, babası Ferdi Bey tarafından Saniha bir hizmetli gibi rica edilmiş ve düğün hazırlıklarında bu kızın yardımı beklenmiştir. Saniha, Hacer'in evinde gelinin kız kardeşi gibi olmaktan kaçamamıştır. Bu sebeple bastırıldığı duyguları ve yaşayamadığı her şeyi Hacer'in yaşadığını görmek de birer acı sebebine dönüşmüştür. “Yanında mutsuz, üzgün, umutsuz bir kız var, o da düşünüyor fakat gelin elbisesini değil!” (Uşaklıgil, 2016, s. 151).

Saniha İsmail Tayfur'a yaptığı konuşmada birbirlerini ancak bir kardeş sıfatıyla görebileceklerini belirtmiş ve aslında böylelikle oluşabilecek bir aşk üçgeninden kaçınmıştır. Hatta İsmail Tayfur'un beraber kaçma fikrine yönelik yine aynı duruşu sergilemiştir. Fakat sonunda yangın sahnesinin ardından aklını yitiren İsmail Tayfur'u hâlâ çok sevdiği ve yanından ayrılmadığı görülür. Saniha'nın burada fiziksel olarak uzaklaşmaya çalışsa da İsmail Tayfur'u sevmekten bir türlü kaçamadığı görülmektedir.

*Nemide* romanının başkarakteri Nemide de Saniha ile benzer bir kaderi paylaşır. Aynı inkâr yoluna başvuran Nemide, amcasının oğlu Nail'e âşıktır hatta aralarında bir nişan bile gerçekleşir. Fakat Nail, Nahit'e karşı duygular beslemekte yalnız hastalığı günden güne arttığı için Nemide'den ayrılamamaktadır. Kendi hikâyesinin içinde Nail de İsmail Tayfur'a benzer ve bir bakıma Nemide ile olan nişanından kaçıp Nahit ile evlenme kararını kendisi alamaz. Burada da gururu sebebiyle nişanı iade etme fikri Nemide'den çıkar: “Ben Nail'in nişanlısı olduğum halde birbirini seven bu iki kalp arasında kendimi pek fazla buluyorum, bu da pek tabiidir zira beni sevmeyen bir adamı sevmek kabil değildir” (Uşaklıgil, 2013, s. 164).

Nemide, Nahit ile Nail'i bahçede konuşurken duymuş ve kavuşamamalarında kendisinin bir engel olduğunu işitmiştir. Buradan sonra sevgisini inkâr etme yoluyla bu iki âşğın arasından çekilmeye karar vermiştir: “Evet... Nail’i sevmiyorum. Şu anda bulunduğum vaziyet pek gülünç olmakla beraber, ancak babamın yanlış bir zehabına (fikrine) hizmet etmek için buna tahammül ediyordum lakin işin içinde sizin ikinizin saadetiniz var, bu vaziyeti muhafaza etmekle o saadeti tehlikeye koymuş oluyorum” (Uşaklıgil, 2013, s. 164). Nemide’nin sözünü ettiği saadet aslında kendi hayal ettiği ve bunun için nişanlandığı bir saadettir. Çocukluğundan o ana değin yanında büyüdüğü ve kendi güzel günleri için bir ümit kaynağı olan Nail’i baştan beri kanının ısınmadığı Nahit’e yüzüğüyle beraber teslim etmektedir. Nemide’nin hayalinin karşısında Nahit bir hakikat gibi durur. Fiziksel ve ruhsal yapısı itibarıyla da tam zıttı olan bu kadın Nemide’nin hayal ettiği hayatı yaşamaktadır.

Nemide her şeyden önce duygularından, sevgi görmeyeceği bir evlilikten kaçarken hayatı boyu ilgisiyle kendisine fark etmeden zarar veren babasından kaçamaz. Bu noktada baba Şevket Bey’in karısı öldükten sonra iki yıl süreyle Suriye’ye gitmesi hakikatlerinden kaçışıdır. Nihayetinde dönmüş de olsa kızı Nemide yaşadığı acı karşısında onun gibi kaçamaz. Hatta metnin sonundaki sandal sahnesi ile bizzat acısının üstüne gittiği görülür.

*Bir Ölünün Defteri*’inde Osman Vecdi; Nemide ve Saniha’nın yaşadığı gibi, duygularını tam manasıyla ifade edemediği kişinin yanı başında başkasına âşık olduğunu gören bir karakterdir. Ölüm döşeğinde yazdığı deftere tüm yaşadıklarını yazmış fakat gerçekten muhatabına hiçbir vakit söylememiştir. İsmail Tayfur gibi yanında büyüyen kız çocuğuna karşı duyduğu hisler, Nigâr’ın arkadaşı Hüsam ile evlenmesi ve Osman Vecdi’nin duygularını gizliyor olması sebebiyle Nemide ve Saniha’ya daha çok benzerlik göstermektedir.

Halasının himayesinde büyüyen Osman Vecdi’nin ilk hayali yaşının da büyüdüğü gerekçesiyle hayatının idaresini kendi eline almaktır. Bunun için hayalindeki hayat tarzını şu sözlerle açıklar:

Ben bunların tamamıyla cahiliyim içinde yuvarlandığımız vücut ummanında herkes kendi zevrakçesini idare etmekle mükelleftir. Meçhul bir rüzgar insanları meçhul bir ufka sevk ediyor; bugün deniz sakindir, yarın bir fırtına

tehlikesi var, kazaya tâbi bir ummanın dalgaları teveccüh istikameti muayyen olmayan bu tahta parçasını sürükleyip götürüyor, ümit edilen muvafık hava zuhur etmez, önümüz bulutlarla mesturdur; mahiyeti malum olmayan bir girdabın derinliklerinde bir karar noktası bulmak için dalgalarla dövüşerek ilerlemek, yahut bir kaya parçasının üzerinde parçalanmak için kasırgalarla uğraşmak lazım geliyor. Hareketinizi tayin eden maksat mevhum, size iltica aguşunu açacak sahil mefkud, kalbinizde bir ümit nuru uyandıracak şule sönük, size muntazır olan netice meçhul, bütün etrafınızda ufuk karanlık, istikbal hâmuş, insanları bulutlara fırlatan yahut uçurumlara yuvarlayan dalgaların telatumundan başka bir şey yok... İşte ben bu ummana atılmak üzereyim; işte ben bu ummanın mellahı olmak istiyorum (Uşaklıgil, 2017, s. 55-56).

Osman Vecdi halası söyleyene değin Nigâr'ın eş olabilecek bir konumda olduğunu dahi fark etmemiştir. Fakat bu bakışla Nigâr'a baktıktan sonra duygularının çoğaldığı ancak aradan yıllar da geçse bunu Nigâr'la paylaşmadığı görülmüştür. Nigâr'ın Hüsâm'a olan sevgisini anladıktan sonra ise Nemide ve Saniha'dan farklı bir tavır sergilemez. Gözlerinin önünde büyüyen bu aşka karşı Osman Vecdi bizzat mekân değişikliği yaparak kaçmayı tercih eder.

Memlekette cereyan eden savaşa doktor vazifesiyle gidişi Hüsâm ve Nigâr'ı daima görmekten kurtulma niyetini taşımaktadır. Fakat fiziksel olarak gerçekleştirdiği kaçışın kalbine bir faydası yoktur. Zira savaşta yara aldıktan sonra kurtulamadığı hastalığın pençesinde romana ismini veren defteri yazar.

Osman Vecdi'nin Nemide ve Saniha'dan farkı erkek oluşudur. Bu vesileyle kaçışını mekân değiştirerek yapabiliyor olması kadın ve erkeğin acıyı yaşayabilme alanları üzerinden de başka bir tartışma konusunu beraberinde getirebilir.

### **2.5.3 Mazlume-İkbal-İhsan**

Mazlume ve İkbal hikâyelerinin kurgulanışı açısından birbirlerinden uzak hatta neredeyse birbirlerine rakip konumunda iki kadın karakterdir. Fakat söz konusu hayal-hakikat çatışması ve bu bağlamda kaçış teması olduğunda Mazlume ve İkbal'i aynı başlık altında incelemek gerekir. Mazlume ve İkbal'in; İhsan ve İhsan'ın aşkı başta olmak üzere ortak acılarından biri Mihriban Hanım'ın sunduğu hayattır.

Mazlume, annesi öldükten sonra ev sahibi Rahime Hanım'ın da ölümüyle âdeta sokakta kalmaya ve dolaylı yoldan Mihriban Hanım'ın evine yerleşmeye mahkûm olmuştur. Bir yuva, bir kız kardeşe sahip olduğu sevinci ve burada huzurlu bir hayat yaşayacak olma ümidi bu evin bir fuhuş yuvası olduğunu öğrenmesiyle yıkıma uğramıştır. İkbâl ve İhsan'ın ilişkisine ilk defa şahit olduğu an iğrenme duygusu hissettiği ve bu evden çıkıp gitmeye niyetlendiği görülür. “Hayır, hayır; oturmayacak!.. Gidecek, karlar içinde yatacak, çamurlarda sürünecek, bir parça ekmek için tezellül edecek (alçalacak), sefalette, ağuş-ı mihnette (sıkıntılıların kucağında) can verecek fakat bu evde oturmayacak...” (Uşaklıgil, 2016, s. 41). Her şeye rağmen Mazlume bu evden gidemez. Başka alternatifinin olmayışı onu buna mecbur kılar. Fakat tam olarak kaçmak isteyip kaçamadığı bu ev süreğen acısının bir parçasına dönüşür: “Mazlume bu fahişelerin içinde ne kadar mustaribane (acı çekerek) yaşadığını, hayatlarından ne derecelerde nefret ettiğini, şu bir parça ekmeği nasıl bir azab-ı vicdanî ile yediğini söyleyebilirdi” (Uşaklıgil, 2016, s. 59).

Zaman içinde bu evin gerçeklerine alışan ve aslında normalleştiren Mazlume'nin kaçamadığı tek şey Mihriban Hanım'ın evi değil aynı zamanda fuhuş hayatıdır. Yazar, romanın akışında İkbâl ve İhsan için kullandığı düşmek ve uçurum gibi kavramlara Mazlume için de sıklıkla başvurmuştur. Mazlume, Mihriban Hanım'ın evine geldiği ilk gün rüyasında “kendisini göklerden çamurlar içine düşmüş” (Uşaklıgil, 2016, s. 21) görür. Bu rüya metnin geri kalanı için bir hazırlık niteliğindedir. Zira başta öğrendiği vakit bu eve karşı iğrenme duygusu taşıyan Mazlume önce hayatının gerçeklerini kabul eder ardından Mihriban ve İkbâl'in gerçeklerini de yaşamaya başlar. Buradan sonra yazar Mazlume'den “Lakin düşmüştü... Artık ne yapabilirdi?...” (Uşaklıgil, 2016, s. 111) ve “Mazlume için sukut (düşüş) tabî idi” (Uşaklıgil, 2016, s. 127) ifadeleriyle söz eder.

Mazlume kaçmak istediği eve de kaçmak istediği fuhuş hayatına da mahkûm olmuştur. İhsan ile yaşadığı aşkında mutlu olma ümidi de gerçekleşmemiştir. “İhsan'la Mazlume bir süre mutlu bir hayat sürerler ancak İhsan alkolik, sefih ve sorumsuz bir insandır. Bir süre sonra kendisini temiz duygularla seven Mazlume'den de uzaklaşır. Üstelik ona hakaretle muamele eder” (Huyugüzel, 2010, s. 51).

Bu noktada aynı evin içinde yaşayan ve aslında Mazlume gibi sonradan değil en başından itibaren Mihriban Hanım'ın hayatını yaşamak zorunda olan İkbâl'e de odaklanmak gerekir.

İkbâl romana dâhil olduğu ilk andan itibaren mutsuz ve hem bu mutsuzluğu hem de bu mutsuzluğu yaratan koşulları kabullenmiş bir kadın profili çizmektedir. O, Mazlume'nin kaçıp gitme arzusu taşıdığı evin gerçekleri içinde büyümüş ve bu hayatın bir parçası hâline gelmiştir. Burada İkbâl'in takındığı tavır Mazlume'den çok daha başka şekillenir. Zira İkbâl'in memnun olmasa da bu hayattan ve evden kaçıp gitme gibi bir derdinin olmadığı görülür. O her şeye rağmen kabullenmiş ve kendine başka emeller edinmiş bir kadındır. İhsan'a duyduğu aşk kendisine acı duygusundan başka bir şey vermediği için aşk teması altında da ölüm fikirleri yoğunluktadır. İkbâl için tek saadet İhsan'ın aşkından ölmektir. İkbâl'in "Onun kucağında onun muhabbetiyle ölmek" (Uşaklıgil, 2016, s. 72) hayali İhsan'ın ayaklarının üzerine düşüp ölmesiyle gerçekleşir.

Mazlume ve İkbâl, Mihriban Hanım'ın evinde yaşamak ve ümitlerinden vazgeçmek mecburiyetinde kalmışlardır. Metnin başında beraber kitap okudukları sahneler aslında bir nevi odalarına, iç dünyalarına kaçmanın da bir göstergesidir. Zamanının birçoğunu okumakla geçiren İkbâl'e Mazlume'nin eşlik ettiği ve beraberce kitap okudukları görülür. Bunun haricinde Mazlume'nin İhsan ve İkbâl'i gördükçe yahut evin herhangi bir yerinde şahit olmayı istemediği bir hadiseyle karşılaştıkça odasına çekildiği ve orada düşünceli vakitler geçirdiği görülür. "Odasının heyecan-ı hissiyat (duyguların coşkunuğu) altında kalanlar gibi telâşlı bir halde gezindi" (Uşaklıgil, 2016, s. 97). Mazlume böyle odasına kaçtığı zamanlarda yine kitap okumaya çalışır fakat bazen gördüklerinin etkisi dalıp gitmesine ve odaklanamamasına sebep olur.

Mihriban Hanım'ın evine sonradan dâhil olan ve buradan kaçamayan bir diğer isim İhsan Bey'dir. Birçok kez içinde hakaret etme arzusu uyanan bir kadına âşık olmuş ve bu sebeple kederinden ölecek kadar dertlenen annesini kaybetmiştir.

İhsan İkbâl'e âşık olduğu zamanlar ayrıca bir köşk satın alır. İhsan'ın niyeti, İkbâl'i de alarak bu köşke yerleşmek ve onu fuhuş hayatından uzaklaştırmaktır. İhsan'ın "Tasavvur et İkbâl! Sabahleyin pencereni açtığın zaman gözlerinin önünde

tulûun eş'ia-i zerrinine (doğan güneşin altın ışıklarına) müstağrak (dalmış) bir sahra (kır) bulunacak.” (Uşaklıgil, 2016, 94) sözleriyle başlayarak hayalini kurdurduğu köşkte hakikatlerle yüzleşirler. Önce İkbâl'in hastalığı artar ve genç kız ölür. Sonrasında ise Mazlume ile İhsan'ın yaşadığı ilişkinin üzerine İkbâl ve İhsan'ın annesinin ruhu âdeta gölge düşürür. Ve sözü edilen üç karakter de hayal ettiklerinden çok uzak, kaçmak istedikçe kendilerini içinde buldukları bir hayata mahkûm olurlar.

#### 2.5.4 Bihter-Ömer Behiç

*Aşk-ı Memnu*'nun odağında iki kadın karakter vardır: Nihal ve Bihter. Fakat acı temasını kaçış bağlamında en çok temsil eden karakter Bihter'dir. Trajik sonu ve esasen trajik hayatı Bihter için bu değerlendirmeyi yapmayı gerektirmiştir.

Bihter'in hayatı boyunca kaçmaya çalıştığı en büyük mesele annesinin kızı olmaktır. Bu korkunun temelinde ise aldatmak yer alır. Hikâyenin akışında Bihter'in, annesinin kızı-babasının kızı olmak arasında git-geller yaşadığı görülür. En başta gerçekten annesinden kaçmak sonrasında ise annesi gibi olmaktan kaçmak ihtiyacı Bihter'i bir sarmalın içine alır.

Bihter'in Adnan Bey'in yalısına hanım olabileme hayali zengin olmak ümidinden geçer. Annesiyle girdiği yarışta bu evlilik ve zenginlik bir bakıma onun zaferidir. Fakat Bihter için bu evliliğin yegâne sebebinin zenginlik olmadığı görülmektedir. Berna Moran, Bihter'in Adnan ile gerçekleştireceği evliliğini olumlamasına yönelik şu ifadelerle başvurur: “...evlenmeye karar vermesinde Adnan Bey'in serveti rol oynar ama bundan ötürü Bihter'i suçlamamız lazım çünkü yazar, onu bu evliliğe iten başka nedenleri de belirtir. Bir kere evlilik Bihter için kızlarını çekemeyen anasından kurtulmanın tek çaresi” (Moran, 2019, s. 95). Bihter annesi Firdevs Hanım'dan kaçabilmenin derdine düşmüştür. Ayrıca Melih Bey Takımı olarak anılan bu ailenin sosyal çevrede olumlu intiba bırakmadığı da ortadadır. Bunun için Adnan Bey'in evlilik teklifi aslında Bihter için mühim bir hadisedir. Bihter, gerçekleşebilecek tüm kötü evliliklerden de annesinden kaçtığı gibi kaçmaktadır. Bu esnada elbette Adnan Bey'in varlıklı oluşu Bihter'in hayal ettiği evi ve hayatı yakalayabileceğine dair ümidini arttırır. “...Bihter'in gözlerinin önünde bu yalı bütün tantanasıyla yükselirken üzerine kumaşlar, danteller, renkler, mücevherler, inciler serpiliyor, bütün o çılgıncasına sevilip de alınamayarak hep özlemde kalınmış

şeylerden oluşan bir yağmur yağıyor, gözlerini dolduruyordu” (Uşaklıgil, 2017, s. 31). Bihter yalı ve yalıdaki konumunu evlenmeden önce büyük bir hayal olarak şekillendirmiş ve geceleri yatağında gelecek günlerinin hayaline kapılmıştır: “Şimdi Bihter yatağının içinde, gerçekte hayal kurmanın arasına cebinliğinin duvarını çekerek yatıyor; odanın sessizliğinde bir soluğu uçmaya başlıyordu “(Uşaklıgil, 2017, s. 43).

Bihter’in kurduğu ev hayali, içinde zengin olmak dürtüsü olmasa da Ömer Behiç’i anımsatır. *Kırık Hayatlar* romanı Ömer Behiç’in yıllardır hayalini kurduğu o eve ve içinde beraber yaşayacağı aileye sahip olması temeli üzerine kuruludur. Öyle ki Ömer Behiç bu sahip olmak istediği evi bir çocuğu, bir parçası gibi görür. Romanda, Ömer Behiç’in sevdiği, istediği ve hayalini kurduğu bir şeye sahip olma arzusu ön plandadır. Bu sebeple yıllardır olmasını beklediği evin kendi evi olması romanın serim bölümünü meşgul eder. “Bugün Şişli’nin büyük caddesinde beyaz taş yüzüyle gülümseyen bu minimini ev, bu neşe dolu mutlu yuva; onların ruhunda yavaş yavaş, her parçası ayrı ayrı, en ince, en küçük ayrıntı ve parçalara kadar birer birer, nokta nokta doğmuş, beslenmiş, büyümüştü” (Uşaklıgil, 2017, s. 28).

Ev sahibi olmak meselesi hikâyenin temel unsurlarından biridir. Ömer Behiç, karısı Vedide, çocukları Selma ve Leyla ile bu evi kendisine bir kale olarak benimsemiş ve doktorluk hayatı boyunca gördüğü kırık hayatlardan saklanmanın, hayatın acı ve hüznü veren hadiselerinden kaçmanın bir yolu olarak görmüştür. “Bütün insan yaşamının üzüntüleri saldırırken her zaman ayakta bir kaya sağlamlığıyla duran bu evi sert vuruşlarla sarsmak ve yıkmak istedikçe, onun daha eşliğinde; güçten düşmüş bitik, beceriksiz, daha ileriye gidemeyerek, yeniden bir saldırı için güç bulamayarak düşüp sönecekti” “(Uşaklıgil, 2017, s. 35).

Ömer Behiç aynı zamanda mesleğine âşık birisidir. Yegâne ümit olarak belirlediği evini tamamlamak, unvanının yazılı olduğu tabelayı evine yerleştirmekle mümkün olmuştur. Karısını, çocuklarını, mesleğini sığdırarak hayatının bütün kıymetli parçalarını tek bir hanede toparlayan Ömer Behiç için hayatın kendisi bir hastalık bu titizlikle kurduğu evi ise “ilaç”tır (Uşaklıgil, 2017, s. 36). Var olan hayatından uzaklaşmak, başka bir evde huzur aramak; aile olup aileye sığınmak ve bu vesileyle korktuklarından kaçmak yönüyle Bihter ve Ömer Behiç’in benzerlik gösterdiği görülür.

Sözü edilen iki karakterin ortak noktalarından bir diğeri ihanettir. Her iki karakterin de eşlerini aldattığı görülür. Fakat burada özellikle kaçış teması kapsamında Bihter ve Ömer Behiç'in belli bir süre ihanetten kaçındıkları ve önlerindeki örnekler ile ihanete karşı direnç gösterdikleri görülür.

Berna Moran, Bihter'in kocasına ihaneti üzerinden şu değerlendirmeyi yapar: "Bihter başta namuslu bir kadındır ve namuslu kalmak için çırpınır; ne var ki içinde bulunduğu koşullar ve yaratılışındaki bir eğilim, onu önüne geçilmez bir zorunlulukla, kocasını aldatan bir kadın yapar" (Moran, 2019, s. 95). Romanın içinde Bihter'in, evliliğinin kötü gittiğini ve Behlül'e karşı duymaya başladığı hisleri fark ettiği anlarda ihanet düşüncesinden uzaklaşmaya çabaladığı ve annesi, kız kardeşi gibi olmaktan korktuğu görülür: "Hiçbir zaman, evet hiçbir zaman hayınlık etmeyecekti, edemezdi. Hem niçin hayınlık edecek? Bugün bir evlilikte bulunamayan şey bir hayınlıkla mı bulunacak? Annesini, daha sonra kardeşini düşünüyordu. Artık düşünceleri karışıyor, gözleri bulutlanıyordu" (Uşaklıgil, 2017, s. 175).

Ömer Behiç de tıpkı Bihter gibi benzer git-gelleri yaşayarak ihanetten kaçınmaya çabalamaktadır: "Tehlike, küçük bir gözün sizi çeken minimini bir gülümseme ışığıdır. Bu ışık, gülümsemenin çekici büyüğü altında size karınızla, çocuklarınızla yaşamınızın mutluluğuyla birlikte yakacak, yutacak bir yangın saklıyor. Kurtuluş, ondan kaçmaktır. Yeter ki ondan her zaman kaçmak olanağı bulunsun" (Uşaklıgil, 2017, s. 108). Ömer Behiç'in vurguladığı kaçmak olanağı ne Bihter ne de kendisi için mümkün olur. Bu iki karakter nihayetinde kendilerini eşlerine ihanet ederken bulmaktadır.

Uzun tasvirler aracılığıyla kendilerince kodladıkları zenginlik hayallerinin içinde Ömer Behiç ve Bihter ortak bir kaderi paylaşmaktadır. Ömer Behiç karısı ve çocuklarıyla hayalini kurduğu eve sahip olmanın ve kırık hayatların arasında sığınacağı mekân olarak evini seçmenin derdine düşerken Bihter annesinden kaçarak Adnan Bey'e eş, çocuklarına da bir anne olmanın hayalini kurmaktadır. Fakat her iki karakter de huzurla doldurmayı planladıkları evlerinde acı çekmekte ve hakikatlerle yüzleşmektedir. Nihayetinde tüm kuvvetleriyle kaçmaya çalıştıkları ihanetin de gerçekleşmesi Bihter ve Ömer Behiç'i kaçmak-kaçamamak bağlamında birlikte değerlendirmeyi gerektirmiştir.

Hâlid Ziya'nın romanlarında karakterlerin acılarını tetikleyen ve süreğen hale getiren unsurlardan birinin hayal-hakikat çatışması bağlamında kaçış teması olduğu görülmüştür. Karakterler hayal ettikleri hayatı kurabilmek, yaşayabilmek istedikleri halde hakikatlerle karşılaşmış ve istemedikleri bu hayat onlar için bir acı sebebi olmuştur. Karakterlerin bazen hâlihazırdaki hayatlarından uzaklaşmak için bazense yeni ve güzel bir hayatın hayali için kaçmak istedikleri fakat kaçamadıkça acı çektikleri görülür. Var olan hayatını kabullenmiş ve kendisine ölümden başka hayal edinmeyen İkbâl (*Sefile*) başta olmak üzere sözü edilen Ahmet Cemil, İsmail Tayfur, Saniha, Nemide, Osman Vecdi, Bihter ve Ömer Behiç'in acının gidişatına engel olacak güçleri yoktur. Söz gelişi içinde buldukları acıdan kaçtıkça da yeni ve daha büyük acılarla karşılaşmışlardır. Acıdan kaçmak ve acı çekerek yaşamak söz konusu olduğunda dönüp dolaşıp bir şekilde acıyı karşılayan bu karakterlerin kendi hikâyelerinde bu duyguyu süreğen bir şekilde taşıdıkları görülür. Bu noktada kaçmak fikri ve uzaklaşma ihtiyaçları bir güçsüzlük sembolü olmaktan çıkar. Aksine Hâlid Ziya'nın özellikle acı çeken karakterini olumladığı ve doğru-yanlış sentezinde bulunmadan acı çekebilenin olgun karakter olduğu yönündeki iddia kuvvetlenmektedir. Zira sözü edilen karakterler acının gidişatına engel koyacak gücü bulamazlar fakat acıyı süreğen bir biçimde taşıma gücüne sahiptirler.

### 2.5.5 Süleyman Nüzhet-İrfan

*Nesl-i Ahir* Hâlid Ziya'nın son romanıdır. Bu roman *Sabah* gazetesinde tefrika edilmiş ve yazarın diğer eserlerine nispeten daha sosyal meselelere ağırlık verilen bir roman olmuştur. Öyle ki yazarın içinde bulunduğu devre ve koşullara bakış açısı, eleştirileri *Nesl-i Ahir*'de daha açık bir şekilde görülmektedir. *Nesl-i Ahir*'in diğer romanlarından farkını yazar "*Kırk Yıl*" adlı eserinde şu şekilde ifade etmiştir:

...Sonra birden yazı yazmak imkânı en geniş bir ölçüde ele geçince kendimi bu hürriyet zevkine salıverdim. Temmuzdan mart sonuna kadar hayatımın en mebzul (bol) yazılarını yazdım; gazetelere, mecmualara müsvedde yağdırdım. Neler, neler yazdım? Bunların hiçbiri benimle münasebeti olan şeylerden değildi. Belki bir tanesi müstesna: Bir tefrika tutturdum. Bu büyük bir roman olacaktı; büyük ve mühim... İstibdat idaresine karşı ruhunda isyan taşıyan genç nesil bu romanda timsalini bulmuş olacaktı. Ona "*Nesl-i Ahir*" demiştim (Uşaklıgil, 2008, s. 900).

Servet-i Fünûn devrinin inşasının ve havasının, bu duruma oranla gelişen “kaçma” arzuları ve “hayal dünyasının” sıklıkla ön planda olduğu metinlerden biridir *Nesl-i Aahir*. Ana karakteri Süleyman Nüzhet ile yazar eleştirel tavrını ortaya koymuştur. Bir taraftan ürettiği Süleyman Nüzhet karakteri ile yazarın arasındaki benzerlikler dikkat çekmektedir. Öyle ki Hâlid Ziya *Nesl-i Aahir*'in yazımını kırk üç yaşının sonlarına doğru bitirirken hikâyenin içinde Süleyman Nüzhet'in kırk beş yaşında olduğu görülür. Karakterin lisede Fransızca eğitimi alması, edebiyatla haşır neşir olarak gazete okuması; tıpkı Hâlid Ziya gibi Süleyman Nüzhet'in de Gedikpaşa tiyatrolarını izlemesi, Avrupa seyahatleri; Süleyman Nüzhet'in kızı Azra ve Hâlid Ziya'nın kızı Bihin'in yabancı dil konusunda –özellikle Fransızca ve İngilizce- kendilerini geliştirmiş olmaları yazarın karakterini kurgularken kendi benliğinden mühim parçaları yerleştirdiğini göstermektedir.

Metnin ana karakteri ve Hâlid Ziya arasındaki bu benzerlik, Servet-i Fünûn devri ile başlayan buhran, kaçış, hayal-hakikat temalarını Süleyman Nüzhet'te de bulabilmenin önünü açmaktadır. *Nesl-i Aahir*'in içinde kurgulanan karakterler, yazarın önceki roman karakterlerine benzediği gibi, daha gelişmiş, daha farklı yönleri olduğu da gözle görülebilmektedir. Metnin içinde açık bir şekilde içinde bulunduğu devirden ve yönetimden memnun olmayan ana karakterin somut eleştirileri bulunmaktadır. Hikâyenin gidişatında da aynı tema altında Süleyman Nüzhet ismi ile karşılaşıldığı için “kaçanlar-kaçamayanlar” başlığı üzerinden bu karaktere odaklanılmıştır.

Süleyman Nüzhet; kırklı yaşlarında, eğitilmiş, iyi bir maddi duruma ve aileye sahip bir adamdır. Süleyman Nüzhet; karısını kaybetmiş, ondan dünyaya gelen Azra isimli kızından da ayrılarak altı yıl kadar Marsilya'da yaşamış bir karakterdir. Romanın başlangıcında altı yıl evvel niçin Marsilya'ya gittiği açıklığa kavuşmaktadır. Öyle ki hâlihazırda ülke yönetiminden memnun olmayan Nüzhet'in Hariciye'de bir memurla kavga ettiği ve yüzüne karşı “Sen alçak bir casussun, sen yüzüne tükürülecek iğrenç bir rezilsin” (Uşaklıgil, tarih, s. 27) ifadelerini savurarak Avrupa'ya gittiği görülür. Hikâyenin geri kalanında evliliğin eşliğinden birkaç kez dönen Nüzhet'in buna sebep olarak kızı Azra'yı gösteriyor olması Azra'nın onun nezdinde ne derece mühim olduğunu gösteren hadiselerden biridir. Fakat söz gelişi memurla kavga ettiği sahnenin ardından kızı Azra'yı da bırakarak Avrupa'ya gittiği ve altı yıl orada kaldığı görülür. Annesiz kalışı ve babasından da belli bir müddet mahrum oluşu bakımından Azra

Nemide'ye (*Nemide*) benzer. Hatta Nüzhet'in geri döndükten sonra kızı üzerindeki ihtimamı da tıpkı Nemide ve babasının ilişkisinin anımsatır. Burada öncelikli olarak içinde bulunduğu tüm huzursuzluklardan sıyrılıp “kaçma” ihtiyacı duyan Nüzhet'in altı yıl sonunda da olsa geri döndüğü görülür. Dönüşünün bazı sebepleri vardır. Biri, kızı Azra. Azra Süleyman Nüzhet'in hayata tutunmak için en önemli sebeplerinden biridir: “Ortada her gün bir parça daha yıkılan bir memleketle bir parça daha ölen bir cemiyetten başka bir şey yok. Bilsen Şakir, Azra olmasa bir gün daha yaşamak kâbil olmayacak” (Uşaklıgil, tarih, s. 84). Nüzhet'in memlekete geri dönmesine bir diğer sebep ise kendi gibi yönetimden memnun olmayan gençlere destek olmaktır.

Süleyman Nüzhet'in kaçıışı, bozulduğuna inandığı toplumdan uzaklaşmak niyetiyledir. Toplumun içinde yaşadığı yalnızlık ve o koşullara sağlayamadığı uyum karakterde kaçma ihtiyacı doğurmaktadır. “Burada kalabalığın hay ü huyun içinde bir köşeye çekilmek, tek başına bir tarafa sinmek ve bu şâtır levha-i hayatın kenarında herkesten tecerrüd ederek kendi kendisini dinlemek arzusunda idi” (Uşaklıgil, tarih, s. 599).

Nüzhet'in, Hâlid Ziya'nın diğer erkek karakterlerinden bir farkı vardır. Her ne kadar kızıyla iletişimi sebebiyle Adnan Bey (*Aşk-ı Memnu*), Şevket Bey (*Nemide*) ve duygusal tarafıyla Ahmet Cemil'e (*Mai ve Siyah*) benzese de hayal kurmaktan öteye geçip aksiyon almasıyla onlardan farklılaşır. Nüzhet içinde yaşadığı şartlardan dolayı acı çeken ve kendini olduğu yere adapte edemeyen bir karakterdir fakat bundan kurtulabilmek adına bir tepki gösterdiği görülür. Onun bir amacı vardır, kaçıışı da bu sebeple gerçekleştirir. Nihayetinde geri dönüşü de bir amaç uğrunadır. Hâlid Ziya “Romanlarına çok ilgi çekici karakterler bulmakta büyük ustalık gösterir” (Akyüz, 1995, s. 116). Nüzhet hem dışa dönük hem de içe dönük bir karakter olmasıyla da ilgi çeken bir karakterdir.

Hem ideolojik hem duygusal sebepler ile Süleyman Nüzhet “kaçsa” da bir bakıma “kaçamayış” ile de yüzleşmektedir. Roman da tam olarak Nüzhet'in bu geri dönüşü ile başlar. Ve yolculuk esnasında Nüzhet, hikâyede önemli rol oynayacak iki karakterle karşılaşır: Şakir ve İrfan. Şakir, eğitimini aldığı Hariciye'de memur olmak isteyen, siyasal bilimlerden mezun ve aynı zamanda nüfuzlu bir ailenin kızıyla evlenmeyi arzulayan bir karakterdir. İrfan ise Paris'te piyano alanında konservatuar okumuş ve batı müziğine meraklı bir gençtir. Nüzhet, gemide rastladığı bu iki

karakterle beraber çok daha geniş bir çevreye açılır: Behiç, Dâniş, Kâşif, Sâhir ve Muzaffer. Sözü edilen isimler “nesl-i ahir” olarak ifade edilen ve yönetime kini olan gençlerdir. Nüzhet ise tam olarak dönüş niyetlerinden birini onları tanıyarak hayata geçirmektedir.

Nüzhet’in tanıdığı isimler arasında hikâye için en kuvvetli kişi İrfan’dır. Zira İrfan da “kaçış” teması bağlamında temsil gücü yüksek bir karakterdir. İrfan eğitim almak üzere Paris’e gitmek isteyip onay alamadığında kaçarak memleketten gidişiyile bu tema altında değerlendirilmektedir. İrfan, Erzurum’a sürülen ve orada intihar ederek ölen babasının ardından bu durumdan sorumlu tuttuğu paşaya suikast düzenleyecek kadar intikam duygusuyla dolmuştur. Fakat başarısız olması kendi sonunu da hazırlar. Galata Köprüsü’nün ayaklarından Haliç’in sularına atlayarak intihar eder. İrfan trajik sonunu, trajik hayatından bir kaçış olarak seçmektedir. İçinde bu arzuyu taşısa da ne kabullenemediği hayatından, ne de babasının sürgünü ve ölümünden kaçamaz. Nihayetinde intiharı da hayattayken gerçekleştirmek istediği kaçışın bir neticesi olmaktadır. İrfan bu noktada Bihter’e benzer. Boyun eğmek yerine başkaldırmayı tercih eder.

Hâlid Ziya’nın İrfan gibi karakterleri yaşamları boyunca trajik öykülerinden kaçmayı hayal eder. Fakat gerçekleşemeyen bu kaçışlar romanın sonunda bir yıkımı beraberinde getirmektedir. Karakterlerin trajik hayatları, kaçma arzuları fakat bunun aksiyle yüzleşmeleri hem süreğen acılarını oluşturmuş hem de trajik sonlarını hazırlamıştır.

## 2.6 Sorgulatan Acılar

Hâlid Ziya’nın romanlarında yoğun bir acı temasına rastlanılmıştır. Bu duygu karakterlerin başına gelen hadiseler bağlamında değerlendirilmiş ve çalışma bu durumlara göre başlıklandırılmıştır. Çalışmanın önceki bölümlerinde yer alan “annesizlik, aşk, duygu patlamaları, fiziksel hastalıklar, kaçış-kaçamayış temaları” yazarın karakterlerin geçmişine yönelik anlatımları vasıtasıyla belirlenmiştir.

Hâlid Ziya romanlarında sıklıkla geri dönüş tekniği kullanmış ve bu yöntemle karakterlerin geçmişlerine, çocukluklarına, hâlihazırdaki hikâyeyi başlatan olaylara detay kazandırarak okur tarafından karakterin tanınmasını sağlamıştır. Böylelikle

süreğen acı çektiği saptanan karakterlerin acılarını doğuran sebepleri anlamak kolaylaşmış ve nihayetinde trajik son başlığı altında yaşanan ölüm, cinayet ve benzeri trajik bitişlerin sebepleri de belirlenebilmiştir.

Karakterlerin hikâye içindeki derinlikleri, haklarında bilgi sahibi olmayı sağlamaktadır. Fakat romanların bazılarında acı çektiği açık bir şekilde görülen ancak yazar tarafından hikâyesi detaylandırılmayan karakterler bulunmaktadır. Bu karakterler de roman boyunca yahut ölüm sahneleri gelene değin süreğen acılar çeker ve ana karakter olmamalarına rağmen trajik sonla hikâyeleri sonlanır. Hatta bu karakterler varlıkları, bu acıyı çekiyor olmaları ve trajik sonları sebebiyle romanın akıbetinde ve ana karakterin acısının şekillenmesinde büyük rol oynamaktadır. Bu durum da esasen Hâlid Ziya'nın romanlarındaki "süreğen acı" vurgunu kuvvetlendirir.

Romanlarda süreğen acı çeken, trajik sonla sonlanan karakterler arasında temsil gücü en yüksek olan karakter Beşir'dir (*Aşk-ı Memnu*). Beşir romanda Habeşli bir hizmetçi olarak yer alır. Yazar tarafından duyguları ve yaşadıkları detaylandırılmaz.

Duyguları fark bile edilmeyen, değeri bilinmeyen Şarklı hizmetçi rolündeki Beşir bir Habeş'tir. Beşir, verem edebiyatının Adnan Bey yalısındaki ümitsiz kurbanıdır. Okuyucu, piyano çalarken baygınlık geçiren Bihter'i kollarından tutup koltuğa oturtan zavallı Beşir'in Nihal'e duyduğu aşkı bile ancak anlatıcının ifşa etmesi sayesinde öğrenir (Zariç, 2017, s. 154).

Beşir Nihal'e âşıktır, vereme yakalanır ve uzun süre hasta yatar. Aşkı ve hastalığı acı sebebi olmaktadır fakat yazar bu olgulara da derin bir açıklık getirmez. Okurun Beşir'i anlayabilmek için malzemesi azdır.

Beşir, yan karakter olması ve duyguları detaylandırılmamasına karşın hikâyenin akıbetini belirleyici bir rodedir. Öyle ki Bihter ve Behlül'ün yasak aşkına o tanık olur ve itiraf eder. Bu noktada romanın ana teması olan yasak aşkı ve kendi kavuşamadığı aşkını uzun müddet içinde taşıyan Beşir'in verem hastalığına yakalandığı görülür. Beşir hakkında en çok hastalığı ve ölümü detay kazanmaktadır.

Beşir Nihal için önemlidir. Nihal, annesini kaybetmesinin üzerine babası tarafından yalının yönetimini alır. Fakat bu yalnızca küçük kızın annesizliğini

hissetmemesi için “sözde” bir sorumluluktur. Nihal bu yalının hâkimiyetini aldığı inancıyla her şeyin hatta “Beşir’in” de kendisine ait olduğuna inanır. Bihter’in eve geldiği ilk zamanlar elinde olanları paylaşma endişesi taşıyan Nihal, “Ama o yalnız annemin yerini değil, işte babamın sevgisini de, üstelik Bülend’i de çalıyor. Yarın Beşir de onun olacak...” (Uşaklıgil, 2017, s. 145) ifadeleriyle sahip olduğuna inandığı Beşir’i kaybetmekten korktuğu görülür.

Beşir’in hastalığının son günlerinde yanında Nihal vardır. Hatta sözgelisi Beşir’in hasta olduğunu da ilk Nihal fark etmiş ve herkesi uyarmıştır:

Beşir hasta, evin içinde bunu benden başka gören yok. Ben onun hastalığından bahsederken kendisiyle birlikte, herkes gülüyor. Ama bana inanınız; Beşir hasta! Bunu nasıl anlatayım... Onun şimdi öyle bir gevşek yürüyüşü, bakışında öyle sönmüş bir şey, renginde öyle parlaklığını solduran bir donukluk, gülüşünde bile -bir şey yırtılıyormuşçasına- öyle acı bir anlam var ki, bunları görüp sezdikçe Beşir’ime ağlamak istiyorum... (Uşaklıgil, 2017, s. 347).

Beşir’in hastalığı arttıkça romanda sözü daha çok edilmeye başlar. “Dün gece üşümüş olacak; bütün gece ateşler içinde yandı, yalnız şimdi baygın uyuyor” (Uşaklıgil,2017, s. 374), “Beşir’in bu serin havadaki çıplak eli ateşler içinde yanıyor” (Uşaklıgil, 2017, s. 348), “Ve Beşir üşüyordu, Beşir donuyordu. Onun ruhunda birdenbire Afrika çöllerinin kızgın kumlarıyla yanan havasına bir özlem susuzluğu uyanmış, yıllardan beri örtülü duran bir anı köşesi yırtılarak gözlerinin önüne ateşler içinde kaynaşan bir çöl sermiş idi” (Uşaklıgil, 2017, s. 353) ifadeleri ile Beşir’in taşıdığı hastalıktan dolayı çektiği acı aktarılır.

Beşir’in artan hastalığı ile Firdevs Hanım Nihal ile birlikte halasının yanına Ada’ya gitmesini önerir. Nihal ve Beşir on beş günlüğüne Ada’ya giderler. Nihal’in tüm gerçekleri öğrendiği sahnede de yanında Beşir vardır ve o da tüm bildiklerini anlatır. Nihayetinde Beşir hastalıktan kurtulamaz ve ölür.

Beşir’in romanda daha çok ana karakterleri ve hikâyenin gidişatını belirleyici bir rolü vardır. Süreğen bir şekilde acı çeker fakat niçin acı çektiğine dair yalnızca belli olgular dışında bilgi bulunmamaktadır. Bilinen acıları; aşkı ve hastalığı da incelenen

diğer roman karakterleri kadar detaylandırılmaz. Fakat yine de acısını süreğen bir biçimde yaşar ve hastalığa yenik düşerek trajik bir sonla ölür.

*Aşk-ı Memnu*, hikâyesinin hacmi sebebiyle ana karakterinin kim veya kimler olduğu tartışma götüreren bir romandır. Öyle ki Nihal, Bihter, Behlül, Adnan, Firdevs Hanım; neredeyse hepsi romanın ana karakteridir ve kuvvetli bir role sahiptir. Fakat Beşir'in belirleyici bir rolü olmasına ve aslında Hâlid Ziya'nın diğer romanlarında belirlediği ana karakterler gibi derin bir acı taşıyor olmasına rağmen yan bir karakterdir. Detayların azlığı sebebiyle acısının nedenleri sorgulanır.

*Kırk Hayatlar*'ın küçük Leyla'sı da tıpkı Beşir gibi sorgulatan acılardan biridir. Hatta Beşir'den çok daha az detaya sahip olması sebebiyle bu küçük kızın niçin acı çektiği daha çok sorgulanır.

Leyla, ana karakter olan Vedide ve Ömer Behiç'in küçük kızıdır. Roman boyunca hastadır, acı çeker fakat neredeyse tüm karakterlerinin acı sebeplerini açıklığa kavuşturan yazar Leyla'nın acısına bir sebep belirlemez. Burada Leyla ve acısı anne ve babası için önemli bir yerde durur. Yazar da bu hastalık içinde Leyla'nın ne yaşadığından çok kızları hasta olan ve ölen Ömer Behiç ile Vedide'nin acısına dikkat çekmiştir.

Yazarın ilk romanlarında; özellikle *Sefile* ve *Nemide*'de karşılaşılan anne profilleri de bu başlık altında değerlendirilebilir. *Sefile*'de Mazlume ve İhsan'ın annesi; *Nemide*'de Nemide'nin annesi hastalıktan ölür. Ve hâlihazırda bu durum çalışmanın “Annesizlik” başlığının oluşmasındaki basamaklardan biridir. İnşa edilen bu karakterlere benzer olarak *Ferdi ve Şürekâsı*'nda Saniha'nın annesinin ve ardından *Aşk-ı Memnu*'da Nihal'in annesinin hastalıktan öldüğü görülür.

Hikâyesi ele alınan genç kızlar nasıl birbirinden farklı ise anneler de öyledir. Örneğin Mazlume'nin annesi (*Sefile*), kocası daha evvel öldüğü için kendinin ve kızının bakımında zorlanır. Sefalet olarak gördüğü hayatının içinde ve yakalandığı hastalıktan dolayı acı çeker ve hastalığına yenik düşerek ölür. Nemide'nin annesi (*Nemide*) henüz Nemide'nin varlığından haberdar değilken hastadır, tüm hamileliğini bu hastalıkla geçirir ve nihayetinde doğumda ölür. Aynı zamanda kocasından sevgi ve ilgi gördüğü bilinir. Saniha'nın annesi (*Ferdi ve Şürekâsı*) de Mazlume'nin annesine

benzer bir trajik öykünün içindedir fakat içinde buldukları hâle karşı bakış açıları aynı değildir; Saniha'nın annesinin daha az sitemkâr olduğu görülür. Aynı romanda Hacer'in de annesiz olduğu bilinir fakat hakkında bilgi sahibi olmak pek mümkün değildir. Nihal'in annesi (*Aşk-ı Memnu*) tamamen varlıklı bir hayatın içindedir. Hastalığıyla senelerce ilgilenen bir kocası ve ölüm döşeginde kızını, çocuklarını emanet edebileceği kimselere sahip, bu noktada güçlü bir karakterdir. Fakat o da süreğen bir acı taşır ve detaylandırılmadan ölür.

*Ferdi ve Şürekâsı*'nda İsmail Tayfur'un babası Abdülgafur Bey de hastalıktan ölür. Fakat yine kendi çektiği acının detayından çok İsmail Tayfur'un babasız olmaktan dolayı çektiği acı detay kazanır. Büyük bir acı çekerek işinin başında ölen Abdülgafur Bey'in hastalığı ve bu acıları neden çektiğine dair detaylı bir açıklama getirilmez.

Süreğen acı çeken ve kendilerine ayrılan bölümlerde aslında trajik sonlarla sonlanan karakterlerinin acılarını tek bir başlıkta toplamak mümkün değildir. Çünkü onların acılarının sebepleri yalnız “geçim derdi”, yalnız “evladıma kim bakacak” gibi endişelerin çatısı altında toplanmaz. Hemen hepsi birbirinden farklı hayatlarda, koşullardadır ve farklı karakterde partnere sahiptir. Buradan da hikâyelerinin derinlik kazanmaması sebebiyle karakterlerin niçin acı çektiği sorgulanır. Elbette çocukları ve onların hikâyesi bağlamında çıkarım yapmak ve bu acıları bazı sebeplere bağlamak mümkündür fakat yazar durumun tam olarak öyle olduğuna dair yeterince malzeme vermemiştir.

Haklarında fazla detaya inmemesine rağmen yazar bu karakterlerine de acı çektirmiş ve birçoğunun sonunu trajik şekillendirmiştir. Hâlid Ziya'nın romanlarında acı duygusunun yoğunlukta olduğu ortadadır. Bu acıya ele alınan hikâyenin birçok noktasından ulaşılmaktadır. Romanın ana karakterinden, neredeyse hikâyenin serim bölümünde ayrılan yan karakterlere kadar, sebepleri açıklansın açıklanmasın, acı duygusuna ve trajik sonlara rastlanılır. Yalnızca ana karakterin acısını şekillendirebilmek için de buna başvurulmuş olunması mümkündür. Bu sebeple genel çerçevede acı duygusunun yoğunluğu göze çarpar ve okunan hikâyenin hemen her köşesinden bir acı duygusuna rastlanılır.

### 3 TRAJİK SON

Trajedi kavramı sözlükte birincil olarak “Konusunu efsânelerden, târihî olaylardan alan çok acıklı sahne eseri, fâcia, hâile, tragedya” anlamını ifade eder. Genel olarak ise “Çok acıklı olay, sonucu kötü olan durum, fâcia” anlamını kapsamaktadır. (TDK, 2023) Hâlid Ziya’nın romanlarında ise acı teması ile beraber ön plana çıkan bir diğer hususun trajik sonlar olduğu dikkat çekmektedir. Söz gelişi intiharlar, cinayetler, ölümlerin çoğunlukta olduğu sonlar yazar tarafından oldukça trajik inşa edilmiş ve bu sonların süreçlerle ilgisinin olması “acı” bağlamında trajik nihayetleri de ele almayı gerektirmiştir.

Bonnard’a göre trajedi kavramı “insanlık acısının bilincine varmaktır” (Bonnard, 2006, s. 11). Kuçuradi’ye göre ise Nietzsche ve Scheler’in trajediye bakışı şöyledir:

Scheler’in bu problemle ilgili yakaladığı çok önemli nokta, trajik olanın, belli durumlarda iki yüksek değer çatışmasında ortaya çıkmasıdır. Nietzsche’nin ortaya koyduğu önemli düşünceyse, trajik durumdaki kişinin bir tek değere hem “evet” hem de “hayır” demesidir. Trajik olanda bunların her ikisi vardır ama trajik olan bunlardan fazla bir şeydir. Olaylar olup biterken, öyle durumlar yaratılır ki, iki yüksek değer yan yana varolamaz; birinin gerçekleşmesi, diğerinin yok olmasını gerektirir. Böyle bir durumda kişi durur; iki değer her birine, kendisi için “evet”, ama diğerini yok ettiği için aynı zamanda “hayır” der ve durur. Trajik olan burada, bu durmada ortaya çıkar (Kuçuradi, 1966, s. 61).

Hâlid Ziya’nın romanlarına bakıldığında karakterlerin süregelen bir acının içinde oldukları ve burada bahsedildiği gibi sıklıkla çatışma içine düştükleri görülür. Bu sebeple acılarının süregelenliği, birbirlerinden farklı şekillenerek trajik bir sonla nihayete erer. Romanların bitimi, zaman zaman ana karakter olmasa da, hastalık ve benzeri acıları taşıyan kişilerin trajik sonlarına, ölümlerine sahne olmaktadır.

Romanların çoğunda doğrudan yahut dolaylı bir intihar söz konusudur. Nemide ve Osman Vecdi hastalıklarına yenik düşüyor gibi görünseler de hikâyenin gidişatında

hastalıklarının kendilerinin tetikledikleri görülmektedir. Bu sebeple adı geçen karakterleri gerçekten intihar eden Bihter'den ayrı tutmak mümkün olmamıştır.

Trajik sonların nasıl oluştuğu, hangi şekillerde geliştiğinin yanında nedenlerine dikkat çekmek gerekir. Karakterleri maddi yahut manevi intihara sürükleyen ya da bir cinayet işleyecek vaziyete sokan sebeplerin ne olduğu önem taşımaktadır. Hâlid Ziya karakterin anlaşılmasını sağlamak için uzun tasvirlerle ve geri dönüş tekniğine başvurur. Bunun için trajik bir sonla okura veda eden karakterin niçin bu sona mahkûm olduğunu metnin içinde yakalamak mümkündür. Bunun için de çalışmanın bir ayağı süregelen acı olarak belirlenmiş ve karakterleri trajik sonlarına sürükleyen sebepler incelenmiştir.

Annesizlik, ruhsal bunalım, fiziksel hastalıklar, hayal-hakikat çatışmaları ve kaçmanın mümkün olmadığı mutsuz hayatlar karakterleri içinden çıkılamayan açmazlara sokmuştur. Buradan sonra yine aynı karakterler maddi yahut manevi intihara başvurmuştur. Söz gelişi cinayete kalkıştıkları vakitte de kendi ölümlerini hazırladıkları görülür. Nihayetinde, romanların sonunda farklı hikâyeler içinde hayattan vazgeçmiş karakterlerden söz etmek yanlış olmayacaktır. Hâlid Ziya süregelen bir şekilde acı çektirdiği karakterlerine trajik sonlar biçmiştir. Karakterlerin acılarının detaylandırıldığı bu romanlarda, son ne kadar trajik de olsa karakteri anlamak ve bu sonu neden tercih ettiğini görmek kolaylaşmaktadır.

### **3.1 Hastalığa Yenik Düşmenin Çatısı Altında İntihar**

Hâlid Ziya'nın bazı romanlarında hastalığı süregelen bir şekilde yaşayan karakterlerin yaşadıkları olumsuz hadiseler karşısına hastalıklarının tetiklendiği ve bu durumun onları ölüme hazırladığı görülmüştür. Karakterlerin sözü edilen hastalıkları bazen doğumu itibarıyla taşıdığı bazense sonradan ortaya çıkarak acısının bir parçası haline geldiği görülür. Başkarakterler romanın sonuna değin hastalıklarıyla yaşar ve romanın sonu da karakterin ölümüyle gelir. Fakat hastalığın artması ve ölümün kaçınılmazlığına sebeplerden biri de bizzat karakterin kendisi olduğu için bu durum aynı zamanda intihar kavramıyla ifade edilmiştir.

### 3.1.1 El Üstünde Bir Hayat: Nemide

Nemide, henüz dünyaya gelirken annesini kaybetmiş, babasından da iki sene uzak kalmış fakat nihayetinde baba Şevket Bey'in aşırı ihtimamı altında büyümüş bir genç kızdır. İsteddiği hemen her şeye sahip olabilme lüksü vardır. Babası deyim yerindeyse dünyayı evine, kızının odasına taşımış ve o iyi, sağlıklı olsun diye kendisini ona adamıştır. Fakat söz konusu aşk gibi duygular olduğunda, kızının bir dileğiyle tüm imkânları ayaklarının altına seren Şevket Bey'in bile elinden bir şey gelmez. Söz gelişi Nemide, Nail ile nişanlanma aşamasına kadar gelir fakat bir yüzük takmak da duyguları belirlemeye yeterli değildir. Nail, Nahit'i sever ama küçüklüğünden beri kırılğan bünyesini, hastalığa meyilli vücudunu gördüğü Nemide'den sadece sağlığı bozulacak kaygısıyla ayırlamaz. Ancak her şeye rağmen Nemide, Nail ile Nahit'in bir gece bahçedeki konuşmalarına şahit olur ve bunun üzerine gururlu bir tavırla nişanı iade eder.

Nemide için sadece nişanı iade etmek bile başlı başına bir vazgeçişdir. Zira hayallerinden vazgeçen bu kız hastalığının son vakitlerinde ve öleceğine inandığı bir vaziyettir. Nail'in, içinde bulunduğu vaziyetten çok daha iyisini hak ettiğine inanır. "Söyleyiniz tabip efendi... Bir sene daha yaşayabilir miyim?... Mademki değil, seni ne için esir etmeli?" (Uşaklıgil, 2013, s. 174) sözleri ile Nemide, Nail'i nişanı bozmak istediğine ikna eder. Kendi parmağından çıkardığı yüzüğü Nahit'e takar ve koluna biri girmeden yürümeye bile gayret bulamayacak kadar hasta olan bu genç kız için iyileşme ümidi buradan sonra tamamen yok olur.

Nemide'nin nişanı iade ettiği sahnenin hemen ardından metnin sonunu hazırlayan sandal sahnesi gelmektedir. Nemide, Nail'e sandala binmek istediğini söyler; Nahit'i de yanlarına alarak bir sandal gezintisine çıkarlar. Bu talep Nemide'nin kendi sonunu hazırladığına işaret etmektedir. Nahit ve çevredekilerin de bakışıyla Nemide'nin ölüme hazırlandığı açıkça vurgulanmaktadır: "Nemide nazarında artık ölmüş bir kız şeklini almıştı, oradaki baba artık kızını kaybetmiş gibiydi" (Uşaklıgil, 2013, s. 180).

Sandala binerken sıkı sıkıya giydirdikleri Nemide aslında bu gezintide daha da üşüteceğinin farkındadır. Yanına özellikle Nail ve Nahit'i alması ve başka birinin gelmesine izin vermemesi de tesadüf değildir. Bu sandal sahnesi Nemide'nin doğrudan

olmasa da dolaylı yoldan intiharını gösterir. Nemide, hayatı boyunca hassas vücudu ile yaşamış ve o vücuta neyin zarar vereceğine de öğrenmiştir. Gece bahçeye çıkmasının bile yasak olduğu hatta artık hastalığının artmasıyla kendisine en fazla bir yıl biçildiği gerçeği ortadayken Nemide'nin talep ettiği bu sandal gezintisinin ne sonuçlar getireceğini kestirememiş olması mümkün değildir. Keza gezinti esnasında özellikle akıntının olduğu yere gitme konusundaki ısrarı da yine kendi isteğiyle bu noktaya varmak istediğini ispat etmektedir. Akıntının arttığı noktada verilen detaylar ve ayın tasvirleriyle gece vakti olduğu ve karanlıkta oldukları da anlaşılmaktadır. “Akıntılar kurbanlarını sarmaya hazırlanan cesim (iri) yılanlar gibi daireler tersim ederek (çizerek) müthiş bir süratle dönüyordu” (Uşaklıgil, 2013, s. 184). Sandalın kontrolünü nispeten kaybettikleri bu sırada Nahit'in baygın düştüğü Nemide'nin ise “sapsarı kesildiği” (Uşaklıgil, 2013, s. 185) görülür.

“O zaman sularla, müthiş bir muharebe başladı. Akıntılar kurbanlarını iade etmemek istiyormuş gibi mütehevvir (öfkeli) bir mağlubiyetle ileriye hamle eden sandalı çekiyordu” (Uşaklıgil, 2013, s. 185). Nihayetinde görünürde herhangi bir zarar almadan üçünün de eve döndüğü görülür. Fakat Nemide için buradan sonraki süreç trajik sonu hazırlar. Öyle ki sandal gezintisinin üzerinden bir hafta geçmesine rağmen hastalığı düzelmemiş ve birden çok nöbet geçirmiştir.

Az konuşmaya, az yemeye başlayan Nemide o günün ardından iyice zayıflamış ve toparlanamamıştır. “Birdenbire genç kız göğsünü tuttu, birkaç defa öksürdü. Ciğerleri yırtılıyormuş gibi ızdırap duyuyordu. Karşısında bir put gibi duran babasına dedi ki: Beni yatırsınlar” (Uşaklıgil, 2013, s. 187). Nemide o vakitten sonra ara sıra baygınlık geçirmiş ve sık sık da babasını sayıklamıştır. Son sahnesinde ise güç bela su istediği ve içtiği görülür. Buradan sonra yazar, Nemide'nin öldüğünü şu satırlar ile okura aktarır: “İniltiler uzun, tayin edilemez bir müddet imtidat etti (sürdü). Sonra bir hayatın son sedasının akisleri olan bu iniltiler yavaş yavaş ebediyet âlemine kadar gittiler” (Uşaklıgil, 2013, s. 188).

Nemide'nin ölümü üzerine baba Şevket Bey'in aklını yitirdiği, Nahit ile Nail'in de evlendiği görülür. Nemide esasen hastalığına yenik düşüyor gibi görünen fakat âdeta kendi canına kıymış bir genç kızdır. O sandal gezintisinden sonra hasta düşeceği ve iyileşemeyeceği aşikârdır. Bu noktada zaten psikolojik olarak da iyileşmeye meyletmeyen bir karakterin toparlanmasından söz etmek pek mümkün olmayacaktır.

Nemide hayatı boyunca kırılğan, hasta vücudunun sıkıntısını çekmiş son günlerini de inleyerek, bu ağır hastalığının içinde âdeta can çekişerek geçirmiştir. Nihayetinde hastalığın geldiği bu son raddede kurtulamamış ve canını teslim etmiştir. Onun için hayattaki son canlı hatıranın Nail ve Nahit ile çıktığı bir sandal gezisi olması da ölümünü daha trajik hâle getirmektedir. Uzun inilti ve “korkuyorum” (Uşaklıgil, 2013, s. 187) edaları ile Nemide’nin sonunun trajik bir şekilde kaleme alındığı görülür.

### 3.1.2 Acısı Bir Defterden Okunan Adam: Osman Vecdi

Osman Vecdi’nin hikâyesinin anlatıldığı *Bir Ölünün Defteri*, zaten hâlihazırda ana karakterin hastalığını ve ölümünü ele alır. Zamansal olarak hâlihazır ile başlayan romanda geri dönüş tekniğiyle geçmişe gidilir, hasta yatan Osman Vecdi’nin yaşadıkları bir defter aracılığıyla okura sunulur. Metnin sonunda yazar hâlihazır dönerek Osman Vecdi’nin ölümünü tasvir eder. Hikâye, defterden okunduğu için ve defteri de sonunda ölümüne tanıklık edilen Osman Vecdi yazdığı için son satırlar yazarın ifadeleriyle aktarılmış ve detaylandırılmıştır.

Romanın serim bölümünde Hüsam, arkadaşı Osman Vecdi’nin ölüm döşeğinde olduğunu öğrenir ve arkadaşının yanına gider. Bu esnada yazar soğuk, yağmurlu bir hava; sessiz ve olabildiğince karanlık bir manzara çizerek Osman Vecdi’nin içinde bulunduğu hâlin kasvetini yansıtmaktadır. Hüsam eve ulaştığı vakit yatakta âdeta can çekişen ve ölüme yaklaştığı belli olan Osman Vecdi’yi görür: “Soluk gözlerinde can çekişenlerin bakışı, renksiz dudaklarında acı bir gülümseme vardı” (Uşaklıgil, 2017, s. 14). Osman Vecdi, arkadaşı Hüsam’ı yazdığı defteri verebilmek için yanına çağırıştır. Buradaki amacı ise bunca zaman çektiği acıyı arkadaşına göstermektir. Her ne kadar Hüsam’ı da Nigâr’ı da affettiğini belirtse de ölümünün sebepleri olarak yine onları görmektedir:

Sen böyle bir vaktinde mutlu yuvandan ayırıp iu yas evine getirmek hoş bir şey olmamakla beraber bunu istedim. Senin mutluluğun yanında bir hayatın keder içinde, sefalet içinde geçtiğini sana göstermek istedim. Oh!.. Hüsam, senin mutluluğun benim için ne korkunç bir felâket oldu. Bunu hiçbir vakit ölçemeyeceksin (Uşaklıgil, 2017, s. 15).

Çektiği süreğen acıyı ve üzüntüyle dolu hayatını, bunların sebebi olarak bildiği Hüsam'ın yüzüne vurmak için eski arkadaşını yanına çağıran Osman Vecdi, nihayetinde bu hâlinin sorumlusunun yine kendisi olduğu kanaatine varır: “Sizin ikinizi de affediyorum, Hüsam! Siz tamamiyle suçsuzsunuz, bu ölümü ben istedim” (Uşaklıgil, 2017, s. 15).

Osman Vecdi tam olarak arkadaşının yanında bu sahnenin içinde can verir. Romanın son bölümünde ise Osman Vecdi'nin savaştan döndükten sonra uzun süreli hastalığının ardından ölüme nasıl yaklaştığı yazar tarafından tasvir edilir. Nigâr, Hüsam ve çocukları ile geçirdiği bir vaktin ardından köşkten ayrılan Osman Vecdi yağmurun altında uzun süre ıslanır. “Pelerinimi sarıp koluma aldım. Karlı bir rüzgârla karışık düşen bu yağmurun altında üşümekten, titremekten, donmaktan hoşlanarak ilerledim. Köşke geldiğim vakit kemiklerime kadar ıslanmıştım. Bir göğüs nezlesi muhakkaktı. Kim bilir?.. Kalbimde öyle garip bir inanç vardı” (Uşaklıgil, 2017, s. 112).

Yağmurun altında bilerek ıslanan, pelerinini bilerek giymeyen ve üşütmeyi göze alan Osman Vecdi nihayetinde şu satırlarla ölümünü kendi elleriyle hazırladığını belirtir:

Odamın bütün pencerelerini açtım. Defterimi çıkardım. İşte bu parçayı bu ateş içinde üzerimden sular akarak yazıyorum. Ama artık yazamayacağım, başım dönüyor, pencerelerden içeriye saldıran dondurucu rüzgâr beni buzla ateş arasında tutuyor, yatacağım. Bilmem ne için pencereleri kapamadan, üstümdeki ıslak giyecekleri çıkarmadan yatmak istiyorum (Uşaklıgil, 2017, s. 112).

Osman Vecdi bu bölümün ardından bir süre hasta yatmış, son vakitlerinde arkadaşı Hüsam'ı yanına çağırtmış ve defteri teslim ettiği vakit canını da teslim etmiştir. Bu noktada zaten hastalanan, savaşta kolunu kaybederek fiziki anlamda da yara alan Osman Vecdi'nin ölümünü yalnız hastalığa yenik düşmek olarak değerlendirmek doğru olmayacaktır. Bu sebeple, hastalanacağını bile bile ıslak kıyafetleri ile pencere açık yatan Osman Vecdi'nin ölümü bir çeşit intihar olarak değerlendirilebilir.

## 3.2 İntihar

Hastalığına yenik düşerek ölen ve esasen bu hastalığın artmasına bizzat kendisi sebep olan karakterlerin dışında, tüm hayallerinden vazgeçerek hayatını sonlandırmanın peşine düşen karakterlerin de bir çeşit intihar başlığı altında değerlendirilmesi gerekir. Bunu yapan karakterin, yaşamının oradan sonra keyif alınacak bir tarafının kalmadığı görülür. Kendisini hiç istemediği bir hayata mahkûm etmek de hayalleriyle yaşadığı hayatından intihar etmesi demektir.

### 3.2.1 Yaşamamayı Seçenler

#### 3.2.1.1 Hayallerinden Vazgeçerek Yaşamına Son Veren Bir Adam:

##### Ahmet Cemil

Ahmet Cemil, karakter itibarıyla duygusal biridir. Onun hayatının akışını ve bir bakıma sonunu da bu aşırı içliliği getirir. Hayatın gerçeklerini babası öldükten sonra gören ve bu gerçeklerin doğurduğu zorlukları yaşayan Ahmet Cemil, kendi trajik hikâyesinde acı çekmektedir. Öyle ki hayallerle yaşayan ve şiirle meşgul olan bu adamın daima hakikatlerle karşılaştığı ve hayal ettiklerinden uzaklaşmak zorunda kaldığı görülmüştür. Ahmet Cemil'in hayalleri, içinde yaşamaktan mutlu olduğu bir yerdir. Bunun için gerçek hayattan ve acılardan kaçabilmek adına kitaplarına, hayallerine sığınır. Her şeye rağmen hayatını devam ettiren ve tutunacak sebepler bulan Ahmet Cemil'in romanın sonunda çıktığı yolculuk bu hayalleri terk ettiğini ifade etmektedir.

Ahmet Cemil'in hayalleri ilk defa babasının kaybıyla sekteye uğrar. Bundan sonra hayat mücadelesi babasının eksikliğiyle devam eder. Trajik sonunu hazırlayan sebeplerden bir diğeri ise daha evvel sözü edilen içlilik meselesidir. Zira Ahmet Cemil çok okuyan, şiir seven bir adamdır ve okuduklarından da büyük oranda etkilenir. Ahmet Cemil'in, hayallerinin gerçekleşemeyeceğini gördüğü her noktada acısı artmaktadır. Fakat özellikle bazı sahneler Ahmet Cemil'in hayallerinden vazgeçişini imler. Örneğin onca kıymet verdiği ve umut bağladığı eserini parçalayıp bir sobada yaktığı sahne bunun bir ispatı niteliğindedir. Ahmet Cemil'in yaktığı yalnız kâğıt parçaları değil; ümidi, geleceği, hayalleridir.

Bu eserden nefret ediyor, kırık hayatının intikamını ondan almak istiyordu; kapadı, bu küçük defteri avucunun içinde muzır (zararlı) bir böcek gibi sıkıyordu...

Ah artık hülyalarından büsbütün ayrılmak, onlardan bir nişane (iz) bile bırakmamak için ihtiyacı vardı. Kendisini öldüren bunlar değil miydi? Sonra onlar da birer birer ölmüşlerdi; şimdi yalnız bu eser, bu son malul dimağ nişanesi kalmış idi. Onu da öldürmek, ötekiler gibi bunu da mevcudiyet sahnesinden (varlık sahasından) kaldırmak istiyordu.

Kemiklerini kırarak biri birine geçirmek istediği bir düşman eli gibi bu defteri avucunun içinde sıkıyor, sıktıkça garip bir lezzet alıyordu. Birden aklına bir şey geldi, sobasına koştu. Bu, kıştan beri içine yırtılarak atılan küçük kâğıtlarla dolmuştu. Bir kibrit çakarak bunları tutuşturdu, kâğıtlar küçük bir çıtırtı ile harekete geldi, üzerlerinden bir kırmızı rüzgâr uçu. Şimdi bunlardan tüterek intişar eden duman gözlerini dolduruyordu. Tamamıyla yanması için bekledi; şu elindeki defteri yavaş yavaş, onun azap ile kıvranışından haz ala ala yakmak için bu birikmiş kâğıt parçalarından, eserine bir ateş zemini hazırlamak istiyordu (Uşaklıgil, 2018, s. 382-383).

Tüm yaşananlar ve tüm kayıplara karşı Ahmet Cemil'in sonunu hazırlayan en büyük hadise, aşktır. Arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin kardeşi Lamia'ya âşık olan Ahmet Cemil burada da hayal kırıklığı yaşamıştır. Hayallerinden devamlı vazgeçmek zorunda kaldığı için mutlu olmadığı hayatının karşısında ideal bir hayat gibi duran Hüseyin Nazmi'nin hayatı Lamia'da vücut bulmuştur. Öyle ki bu sebepten Ahmet Cemil'in aşkının cismani bir aşk olduğu söylenemez. Ahmet Cemil Lamia'dan çok onun hayatına âşıktır. Fakat karakterin burada da ümitleri boşa çıkmaktadır.

Metin boyunca düşleri yerle bir olan, gözlerinin önünde yaşanması mümkün bir hayat varken yalnız maddi kaygılarla ömrünü geçiren ve sevdiği kadına da kavuşamayan Ahmet Cemil için yaşamak, daha doğrusu yaşamdan bir tat almak mümkün değildir. Annesiyle beraber gece yarısı çıktığı yolculuk bunun bir göstergesi niteliğindedir. Mai hayallerle başlayan roman simsiyah bir gecede iki geminin limandan ayrılmasıyla son bulur. Bir yanda mainin sahibi Hüseyin Nazmi'yi Marsilya'ya, batıya; öte yanda kendini doğunun hapsine bırakan Ahmet Cemil'i

Mısır'a götüren gemilerin yazıldığı sahne bu ayrımı ve Ahmet Cemil'in trajik sonunu vurgular. Bunlarla beraber Ahmet Cemil'in bu yolculuğa annesiyle çıkıyor olması da önem teşkil eder. Bu durum anne karnına geri dönmek, bu hayatı bitirmek ya da baştan başlamanın bir ifadesi olabileceği gibi vücut itibarıyla yaşlanmış ve hayatın sonuna gelmiş anneye sığınmak ile bir sonun gösterildiği söylenebilir. Aynı zamanda bu durum anneye ve hakikate teslim olmakla sözü edilen vazgeçmişliğin bir resmidir. İdealleri, hayalleri için yaşayan ve tüm hayatını bu tabana yerleştirmiş birinin her şeyden vazgeçip istemediği bir hayata kaçışı manevi bir intihardır. Bu son sahne, fiziksel olarak bir yok oluş göstermese de ruhsal bir çöküşün ve vazgeçişin temsilidir.

### 3.2.1.2 Başkalarına Adanmış Bir Hayat: Vedide

*Kırık Hayatlar*; Ömer Behiç'in hayalleri, ümitleri ve inşa ettiği mesleği ile evini temel mesele olarak aktarsa da romanda kendi trajik hayatını yaşayan Vedide'nin de çatışmaları yer almaktadır. Hikâyenin içinde küçük kız Leyla'nın ölümüne şahit olunur. Leyla'nın hastalığı ve ölümü etrafındakilerde oluşturduğu acı bağlamında vurgulanmaktadır. Leyla küçük bir kız çocuğudur ve taşıdığı hastalığı da ölümü de kendi içindeki duygularla aktarılmaz. Bu ölümden kendi ihanetini sorumlu tutan Ömer Behiç'in yaşadığı pişmanlık ve nihayetinde Vedide'nin tüm süreçte ve sonuçta yaşadığı çatışmalar ve kararları ekseninde Leyla vurgulanır. Vedide'nin kocası tarafından uğradığı ihanete karşı duruşunda da Leyla'nın hastalığı büyük rol oynamaktadır. Vedide'nin yaşadıkları ve aldığı kararlar hem acısını hem de akıbetini belirleyen unsurlar olmaktadır.

*Kırık Hayatlar*'da trajik son bağlamında Leyla değerlendirilebileceği gibi yazar tarafından karakterin derinliğine inilmesi sebebiyle Vedide dikkate alınmaktadır. Vedide hikâye boyunca aldatılma endişesi taşır. Etrafında gördüğü ihanetleri kendi de yaşamaktan korkar fakat korktuğu başına gelir. Bu ihanet karşısında Vedide'nin tavrı toplumda kadının rolüyle ilgili de mesaj vermektedir: “Vedide, aldatılan ve aldatıldığının farkında olan bir kadın ve aynı zamanda, incinen gururu, annelik içgüdüleri ve toplumsal normların sevgiyle ailesini bir arada tutmak arasında kalan trajik bir karakterdir” (Yıldırım, 2018, s. 171).

Vedide'nin aldatıldığının farkında olmasına rağmen nihayetinde kocasını affediyor oluşunda ona duyduğu sevgiden çok daha fazlası vardır. Vedide bu ihaneti

sindirmeyip ayrılacak olsa kendine ve çocuklarına bakacak ekonomik özgürlüğe sahip midir? Söz konusu yalnızca kendisi olsa da kendi bakımını üstlenebilir mi? Geçim kaygısı çözülse Vedide toplumun yargılarından kurtulabilir mi? Bu ihanet “yuva bozmaya” yeterli bir sebep olarak kabul edilebilir mi? Bekâr, yalnız, boşanmış genç bir kadın olarak rahat yaşayabilir mi? Tüm bu soruların ardından Vedide’nin nihayetinde yaptığı seçim anlaşılabilir.

Vedide “zavallı Şekûre’nin kocası tarafından uğradığı ihanetin acı dolu hikâyesini dinlerken bir gün kendisinin de benzer bir hikâyeyi yaşayabileceği ihtimalinin uzak olmadığını düşünür” (Yıldırım, 2018, s. 171). Başından beri mutlu çizilen aile tablosuna karşın Vedide ihanete uğramayacağından emin değildir. Hatta bunu zaten mutlak görür.

Bir gün kendi kocası da, işte bütün o biçare Şekûreleri öldüren zalim Ferruhların hayatına benzer bir hıyanetle ona artık bir daha altından kalkılamayacak, artık yaşamak için bir nefes daha almaya kuvvet bırakmayacak, kemiklerini hurdahaş ederek hemen oraya yıkıverecek bir darbe vuracaktı (Uşaklıgil 2014, s. 79).

Vedide ihanete uğrama fikrini yalnız başına geldiği vakit değil çok öncesinde de tasavvur etmektedir. Burada aldatılmayı -mutlu bir aileye ve çocuklara sahip olursa da- kanıksamış bir kadın görülür. Çevresinden, tanıdığı ve sevdiklerinden başka türlüünü pek görmemiş, aksine ise hep şahit olmuştur. Nihayetinde kocasından ayrılmayışının sebepleri arasında daha önce belirtilenlerin haricinde bu hadisenin “normalleşmesi”nin de yer aldığı söylenebilir.

Aldatıldığını fark ettiği vakit Vedide’nin bir yanında Leyla ve Selma’ya karşı duyduğu sorumluluk hissi, annelik duyguları; öte yanda kadınlık gururu bulunmaktadır. “Vedide, tercihi ile trajik olanın zorunluğuna bağlı olarak bir değer yok etmek zorundadır. Ya kadınlık gururundan ya da binbir emekle kurduğu evliliğinden çocuklarının saadetinden vazgeçmek durumundadır” (Yıldırım, 2018, s. 174). Vedide bir seçim yapar ve anneliğini önceler. Nihayetinde evini terk etmediği, ailesinin var olan düzenini bozmadığı görülür.

Romanın sonunda yıkılmamış bir aile, affedilmiş bir eş ve devam eden bir evlilik görülse de Vedide'nin kızı Leyla'yı da kaybetmenin ardından geldiği son hâl trajik olarak değerlendirilmektedir. Vedide evliliği boyunca ihanete uğramaktan korkmuş, bu korktuğu gerçeğe yüzleşmiş ve küçük kızını da hastalıktan kaybetmiştir. Güzel ve huzurlu bir yuvanın, evin kuruluşunun temel mesele olduğu romanda evin dışının değil içinin çöktüğü görülür. Burada da Vedide yıpranmış görüntüsüyle okurun karşısına çıkar.

Yazar Ömer Behiç'in gözünden Vedide'nin durumunu aktarır: “Ah, Vedide! Mutsuz Vedide, çaresiz, melek Vedide” (Uşaklıgil, 2016, s. 445).

Vedide kızının ölümünün ardından daha sessizleşmiş ve çareyi Kur'an okuyarak iyi hissetmekte bulmuştur. Karısını Kur'an okurken görüp yanına giden Ömer Behiç başını Vedide'nin dizlerine koyar fakat Vedide onu görmemiş gibi okumasına devam eder. Vedide bu son sahnede hayattan vazgeçmiş, donuk, sessiz bir görüntüdedir.

Şimdi başka hiçbir şeyle ilgili değildi; bütün dünya gözünde yok gibiydi ve oradan başka yerde dolaşırken gerçek benliğini başka bir yerde bırakmış bir gölgeden ibaret kalıyordu. Gözlerinde yaşamı, yaşama ilişkin olan şeyleri küçümseyen, çevresinin üstüne çıkarak bu düşkün toprakla ilgisi kesilmiş bir bakışla dolaşan görünümü vardı ki, ona gökteki esinlerden haberli bir soyluluk yüzü veriyordu (Uşaklıgil, 2016, s. 446).

Ömer Behiç karısına ve kendisine iyi geleceği inancıyla oldukları yerden uzaklaşmayı teklif ederken Vedide'nin sesi duyulmaz. Kızını kaybetmenin ardından özellikle bu son sahnede sesi yalnız okuduğu Kur'an ile çıkan Vedide'nin hayattan vazgeçmişliği, Ömer Behiç'e cevapsızlığı dikkat çekmektedir. Romanın son satırında Ömer Behiç karısını öperken saçlarının beyazladığını fark eder: “Ve öperken ancak o zaman fark etti ki Vedide'nin saçları lüle lüle, takım takım bembeyaz olmuştu” (Uşaklıgil, 2016, s. 448). Karısının saçlarının ağırdığını bu şekilde fark etmesi bir yana Vedide'nin yalnız içsel olarak değil vücut itibarıyla da çökmeye başladığı görülmektedir. Vedide gerçek anlamda ölmez fakat yaşamdan vazgeçmiş tavrıyla trajik bir sona sahne olur.

### 3.2.2 Yaşamına Son Verenler

#### 3.2.2.1 Ölümünün İradesini Eline Almak: Bihter

Bihter yalnız trajik sonuyla değil tüm trajik hikâyesi ve güzelliğiyle romanın başkarakterdir. Hayatı annesinden ve annesi gibi olmakta kaçmak, kaçmaya çalışmakla geçmiştir. Melih Bey takımı olarak adlandırılan Firdevs Hanım ve ailesi dış dünya tarafından ayıplanan hatta kötü bilinen, anılan bir ailedir. Adnan Bey'den gelen teklif Bihter'in hayatını değiştirecek ve bu genç kadın herkesin kendisi hakkındaki kötü intibaiden kurtulacaktır.

Bihter Adnan Bey'in varlıklı olmasının ve ona sağlayacağı toplumsal konumun/korumanın kendisine yeteceğine inanıp annesinden de bir an evvel kaçmanın derdine düşerek evlenmiş ve başlarda ümit ettiği mutlu yuvayı kurmanın gayretine düşmüştür. Bihter, Nihal ve Bülend'in annesi olabilmeyi; Adnan ile gerçek bir aile kurabilmeyi ümit eder. O, annesinden göremediği sevgiyi ve ilgiyi şimdi Nihal ve Bülend'e verecek, hiçbir maddi kaygı taşımadığı bu evde mücevherler içinde yaşayacaktır. Fakat Bihter'in öngöremediği ve bu yüzden kontrol edemediği şey kendine yeterli olacağına inandıklarının mutlu bir evlilik için yeterli olmadığıdır. Bihter, huzurlu olabileceğine inandığı Adnan Bey'in servetinin içinde huzurlu değildir. Öncelikle Adnan Bey'in ve bu evin genç vücuduna layık olup olmadığının sorgulamalarını yapar, sonrasında ise özellikle Behlül'ü gördüğü sahnelerde arzuladığı hayatı Adnan Bey'in karşılayamadığı kanısına varır.

Behlül ile yaşadığı yasak ilişkide Bihter âşık olan tek taraftır. Öyle ki bu ilişki Behlül için bir zaman sonra sıkılacağı bir gönül eğlencesinden ibarettir. Bihter hem kocasına ihanet etmiş olmanın hem de Behlül tarafından vazgeçilmiş olmanın altında ezilir. Behlül ile Nihal'in evlenecek olması ise Bihter için son darbedir. Tüm sırların açığa çıktığı sahnede Behlül, Bihter'e kaçacağını bildirir ve tüm olanlardan onu sorumlu tutar. Bihter'in burada ölmeyi arzu ettiği görülür. O, hayatını Firdevs Hanım'ın kızı gibi yaşadığını düşünerek babasının kızı gibi ölmeyi seçer.

Bihter itiraf etmeye niyetlendiği ihanetinin Adnan Bey tarafından zaten öğrenildiğini görünce buradan sonraki hayatı için endişeye düşer: “Demek buradan böyle kirli bir kötü kadın aşağılanmasıyla atılacaktı. Ve iki gün içinde bu olay bütün

halka yayılacak, bu ülkenin havasında, yanında yöresinde gülmeler serpererek çalkalanacaktı. O zaman Bihter için Firdevs Hanım'ın hayatı başlayacaktı” (Uşaklıgil, 2017, s. 413). Bihter'in Firdevs Hanım'ın hayatından kastı artık insanların ona farklı gözle bakacak olması, evinden içeri mektuplar atabilecek cürete sahip hissedecek olmalarıdır. Keza Firdevs Hanım bu mektuplara cevap veren ve kocası farkında olsa da buna devam eden bir kadındır. Bihter tüm bunları göze alamayarak ölmeyi tercih etmiştir.

Son ana değin yaşamak ve ölmek arasında kalan Bihter, Behlül'ün de kaçmasıyla kendini tamamen ölüme mecbur hissetmiştir. “Yaşamak; böyle bu bakışların altında yaşamak! Lakin ne için yaşayacaktı? O zaman ölümü düşündü. Evet, ölecekti” (Uşaklıgil, 2017, s. 414).

Bihter, Adnan Bey'in çekmecesindeki silahı “zarif oyuncağa” (Uşaklıgil, 2017, s. 415) benzeterek alır ve manevi olarak acı duyduğu kalbine doğrultur. “...işte yüreğinin elemli bir yarayla sızlayan şu noktasına koysa ve ancak bir saniyelik bir güç harcayarak, yalnız küçücük bir basışla dokunsa her şey, her şey bitecekti” (Uşaklıgil, 2017, s. 415).

Bihter elindeki silahla canına kıymış ve bundan önceki hayatından da bundan sonra şekillenebilecek hayatından da böylece kaçmıştır. “Bihter, yalnızca kendi trajik yazgısının bedelini değil, annesinin trajedisinin kendi üstüne düşen gölgesinin bedelini de ödemişti” (Arslanoğlu Yıldırım, 2017, s. 256).

Bihter, intiharıyla kendi hayatından kurtulmak istediği kadar Firdevs Hanım'ın hayatından da kurtulmayı istemiştir. Bu ölüm aynı zamanda herkesten almak istediği bir intikam ve yaşatmak istediği bir acıdır.

Bihter'in durumuna bakıldığında, onun kendisini öldürmesinin hem Firdevs Hanım'ın yaşantısına hem de Behlül'ün ihanetine son verme anlamına geldiği söylenebilir. Tabii ki bu düşünceler de Bihter'in özkıyımaya yönelik süreçte gerekli enerjiyi bulmasını sağlamıştır. Aynı zamanda Bihter, özkıyımla, kendisini “Firdevs Hanım'ın kızı Bihter” durumuna getiren her şeye karşı gelmiştir (Arslanoğlu Yıldırım, 2017, s. 261).

Nihayetinde Bihter, Hâlid Ziya'nın romanlarında kelimenin tam anlamıyla intihar eden bir karakter olmuştur. Sözü edilen diğer karakterlerin de dolaylı yoldan canlarına kıydıkları, görülse de açık bir şekilde canına kıyanın Bihter olduğu görülmektedir. Romanda da intihar olduğu vurgusu sıklıkla yapılmaktadır. Bihter Adnan Bey'in silahı ile Firdevs Hanım'ın kızı olmaktan kurtulmak istemiş ve intiharıyla trajik bir son sahnelemiştir.

### 3.2.2.2 Romantik Bir Son Kurgulamak: İrfan

Mazlume (*Sefile*), Nemide (*Nemide*), Osman Vecdi (*Bir Ölünün Defteri*), Hacer (*Ferdi ve Şürekâsı*) ve Ahmet Cemil'de (*Mai ve Siyah*) kendini göstermeye başlayan intihar olgusu Bihter'de (*Aşk-ı Memnu*) tamamen gerçekleşmektedir. Ardından Hâlid Ziya'nın son romanı olan *Nesl-i Ahir*'de de trajik bir son olarak İrfan'ın intiharı görülür. İrfan da tıpkı Bihter gibi gerçekten intihar eder ve ölür.

*Nesl-i Ahir* romanının ana karakteri Süleyman Nüzhet memleketine geri dönerken vapur yolculuğunda İrfan isimli karakterle tanışır. İrfan romanda derinlik kazanan; hikâyesinin ve sonunun trajikliği sebebiyle acı bağlamında değerlendirilebilen bir karakterdir. Hâlihazırda kızı Azra'nın dışında yönetimden memnun olmayan gençlerle birlik olabilmek adına dönen Nüzhet, bu yolculukta birçok gençle tanışır. Süleyman Nüzhet'in hem vapurda hem de memlekete geldikten sonra tanıştığı gençler arasında en çok İrfan karakterinin üzerinde durulur.

İrfan, 22 yaşında genç bir adamdır. Eğitim almak üzere Paris'e gitmek isteyen fakat Zaptiye Nezareti onay vermeyince asker babasının da yardımıyla İstanbul'dan kaçan İrfan, bu kaçıışı ile trajik sonunu hazırlamaktadır. Zira kaçmasında kendisine yardımcı olan babası Erzurum'a sürgün edilir. İrfan'ın burada başlayan vicdan azabı üzerine eklenen yeni hadiselerle intihara sürüklenmesine sebep olmuştur.

İrfan, öncelikli olarak Süleyman Nüzhet ile olan bağı sebebiyle romana dâhil olur. Aralarındaki bağ tıpkı İsmail Tayfur ve Tahsin Efendi'yi (*Ferdi ve Şürekâsı*) hatırlatır. İrfan romanın içinde derinliği olan bir karakterdir. Nüzhet'in taşıdığı memleket kaygılarını o da taşır ve onun gibi zamanında bu memlekette kaçmayı tercih etmiştir. Fakat İrfan'ın kaçıışı ardında bıraktığı babasının sürgün edilmesine sebep olmuştur. Babadan gelen intihar haberi İrfan'ın da akıbetini belirlemiştir.

Babasının durumundan kendisini sorumlu tutarak çözüm için yollar aramaya koyulmuştur. Fakat bu yol intikamdan geçmektedir. “Bilseniz şu dakikada nasıl intikama susamış bir hâldeyim. Bana bu intikamın çaresini bahşedecek olan fırsata feda-yı can için âmâdeyim” (Uşaklıgil, 2009, s. 347).

İrfan babasını tekrar İstanbul’daki görevine geri getirmek için kendisine yardım edebilecek kimselerin arayışı içine girer. Fakat istediği neticeye ulaşamaz. Üstelik başvurduğu kişiler tarafından Behçet Paşa, Ziya Paşa, Hüsametdin Bey, İbrahim Cemal ve Süleyman Nüzhet hakkında bilgi vermeye zorlanır. Nihayetinde İrfan, babasının sürgüne dayanmadığı için intihar ettiğini öğrenmesi ile en çok sorumlu gördüğü Paşa’ya bir suikast düzenler. Ancak bu suikast başarılı olmaz.

Birçok emelinin gerçekleşemediğine tanıklık eden, birkaç kez yıkıma uğrayan ve nihayetinde babasının sürgünü, orada çektiği acıları ve intiharından kendisini sorumlu tutan İrfan dilediği intikamı da gerçekleştiremediğinde intihara olan meylini şu ifadeleri ile belli eder:

İntihar, belki, fakat zannetmem ki bîfâide olsun. Hatta bîfâide olsa bile bu intihar bana o kadar güzel, o kadar güzel görünüyor ki, milletin kenar-ı firâşına (yatağının kenarına) düşüp ‘Yok, mademki sen ölüyorsun, senden evvel ve senin için ben öleyim. Sensiz hayat neye yarar? Senin bîçare kurumuş sînenden son katarat-ı semî (zehir damlalarını) içerek, senin ölümüne aciz bir temaşager (seyirci) olmaktansa, senin zehrinle, senin sütünün o sem-i marazıyla (hastalığının zehriyle) ölmek, ‘İşte bundan sonra hayatta buna mukadder olan vazife...’ demek ve ölmek.” (Uşaklıgil, 2009, s. 388).

Galata Köprüsü’nün ayaklarından Haliç’e atlayarak intihar eden İrfan için ölüm bir başkaldırıdır.

### **3.3 Cinayet**

Hâlid Ziya’nın romanlarında bazı karakterlerin bizzat cinayete meylettikleri görülür. Bunu yaparken aynı zamanda kendi canlarına da kıyan karakterlerin esas niyeti intikam almak istedikleri kişiyi öldürmektir. İntihar ve hastalığa yenik düşme sonlarının yanında cinayet sahneleri de metinlerin trajik sonlarını oluşturmaktadır.

Burada yazar uzun tasvirler aracılığıyla her iki tarafı da detaylandırmış ve sonunda maktülün yanı sıra katili de öldürmüştür.

### 3.3.1 Öldürerek Ölmek: Hacer

*Ferdi ve Şürekâsı* temelde İsmail Tayfur karakterini merkeze almaktadır. Onun, babasının kaybının ardından Ferdi Bey'in yazıhanesinde çalışması ve küçük yaşta sokakta kaldığı için eve alınan Saniha'ya duyduğu aşk ön plandadır. Fakat Ferdi Bey de maddi gücü ile beraber karar verebilen ve süreci tek bir cümlesiyle yönetebilen biri olduğu için metnin belirleyici karakterleri arasındadır. Ancak burada Ferdi Bey'in varlığını anlamlı kılan ve aslında hikâyenin gidişatını belirleyen kişi kızı Hacer'dir. Nitekim romanın sonunu Hacer getirir. Bu aynı zamanda Hacer'in kendi sonu demektir.

Hacer babası tarafından büyük bir özenle büyütülmüş gibi görülse de aslında babası için bir serveti temsil etmekten ötede değildir. Hem iş yerini hem de evini aynı çatı altında toplayan Ferdi Bey, kızı İsmail Tayfur'u istediği için gider ve âdeta İsmail Tayfur'u ona alır. İsmail Tayfur'un maddi kaygılar sebebiyle kabul etmek zorunda kaldığı bu evliliğin de temeli aslında Ferdi Bey'in servetine dayanmaktadır.

Hacer yalnızca istediği için hiçbir koşula ya da emeğe bağlı kalmadan İsmail Tayfur'u kazanır ve evlenir. Ferdi Bey gibi bir babası olduğu sürece de aslında istediği her şeye bu kolaylıkla ulaşmaktadır. Fakat söz konusu aşk ve gönül işleri olduğunda, bir sözüyle evliliğin gerçekleşmesini sağlayan Ferdi Bey'in müdahalesi aslında isteneni sağlamaz. Hayatta tek emeli Saniha ile mutlu olmak olan İsmail Tayfur mecbur olduğu sebeplerle Hacer ile evlenmiş de olsa Saniha'dan vazgeçemez. Romanın sonunda Saniha'nın yanına giderek birlikte oradan kaçmayı teklif eder. Saniha, Hacer ile evliliğin söz konusu olduğu andan itibaren takındığı tavrı devam ettirir ve bir bakıma İsmail Tayfur'u reddeder. Fakat ikisinin de fark etmediği bir gerçek vardır ki o da bu konuşmaya Hacer'in şahit olmasıdır.

Hacer gece kendiliğinden uyanıp yanında İsmail Tayfur'u göremeyince yatağından kalkmış dolanarak evin içinde İsmail Tayfur'u ararken onun Saniha ile konuştuğunu işitmiştir. Buraya gelirken merdivende bıraktığı mumu, şamdanı alarak geri dönen Hacer o ana değin bir cinneti bastırmıştır: “Ne oluyor, aman Yarabbi! Ne

oluyor? Genç kız artık işitmek, anlamamak istiyordu; buradan uzaklaştı, karanlığın içinden koşarak kaçtı, arkasından öfkeli bir canavarın kükreyişini andırır bir hırıltı sanki kendisini takip ediyordu” (Uşaklıgil, 2016, s. 178). Hacer duydukları karşısında neredeyse çılgına dönmüştür. Bu ana değin sevilmediğini hisseden Hacer için İsmail Tayfur’un bir başkasını sevmiş olma ihtimali daha büyük bir yıkım yaratır. Hacer gözünün döndüğü bu anlarda bir intikam arzusu içine girmiş ve İsmail Tayfur’u öldürmeye niyetlenmiştir.

Romanın sonu esasen Hacer’in İsmail Tayfur’u öldürmek niyetiyle gelir. İsmail Tayfur odaya döndüğü vakit Hacer kapıyı kilitlet ve İsmail Tayfur’un bu ölümden kaçışını engeller. Odaya girdiği an Saniha’yla beraber gideceğini söyleyen İsmail Tayfur, Hacer’in bu derece gözünün döndüğünün farkında değildir. Hacer’den anahtarı ister fakat alamaz. Hacer bu esnada masanın üstündeki mumu alarak cibinliğe tutar ve bir yangın başlatır. Perdelerin yanmaya başladığı ve alevin odayı sardığı anlarda İsmail Tayfur hâlâ Hacer’in cinnetini arttıracak sözler sarf etmektedir: “Gideceğim, işitiyor musun, buradan gitmek istiyorum, senden nefret ediyorum, seni asla sevmedim, asla sevmeyeceğim, yalnız onu seviyorum...” (Uşaklıgil, 2016, s. 181). İsmail Tayfur’un anahtarı vermesi için Hacer’e söylediği bu sözler Hacer’in daha da öfkelenmesinden başka bir işe yaramamıştır. Nihayetinde burada kendisinin de yanacağını farkında olan Hacer “Vermeyeceğim, beraber yanacağız” (Uşaklıgil, 2016, s. 181) demektedir. Hacer, odadan kaçışı tamamen engellemek için anahtarı camdan atmak ister. Parmağından bir türlü çıkmayan anahtar için İsmail Tayfur da mücadele verir ve aralarında bir boğuşma gerçekleşir. Bu esnada yangın odayı neredeyse tamamen sarmıştır:

Müthiş bir gürültü oldu, odanın kapıya karşı gelen duvarı çatlıyormuş gibi bir kısmı döküldü, şimdi burası baştan aşağı ateşten bir yüzey kesilmiş, her yerinden alev saçıyordu, oda ateşten meydana gelmiş bir duman içinde kaldı; bunalıyorlardı. Hacer, tiz, müthiş bir feryat etti; İsmail Tayfur’un ayaklarına yıkıldı (Uşaklıgil, 2016, s. 182)

Duvarların yıkıldığı, kıvılcımların üzerlerine dağıldığı bu dakikalarda Hacer yıkılmış ve artık kendisini ölüme teslim etmiştir. İsmail Tayfur, Hacer’in parmağından çıkarmayı başardığı anahtar ile kapıyı açar ve Ferdi Bey ile karşılaşır. Ferdi Bey’in “Ne oluyor?” (Uşaklıgil, 2016, s. 183) sorusuna İsmail Tayfur bir kahkaha ile ve

“Gidiyorum” (Uşaklıgil, 2016, s. 183) cevabı ile karşılık verir. “Hacer yanıyor, yanıyor! Görmüyor musun? (Uşaklıgil, 2016, s. 183) diyen İsmail Tayfur bunca olan bitene kayıtsız kalan Ferdi Bey’e karşı şaşkındır. Zira Ferdi Bey Hacer’i unuttur ve yanan serveti karşısında üzülür. Evinin içindeki iş yeri ve kasası yandığı için üzülen Ferdi Bey’in kızı Hacer, İsmail Tayfur’un kucağında yanmaktadır. Lakin onun öncelikli olarak kasasını sorduğu, onun için telaşa düştüğü görülür.

İsmail Tayfur, Hacer’i kucaklayarak bahçeye kadar götürür. Fakat artık Hacer için kurtuluşun mümkün olmadığına dair detayları yazar şöyle verir: “Fakat ne yazık! Bu vücut artık bir genç kız, bir hafta önce aynasının karşısında güvenle yaradılışın kendisine bağışladığı güzellikleri seyreden mavi gözlü, sarı saçlı, minimini gelin değil, üzerinden bir ölüm rüzgârı uçmuş, solmuş, bakımsız bir çiçeği” (Uşaklıgil, 2016, s. 186). Gömleği yanan Hacer adım adım tenine değen alevlerle yanmış ve bahçede İsmail Tayfur’un yanında ölmüştür.

Hacer ölmeden önce yüzünde bir tebessümle tasvir edilir. Fakat bu tebessüm mutluluk değil bir “zafer” gülümsemesidir (Uşaklıgil, 2016, s. 188). Nihayetinde kahkaha atarak hayata gözlerini yumar. Ardından ise İsmail Tayfur aklını yitirir.

Hacer, onu değil bir başkasını seven İsmail Tayfur’dan intikam almak için çıkarttığı yangında kendisi ölür. Fakat Nemide (*Nemide*) ve Osman Vecdi örneklerinde (*Bir Ölünün Defteri*) de belirtildiği gibi Hacer’in hikâyesinde de kendisinin ölümünü öngörememiş olması mümkün değildir.

Hacer’in, İsmail Tayfur’u başka yollarla öldürüp hayatına devam edebilmesi mümkün olabileceken o bunu, kendi ölümüne de sebep olabilecek bir yangınla gerçekleştirmeyi seçer. Bu yangın ile kendi ölümünü de hazırlayan hatta bunun farkında olan Hacer’in davranışı için de intihar denebilir. Hacer’in ölümü kendi eliyle ve kendi isteğiyle olmuş hatta bunun için bir gülümseme, bir kahkaha ile son nefesini vermiştir.

### 3.3.2 Bir Cinnetin Hikâyesi: Mazlume

*Sefile*’de İkbâl, Mazlume ve İhsan karakterleri arasında bir aşk üçgeni mevcuttur. İhsan, İkbâl ile bir ilişki içindeyken ve düzenli olarak evine gidip geliyorken bu eve sonradan dâhil olan Mazlume ile tanışır. İkbâl’in günden güne artan

hastalığı sebebiyle Mazlume'nin güzelliği İhsan'ın gözünde artar. İkbal günlerce yatağında hasta yatarken İhsan çoktan Mazlume'ye âşık olmuştur. İkili arasında oluşan bu aşk ve ilişki İkbal'in ölümüyle de devam eder. Fakat bu birliktelik ümit ettiklerinden çok daha başka bir hâl alır.

İkbal'in ölümünün ardından İhsan ve Mazlume köşkten ayrılarak Emirgan'da bir yalıya yerleşirler. Fakat İhsan Bey özellikle annesini kaybettikten sonra ne kendisine ne de Mazlume'ye karşı aynıdır. Eve sürekli sarhoş geldiği, akşam yemeklerine katılmadığı görülür. Bu noktada Mazlume kendisine duyulan aşktan şüphe etmeye başlar ve saadeti umdukları birliktelikleri günden güne birbirlerinden uzaklaştıkları bir hâl alır.

İhsan Bey âdeta annesi ve İkbal'in ruhunun altında ezilir. Eve sarhoş ve bitkin geldiği günlerde ikisinin adını sayıkladığı görülür: “Üzerine hücum etmişler gibi kıvranarak kesik ve boğuk bir sada ile ‘Bırak!.. Bırak!..’ diyordu” (Uşaklıgil, 2016, s. 130). Birtakım halüsinasyonlar altında gittikçe ruh sağlığını kaybeden İhsan Bey'e karşın Mazlume kendisine duyulan sevginin peşindedir. Tüm bu yaşananların artık kendisini sevmediği için olduğunu zanneder. Çünkü Mazlume için tutunacak tek gerçek İhsan ve onun sevgisidir. Onun böylece kaybolması Mazlume'nin de gittikçe bunalıma girmesine sebep olur. “Mazlume için bir medar-ı teselli (teselli dayanağı) vardı İhsan Bey'i sevmek, hayatını yalnız onun muhabbetine hasretmek. Halbuki o?.. O kendisini reddediyor, şiirden mürekkep bir hayat gösterdikten sonra şimdi kendisini en mühlik (tehlikeli) ıstıraplar içine atıyordu (Uşaklıgil, 2016, s. 134). İhsan Bey aslında bu durumu İkbal'e de yaşatmıştır. Kurdurduğu köşk hayalleri ve ona güzel bir hayat sunacağı vaatleriyle İkbal de bir ümidin peşinden gitmiş fakat hüsrana uğramıştır. Ardından Mazlume'nin de İkbal gibi sevip sevildiği bir yuva hayalinin suya düştüğü ve birlikteliklerinin hiç ummadığı bir vaziyet aldığı görülür. Öyle ki Mazlume, İhsan Bey'den şiddet görür. Mazlume için de bağların kopmaya başladığı yer tam olarak burasıdır.

İhsan Bey eve geldiği vakit Mazlume'yi göremediğinde şüpheye düşer. Onun kendinden habersiz dışarı çıkmasına ve nereye gittiğini söylememesine öfkelenir. Aralarında geçen diyalog güven temelinin de derinden sarsıldığını göstermektedir.

“- Nereye gittin söyle diyorum sana nereden geliyorsun?”

- Gezmekten

- Nerede gezmekten, fuhuş-hanelerde mi?

- Belki..." (Uşaklıgil, 2016, s. 140).

Bu konuşma ikili arasındaki güven ilişkisinin yıkıldığını gösterir. Bunun için Mazlume hamile olduğunu öğrenip İhsan Bey'e söylediğinde de "Kim temin eder ki bu çocuk bendendir" (Uşaklıgil, 2016, s. 149) cevabını alır. O vakitten sonra Mazlume için uğruna yaşadığı adam intikam alacağı birisine dönüşür. İffetini ispat edemediği kocasından intikam almak için gidip gerçekten fuhuşa bulaşır ve çocuğunu düşürür. Çocuğu düşükten sonra sağlığını toplayamayan Mazlume ruhsal sağlığını da kaybeder. Romanın bitiminde, kendi sonuna ve o anki vaziyetine sebep olan İhsan Bey'i öldürür.

Yazar "Bu gece dehşetli bir geceydi" (Uşaklıgil, 2016, s. 182) ifadesiyle gelecek sahnenin hazırlığını yapar. Her tasvirde Mazlume'nin gözünün döndüğünün, aklını yitirdiğinin detayları verilir.

Mazlume seri bir hareketle İhsan'ın üzerine atıldı. Yılan gibi bu vücuda sarıldı. Dişleriyle boğazını yakaladı. Sefaletin vahşi ettiği (insanlık dışına çıkardığı) bu iki sefil arasında hayvancasına, hun-rizane (kan dökücü) bir mücadele başladı. İkisi de sükût ediyor, yalnız boğazlarından boğuk hırıltılar çıkıyordu. Nihayet Mazlume ayağa kalktı. Vahşi bir canavar gibi İhsan'ın damarlarını parça parça etmiş idi (Uşaklıgil, 2016, s. 184).

Mazlume İhsan'ın canını, boğazını ısırarak alır ve kendisi de İhsan'ın cesedinin üzerine düşerek ölür. Böylelikle metin trajik bir sahne ile sona erer.

### 3.3.3 Şiddetin Getirdiği Ölüm: İkbal

İkbal karakteri *Mai ve Siyah* adlı romanda Ahmet Cemil'in kız kardeşi olarak inşa edilmiş bir karakterdir. Kendisi tanıtılırken romanda şu ifadelere başvurulur:

Açık kestane gür saçları altında zarif başı; kulaklarının etrafından, altından âsi, perişan, çılgın saç kümeleri arasında birak küçük, söbü görünen siması, bu yaşta genç kızların çehrelerine mahsus bir süzgünlük altında hafif bir donukluk

ile mmtezi donuka penbe rengi biraz vücuduna erkekçe bir yüksek vaz'ı veren geniş omuzlar, uzunca bir boy, henüz tekemmül etmemiş bir kız vücudu ki noksanları içinde cazibeli ve onun için Őir ile dolu... (Uşaklıgil, 2018, s. 186).

İkbal'in hayat öyküsü romanda derinlik kazanmıştır fakat ana karakter Ahmet Cemil olduğu ve roman onun hikâyesi üzerinden ilerlediği için İkbal bir parça daha arka planda kalmıştır. İkbal yaşadıkları ve trajik sonu ile beraber başka bir romanın ana karakteri olacak kadar derin bir öykü taşımaktadır. Bu çalışmada hem yaşadığı hadiseler ve trajik sonu sebebiyle hem de yaşadığı acılar bağlamında değerlendirilen ana karakterin acılarını oluşturan basamaklardan birisi olması hasebiyle incelenmiştir.

Ahmet Cemil'in acıları arasında geçim kaygısı, annesi ve kız kardeşini geindirebilme derdi bulunur. Fakat tüm bunların dışında Ahmet Cemil kardeşi İkbal'in trajik sonundan kendisini sorumlu tutar. Zira İkbal'in evlenmesi, Vehbi Bey ile evlenmesi, ondan Şiddet grdğu iitildiği halde müdahale edilmemesi Ahmet Cemil'in pimanlıklarını artırır ve yaşamı boyunca bir tarafıyla düşünmeye zorunlu hissettiği kardeşinin ölümü kendi acısını oluşturur.

Romanın sonunda ana karakterin yaşamaya devam ettiği görülür. Hep kaçtığı hakikatlerle yzlemesi kendi trajik sonunu oluştururken İkbal de kendi hikâyesinde kocası tarafından grdğu Őiddetlerin sonucunda ölerek trajik bir sona sahne olur.

İkbal romanda Ahmet Cemil için önemli bir yere sahiptir. *Ferdi ve Şürekâsı*'nda İsmail Tayfur'un duyduğu endişeye çok benzer bir tavırla Ahmet Cemil de geçim kaygısı derdindedir. Babasının kaybıyla beraber bakımını üstlendiği kız kardeşi ve annesi için birçok emelinden vazgeçmek durumunda kalmıştır. Burada İkbal'in ve annesinin Ahmet Cemil için ne ifade ettiğini görmek mümkün olmaktadır. Zira Ahmet Cemil bir hayal adamıdır ve kendi hayatında gerçekleştirmeyi arzuladığı hayalleri vardır. Bu hayallerin gerçekleşmemesi demek Ahmet Cemil'in ruhsal durumundaki biri için büyük bir yıkım demektir. Öyle ki romanın sonu bu yüzden "trajik" ifade edilir.

Hayallerinden kopmak Ahmet Cemil için önemli bir yerde dururken annesi ve İkbal için vazgeçtiği hayalleri onların hayatındaki yerini ve önemini göstermektedir.

Jale Parla Ahmet Cemil'in "edebi ölçütlerden taviz vermesi, ikbal uğruna ikinci sınıf işler yapması, iktidar uğruna matbaa kurmaya kalkışması(nı)" (Parla, 2012, s. 46) geçim derdine ve paraya bağlamaktadır. Buradaki "ikbal uğruna" ifadesine odaklanılırsa hayattaki tercihlerinin birçoğunda İkbal'in bir öncül olduğu dikkat çekmektedir. Kendi kendine dalıp gittiği sahnelerde de genellikle babasının ve İkbal'in hayalini görür. Onlarsız yaşamın güçlüğü vurgular.

Ahmet Cemil'in bir türlü ulaşamadığı emeller arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin hayatında vücut bulmuştur. Burada eş zamanlı olarak İkbal ve Hüseyin Nazmi'nin kardeşi Lamia'nın da karşılaştırıldığı sahneler görülür. Zira Ahmet Cemil'in karşısına her anlamda ötekisi olan Hüseyin Nazmi gelirken İkbal'in karşısına ise Lamia konumlanmaktadır. Bu noktada Ahmet Cemil yalnız kendi durumuna içermekle kalmaz, Lamia'yı gördükçe kız kardeşi İkbal için de hüzünlenir.

Demek, şahadetnameyi aldıktan sonra bütün o ümitleri bırakmak, evin ekmeğini aramak için kim bilir nelere gitmek lâzım gelecek... Biçare validesi! Ya İkbal! Ahmet Cemil'in bu hâtıra ile birden kalbi sızlayarak buruldu. Bak, Lâmia ne kadar şetaretle dolu, gülmek için yaratılmış bir çocuk! İkbal'in dün akşamki hazin nazarı, ah, o çocuğun gülmemeye mahkûm gözlerinde bir bulut altında duran yaş katreleri... (Uşaklıgil, 2018, s. 73).

Lamia ile aynı şartlarda yaşayamadığı için üzüldüğü kız kardeşinin evlilik hayatı da trajik bir şekil almaktadır. Yazar "Ahmed Cemil zihninden hesap ediyordu. İkbal şimdi on yedisine basmıştı. Bu memlekette kızların tam izdivaç zamanı. Zavallı İkbal!... Acaba her vakit talih kısmetine bir müsait çehre arzedecek mi?" (Uşaklıgil, 2018, s. 180) ifadeleri ile İkbal'in evliliğinin zeminini hazırlar.

İkbal Vehbi Bey ile evlendirilir. Lakin bu evlilik mutlu bir aile tablosuna sahne olmaz. Vehbi Bey eve sıklıkla sarhoş gelir ve İkbal'e şiddet uygular. Evliliklerinden iki ay sonra annesi Ahmet Cemil'e başvurarak kızının mutsuz olduğunu ifade eder:

Dün Seher, İkbal'in odasında yalnızca ağladığını görmüş... Ahmet Cemil hayretle annesinin yüzüne baktı: Niçin? Bilmiyorum... Zaten kız gelin olalıdan beri neşesiz, dün ağlayışı büsbütün zihnime dokundu, acaba kocasının biraz içkisi olduğundan mı?.." (Uşaklıgil, 2018, s. 191).

Ahmet Cemil de bu mutsuzluğun farkındadır:

İkbal sevilmiyor, bundan şimdi eminim, kardeşim gözümün önünde her dakika bir ölüm geçiriyor, her dakika ciğerlerinden zehir akıyor... Ah! O bir dakika evvel ağlamış gibi bir istimdad nazariyle bakan gözler, şimdi onları anlıyorum. Halbuki ben bunu keşfedebilmek için bir sene kaybettim (Uşaklıgil, 2018, s. 274).

Anne Sabiha Hanım ve Ahmet Cemil İkbal'in bu evlilikte mutsuz olduğunu sezmelerine rağmen İkbal yaşadıklarını gizli tutmayı ve mutlu gibi görünmeyi tercih eder. Fakat evliliği kötü ilerler. Vehbi Bey İkbal'e devamlı şiddet uygular, onu aşağılar hatta evin hizmetçisi Seher'i de taciz eder. Vehbi Bey eve sarhoş geldiği günlerden birinde İkbal'e yine şiddet uygular ve bu esnada hamile olan İkbal bebeğini düşürür.

Ahmet Cemil kardeşinin yanına geldiğinde Seher İkbal'in fazlaca kan kaybettiğini ve çocuğu düşürdüğünü söyler. Doktor çağırılır, ilaçlar alınır fakat İkbal'in bir türlü ateşi düşmez. "Fakat ateş, o müthiş humma; bütün şu küçük aile halkının bir dakika yorulmayan uğraşmasına, didinmesine rağmen daima galip çıkıyor, daima bu vücudun hayatından bir parçasını koparmakta devam ediyordu" (Uşaklıgil, 2018, s. 338)

İkbal'in yaşadığı bu son hadise onu trajik sonuna hazırlamaktadır. Bu esnada Ahmet Cemil ise geç kaldığına inandığı yardım elini başucundan ayrılmayarak uzatmaktadır:

Artık evden çıkmıyor, uyumuyor, yemek yemiyor, yaşamıyordu. Kendisini yaşamaktan menetmekle hayatının bir kısmını şu hayatının günden güne eksildiği görülen vücuda bahşetmek istiyordu. İkbal ara sıra dalgınlıktan çıkıyor, şükran ile dolu gözlerine bir tebessüm incilâsı gelerek bir vakitler tatlı sesiyle evin içinde daima "Ağabey!" hitabıyla selamladığı bu sevgili kardeşe, kendisi şu evin içinde kayboluverecek olursa ne kadar bedbaht olacağını düşündükçe ağlamak istediği annesine bakıyor; ateşle yanan boğazından, ciğerlerinden kuru gelen sesiyle onlara lâkırdılar edivermeye çalışıyordu. (Uşaklıgil, 2018, s. 338).

Nihayetinde İkbal kan kaybına daha fazla dayanamaz ve ölür. Bu sahnede ise İkbal'in çektiği acıdan çok Ahmet Cemil'in İkbal'in içinde bulunduğu vaziyete karşı çektiği acı sahnelenir. Hayalinde daima babasını, Lamia'yı ve kardeşi İkbal'i gören Ahmet Cemil için tüm yıkımlar gerçekleşmiştir. Babasını ve İkbal'i kaybetmiş Lamia'nın aşkını da kazanamamıştır.

İkbal kendi hikâyesi içinde devamlı acı çeken ve nihayetinde trajik bir sonla romana veda eden bir karakterdir. Kendi hikâyesinde çektiği acı bir yana abisi Ahmet Cemil'in acılarından bir parçaya dönüşmüştür. Nurdan Gürbilek Ahmet Cemil'i "O, bu evlilikte; kız kardeşinin mutsuzluğunu sezdiği andan itibaren 'idealleriyle suçluluk duygusu arasında bölünmüş kahraman' (Gürbilek, 2010, s. 84) olarak görür ve karakterin acı çektiğini vurgular. Jale Parla ise "Ahmet Cemil, hiçbir zaman sahip olmayacağı "İkbal"e adı İkbal olan kız kardeşini de kurban verir" (Parla, 2012, s. 61) ifadeleriyle Ahmet Cemil'in içinde bulunduğu durumu yorumlar.

Gördüğü şiddet sebebiyle hem bebeğinden hem de kendi canından olan İkbal'in acı dolu hayatı trajik bir sonla sonlanmış. Hastalıktan ölüyor olması diğer romanlardaki kadın karakterlerle benzerlik gösterse de bu hastalığın kendiliğinden ortaya çıkmaması ve bir nevi cinayete sahne olan şiddete uğrayışı onu diğer karakterlerden ayırmaktadır. İkbal bir yan karakter olarak acıyı ve trajik sonu temsil edecek güce sahiptir. Ve onun yaşam öyküsü-trajik sonu ana karakterin de acısının parçalarından birine dönüşmüştür.

Romanların incelenmesinin sonucunda; Nemide (*Nemide*) ve Osman Vecdi'nin (*Bir Ölümlük Defteri*) hastalıktan yola çıkarak intiharı; Ahmet Cemil'in (*Mai ve Siyah*) hayal ettiği hayatı bırakarak manevi intiharı; Bihter'in (*Aşk-ı Memnu*) ise Adnan Bey'in silahıyla kendisini vurarak kelimenin gerçek anlamıyla intiharı görülmüştür. Hacer (*Ferdi ve Şürekâsı*) İsmail Tayfur ile bulunduğu odayı ateşe vererek cinayete teşebbüs etmiş, Mazlume (*Sefile*) ise İhsan'ın boğazını dişleyerek öldürmüş, cinayet işlemiştir. İkbal (*Mai ve Siyah*) ise kocasının şiddetlerinin sonucunda vefat ederek bir nevi cinayete kurban gitmiştir. Tüm bu sahnelerden hareketle Hâlid Ziya'nın romanlarının trajik sonlarla nihayete erdiği söylenebilir. Hâlid Ziya acı çeken karakterlerine mutlu ve olumlu bir sondansa yalnız ölümle değil trajik diğer sahnelerle son biçmeyi tercih etmiştir. Roman boyunca hikâyelerinin acı

tarafları görülen ve yazar tarafından da detaylandırılan karakterlerin bu sonlarına hazırlık yapılmış beklenen trajedi ile romanlar sonlandırılmıştır.



## 4 SONUÇ

Hâlid Ziya, Servet-i Fünûn hikâye ve romanının önemli temsilcilerinden olmasının yanı sıra Türk hikâye ve romanının olgunlaşmasında da önemli bir rol oynamıştır. Bu çalışmada Hâlid Ziya'nın sekiz romanı (*Sefile, Nemide, Bir Ölüünün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı, Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar, Nesl-i Ahir*) "süreğen acı ve trajik son" temaları odağa alınarak incelenmiştir. Romanlardaki karakterler ve olay örgüleri bağlamında temayı irdelemeden evvel metinlerle paralellik kurulabilmesi açısından yazarın hayatı ve deneyimlerine yer verilmiştir. Ancak çalışmanın, odaktan uzaklaşarak biyografik bir çözümlmeye dönüşmemesi adına yazarın şahsi hayatının yalnızca eserlerini etkileyen belli kesitleri ele alınmıştır.

Yazarın hayatına dair bu kesitlerin eserlerine etki ettiği ve romanlarındaki yaşam tarzlarının kendi hayatıyla benzerlik gösterdiği görülmüştür. Örneğin Hâlid Ziya, çocukluğunu büyük evlerde geçirmiş; dadı ve lalalarla büyümüştür. Eserlerinde de büyük evler ve dadıların varlığı dikkat çekmektedir. Annesini ve evlatlarından bazılarını kaybetmesi, belli dönemlerde yaşadığı maddi kaygılar, içinde bulunduğu Servet-i Fünûn devrinin sosyal ve siyasal anlamdaki sıkıntıları, bitmeyen savaşlar yazarın neredeyse her eserinde kendisini hissettirmiştir.

Çalışma boyunca acı kavramı üzerinde durulurken yazarın hem kendi yaşam öyküsü hem de toplumsal olarak geçmekte oldukları devrin şartları göz önünde tutulmuş ve özellikle Hâlid Ziya ile birlikte dönemin acıya bakış açısı ele alınarak roman karakterlerinin acıyla olan bağı bu durum üzerinden kurulmuştur.

Acı duygusunun günümüzde ve geçmişte algılanış tarzına odaklanıldığında bu kavramın döneme, bireyin yaşayış tarzına ve bu duyguyu kavrayış biçimine göre şekillenebildiği görülmüştür. En az diğer duygular kadar acı duygusunun da bir zihniyet dönüşümüne uğradığı ve belli dönemlerde algılanış tarzının değişkenlik gösterdiği tespit edilmiştir. Öyle ki acı birçok toplum tarafından dönem dönem mutlak kaçınılması gereken, yerine ivedilikle mutluluğun getirilmesi ve onu oluşturan tüm etkenlerden uzaklaşılması gereken bir duygu olarak sıklıkla ifade edilirken öte yandan bu duygunun, insana yaşattığı tecrübeler hasebiyle güçlendirici ve olgunlaştırıcı bir özelliği olduğuna dikkat çekilmiştir. Buradan hareketle toplumun ve insanın bir nevi yansıması olan edebî metinlerde, bu çalışma için belirlenen Hâlid

Ziya'nın romanlarında, insani duyguların, özellikle acı duygusunun yaşanış biçimine odaklanılmıştır.

Nihayetinde Hâlid Ziya'nın sekiz romanında da karakterlerin “acı deneyimleri” incelenmiş ve yazarın romanlarında acı kavramından kaçınmaktan ziyade acıyı yaşanılması gereken bir duygu olarak yansıttığı sonucuna varılmıştır. Öyle ki romanda süreğen bir şekilde acı çeken/çekebilen karakterler genellikle hikâyenin öznesi olmuş ve yazar onları olgun karakterler olarak inşa etmiştir.

Romanlarda yer alan karakterlerin benzer ve farklı acı deneyimlerinin altında bu duyguyu yaşayış, kaldırış tarzlarına göre ayrıştıkları görülmüştür. Hâlid Ziya'nın da ana karakterlerini, “olgun karakterlerini” acı çekebilen kimseler olarak belirlediği sonucuna varılmıştır. Romanların nihayetinde ölümle, intiharla yahut cinayet gibi suçlarla bitiyor olması “trajik son” bölümünün oluşturulmasına sebep olmuş ve acıyı gerçek anlamda çeken, çekebilen ve bunu süreğen bir biçimde taşıyan insanlarda ölüm korkusunun azalması sebebiyle buradaki “ölüm ve intihar” temalarını da “güçsüzlük” olarak değerlendirmemeyi gerektirmiştir.

Çalışma, karakterlerin tecrübe ettikleri acılara göre bölümlenmiş ve böylelikle temanın romanlar üzerindeki yoğunluğu dikkate sunulmuştur. İncelenen romanlarda süreğen acı ve trajik sona dair bulgular; “Annesizlik”, “Aşk”, “Duygu Patlamaları, Kontrol Edilemeyen Hayat, Kontrol Edilemeyen Duygular (İradeyi Elde Tutamamak), Sürekli Endişe-Kaygı”, “Fiziksel Hastalıklar-Kırılgan Bünyeler”, “Hayal-Hakikat Bağlamında Kaçanlar-Kaçamayanlar”, “Trajik Son” başlıkları altında tasnif edilmiştir.

Metinlerde en belirgin acı kaynaklarından ve türlerinden birinin “öksüzlük” olduğu tespit edilmiştir. Mazlume (*Sefile*), Nemide (*Nemide*), Nihal (Aşk-ı Memnu), Saniha (Ferdî ve Şürekâsı) ve Hacer (*Ferdî ve Şürekâsı*) annelerini kaybetmiş karakterler olarak inşa edilirken; Bihter (*Aşk-ı Memnu*) ve İkbâl (*Sefile*) henüz hayatta olmasına rağmen annenin eksikliğini hisseden karakterler olarak inşa edilmişlerdir. Hayatları boyunca duygusal olarak anne eksikliği hisseden bu kadın karakterlerin birçok tecrübeleri esnasında bu sebeple rehbersiz kaldıkları da görülmüştür. Özellikle tattıkları aşk duygusunu babalarıyla paylaşmadıkları noktada annenin eksikliği daha da vurgulanmaktadır. Kadın karakterlerin böylelikle öksüz kalmanın getirdiği başka acıları da çektiği görülmüştür.

Hâlid Ziya'nın romanlarındaki karakterlerin acıyı en yoğun yaşadığı alanlardan biri “aşk duygusunun” deneyimlendiği sahnelerdir. Aşk üçgenlerine sıklıkla rastlanan romanlarda dolayısıyla en az bir tarafın aşk acısı çektiği görülmektedir. Aldatma ve aldatılmanın da yoğun bir şekilde işlendiği romanlarda aşk güzel hisler getiren bir duygu olmaktan çok acı çektiren bir gerçek olarak varlık göstermektedir.

Karakterlerin kimi doğduğu ev, kimi doğduğu şartlar, kimi yetiştirilme tarzı kimi deneyimleri kimi de süreç içerisinde hayatlarını kontrol edemeyişleri sebebiyle hiddetli bir mizaca sahiptirler. Sürekli endişe, kaygı, duygu patlamaları, buhranlar karakterlerin ruhsal anlamda çöküş yaşamalarına sebep olmaktadır. Ayrıca bu karakterler genelde doğuştan hassas vücutlara, kırılğan bünyelere sahiplerdir. Yahut zaman içinde psikolojik bunalımları fizyolojik hastalıklarını tetikler ve başta “ince hastalık” olmak üzere birçok ölümcül hastalığa yakalanırlar.

Devrin eserlerinde sıklıkla görülen hayal-hakikat çatışmasına Hâlid Ziya'nın da romanlarında yer verdiği görülmüştür. Burada da “kaçanlar-kaçamayanlar” başlığı altında içinde bulunduğu durumdan, mekândan ve genel anlamda hayattan kaçamayan karakterlerin hayal dünyalarından çıkıp hakikatle yüzleştikleri sahneler birer acı deneyimi olarak belirlenmiştir.

Nihayetinde romanların hepsi istisnasız trajik bir sonla biter. Ya var olan hastalığa yenik düşen ya intihar eden ya cinayet işleyen ya da tüm hayallerini bırakarak hakikatlere teslim olan karakterlere tanıklık edilmektedir. Birbirinden tamamen başka hayatlarda yaşayan bu karakterlerin acıda ve sonda ortak oldukları görülmüştür.

İncelenen romanlar adına yapılan başlıklandırmalar, sözü edilen kavramlar romanlarda karakterin süreğen bir biçimde acı çekmesine sebep olan hadiselerdir. Burada Hâlid Ziya'nın acıya bakış açısı ve olgun karakter inşası ile arasındaki koşutluk; psikolojik hastalıkların zamanla dönüştüğü fizyolojik hastalıklar tespit edilmiş ve hikâye boyunca devam eden acının trajik sonlarla biterek doruk noktasına ulaştığı görülmüştür. Nihayetinde sebepler, sonuçlar ve süreçler farklı da olsa Hâlid Ziya'nın romanlarında acı temasının yoğunlukta ve süreğen olduğu; sonların ise bu acılarla beraber trajik inşa edildiği sonucuna varılmıştır.

## 5 KAYNAKLAR

Adıgözelova, A. (2021). Aşk-ı Memnu ve Anna Karenina Romanlarında Üçgen Arzu. *Söylem Dergisi*, 6(3), 747-761.

Ahmed, S. (2004). *Duyguların Kültürel Politikası*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Arslanoğlu Yıldırım, A. (2017). Aşk-ı Memnu: Yitik Cennetler. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(2), 251-262.

Atak, H., & Taştan, N. (2012). Romantik ilişkiler ve aşk. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 4(4), s. 520-546.

Baycanlar, S. Ç. (2011). Halit Ziya'nın Romanlarında Yalnızlık Ve Ölüm Çemberinde "Tutunamayanlar". *Electronic Turkish Studies*, 6(3), 615-622.

Bonnard, A. (2006). *İnsan ve Tragedya*. Y. Atan (Çev.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Breton, D. (2005). *Acının Antropolojisi*. İ. Yerguz (Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Burton, R. (2017). *Melankolinin Anatomisi*. M. Tokmakçioğlu (Çev.). İstanbul: Aylak Adam Yayınevi.

Çakmakcı, S. (2021). Mai Ve Siyah Romanında Başkişinin Kendini Gerçekleştirme Sorunu. *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(23), 384-399.

Çığrı Yıldırım, Asiye. Halit Ziya Uşaklıgil'in 'Kırık Hayatlar' Romanında Trajik Durum. *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi E-Dergisi* 5/1 (July 2018), 158-176.

Dalahmetoğlu, B. (2018). *Ebeveyn Kaybı Yaşamış Ergenlerin Yaşamamış Ergenlere Göre Öz Saygı ve Ruh Sağlığı Değişkenlerinin İncelenmesi*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Işık Üniversitesi).

Demir, K. (2023). Halid Ziya Uşaklıgil'in Mai ve Siyah Romanında Başkahraman Ahmet Cemil'in Yaşamı Algılama Tarzı, Yaşam İstenci ve Umudunun Düşüşü. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan Ve Toplum Bilimleri Dergisi*(21), 87-106.

Demirkol, M. E., Namli, Z., & Tamam, L. (2019). Psikolojik acı. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 11(2), 205-213.

Diran, Z. (2011). *Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Kadın Hakları*. Yayımlanmış Doktora Tezi. Kıbrıs: Doğu Akdeniz Üniversitesi.

Dowling, C. (2020). *Sindrella Kompleksi – Çağdaş Kadında Bağımsızlık Korkusu*. İstanbul: Afrika Yayınları.

Eroğlu Koşan, Z. (2017). Haliz Ziya Romanlarında Kimlik ve Ayna. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(34), 41-72.

Freud, S. (2019). Yas ve Melankoli. L. Uslu (Çev.). İzmir: Cem Yayınevi.

Girard, René (2013). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, İstanbul: Metis Yayınları.

Göde, H. N. (2018). Halid Ziya'nın Sefile ve Nemide Romanlarında "Sindrella Kompleksi". *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 4(8), 398-417.

Gürbilek, N. (2020). *Kör Ayna Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayıncılık.

Han, C. (2022). Palyatif Toplum. H. Barışcan (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Huyugüzel, Ö. (2010). *Edebiyatımızın Zirvesindekiler Halit Ziya Uşaklıgil*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaplan, M. (2017). *Tevfik Fikret (Devir, Şahsiyet, Eser)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Koçak, O. (1996). Kaptırılmış ideal: Mai ve Siyah üzerine psikanalitik bir deneme. *Toplum ve Bilim*, 70. 94-152.

Kozan, A. Ş. (2021). Halit Ziya Uşaklıgil Romanlarında Hastalık. *Söylem Filoloji Dergisi*, 6(1), 157-167.

Kuçuradi, İ. (1966). *Max Scheler ve F. Nietzsche'de Trajik Olan*. İstanbul: Yankı Yayınları.

Kurt, Ö. (2014). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarındaki Şahısların Antagonist Davranışları*. Yayımlanmış Doktora Tezi. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi

Leader, D. (2008). Depresyon Yas ve Melankoli. G. Ayça (Çev.). İstanbul: Encore Yayınları.

Moran, B. (2019). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Mumcu, Y. (2018). Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Fizyoloji-Psikoloji İlişkisi. *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(7), 93-111.

Önertoy, O. (1995). *Halit Ziya Uşaklıgil: Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri*. Başbakanlık Basımevi.

Parla, J. (2012). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Şengül, S. (2017). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarının René Girard'ın Üçgen Arzu Modeli'ne Göre İncelenmesi*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE.

Tanpınar, A.H. (1977). "Halit Ziya Uşaklıgil". *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Haz. Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları.

TDK [Türk Dil Kurumu Sözlükleri \(sozluk.gov.tr\)](http://sozluk.gov.tr) (18 Aralık 2023)

Tütüncü, S. (2015). *Halid Ziya Uşaklıgil'in İlk Roman Kahramanlarında Hayat Tenkidi*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi SBE

Uşaklıgil, H. (2017). *Aşk-ı Memnu*. İstanbul: İnkılap Yayınları.

Uşaklıgil, H. (2005). *Bir Ölünün Defteri*. İstanbul: Özgür Yayınları.

Uşaklıgil, H. (2017). *Bir Ölünün Defteri*. İstanbul: İnkılap Yayınları.

Uşaklıgil H. (2016). *Ferdi ve Şürekâsı*. İstanbul: Can Yayınları.

Uşaklıgil, H. (2016). *Kırık Hayatlar*. Ankara: Ez-De Yayıncılık.

Uşaklıgil, Halit Ziya, (2014), *Kırık Hayatlar*, İstanbul: Özgür yayınları

Uşaklıgil H. (2018). *Mai ve Siyah*. İstanbul: Özgür Yayınları.

Uşaklıgil (2009), *Nesl-i Ahîr*. Özgür Yayınları, İstanbul.

Uşaklıgil, H. (2013). *Nemide*. İstanbul: Özgür Yayınları.

Uşaklıgil H. (2016). *Sefile*. İstanbul: Özgür Yayınları.

Volkan, V. D., & Zintl, E. (1999). *Kayıptan Sonra Yaşam*. İstanbul: Halime Odağ Psikanaliz ve Psikoterapi Yayınları Vakfı.

Yalom, I. D. (2008). *Güneşe Bakmak Ölümle Yüzleşmek*. Z. Babayiğit (Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Yiğitbaş, Maksut (2019). *Edebiyatın Ebemkuşağı: Halit Ziya Hikâyeciliğinde Renklerin Dili*. Muğla: Günce Yayınları.

Yurduşen, S. (2015). Ebeveyn Kaybı Ve Kardeş Doğumunun Kendilik Psikolojisi Üzerine Etkisi. *Ayna Dergisi*. 2(2), 1-12.

Zariç, Mahfuz. (2017). Aşk-ı Memnu'da Karakterlerin Çatışmaları, Tercihleri ve Akıbetleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 10(50), 150-157.

## 6 ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Erva AYDIN

ORCID Numarası : 0009-0006-7697-1278

### Öğrenim Durumu

2016 – 2020 Lisans: İstanbul Arel Üniversitesi-Türk Dili ve Edebiyatı

