

## MAİ VE SİYAH'TA DUYULAR VE DUYUMLAR

Seval ŞAHİN\*

**Öz:** Halit Ziya Uşaklıgil'in Mai ve Siyah romanında, duyular ve duygular dış dünyayla birleşir ve bunlar metinde yeni bir anlatım şeklini yaratır. Bu anlatım şeklinde duyular, canlandırmalar aracılığıyla hayal dünyasıyla birleşir ve temas etmek dış dünyayı anlamlandırmanın bir parçası olur. Elaine Scarry Kitapla Hayal Etmek'te canlandırmaları üçe ayırır: Dolaysız, gecikmeli ve taklit. Şiirin ise her üç canlandırmaya da sahip tek tür olduğunu vurgular. Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil bize bu üç canlandırma şeklini bir arada sunar. Bu makalede, Mai ve Siyah'tan ve özellikle Ahmet Cemil'in yazmaya çalıştığı eserinden bahsettiği pasajları kullanarak üç canlandırma şeklinin sadece şiirde değil roman türünde de kullanılabileceğini ispatlamaya çalışacağım.

**Anahtar Kelimeler:** Mai ve Siyah, Halit Ziya Uşaklıgil, duyular, canlandırma

### **Senses and Vivification in Mai ve Siyah**

**Abstract:** Halit Ziya Uşaklıgil the creates a new narrative for the telling of joinings between senses and sensations with the outside world in his novel Mai and Siyah. In this narration, the senses merge with the imaginary via vivification and coming into contact becomes part of signifying the outer world. Elaine Scarry divides her enlivenments into three: Direct, delayed and imitative in Dreaming by the book and as for only poetry includes all three vivifications. Ahmet Cemil presents the reader with all three enlivenments together, in Mai ve Siyah. In this article, I will establish this point, by utilizing passages from Mai ve Siyah and notably the work which Ahmet Cemil strove to write.

**Keywords:** Mai ve Siyah, Halit Ziya Uşaklıgil, senses, vivification.

### **Giriş**

Halit Ziya Uşaklıgil 19. yüzyıl sonunda yayımladığı Mai ve Siyah adlı eseri ile edebiyat tarihinde önemli bir yere sahip olmuş, bu eser Türkçede roman tarihinin başlangıç eserlerinden biri kabul edilmiştir. Mai ve Siyah, yarattığı Ahmet Cemil karakteriyle hem neslini anlatan bir roman olmuş hem de roman tarihinde duyuların ve duyguların dış dünyayla birleşmelerini, bu birleşmelerin metinde yeni bir anlatım şekli yaratmasını mümkün kılmıştır. Bu anlatım şeklinde duyular, canlandırmalar aracılığıyla hayal dünyasıyla birleşir ve temas etmek dış dünyayı anlamlandırmanın bir parçası olur. Bu şekilde duyular ve canlandırmalar, eseri dönemindeki birçok eserden ayırt eder.

Elaine Scarry (2006), Kitapla Hayal Etmek adlı kitabında sanat alanında üç farklı canlandırmadan bahseder: Dolaysız canlandırma, gecikmeli canlandırma ve taklit. Resim sanatı gibi görsel sanatlar dolaysız, müzik gecikmeli, sözlü sanatlar ise taklit yoluyla canlandırma yapar. Resimde ressamların belirli bir renkteki yoğunlaşmaya odaklanarak resmettikleri kısımdaki algı ile etraftaki keskinliği de imlemeyi dolaysız, müzikteki notaların sesi beraberinde getirmesiyle gecikmeli, sözlü sanatların ise

---

\* Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. İstanbul / TÜRKİYE. E-posta: sevals@gmail.com ORCID NO: 0000-0003-3467-4137

duyuları taklit etmeye dayanan özellikleri kahramanlara aktarmasıyla taklit bir canlandırma oluşur. Scarry, şiirin her üç canlandırmaya da sahip olduğunu vurgular. Çünkü şiir, yoğunlaştırmalarla çalıştığından ve bir görselliği de içinde barındırdığından dolaysız canlandırmayı, halihazırda seslendirilebilir olmasıyla gecikmiş canlandırmayı, anlatıya has olmasıyla da taklidi bir arada kullanabilir. *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil bize bu üç canlandırma şeklini bir arada sunar. Bunu, *Mai ve Siyah*'tan ve özellikle de Ahmet Cemil'in yazmaya çalıştığı eserden bahsettiği pasajları kullanarak ispatlamaya çalışacağım. Bu pasajlarda hem duyuların nasıl temas edilebilir olana dönüştüğünü gösterecek, hem de canlandırmanın üç farklı şekilde yapılabildiğindeki rollerinden bahsedeceğim. Bunun için romandan üç pasaj seçtim: Bunlardan ilki Ahmet Cemil ve arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin şiir tercüme ettikleri, ikincisi Ahmet Cemil'in yazmak istediği şiirin nasıl bir dile ihtiyacı olduğunu belirttiği ve sonuncusu da Ahmet Cemil'in yazdığı şiiri okuduğu pasaj.

Eserde duyular, her zaman temas edilebilir bir unsur olarak ele alınır. Bu, farklı şekillerde ortaya çıkar. Duyma duyusu, canlandırılarak bir görme duyusuna aktarılır. Kıtapta, Ahmet Cemil'in Hüseyin Nazmi ile birlikte çevirdikleri şiiri Ahmet Cemil'in okuyuşu da buna örnektir: "*Ahmet Cemil'in sadâ-yı âhenk-dârı bir teessür-i samimi ile veznin cereyân-ı bî-tâbânesi üzerinden bir seyelân-ı marizâne ile akıyor, kelimeler nâliš-i medîd-i matem tarzında hafif ivicâcât-ı sadâiye ile uzanıp gidiyordu. Bu tarz-ı kıraat şiirin yeis ü melâlini büsbütün tefsir etti.*" (Halit Ziya, 1898, s. 28)

Burada "ivicâcât-ı sadâiye" ile Ahmet Cemil'in sesi, görselleştirmenin, soyut olanın somutlaşmasını sağlar. Ses, dalgalanmalar ile etrafa saçılır ve titreşimler halinde yayılır, böylece Hüseyin Nazmi'ye temas eder. Bu şekilde ses, görünmez olmaktan çıkarak görünür olana dönüşür, dahası tercüme edilmeye çalışılan şiirin yorumunu beraberinde getirir. Sesin bu titreşimi onların algılarını da değiştirir:

*"Bu suretle manzume bittiği zaman her ikisi de sükût ettiler, bu şarâb-ı mestî-âver-i şiir beyinlerini latif bir surette uyuşturmuştu. Öyle sâkit, gaşy olmuşçasına karşılarında güneşin eşiasıyla parıldayan elvâha; ta uzakta denizin ağışuna süzülen Üsküdar'a, beride bir müddet devam edip sonra birdenbire inkıta eden Boğaziçi'nin mukaddemât-ı menâzırına, Üsküdar İskeleyi'nden kalkan bir vapura, Beşiktaş'tan karşıya geçen aheste-rev bir kayığa, uzun uzun baktılar."* (Halit Ziya, 1898, s. 28)

Algılar, gevşemiş, zihin neredeyse bir şarabın sarhoşluğuyla bakar hale gelmiştir. Bunu sağlayan ise sesin titreşimlerinin görünürlüğüdür. Görünür olan ses, zihni etkiler, o da görme algısını değiştirir. Işığın vurduğu yerler, uzaktan gördükleri vapuru da kayığı da tıpkı ses dalgalarının titreşimi gibi süzülen, hareket eder birer nesne haline dönüştürür. Baktıkları vapurun kendisi değil vapurun hareketleridir. Dolayısıyla algıları, sesin harekete geçirdiği zihnin algısı görme duyusunu da, bir nevi titreşen, süzülen bir harekete doğru çevirir. Demek ki bu pasajda, duyular bu şekilde birbirini tetikler durumdadır. Duyma duyusu görme duyusunu tetikler, bu tetiklemeyle beraber duymanın titreşimi görmenin titreşimini çağırır ve odaklanma sabit olandan hareketli olana kayar, böylece hareketin kendisi duyma ve görme duyusunun ortak noktası olur. Tabii tabiat da bu şekilde, bakışa yakalanır. Nitekim bu yakalamayı sağlayan, okudukları manzumedir. Daha Ahmet Cemil'in manzumeyi okumaya başlayışıyla gecikmiş bir canlandırma başlamıştır. Bu okuyuşun varlığı ise tıpkı resimde olduğu gibi dolaysız bir canlandırmayı çağırır. Bakış, güneş ışıkları aracılığıyla yoğunlaşmaya başladığında, tıpkı bir tabloda aynı rengin farklı tonlarıyla yapılan dolaysız

canlandırma gibi, vapur ve kayığı da görülebilir hale getirir. Etrafın yoğunlaşması onların görünürlüğünü mümkün kılar.

Hüseyin Nazmi ve Ahmet Cemil'in uyuşmuş dimağları, karşılarında duran manzaraya bakmaya başlamalarıyla beraber yine harekete odaklanarak tabiatı bu hareketin içine yerleştirir:

*“Birkaç gün evvelden beri devam eden yağmurlar yalnız o sabah dinerek, sema açılmış, güneş hafif bir hararet neşreden ziyasını bir âtîfet-i mebzule ile saçmıştı. Bahçenin çok yağmur yemiş otlarından, ağaçlarından, topraklarından bir buğ kalkıyor; ziyâ-yı şemsin altında titriyordu. Ta karşılarında Çamlıca tepelerinin üstünde, hava ihtizaz ediyor; ratib topraklardan yükselen tebahhurî bir hava güneşin altında hafif hafif sallanıyordu. Bahçenin bü-yü türâbı, demin ellerindeki kitaptan fışkıran zülâl-i şiir, karşılarında hevâ-yı mühtezzin altında titreyen o menâzır-ı müşemmese, denizin üstünde birbirini kovalıyormuş gibi uçuşup kaçışan ziya parçaları; beyinlerine latif bir hararet-i mestî vermişti.”* (Halit Ziya, 1898, s. 28)

Zihnin uyuşukluğu, sesle başladığı görme duyusuna bu seyredişte dokunma duyusunu da ekler. Bu noktadan itibaren de sözlü sanatlarda rastladığımız taklit ile karşılaşırız. Güneş, burada hafif bir hararet neşreden ziyasını saçarak haldedir. Sıcaklık ile birlikte yeni bir temas daha ortaya çıkar. Tıpkı ses gibi, süzülen vapur ve kayıkta olduğu gibi ısınma da titreşimlerle, saçılarak bu kez kulak ve görmeden dokunmaya geçer. Ses titreşimleriyle başlayan duyu, görmeye ve dokunma duyusuna doğru, hep hareket halinde bir evrilmeyi yüklenir. Nitekim gördükleri manzarada ilk dikkati çeken, yağmurun dinip gökyüzünün açılmış olması ve güneşin ışıklarını göstermesidir ve bu tasvirde sıcaklığın, hararetin özellikle vurgulanmasıyla değişim halindeki hareket oluşur. Hareket bu şekilde başladıktan sonra, havanın yavaş yavaş buharlaşması ve güneş ışıklarının titreyişi ona eşlik edecektir. Üstelik bu titreyiş, tam da uyuşmuş bir zihnin görme algısına eşlik eder bir halde, tüm manzaraya bir hareketlilik kazandırır. Kahramanların algıları, doğrudan zihnin uyuşmuş olmasına odaklanır. Zihni uyuşmuş kahramanların algıları -burada görme algısı- tam da zihnin işleyişiyle paraleldir. Havanın durdukları yerden sallanır bir vaziyette görünmesinin sebebi budur. Duyma, görme ve dokunma duyusu, bu uyuşukluğa bir de koklama duyusunu ekler. Ve tabii o da diğer duyular gibi hareketi imler bir vaziyettedir. Buldukları yerdeki toprağın kokusuyla gördüklerini birleştirirler. Kokuyla birlikte de okuma eylemine, şiirin başlattığı uyuşukluğa geri dönerler; böylece ellerindeki kitaptaki şiiri, saflıkla seyretmekte oldukları manzaranın bir parçası haline gelir. Dolayısıyla okuma eyleminin başlattığı hareket başladığı yere geri döner; ancak bu geri dönüş de hareket halindedir: Geri döndüğünde orada sabitlenmez, akışkanlığa dahil olur. Kahramanların zihinlerindeki uyuşukluk, tüm duyularla akışkan bir hale bürünürken kahramanları da sabit olmaktan çıkarır, onları hareketli nesnelere dönüştürür. Bunu sağlayan ise baktıkları ve okuduklarına tüm duyularını açmalarıdır; bu nedenledir ki görülen ile sadece bir görme ve görülen ilişkisi kurulmaz, bakılan ile bakanın birbiriyle karşılıklı bir hareket içinde olduğu bir devinim yaratılır. Devinim halindeki nesnelere tüm hareketleri duyuları taklit eden bir canlandırmayı beraberinde getirir.

Bu devinimde Ahmet Cemil kısa bir düşünme anından sonra konuşmaya başlar:

*“— Ah, neler hissediyorum da tahlil edemiyorum. Bir şey yazmak, o tahassüsâtın içinden bir şey çıkarmak istiyorum ama bir kere ne yazmak istediğimi tayin edebilsen. Şurada - beynini gösteriyordu- bir şey var, bir şey duyuyorum ama rüyalarda tutulamayan eşkâl*

*gibi parmaklarımın arasından kaçıyor. Bilir misin, nasıl bir şey? Bak şu semaya, ne görüyorsun, mailiklerden mürekkebe bir deryâ-yı minâ... Gözlerinle onun içine girmeye çalış; o mailikleri yırtmak için uğraş, ne görüyorsun? Mai... Daima mai... Değil mi? Sonra, bak ayağımızın altındaki toprağa, ne buluyorsun? Bir reng-i câmid-i esved...Of!... O tabakât-ı muzlimeyi parçalayarak içeriye infaz-ı nazar et; in, in, in, ne kadar inebilmek mümkünse o kadar in; ne buluyorsun? O siyahlıklar içinde ne buluyorsun? Siyah... Daima siyah değil mi? İşte öyle bir şey yazmak istiyorum ki fevkine bakılsa mai ve daima mai; zîrine bakılsa siyah daima siyah... Bir şey ki mai ve siyah olsun. Hasta mıyım, bilemiyorum; fakat ah! O ne yazmak istediğimi bilsem; onu şöyle karşımda mürtesem, musavver görmek mümkün olsa; işte o vakit, zannediyorum ki artık ölebilirim; nisâb-ı hayatını tamamıyla almış bir adam hükmünde gözlerimi kapayabilirim...” (Halit Ziya, 1898, s. 28-29)*

Kahraman, konuşmaya başladığı andan itibaren histen, hissetmekten, duyuların onda uyandırdığı izlenimlerle oluşmuş bir “his”ten bahsetmektedir. Onda bu hissi uyandıran, okudukları şiir ve bu şiirin uyuşturduğu zihnin gördükleridir. Böylece uyuşuk olan zihin, uyanır. Artık konuşmaya başlayan kahraman da uyanık bir zihin ile hislerini karşısındakine aktarmaya, duyularını taşıyan insanın taklitlerini aktarmaya başlar. Hissi başlatan uyuşukluk, dile ancak uyanıklıkla gelebilir. Seyretmenin yerini konuşmak aldığı anda, dil de bir temas unsuru gibi anlatılmalıdır. Okumanın, sesli okumanın yarattığı seyretme edimi, konuşmayla birlikte yazmaya dönüşür. Çünkü Ahmet Cemil bu seyredişin ardından uyanan zihniyle nasıl bir şey yazmak istediğini anlatmaya başlar. Yazma edimini his ile, hislenme ile birleştirir. Bu his ise ancak duyulara açılan bir dünyayla var olabilir. *Mai ve Siyah*'ta hissetmenin anlamı, duyuların uyandırdığı bir dünyaya açılmaya karşılık gelir. Bu hissi anlatmanın yolu ise henüz araştırılmaktadır; tıpkı seyredilen doğanın devinim hali gibi, yazılacak olan da aranmaktadır ve o, hislerin içinden çıkacaktır. Ahmet Cemil'in zihninin içinde “duyduğu” ama dışarıya çıkaramadığı bir şey'dir bu. Burada duymak, hem geçmişe hem geleceğe hem de şimdیه açılan bir zaman dilimini verir. Çünkü o, Ahmet Cemil'in zihninde hali hazırda mevcuttur, ondan bahsetmese dahi oradadır, ondan bahsettiği zaman şimdi'yle birleşir ve tam da bahsettiği andaki onu anlamlandırma çabasıyla şimdi'yi geleceğe taşır. Duymak da Ahmet Cemil'in gördükleri gibi devinim halindedir. Üstelik burada hem işitmeyi hem de hatırlamayı birlikte yüklenmiştir. Yazılacak olanın mai ve siyahı bir arada barındırması da bununla bağlantılıdır. Tıpkı sema ile gökyüzünün maviliklerde birleşmesi, bunların birçok maviyi bir arada taşınması gibi, şiir de mai ve siyah ile birlikte sürekli bir devinimi taşıyacaktır.

Ahmet Cemil eserini aslında oldukça katı biçimlerle tarif eder:

*“Sonra, bak ayağımızın altındaki toprağa, ne buluyorsun? Bir reng-i câmid-i esved...Of!... O tabakât-ı muzlimeyi parçalayarak içeriye infaz-ı nazar et; in, in, in, ne kadar inebilmek mümkünse o kadar in; ne buluyorsun? O siyahlıklar içinde ne buluyorsun? Siyah... Daima siyah değil mi? İşte öyle bir şey yazmak istiyorum ki fevkine bakılsa mai ve daima mai; zîrine bakılsa siyah daima siyah... Bir şey ki mai ve siyah olsun.” (Halit Ziya, 1898, s. 28-29)*

Toprağın, ayağını bastığı toprağın katılığı, önce ona temas edilebilir hale getirilir, ardından da gözlerle içine nüfuz edilebilir olur. Böylece gökyüzü ve yeryüzü tek bir resimde birleşir. Bu sebeple ona her ikisini birleştirecek, aslında görülebilir olanla gözün göremediği derinliklere inebilecek bir tabloda, musavver ve mürtesim bir tabloda bahseder. Çünkü musavver olan hayal edilebilen, mürtesim olan ise

resmedilebilendir. Bu noktada hayal olunan ile somut olan iki ayrı unsur şeklinde sunulurken her ikisi de görülebilir olana dönüştüğünden, bir tablodan, anlatılabilecek bir tablodan bahsedilebilir. Bunu başlatan manzume, yani gecikmiş canlandırma; resmetme, dolaysız canlandırma; kahramanın onu aktarma çabası ise taklit canlandırmadır. Unutulmamalıdır ki Ahmet Cemil de bir şairdir ve bir şiiri çevirmenin, okumanın ardından kendi yazacağı şiir üzerine konuşmaktadır. Burada, *Mai ve Siyah'*ın meşhur pasajını hatırlamak yerinde olacaktır:

*“Bilseniz, şiirin nasıl bir lisana muhtaç olduğunu bilseniz! Öyle bir lisan ki... Neye teşbih edeyim, bilmem?... Bir ruh-ı mütekellim kadar belîğ olsun, bütün kederlerimize, neşvelerimize, düşüncelerimize, o kalbin bin türlü inceliklerine, fikrin bin çeşit derinliklerine, heyecanlara, tehevürlere terceman olsun; bir lisan ki bizimle beraber gurûbun ahzân-ı elvânına dalsın düşünsün, bir lisan ki ruhumuzla beraber bir matemin eşk-rîz-i ye'si olsun. Bir lisan ki heyecân-ı âsâbımıza refakat ederek çırpınsın... Haniya bir kemanın telinde zapt olunamaz, anlaşılabilir, bir kaide altına alınamaz nağmeler olur ki ruhu titretir... Haniya bir sabah zamanı incilâ-yı fecrden evvel âfâka hafif bir imtizâc-ı elvan ile dağılmış sisler olur ki üzerlerinde tersim olunamaz, tayin edilemez renkler uçar; nazarlara buseler serper... Haniya bazı gözler olur ki bir ufk-ı bî-intihâ-yı siyaha açılmış kadar ölçülemez, ka'r-ı nâ-yâb-ı umkuna vukûf kabil olamaz, derinlikleri vardır ki hissiyatı mass eder. İşte bir lisan istiyoruz ki onda o nağmeler, o renkler, o derinlikler olsun. Fırtınalarla gürlesin, dalgalarla yuvarlansın, rüzgârlarla sarsılsın; sonra müteverrim bir kızın kenâr-ı firâşına düşsün ağlasın, bir mehd-i nâz-perverine eğilsin gülsün, bir gencin nûr-ı nigâh-ı şebâbına saklansın, parlansın. Bir lisan... Oh! Saçma söylüyorum, zannedeceksiniz, bir lisan ki sanki ser-â-pâ bir insan olsun.”* (Halit Ziya, 1898, s. 6-7)

Uyuşmuş bir dimağın gördüğü manzaranın ardından uyanan bir zihinle nasıl bir eser yazmak istediğinden bahseden Ahmet Cemil, bu eserin dilinde duyuları, duyguları, teması harekete geçirir: Keder, neşe ve düşünce; heyecan, öfke ve kalbin taşıdığı tüm derinliklere nüfuz edebilen bir dil. Ahmet Cemil'in musavver ve mürtesim olarak katılaşmasını istediği tablonun dili de musavver ve mürtesim olarak görünür. Duygu burada, bu tabloyu harekete geçiren unsurdur: Heyecan, öfke ve tabii düşünceden bağımsız olmadan, kalbin hissettiği her şey. Düşünce ve duyguların bir araya gelmesi ise güneşin sadece batışını değil bu batışta gözün gördüğü renkleri, ama yalnız hüznü renkleri ve bu renkler karşısındaki duygulanımları bir araya getirmelidir. Dil, tüm bunları yansıtmak için başka bir forma bürünmeli; eserde görünürlük kazandığından farklı farklı halleri, zihinden kalbe giden bağlantıları yakalamalıdır. Bu yakalamakta renkler, kişinin bedeniyle buna verdiği tepkiler temas edilebilir hale gelir. Böylece pratik, duygu ve düşüncenin hareket halinde olduğu pratik, tıpkı resimdeki gibi gösterilebilir. Bu, aynı zamanda duyguların da gösterilebildiği bir tablo haline dönüşür. Böylece “ruh-ı mütekellim” bir eserde vücut bulur. Ahmet Cemil'in bedeni, bu hareketin bir yansıtıcısı olduğundan tabloyu aktararak dil de yaşayan bir insan gibi olmalıdır. Devinim halinde; devininim her halini duygu ve düşüncelerle beraber, hareket halinde imleyen bir dil. Bu dil ancak bambaşka bir şekilde, farklı canlandırmalarla ortaya çıkarılabilir: Her üç canlandırmanın bir arada kullanıldığı bir teknik ile.

Söz konusu üç canlandırmanın bir arada olduğu bir başka pasaj örneği, Ahmet Cemil'in şiirini okuduğu sahnede görülür: *“Ahmet Cemil biraz kuvvet buldu; yavaş yavaş gözlerinden bir sis kalkıyor, sesine bir kabiliyet-i ifade geliyordu. Şiir evvela bir*

*ebr-i nev-peydâ-yı bahardan serpilen müheyyâ-yı tebahhur katarât-ı hafife gibi yavaşı yavaşı, ağır ağır, bir nüzûl-ı istiğna-fürûşâne ile dökülüyor; güya şu heyet-i sâmiyanın dimağlarına muattar, muanber bir serinlikle, nevâziş-kâr buselerle temas ediyordu.”* (Halit Ziya, 1898, s. 145)

Şiirin okunuşunda duyular hemen hizmete girer. Havadan aşağıya doğru inen bir yoğunlukla görme ve hissetme birlikte çalışır. Nitekim onu dinleyenler de bu yukarıdan aşağıya inişi hem görür hem de kulaklarına sadece ses gelmez, onlara temas da eder. Bu temasın ardından Ahmet Cemil’in şiiri hakkında kısa bir bilgi verilir: “*Ahmet Cemil eserinin başında bir sabah-ı bahar levhası tasvir etmiş, sonra iki mısra ile levha-i tâbdâr u rûh-perveri şebâb-ı hülya-cû-yı hayata tatbik edivermişti.*” (Halit Ziya, 1898, s. 145) Şiir okunurken hayalde bir bahar sabahı tasviri canlandırılır, bu canlandırmada ruhu besleyen ve ışık saçan bir tablo, hayatın hülyalı gençliğine uyarlanmıştır. Dolayısıyla gençlik hayalleri ile bahar sabahının tablosu birleştirilir. Nitekim bahar sabahı tablosunun hem ruhu besleyen hem de aydınlık bir tablo olmasında maddi ve manevi unsurlar birleştirilmiştir. Tab-dar kelimesi, ruhu ve tabloyu imler, tıpkı bir sonraki ifadede hülya kelimesinin hem gençlik hem de hayatı imlemesi gibi. Böylece hayal edilen, göz önüne getirilen tabloda aydınlık ve hülyalı olma hali, maddi ve manevi duygulanımlar arasında bir köprü işlevi görür; birinden diğerine geçişi mümkün kılar. Bu imkân, birlikteliği beraberinde getirir. Ahmet Cemil’in şiirini okuyuşu ile bunun dinleyenlerde uyandırdıkları bir arada verilir. Aynı pasajdaki şu uzun cümleye bakalım:

*“Ahmet Cemil ayağa kalktı, şimdi vezn-i muntazam muhtelif esaslardan, elhândan geçtikçe değişiyor; Ahmet Cemil artık sesini arzusuna tebâen idareye başlıyordu. Sâmiin evvela bu tebeddül-i evzânı fark etmiyor gibiydi, sonra bir aralık İlhami Efendi eğilerek, kaşlarını çatarak kulak kabarttı; Süleyman Vahdet Efendi’ye nazar-ı dikkate davet eden bir işaretle baktı, heyet-i sâmiyanın sükûtu arasında bu küçük hareket herkes için taziyâne-i ibtisar hükmüne geçti, ibtidalarında bu tenevvü’-i ahenkten bir tesir-i nahoş hasıl oluyor gibi idi; fakat Ahmet Cemil’in sadâ-yı nağme-kârîsi bazen kevser-cû-yı sine-i sehâib olmak isteyen şahinler gibi yükselerek, bazen bir pervâz-ı sübhan ile hafif hafif dalgalanarak, ara sıra çemenlerin üzerinden bir seyelan-ı mevce-rîz ile akan riyâh-ı leyâl gibi bir terennüm-i feşâfeş-kâr ile geçerek, gah bir tarraka-ı şehik-i ıztırab ile hançere-bend, gah sirişk-i matem şeklinde sakitâne rîzân, nagehan bir hande-i nev-peydâ-yı ümid şeklinde gonce-küşâ, ara sıra bir cûy-bâr-ı gunûdenin zezeme-i rüyâ-perveriyle dem-gîr ü nâlân; evzânın silsile-i tenevvü’-i engâmundan, kafiyelerin bir musiki parçasında câ-be-câ mütekerrir birer savt-ı münferid gibi tekabül-i terennümden geçip gittikçe bu eserden güya bir hevâ-yı mestî-bahş-ı şiir tebahhur ederek küçük bir ebr-i perrân şeklinde bu heyet-i sâmiyâyı âgûş-ı gayş-âverine sardıktan sonra bir muntika-i ulviye-i semâvâta doğru yükseltiyordu.”* (Halit Ziya, 1898, s. 145)

Burada dikkati çeken, Ahmet Cemil’in farklı vezinlerle yazdığı şiiri okurken sesini buna göre ayarlayarak yükseltip alçaltması, onu dinleyenlerin de önce hoş bulmadıkları bu ses değişimlerinin önemini sonrasında fark etmeleridir. Sesin bu şekildeki farklı duyumları, gözümüzün önünde bir manzara olarak yeniden canlandırılır. Bu canlandırmada tabiat yine baş roledir, ne de olsa Ahmet Cemil’in şiiri bir bahar sabahını tasvir ederek başlamıştır. Bir şahinin gökyüzünde yükselerek dolaşması, alçalması, bu hareketlerin rüzgârla eşleştirilmesi hem sesteki farklılıkları hem de sesin görünürlüğünü mümkün kılar. Gözümüzün önünde bir şahinin uçuşunu canlandırdığımızda Ahmet Cemil’in sesi görülür ve duyulur olur.

“Bir zaman geldi ki hepsi güya bir bahar gecesi cenâh-ı riyâhın bir tuhfe-i cenân olarak isâl-i bezm-i rüya ettiği bir lahn-ı mübhem-i rûh-nevaz ile maddiyet-i vücudiyelerinden tecerrüd etmiş gibi sâkit, mebhût, gayr-ı müteharrik kaldılar; Ahmet Cemil şimdi kimseyi görmüyor, elinde parmaklarının bir hareket-i gayr-ı iradiye ile çevirdiği defterine nadiren bir nigâh-ı îânet-bahş-ı hatıra göndererek, uzun kumral saçları lambalardan dökülen ziyalarla tenevvür ederek, siması gâh u bî-gâh bir sehâb-ı teessürle istitâr yahut bir şule-i neşve ile incila ederek devam ediyordu. Şimdi eserin kısm-ı müntehisine geliyordu; mücâdelât-ı hayatiye ile mâli bir gün tasvirinden sonra âfâka bulutlar yığıyor, amâk-ı fezâdan rüzgârlar kaldırılıyordu.” (Halit Ziya, 1898, s. 145)

Burada görüldüğü gibi Ahmet Cemil’in şiiri okuyuşundaki değişimler, yükselip alçalmalar sonunda su gibi yükselip yoğunlaşarak buhar halini alır ve dinleyenleri sarar. Nitekim şiir de bulutlar ve rüzgârlarla doludur.

### Sonuç

Elaine Scarry’nin (2006) bahsettiği üç canlandırma şeklinin sadece şiirde görülebileceği tespitinin aksine, *Mai ve Siyah*’ta Ahmet Cemil’in şiirden bahsettiği üç pasajda görüldüğü üzere, bunları düzyazıda, romanda da görmemiz mümkündür. Burada, Halit Ziya’nın eserinde şiirden bahsederken kahramanı aracılığıyla, yazılan şiiri temas edilebilir bir şekilde duyularla beslemesi, bu şekilde Ahmet Cemil’in tüm kâinata kendini, bedenini açması söz konusudur. Şiirden bahsedilen her yerde tabiatın görünürlük kazanması, sesin titreşimlerinin bunlardaki alçalma ve yükselmenin müzik notaları şeklinde etrafa saçılması ve kahramanın bunu aktarışı, hayal edilenin somutlanmasına, bunu yaparken de devinim halinde salınmasına imkân vermiştir.

Her üç pasajda da duyuların görme, duyma, koklama ve dokunma şeklinde birbirine harmanlanmış bir şekilde verilmesi ve bu yolla bir manzara oluşturulmasıyla kurulan anlatı tekniği, bu romanda üç farklı canlandırmayı mümkün kılmıştır.

### Kaynakça

SCARRY, E. (2006). *Kitapla Hayal Etmek*. İstanbul: Metis Yay.

HALİT ZİYA. (1898). *Mai ve Siyah*. İstanbul: Alem Matbaası.

UŞAKLIGİL. Halit Ziya (2018). *Mai ve Siyah- Eleştirel Basım*- İstanbul: İletişim Yay.

