

# MAİ VE SİYAH ROMANINDA BAŞKİŞİNİN KENDİNİ GERÇEKLEŞTİRME SORUNU\*

## The Protagonist's Self-Realization Problem in Mai ve Siyah Novel

Selami ÇAKMAKCI<sup>1</sup>

### ÖZET

Servet-i Fünûn topluluğunun nesirdeki en önemli ismi olan Halit Ziya Uşaklıgil, roman türünün edebiyatımıza yerleşmesinde tartışmasız bir yere sahiptir. Mai ve Siyah romanı, başkışinin kaygı ile umut, hayal ile hakikat, arzular ile ihtiyaçların birbiriyle çatıştığı ve sonuçta hayal kırıklığı ile sonuçlanan kendini gerçekleştirme sürecini ele alır. Başkışinin hayallerle gerçekler arasındaki dengeyi kuramadığı bu süreçte temel sorun yanılısma içerisinde olmasıdır. Romanda başkışı Ahmet Cemil, ihtiyaçlarından çok, arzularına göre hareket eden bir karakter konumundadır. Yenik, başarısız, romantik ve hayalperest bir karakter olan Ahmet Cemil'in amacı; bilinçaltında yer etmiş eksiklik ve yetersizlik duygularından kurtulmaktır. O, bireyleşme sürecinde para, şöhret, aşk ve sanat gibi araçlara ihtiyaç duyar. Paranın getireceği ekonomik rahatlık, edebiyat yoluyla oluşacak şöhret ve aşk yoluyla gelecek duygusal yaşam onun için simgesel birer güç kaynağıdır. Edebiyat ve aşk Ahmet Cemil'in kendini gerçekleştirme sürecinde aslı araçları olurken, babasızlık ve parasızlık bu süreçteki en büyük engelleridir. Edebiyat ve aşk onun için bir tür ölümsüzlük kapısıdır. Para ise hayatını değiştirecek, arzuları gerçekleştirme imkânı verecek ve kaybedilen baba otoritesini yeniden kazandıracak bir araçtır. Çalışmanın amacı Mai ve Siyah'ta, başkışinin kendini gerçekleştirme sürecinde araç olarak gördüğü sanat ve aşka yüklediği anlamı çözmek ve başarısızlığına neden olan babasızlığın ve parasızlığın etkisini belirlemektir. Çalışmada metne psikanalitik bakış açısıyla yaklaşılmıştır.

### ABSTRACT

Halit Ziya Uşaklıgil, the most important name of the Servet-i Fünûn ensemble in prose, has an indisputable place in the establishment of the novel genre in our literature. The novel Mai ve Siyah is based on the problem of self-actualization in the background, although it deals with a process in which the protagonist cannot establish the balance between dreams and reality. In the novel, Ahmet Cemil is a character who acts according to his desires, not his needs. The dreams, ideals and desires of Ahmet Cemil, a defeated, unsuccessful, romantic type, give clues about the life he wants to have. However, in his world, desires and ideals are more important than needs. In these desires, it is possible to see the effect of art on life and people. Ahmet Cemil, the protagonist of the novel, who is faced with difficulties with the loss of paternal authority, needs tools such as money, fame, love and art in the process of individuation. The economic comfort that money will bring, the fame that will come through literature, and the emotional life that will come through love is a symbolic source of power for him. The love in the platonic plan in the work is a door of hope that makes him take a break in all his troubles as it is exciting. Being orphan and lack of money are the biggest problems of Ahmet Cemil in the individualization process. Money both triggers and inhibits his desires. Art and love are a kind of immortality for him. The emotional character's ideal choice of literature in the process of self-realization is a concrete indicator of the author's realist understanding. The aim of the study is to determine the role of being orphan and lack of money that cause failure in this process and the elements instrumentalized by the chief in the process of self-realization in Mai ve Siyah, a character novel. In the study, the text was examined through psychoanalytic perspective.

**Anahtar Kelimeler:** Hayal, edebiyat, şiir, aşk, baba, para.

**Keywords:** Dream, literature, poem, love, father, money.

1. ORCID: 0000-0002-3350-0373

1. Dr. Öğr. Üyesi, K. Maraş Sütçü İmam Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, selamicak23@hotmail.com

\*ÇAKMAKCI, S. (2021). "Mai ve Siyah Romanında Başkışinin Kendini Gerçekleştirme Sorunu", *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 8, S. 23, s. 384-399.

Makale Geliş Tarihi: 17/03/2021 Kabul Tarihi: 17/04/2021

**EXTENDED ABSTRACT**

Halit Ziya Uşaklıgil is an artist who devoted his whole life to literature. Mai ve Siyah, who reinforced the author's reputation in the literary world, are known with names such as character, artist, and generation novel. Ahmet Cemil, protagonist, takes part in the work as a member of the Servet-i Fünûn ensemble as a poet. Ahmet Cemil, with his poet identity, is also the key to the artistic character of the school to which Uşaklıgil belongs. The work develops on the axis of the disappointments Ahmet Cemil experienced in the process of individualization. Ahmet Cemil, as a person whose personality development has not been completed and who has not reached the integrity of thought, is thrown in the wind of imagination, he can never perceive reality as it is without disappointment. Ahmet Cemil, who has a Faustian character has a identity, is his biggest obstacle, although he has obstacles in the processes of self-realization. For this reason, the effect of his personality on the events is in question rather than the effect of events on his personality. Even if the results are disappointing, he still does not hesitate to make a "Fausten agreement". Ahmet Cemil lacks the courage to make his own decisions. While being orphan and lack of money are his biggest problems in the process of individualization, his dreams of art and love are his main ideals. When Ahmet Cemil needs tools to realize himself, art is one of the first options. Looking at his psychoanalytic life; The instinctive complexes that exist in every human being appear to have emotional units. Psychoanalysis, which looks at art as an activity aimed at satisfying unfulfilled desires, takes into account the psychology of the subconscious. From a psychoanalytic perspective, factors such as money, fame, literature and love are the main steps in the individuation story of Ahmet Cemil. Especially art and the fame it will bring is a kind of immortality door for him. The fact that he chooses literature as the first ideal in the process of self-realization shows that his unsatisfied desires are trying to be satisfied in a different way. For Ahmet Cemil, literature is a journey of eternity. Self development is one of the main goals of a person. Modernity and the capitalist world expect the individual to gain his own individuality by fulfilling his expectations. Although the existence of imitation desires seems to be effective in the process of individualization of Ahmet Cemil, it should not be forgotten the psychology of the subconscious. Ahmet Cemil's desire for wealth is evaluated as "object-oriented instincts" in psychoanalysis. The financial responsibility that his mother reminded him is a shock given by Ahmet Cemil's financial inadequacy as well as his first exam. He is the type who, like many people in the layers of society, cannot realize himself due to the economic impossibility of self-realization. The problems of the press life are among its tough tests. Lack of paternal authority and lack of economic support cause him one after another disappointment. Honesty, goodwill, and inability to anticipate bad deeds are other causes of disappointment. However, in the trials of misery and grace, he never compromises any of them. One of his biggest defeats and the most tragic is Iqbal's sacrifice for ikbal, that is, the death of his sister. Ahmet Cemil feels guilty in his conscience because he believes he is responsible for his sister's bad fate and subsequent death. He thinks that the poetry notebook will not make sense, because of the illusion of love, although the crush of being economically defeated makes him more ambitious in his desire for love and literature. He blames his own imagination when confronted with the facts on this subject. When he lacks the love that makes his book meaningful, he burns this book, which is one of the exit doors of his life. When faced with failure at every step in the individualization process, Ahmet Cemil, who either takes refuge in dreams or chooses to give up, is a tragic character who constantly loses despite his good intentions. Acting with a sense of responsibility at the beginning of the novel, Ahmet Cemil is a character who experiences guilt at the end of the novel. Hurlled between dreams and cruel truths, this young man cannot cope with the truth and prepares his own exile.

## GİRİŞ

Halit Ziya Uşaklıgil, romanın edebi bir tür olarak gelişmesinde büyük katkıları olan bir şahsiyettir. Yazarın *Mai ve Siyah* romanı 1896-1897 yıllarında *Servet-i Fünûn* dergisinde tefrika edilir. Her romanda olduğu gibi vaka hayal unsuru olmakla beraber başkişi Ahmet Cemil, topluluğun edebiyat görüşlerinin bizzat temsilcisidir. Romanın başındaki tartışmada onun sanat ve edebiyatla ilgili hayâlleri, *Servet-i Fünûn* topluluğunun sanattaki ilkelerine uygun düşer. Ayrıca romandaki aile ve ölüm düşüncesi, basın hayatı, edebiyat tartışmaları, yazarın gerçek hayatından metne yansıyan olay ve durumlardır. Romanda başkişinin sanatçı karakter olarak konumlandırılması ve kendini gerçekleştirme sürecinde edebiyatı ideal olarak seçmesi ise yazarın hayata realist bakışının somut göstergesidir.

Robert Finn, *Mai ve Siyah*’tan yola çıkarak Türk roman sanatının esin kaynağının Fransız edebiyatı olduğunu iddia eder ve Ahmet Cemil’in, Stendhal ile Balzac’ın başkişilerine benzediğini söyler (2013: 176-177). Ahmet Cemil, bu romancıların başkişileri gibi arzu ve ideallerini başkalarından alır. Rene Girard, “*taklit arzu*” olarak adlandırdığı kuramında; bir arzunun kökeninde her zaman gerçek ya da hayali başka bir arzunun görünümü olduğunu söyler (Girard, 2007: 97). Ahmet Cemil’in bireyleşme sürecinde “*kendiliğinden olmayan*” arzu ve ideallerine ilişkin sorun, birçok çalışmada ele alındığından burada üzerinde fazla durulmayacaktır.<sup>1</sup> Çalışmamızda psikanalitik bilgidenden hareketle onun hayal, arzu ve ideallerini ruhsal bir zemine oturtmak gerekir. “*Psikanaliz, ruhsal yaşama ilişkin olayların gözlemlenmesi temeline dayanır*” (Freud, 1996: 107). Her insanda var olan içgüdüsel kompleksler, duygusal birimler Ahmet Cemil’in ruhsal yaşamında da vardır. Psikanalitik açıdan bakıldığında, para, şöhret, edebiyat ve aşk gibi unsurlar onun bireyleşme / kendini gerçekleştirme sürecinin başlıca adımlarıdır. “*Mitik bir figür olarak Faust’un temsil ettiği modernlik (de), bedeli ne olursa olsun kendini gerçekleştirme arzusuyla biçimlenir*” (Usal, 2014: 256). *Mai ve Siyah* romanı, “*özellikle Balzac’ın romanlarında tanıdığımız, genç, yetenekli, hırslı ama kendi temel kişilik zaafi yüzünden amacına ulaşamamış sanatçı tipinin Uşaklıgil’deki yansıması gibi görülür ilk bakışta*” (Parla, 2012: 41). Ayrıca Ahmet Cemil’in edebiyat konusundaki idealleri, biraz da Halit Ziya Uşaklıgil’in aynı heyecan ve arzularını içerir. Nitekim Uşaklıgil’in edebiyat dünyasındaki şöhreti bu eseriyle gerçekleşmiştir.

### 1. Kendini Gerçekleştirme Yolunda İki Araç: Edebiyat ve Aşk

*Mai ve Siyah*<sup>2</sup> romanında başkişi Ahmet Cemil, bir edebiyat adamı olması ve edebiyatı kendini gerçekleştirme yolunda bir ideal olarak görmesi bakımından yazarın diğer kahramanlarından ayrılır. Bir sanatçı romanı olan *Mai ve Siyah*, “*bireyleşme hikâyesi olarak karakter kurulumun yetkin bir örneğidir.*” (Usal, 2014: 196). Sanat ve edebiyat konusundaki idealleri, romanın başındaki ziyafet sahnesinde ortaya konulan Ahmet Cemil’in en önemli arzusu bir şiir kitabı çıkarmaktır. Bu arzusu, “*sanatın mutlaklaştırılması, ideal olarak seçilmesi, daha da ötesinde her türlü idealin ilk örneği*” (Koçak, 1996: 104) olmasıyla ilişkilidir. “*Psikanaliz, sanata da giderilmemiş isteklerin doyurulmasını amaçlayan bir etkinlik gözüyle bakar. Öyle bir etkinlik ki; başta sanatçının kendisini kapsamına alır*” (Freud, 1996: 86). Ahmet Cemil, kendisini gerçekleştirecek araçlara ihtiyaç duyduğunda ilk seçeneği edebiyattır. “*Edebiyat, insanın kendindeki sonsuzluğu aramasının gerçekleştirmeye çabalamasının yollarından biri. Edebiyat, sonsuzluğa dilimizle gönderdiğimiz bir selamdır; bir saygıdır; bir yönelmedir*” (İnam, 2003: 23).

1 Bkz., Koçak, O. (1996). “Kaptırılmış İdeal”. *Toplum Bilim*. Güz 1, Sayı 70, s. 94-150; Gürbilek, N. (2010).

Kör Ayna Kayıp Şark. İstanbul: Metis yayınları. 3. Basım. s. 146-167; Parla, J. (2012). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları. 2. Baskı. s. 9-84; Usal, Z. (2014). *Metruk Ev*. İstanbul: İletişim Yayınları. s. 173-262. Bu konuda Nihayet Arslan’ın “Halit Ziyanın *Mai ve Siyah* Romanının Farklı Bir Okuması” adlı çalışmasına da bakılabilir.

2 Çalışmadaki alıntılar, Uşaklıgil, H. Z. (2013). *Mai ve Siyah*. İstanbul: Özgür Yayınları. 19. basımdan alınmıştır.

Edebiyat aracılığıyla ebediliği arayan başkışı Ahmet Cemil'i sanatsal yaratıcılığa iten güç ve motivasyonun kaynağı kendi bilinçaltıdır. “E. O’Neil’in ‘garip bir durak’ dediği, doğmadan önceki ve ölümden sonraki iki sonsuz bilinmez arasında bu hayat denilen garip ve geçici konukluk arasında, hepimizin içinde bilinçaltı bir rahatsızlık vardır” (Adıvar, 2017: 95). Anlatıcı, bu hayalperest kişiliğin birtakım varoluşsal kaygılarla beraber kendini gerçekleştirme sorunu yaşadığını ve bilinçaltındaki rahatsızlığını eserin başında şu cümlelerle yansıtır:

“Henüz yirmi iki yaşında bütün ruh hali yalnız bir ümidin gerçekleşmesini beklemekte... Şöhret bulmak, edip olmak, herkesçe tanılmak, bugün o kadar acılıklarına göğüs vermek için hayatını zehirlediği bu edebiyat âleminin bir gün yüksek zirvelerine çıkmak ve ismini o kadar yükseltmek ki... O hayalini kurduğu dereceye bir sınır bulamıyor; sonra da bu kadar yükselme arzularına kapılıyor olduğundan kendi kendine utanıyordu... Edip olmak, şöhret almak, senelerden beri bütün düşüncesi bu değil miydi?” (s.39).

Onu, düş dünyasına sürükleyen Haliç’in sularındaki “mavi”lik, romandaki simgesel çözümlenimin anahtarlarından biridir. “Ölüm, kötülük ve tükenişi simgeleyen siyaha karşılık, aşkınlığı ve tinselliği simgeleyen “mavi”, Halit Ziya’da ve Tanpınar’da hiçbir zaman gerçekleşmeyecek ama asla da vazgeçilemeyecek “estetik ideal” (Parla, 2012: 63) olarak karşımıza çıkar. Ancak Ahmet Cemil’in “uzun sarı saçları ensesine dökülmüş, elleri cebinde, ağzında sallanan sigarasının mini mini bulutlarına süzgül gözlerle dalmış düşünceli” (s.15) hâli, ideallerini gerçekleştiremeyeceğinin işaretidir. Çünkü bu tasvirde, ruhen ve bedenlen sağlıklı olmayan bir kişiliği sezme mümkündür.

Ahmet Cemil’in, romanın başında Tepebaşı’ndaki ziyafet sahnesinde Haliç’in ve İstanbul’un aydınlık gökyüzüne bakarak hayaller kurması, bilinçaltındaki rahatsızlıklarını gidermeye yönelik bir “mutluluk fantezisi”dir. Büyüme arzusunun ve bilinçaltındaki yetersizlik duygusunun dışı vurumu olan yukarıdaki cümleler, arzu ve hayallerine bir sınır koyamadığını da gösterir. Hayallerindeki sınırsızlık, İkaros’un gökyüzünde uçarken güneşle yeryüzü arasında kuramadığı dengeden dolayı yere çakılmasına benzer. Freud’a göre, “mutlu kişiler düş kurmaz, bunu ancak yeterince doyuma ulaşmamış kişiler yapar. Doyuma kavuşturulmamış, düşlemlemenin itici güçleridir ve her düş belli bir isteğe doyum sağlama çabası ve böyle bir doyumunu ondan esirgeyen ‘gerçek’i değiştirme girişimidir” (1995: 107). Lacan’a göre de, ruhsal yapının en önemli unsuru, ihtiyaçların karşılanması -ya da karşılanmaması- değil, istek olgusudur (Cebeci, 2004: 286). Ahmet Cemil’i, “hülyanın oyuncağı” (Koçak, 1996: 113) yapan şey istekleridir.

Ahmet Cemil, babasının ölümünden sonra bir rastlantı sonucu Mir’at-i Şuûn adlı gazetede iş bulur. Bu gazetede çalışmak, hayallerini gerçekleştirmek için bir fırsattır. “Ah bu matbuat alemi” diye sitem ettiği söz konusu dünyanın çirkinliklerini görse de bu yolda en iyisi olmak ister. Genç Mülkiye öğrencisi, “meçhul emeller fezasında uçtuğu zamanlardan beri” (s.39-40) bütün varlığını kaplayan ünlü olma arzusunun gerçekleşmesi için en önce bir esere sahip olmak ister. Bu arzu; öz güvenden yoksun Ahmet Cemil’in, bir taraftan hayattan kaçmak diğer taraftan da ölümsüzlüğü yakalamak için “edebiyatın arkasına saklanıyor” (Şahinoğlu, 2015: 94) oluşunu gösterir. İşlevsel bir olgu olan sanatın, ruhun ölümsüzlüğe ulaşmasında büyük payı vardır. “İnsan, ölümlü hayatın unsurlarını ölümsüzlük duygusu taşıyan yapıtlara aktarmaya çalışmıştır” (Cebeci, 2004: 46-48). Sanat ideallerinin en büyük parçası olan “şiir defteri” hakkında Hüseyin Nazmi ile konuşurken; “Ah! Bu anlaşılamamak, takdir edilmemek endişesi olmasa” (s. 128) şeklindeki sitemi; onun kendisini edebiyat yoluyla gerçekleştirme arzusunun açık bir ifadesidir. Kendisini gerçekleştirme yolunda araçlara sahip olma çabasıyla onların önündeki engellerle sınırı aynı zamanda başlar. Matbaadaki iş arkadaşı Raci, Ahmet Cemil’in sanat ideallerinin önündeki en büyük engelidir. Ahmet Cemil ile Raci kişilik ve edebiyat anlayışı bakımından birbirinin zıddıdır. “Kin ve kıskançlıktan oluşmuş hislerle boğulan” (s.21) Raci, arkadaşının gazetede sevilip sayılmasını hazmedemez. Melanie Klein’e göre haset (kıskançlık), insanda doğuştan bulunan yıkıcı ya da ölüm içgüdüsünün bir belirtisidir. Haset

duygusunun diğer yıkıcı duygulardan farkı; yıkıcı duygular kızgınlık veren nesnelere yönelirken, *haset*'te sözü edilen yıkıcı duygunun "iyi" olarak algılanan nesneye yönelmesidir (Cebeci, 2004: 249-250). Raci, Ahmet Cemil'in şiirlerini hedef alarak onları değersizleştirmek ister. Sanat yolundaki başarısızlığının temel nedenlerinden biri olan Raci, onun açık bir düşmanıdır. "*Düşman figürü uygarlığa özgü süreçlerle bile ortadan kaldırılamamıştır*" (Eco, 2014: 34). Ahmet Cemil'in eserinin tanıtımında, tek olumsuz tepki Raci'den gelir. Raci, daha sonra *Mâkes-i Zaman* gazetesinde onun eseri aleyhine bir yazı yazarak matbaadan kovulmasına da neden olacaktır.

Ahmet Cemil'in, sanat yolundaki ideallerinin sonuçsuz kalmasında bazı engelleri bulunmakla beraber asıl engel kendi kişiliğidir. Şiiri bir ideal olarak görmesine karşın bu konudaki fikirleri henüz olgunlaşmamıştır. Bu konudaki fikirlerinin olgunlaşmadığının kendisi de farkındadır. O, "*şairden çok şairliğe öykünen biri olarak*" (Şahinoğlu, 2015: 95) dikkat çeker. Kendisi gibi bir edebiyat meraklısı olan arkadaşı Hüseyin Nazmi ile birlikte, bir bacadan çıkan dumanla ilgili teşbih yapmanın, Beyoğlu'nda rastlanılan sarı bir Alman kızına yazılan manzumenin şiir olduğunu zannederler. Ancak bir süre sonra bu düşüncelerini gülünç bulurlar. İki arkadaş bir kitapçı vitrininde Edmond Haraucourt'un "*L'âme Nue*" *Ruh-ı Üryan (Çıplak Ruh)* adlı kitabını görünce hemen satın alırlar. Kitabı rastgele açtıklarında ilk karşılaştıkları şiir "*Makber*" adlı bir manzumedir. Bu şiirdeki ızdırap ve ümitsizlik ikisinin de ruhunu alt üst eder. Ahmet Cemil'in o an yaşadığı marazi duygular, Batı şiirini kendine örnek alan Servet-i Fünûn topluluğunun şiir karakterinin anahtarını verir. Bir yazarın yapıtta ne ölçüde bulunduğu tartışılabilir de edebiyat yapıtlarının "*yaratıcılarının gündüz düşleri*"ni yansıttığı bilinir (Cebeci, 2004: 179). Halit Ziya'ya göre romanda "*Ahmet Cemil şiir ülküsünün bir simgesi*" (2017: 88) konumundadır. Çünkü onun şiirde amaçladıklarıyla, topluluğun şiir anlayışı birbiriyle örtüşür. Ahmet Cemil, yeni anlayışa uygun çıkaracağı şiir kitabı hakkında şunları düşünür:

*"O mahut eseri dediği, senelerden beri yazmak istediği, beyninin içinde bir çocuk kabilinden yaşatıp büyüttüğü, her dakika işleyip süslediği eser idi ki bunda çocukluktan beri okuduklarından aşılınmış şiir zevkini uygulamak isterdi. Bu eseri öyle bir şey yapmak isterdi ki o vakte kadar görülmuş olan şeylerin hiçbirine benzemesin, bir şey ki...(...)*

*İşte eser bu idi. Bu eserle Ahmet Cemil insan hayatını yazmak istiyordu; başından onuna kadar bir şiir ki bir gülümseme ile başlasın, bir damla gözyaşı ile netice bulsun...*

(...)

*Ah bir kere o esere vücut verebilse!.. Bütün hayatta ümidi onun üzerine kurulu idi, onu yazarsa -bir gün Taksim bahçesinde arkadaşına itiraf ettiği gibi- artık hayatta görevini tamamlamış olacaktı" (s.129 -130).*

Görüldüğü gibi Ahmet Cemil, eseri yoluyla ölümsüzlüğü yakalamak ve "*geleceğe kalmak*" (Başarslan, 2015: 82) arzusundadır. Eserini aşırı idealize etmesi "*ebedi çocukluk*"un dünyasında yaşayan bir karakter olduğunu gösterir. Severek okuduğu şairlerden Musset'ten "*âşık, şair, fakat çocuk!*"; Lamartine'den ise "*o kadar şiir ile yüklenmiş ki ezilmiş*" (s.175) şeklinde bahseder. İkisi için kullandığı sıfatlar aslında kendisinin zaafıdır. "*Kahramanı çocukluğa mahkûm eden her şeyden önce babanın yokluğudur*" (Gürbilek, 2010: 149). Öz güvenden yoksun oluşu, hayatın gerçekleriyle hiç yüzleşmemiş olması, babanın yokluğu onu ebediyen çocuk kalmaya mahkûm bırakmıştır. Âdeta "*bir çocuk gibi ne kötülüğü sezebilir, ne de kötülükle savaşılabılır*" (Finn, 2013: 171).

Psikanaliz kuramına göre insan zihninin genel işleyişinde doğuştan gelen dürtüler etkilidir. Freud, insandaki dürtülerin belirli nesnelere yaslanmak suretiyle ruhsal enerjisini boşalttığını ve bunların istek olarak hissedildiğini ileri sürer (Cebeci, 2004: 219). Kişi, benliğin zayıf olduğu durumlarda nesnelere yoluyla kendisini güçlü gösterecek araçlara sahip olmak ister. Ahmet Cemil de kişiliğindeki zaafı, sanatsal yaratıcılığa sarılarak gidermeye çalışır. Onun, benliğini güçlendirmek için bir

nesneye yaslanma arzusu; sanatın hayat ve insan üzerindeki etkisini gösterir. Rank'a göre insan benliğinin kendisini ifade yollarından biri olan "yaratıcılık", kişilik gelişiminin temelini oluşturur (Cebeci, 2004: 234-235). Ahmet Cemil'in yazacağı eser, hem kişilik gelişiminin bir parçası hem de kendisini Lamia'ya ispatlamasının yoludur:

*"Ah bu defter! İşte bütün hayatının mühim bir ümidi şu küçük defterde idi"* (s.200).

Ahmet Cemil için çıkaracağı eser bir "benlik-nesnesi" (Cebeci, 2004: 271) konumundadır. Bu eserin yazımı sırasında yaşadığı olumlu duygular ona, hayatının bütün zorluklarını ve sıkıntılarını unutturur. Bu eserin getireceği şöhretle Lamia'ya kavuşacağını düşünen Ahmet Cemil, uzun bir uğraştan sonra eserini bitirmeyi başarır. Ancak Lamia'nın başka biriyle nişanlandığını öğrenmesiyle bu eser anlamını yitirir. Eserine yüklediği anlamın bir yanılsama olduğunu fark ettiği anda sobada yakar:

*"O zaman eserini düşündü. Ah! Bu eseri? Fakat şimdi ona ne lüzum var?... O artık ölmüş bir çocuğun boş ve soğuk gömleğinden başka bir şey miydi?"*

*Ah! Bu eser!... Bir vakitler bunun için neler kurmuş, ondan neler beklemiş idi.!*

*Şimdi o kadar çocuk olduğundan utanıyordu. Bu, kendisine ne kazandırabilirdi? Merak ederek bir göz atacakların ilgisiz bir tebessümünden, fena bulmaya hazırlanmış beş on arkadaşın yalan tebriklerden başka bu eserden ne ümit olunabilirdi"* (s.381-382).

Sanat idealleri ile aşk arzularını; dış gerçekler yerine iç gerçeklerine göre inşa etmesinden dolayı narsisizmi büyük yara alan Ahmet Cemil, şiir defterinden geriye hiçbir iz kalmaması için sonuna kadar yanmasını bekler. Vehbi Bey'e attığı tokattan sonra bu defterin sobada yanmasından da "garip bir lezzet" alır. Yanan eserin küllerine "acı bir gülüş"le bakan Ahmet Cemil'in hayal kırıklığı şöyle ifade edilir:

*"O zaman iki eliyle defteri ortasından ayırdı, evvela bir yaprak kopardı, bunu soktu, kâğıt bir müddet kızgın güllerin üzerinde tereddüt ediyor gibi durdu, ora yer yer sarardı, birdenbire sararmış bir acı ile kıvrandı. Daha sonra o sarı kıvrıntılardan bir ateş dalgası geçti, kâğıdın her tarafından bir küçük alev çıktı. Ahmet Cemil acı bir gülüşle bakıyor, şimdi esmer bir kül tabakası şeklinde duran bu kâğıdın üzerinde bir beyazlıkla beliren yazılara bakıyordu. Bir iki satırını okudu, 'Ah yalan şeyler!... Ah sahte şiirler!...' diyordu."* (s.383).

Ahmet Hamdi Tanpınar; romanda "kitabı yakmak jesti, bir hülyanın dağılışının sembolüdür" (2010: 43) der. Sanatı, "bir var oluş istenci" (Rank, 2017: 125) olarak gören Ahmet Cemil'in, eserini yakması bir anlamda sanatı inkâr etmesi anlamına gelir.

Edebiyat sanatının en güçlü temalardan olan aşk, romanda ikinci planda bir tema olmakla birlikte, başkişinin kendini gerçekleştirme çabasında bir araçtır. "Aşk, vücudun bütün kimyasının kendini aşık olunan objeye göre belirlediği ajite bir haldir... İnsanın varoluşuna her durumda eşlik eden bir arama hali olarak... Başka şeylerle ikame etmeye çalıştığımız ruhsal boşluğa verdiğimiz bir isim" (Tunç, 2018: 8). Eserde Ahmet Cemil'in sanat ideali ile aşk arzusu birbiriyle iç içe geçmiş şekilde anlatılır. Lamia'yı ilk gördüğü zaman gelen "âşık olma nöbeti" (Gasset, 2011: 40) ile nişanlanması arasındaki süreç Ahmet Cemil'in yanılsamasından ibarettir. Psikanalizde biri öz yaşamı ayakta tutmayı amaçlayan "bensel içgüdüler", ötekisi objeye yönelik "obje içgüdüleri" olmak üzere iki ayrı içgüdü grubu vardır (Freud, 1996: 106). Aşk, Ahmet Cemil'in "bensel içgüdü"sünü temsil eder. Romantik sanatçıların eserlerinde bir erkeği bir kıza aşık etmenin; "Nasıl seviyor?.. Niçin seviyor?" (Uşaklıgil, 2012: 42) olmasının çok önemli bir sorun olduğunu söyleyen Uşaklıgil, realist bir anlayışla yazdığı eserinde bu soruların yanıtını Ahmet Cemil'in duygu dünyasıyla aydınlatmaya

çalışır. Orhan Koçak'ın deyimiyle “kahramanımız önce evi seviyordu, sonra evin içindeki kıızı” (1996: 134). Evi arzularının ve evin içindeki kıızı sevmesinin nedeni yoksulluktur. O, Hüseyin Nazmi'nin imkânlarına sahip olmayı arzularken evin içindeki kıza da sahip olmayı istemiştir. Yani bu aşk kendiliğinden değil, bir “gurur depresiyonu” (Safa, 2007: 128), hayatın kaba gerçeklerinden kurtulmanın ve kendisini aşmanın bir yolu olarak belirlemiştir. *Aşk- ı Memnu*'daki karakterlerde hep öksüzlüğü onardığı ölçüde devreye giren aşk (Gürbilek, 2010: 152), *Mai ve Siyah*'ın başkarakterleri için de geçerlidir. “Gizli iç dünyamızın bir parçası” (Gasset, 2011: 75) olan aşk, Ahmet Cemil'in gizli emellerinin bir parçası, hayatına anlam veren bir değerdir. Bir ruhsal yaşantı olan aşk, hayatın yükünü hafifletmenin bir yolu olduğu gibi, başka bir varlıkla bütünleşerek güçlü ve mutlu olmanın yoludur. Tanzimat romanlarında idealize edilen ve ruhsal bir sığınma şeklinde karşımıza çıkan aşk, Ahmet Cemil'in platonik planda yaşadığı bir duygu ve mutluluk simgesidir. Aşk, problemlerle örülü dünyasında ona nefes alma imkânı veren ve her yenilgide sığındığı limandır. O, kendisini genç kıza değil, aşka kaptırır. Aşk arzusunda; eksik yönünü tamamlama ve iki kişilik dünyayla daha büyük bir bütüne ulaşma çabası saklıdır. Lamia'yı sevmesinin nedeni genç kızın nitelikleri değil, kendi eksikliklerini gidermek arzusudur. “Ben” bütünüyle bağımsız bir yapı olmadığı için, başkalarına gereksinim duyar. (...) *Âşık olmadan doğru dürüst bir kimlik edinme yeteneğimizi yitiririz, aşk olduğunda ise benlik bir bakıma sürekli onaylanır. Göze görünmek, varoluşunu onaylatmaktır. Kişisel dünyamızın temelinde bulunan bir başka varlığın gözlerinde meşruluk kazanır varlığımız*” (Botton, 2005: 128). Ahmet Cemil kendi kendisine yeten bir insan olmadığından, onay görmek için kendisini olmayan bir aşka inandırır.

Ahmet Cemil, Lamia'yı Hüseyin Nazmi'yi tanıdığından beri tanır. Onu ilk gördüğünde henüz çocuk denilebilecek yaşta. Arkadaşının evine her gittiğinde Lamia, çocuklara özgü bir sokulganlıkla daima gülerek yanına gelir. Ahmet Cemil, Erenköy'deki köşklerinde Lamia'nın piyanosunu dinlerken genç kıza âşık olur. Bu aşk, “idealler dünyasının uzantısıdır; o dünya bu aşkı zorunlu kılmış gibidir; belli bir yetişme ve yaşam tarzına hayranlık duyan kişinin bu aşka maruz kalması da gerekiyordu” (Koçak, 1996: 116). Hayallere o kadar kapılır ki, Lamia piyano çalarken genç kızın o sırada kendisine söylediklerini bile duyamaz hâlededir:

“Şimdi Lamia'nın uyarısını unutmuştu. Şimdi bu cisimleşmiş şiire bakıyordu; şu çocuk, yarın bir genç kız olacak; açmaya hazır bir gonca ki büsbütün çiçekleşmesine yalnız bir bahar sabahı yetecek” (s.141).

Görüldüğü gibi gerçeklerle mücadele etmekte zorlanan Ahmet Cemil, hayallerinde mutlu olmaya çalışmaktadır. “İşte şu gözlerinin önünde garip ve sersemlik veren bir sevda nefesiyle teneffüs ediyormuşçasına titreyen nazenin hayali(n)” (s.142) karşısında mutluluktan uçacak gibidir. Ahmet Cemil, o gece Hüseyin Nazmi'nin köşküden ayrıldıktan sonra yalnız kalınca hayaller kurmaya devam eder. Aşka susamış bir kalbin atışının duyulduğu aşağıdaki satırlarda; küçük yaştan beri iç dünyasında bastırıldığı sevme duygusunun verdiği mutluluk hâkimdir:

“Ah o genç kız! Ona ne vakit tesadüf edecek? Kimindir o küçük akıcı yüz ki hayalinin aynası üzerinden zapt edilemeyen bir renkle güya bulut parçası altında akıp gidiyor?”

*O genç kız ki tanımıyor, bilmiyor, görmemiş, vücudundan apaçık haberi yok; fakat seviyor, bütün gençliğin sevdadan yoksun geçen ihtiyacıyla, bütün aşk kabiliyetinin hasretiyle seviyor*” (s.147-148).

Görüldüğü gibi “hülya enginlerinde” dolaşan Ahmet Cemil, aşkını hemen ilan edebilecek cesarete sahip olmadığından iç dünyasındaki bu gizin bilinmesini de istemez. “Her şeyden önce sevgi, doğası gereği, insanın gizli yaşamının bir parçasıdır. İnsan, sevgisinden söz edemez. Söz ederken sevgi yok olur ya da buharlaşıp gider” (Gasset, 2011: 120). Sevgiyi kristalize etme çabasındaki Ahmet Cemil, bu gizi hiçbir zaman dışa vur(a)mayacaktır.

Ahmet Cemil, bir gün Hüseyin Nazmi'den gelen bir mektubun altında; "*Lamia'ya bir şey vaat etmişsiniz*" şeklinde özel bir not görür. Bu notu Lamia'nın kendisine duyulan ilginin bir işareti sayar. Duygularını açmaktan çekindiği Lamia'dan böyle bir tepki görmek, bu aşka dair ümitlerini yeşertir. Freud'a göre insan kişiliğinde doğuştan gelen belli güdüler vardır. Ona göre "*ruhsal geçmiş*", kendinden gelişip çıkan hal'in yanında varlığını ya uyuklayarak ya da etkin durumda sürdürür (1996: 82). O, Beyoğlu'nda gezdiği bir gün Bon Marche mağazasında genç kıza rastlayınca ruhsal geçmişini hatırlar. Bu rastlantıda aşkın heyecanı Ahmet Cemil'in vücudunu yeniden sarar:

*"Demek bugün Bon Marche'de uzun bir yokluktan sonra onu görünce vücudunu sarsan şey... Artık o şeyin tesiri mahiyetinden kaçmaya, nefsinin onun hükmü dairesinden çıkmaya lüzum görmüyordu"* (s.206).

Yaklaşık bir yıldır görmediği Lamia, dadısı ve piyano öğretmeni ile birlikte gezmektedir. Birbirlerini görünce bakışarak dururlar. Lamia biraz büyümüş olmakla beraber hâlâ o genç kız safiyetini taşımaktadır. Bu karşılaşmada Lamia'nın şımarık ve rahat tavırlarından kaynaklanan davranışları ile sözleri ona oldukça ümit verir. Ahmet Cemil, Lamia'nın "*efendim*" şeklindeki hitabından, köşke taşınacaklarını söylemesinden ve şiirlerini dinlemek istediğinden dolayı onun kendisini sevdiğine inanmaktadır. Özellikle şiirlerini dinlemek isteğini; "*bir aşk ilanı*" olarak yorumlar. Mutluluktan uçan Ahmet Cemil, artık Lamia'ya şiirlerini okuyacağı "*o sevda dakikasını*"nı merakla beklemektedir:

*"Artık saklamaya ne lüzum var? İşte bütün acı içinde geçen gençlik sevdasının arzularının özü, o parlak rüyalarının genç kıızı hayatında birinci ve sonuncu olmak üzere seveceği vücut, işte biraz evvel gülerek, dudaklarını basarak hafifçe başıyla selamlayarak, "Efendim!" ... diyen Lamia idi.*

*Ah! O sevda dakikası! Acaba mahrum hayatında o bahtiyar saat çalacak mı?*

*Niçin onun benimle evlenmesini istemesinler?" diyordu. O da kendisini sevmiyor mu? Bir saat evvel o kendisine tebessüm eden gözlerde bir gizli aşk manası hiss olunmuyor muydu?"* (s.206-207).

Genç kızın sahip olduğu imkânlarla kendi imkânları arasındaki uçurumu bildiğinden; "*hata ediyorsun!*" diyerek kendi kendisiyle yüzleşmek istese de bunu başaramaz. Hatta bir gün Hüseyin Nazmi'yle gezerken yanlarından geçen Lamia'nın kendisine attığı bakıştan sonra, genç kızın kendisini gerçekten sevdiğine iyice inanır. O, "*hakikati sormak yerine bakışlar üzerinden kendi iç dünyasının hakikatini kurar*" (Usal, 2014: 225). Çünkü Lamia'nın, kendisinden başkasının olamayacağını düşünecek kadar kendisini bu aşka kaptırıştır:

*"Ne kadar seviyordu! Küçük yaşından beri saklı kalan bastırma duygusu altında büyüyen sevdası yalnız bir tesadüfle nasıl büyüüvermiş, (...) Kendisinde Lamia'ya karşı bitip tükenmez bir sahiplik hakkı buluyordu. Lamia kendisinin, evet yalnız kendisinin idi, başkasının olamazdı"* (s.221).

Ahmet Cemil, matbaada olduğu günlerin birinde Hüseyin Nazmi tarafından akşam Erenköy'deki köşke davet edilir. Bu daveti duyduğu an gözünde Lamia'nın siyah peçeyle çenesinin altından iğnelenmiş çehresi ve siyah parlak gözleri canlanır. "*Doyurulmayı bekleyen istekler kimi zaman halüsinasyonlar doğurur. Susuzluk suyu hayal eder, aşka duyulan gereksinim de ideal bir erkek ya da kadını*" (Botton, 2005: 112). Hüseyin Nazmi'yle birlikte köşke doğru ilerlerken Ahmet Cemil'in aklındaki tek soru; Lamia'yla karşılaşır mı ne yapacağıdır. Yaşadığı kaygının nedeni kendi yoksulluğu ile onun imkânları arasındaki uçurumdur. Günde on dört saat çalışan biçare bir insan olarak hayatını lokma lokma kazandığından bu aşkın gerçekleşip gerçekleşemeyeceğini düşünür. Yoksulluğu, bu aşkın önünde bir engel olarak duruyor olsa da Lamia'ya kavuşacağına inanmaktadır. Artık günlerini eseri ve Lamia'yı düşünerek geçirir. Hüseyin Nazmi'nin köşkündeki tanıtım gecesinde şiir kitabının oldukça beğeni görmesinden ve Lamia'nın da dinlemiş olmasından büyük mutluluk duyar. Kimlik olma yolunda bir



kitlenin beğenisini kazanmak kadar, özel olarak Lamia'nın beğenisini kazanmak ona büyük mutluluk verir. Ertesi gün kitabını yeniden açıp karıştırmak ister, ancak *“kalbi beyaz gölgenin hayaliyle dolu”* (s.270) olduğundan gözlerini kapayarak yeniden Lamia'yı düşünmeye başlar:

*“Gözlerini kapadı, o sabahki rüyayı hayalinde bir daha yaşamak istedi, yüzünü örten o siyah dalgayı, o belirsiz yüzü bir daha gördü, insanı kendinden geçiren öpücüğün titreyişleri dudaklarında bir daha titredi. ‘O benim olmayacaksa ölürüm.’ diyordu...”*

*Şimdi şu defteri her vakitten ziyade daha fazla seviyor, onu Lamia'nın dinlemiş olması kıymetini bir kat daha artırıyordu”* (s.270).

Eserinin tanıtımından sonra yemek odasında sofranın üzerinde kalan bu “defterciğe” Lamia'nın gizlice yazdığı *“tebrik ederim”* sözü ile yanına attığı *“beş sıfır”ı* gören Ahmet Cemil, genç kızın kendisini sevdiğinden emindir. Kendisini aşka kaptıran Ahmet Cemil bir *“romantik gurur”* (Girard, 2007: 49) ile hayal denizinde yüzmeye başlar. Artık gözlerini ayıramadığı o yazının arasında genç kızı görmeye çalışır. Şiir defterini her eline aldığı anda yüreği çarpmaya başlar. O, *“şimdi gözleriyle o yazıları, o sıfırları, bütün ifade ettikleri manalarla öpüyor, okşuyordu...”* (s.272). Deftere yazılan beş sıfırda ve *“tebrik ederim”* sözünde büyük bir mana bulur. Hatta öyle bir an gelir ki *“seni seviyorum”* diyerek aşkını ilan etmek ister.

Ahmet Cemil, şiir defterinin beğenilmesinin verdiği mutluluğa rağmen kız kardeşi İkbâl'in mutsuzluğundan dolayı huzursuzdur. Bir sabah uyanınca Seher'in gözlerinden *“küçük hanım”ın* yine huzursuz olduğunu anlar. Evliliğinden beri *“sevilmemek”* sorunu yaşayan İkbâl'in, Vehbi Bey tarafından ölüme sürüklenmesi sonucunda annesiyle birlikte hayatlarının en büyük dramını yaşarlar. Bu durumda *“arzu köşkünün enkazı kenarına oturup”* (s.294) her şeyin *“hiç!”* halini seyretmeye başlar. Ancak bir ümitle yeniden eseri ve Lamia aklına gelir:

*“O zaman güya kalbinde bir gizli kuvvet ağır bir uykudan silkinerek uyandı, bu iki hatıra birden damarlarının içinde bir ateş akıntısı tutuşturdu. Gözleri ötede beride siyah bir zemin üzerine serpilivermiş gülümser sarı yakutlar şeklinde ışıldayan yıldızlara bakıyor, bunların arasından hülyasının perisini bir sis içinde gibi görüyordu.*

*Evet Lamia ile eseri... (...) Lamia'ya sahip olmak için kendi kendisine yemin etti”* (s.295).

Ahmet Cemil, aşkın verdiği mutlulukla ayakta kalmaya çalışırken kısa süre sonra bu enkazın altında kalacağını farkında değildir. Hüseyin Nazmi, bir gün önemli haberler vermek için Ahmet Cemil'i Erenköy'deki köşke davet eder. Köşke gittiği o akşam, arkadaşının, *“senin küçük Lamia'yi evlendiriyoruz”* (s.361) sözüyle bu enkazın da üzerine çöktüğünü hisseder. Bu söz Ahmet Cemil'in bir anda kulaklarının tıkanmasına neden olur. Bir an kendisiyle alay edildiğini zanneder. Hatta Lamia'nın kendisini sevdiğini düşündüğü için, ailesine neden karşı gelmediğine anlam veremez. Birden gözünde; Bon Marche'deki rastlantı, eser tanıtım gecesinde deftere yazılan *“bir senet hükmündeki iki kelime”* (s.363) canlanır. Hüseyin Nazmi'nin karşısına çıkıp kız kardeşini sevdiğini söylemek ister, ancak yine kendi yoksulluğu aklına gelir. Köşkteki o akşam son defa Lamia'yı görmek ister. Ancak tam o sırada köşkün ikinci katındaki Lamia'yla göz göze gelirler. Lamia'nın kendisine attığı bakışta yakaladığı anlam gerçeğe yüzleşmesini sağlar:

*“Lakin bu nazar ona şimdiye kadar aldandığını, beş dakika evvel kuvvetli bir aşkın delilleri değerinde olan bütün o hatıraların manasız şeyler olduğunu, bu aşkı yalnız kendisinin oluşturduğunu ve süslediğini anlamıştı. Evet, Lamia kendisini sevmiyor ve hiçbir vakit de sevmemişti”* (s.368).

Aşkla ilgili bu yanılsama Ahmet Cemil için tükenişin habercisidir. Eserinin anlamsız olduğunu

duyumsatan bu yüzleşmeyle birlikte artık “*elinde kırılıp parçalanmış bir hayat*”tan başka bir şey kalmamıştır. “*Bireyin kendini yalnız hissetmesi ve zamana güç yetiremeyeceği düşüncesinin oluşturduğu boşluk algısıyla kendini yetersiz görmesi, hayata atfedilen değer/değersizliğin bir sonucudur. Bu anlamda varoluşsal bir huzurun izini süren birey, hayatın kendine sundukları ile hayallerinin örtüşmediği gerçeğiyle karşılaşınca, yıkıcı duygular yaşamaya başlar. Gerçeğin acımasızlığı neticesinde hayaller, ulaşılamayacak ötelerde ya da dipsiz derin kuyularda saklı kalmıştır*” (Kanter, 2009: 101-102). Hayalperest kişiliğinin sonuçlarına katlanan Ahmet Cemil, aşkı kaybetmenin verdiği ızdırıp, güçsüzlüğün ve ümitsizliğin verdiği bezginlikle “*sıcak ve iri damlalarla ağlar*” (s.380-381). Babasının vefatının üzerinden yaklaşık beş yıl geçmiştir. Babasının, İkbâl’in, Lamia’nın çehreleri birer birer zihninden geçer. Onlar olmadıktan sonra “*nasıl yaşayacağım?*” der. Ahmet Cemil’in aşk konusundaki yanılısaması, eserdeki trajik taraflardan biridir. Aşkın verdiği yanılısamayla uzun süre eylemsiz kaldığı görülen Ahmet Cemil, aşama aşama “*hülyaların örtüleyemediği çirkin hakikatleri, bir bakıma kendisiyle dışarıdaki dünya arasındaki mesafeyi fark eder*” (Usal, 2014: 246). Çünkü Lamia, hiçbir zaman kendisini sevmemiştir. Bunu anladığı için kitabın sonuna yazılan “*tebrik ederim*” sözünün kulaklarındaki yankısı, kendisine bir yılının ıslığı gibi soğuk ürperme vermektedir. Lamia’ya herhangi bir suç yüklemeyiz. “*Ah! Bu yalan! Hayatının en büyük yalanı!...*” (s. 384) diyerek aldandığı için kendi kendisini suçlar. Lamia’nın farkında olmadığı bu gerçek, Ahmet Cemil’in ise aşk oyunundan ibaret bir yalandır.

Ahmet Cemil’in yüzleştiği gerçeklerden biri de şiir kitabı çıkarma arzusunun bir “çocuk”luk olduğunu anlamasıdır. George Bataille, gerçek şairin dünyada bir çocuk gibi yaşadığını ve bu yüzden dünyada ebediyen bir azınlık olarak kalacağını iddia eder (2004: 66). Ahmet Cemil, bir çocuk gibi her şeye inanarak yaşamının utancını; “*hâlbuki merak edenlerin ilgisiz bir tebessümünden, beş on arkadaşın ağzında yalan tebriklerden başka bu eserden ne ümit olunabilirdi?*” (s.381-382) şeklindeki sözleriyle itiraf eder. Bütün gençliğini verdiği bu eserle ilgili hayallerin, “*ahmakça bir hülya*” olduğunu anladığından şimdi Raci’yi de haklı bulmaktadır. Anlatıcı onun bu konudaki yanılısamasını; “*Bu toprak parçasını üstünde bir şiir bulutuna sarınarak uçmak için çalışmamış olsaydı bugün bu kadar mağlup olmayacaktı*” (s.381) şeklindeki cümleyle dile getirir. Aşırı idealleştirdiği sanatın ve aşkın bir yanılısamadan ibaret olduğunu anlayan Ahmet Cemil, şimdiye kadarki başarısızlıklarından başkalarını sorumlu tutarken, şimdi asıl suçlunun kendisi olduğuna inanmaktadır.

## 2. Kendini Gerçekleştirme Yolunda İki Engel: Babasızlık ve Parasızlık

Tanzimat romanından itibaren ailelerin ekonomik sorunlar yaşaması, genellikle baba figürünün ölmesiyle başlar. “*Bireylerin hayatındaki felakete sürüklenişi başlatan bir çocukluk travması olarak hamisizlik, Halit Ziya romanında çoğunlukla erkek karakterlerin babasızlığı ve kadın karakterlerin annesizliği ile belirir*” (Usal, 2014: 183). Zira bu romanda da hem babasızlık hem de parasızlık, Ahmet Cemil açısından iyileştirilmesi gereken iki ruhsal yaradır. Babasızlık ve onun eksikliğiyle ortaya çıkan parasızlık; başkişinin iç dünyasındaki “*sahip olmak*” düşüncesini kıskırtır. “*Eserde insan başarısında maddi imkânın son derece önemli olduğu dikkatlere sunulmuştur. Eserdeki kişilerin hemen hepsinde maddi imkân aramada ve temin etmede ortaklık hissedilmektedir. Öyleyse bu eserde hayal-hakikat çatışmasının arkasında bile sözü edilen maddi imkân- imkânsızlık karşılaşmasının varlığı dikkati çekmektedir*” (Aktaş, 2015: 174). Babasızlık ve parasızlık Ahmet Cemil’in bireyleşme sürecinde arzularını hem engeller hem de tetikler. Parasızlıkla ilk defa babasının ölümünden sonra yüzleşir. Babası ölünce ekonomik açıdan geleceğini tehlikede gören aile, tüm umutlarını oğul Ahmet Cemil’e bağlar. Kocasından kalan paranın tükendiğini gören anne Sabiha Hanım, oğluna diploma alacağı zamanı sorarak bir anlamda evin ekonomik geleceğinin tehlikede olduğunu sezdirir:

“*Yarım yarım cümlelerle babalarından bir şey kalmadığını kalan ufak tefeğin biraz sonra bitmek üzere olduğunu söyleyebildi. Sonra yine sustular, bir aralık o sükûtin içinde kısa fakat kısalığında*

*müthiş bir sanat gizlenen şu soru soruldu:*

*- Ne vakit diploma alacaksın?” (s. 67).*

Annenin sorusu, Ahmet Cemil’in idealleri ile zorunluluklarının karşı karşıya olduğunu sezdirir. Bu soruyla başlayan geçim kaygısı, aynı zamanda bireyleşme sürecinde yaşadığı ilk sancısıdır. Sorumluluk alabilecek bir iradeye sahip olmadığından arkadaşı Hüseyin Nazmi’ye gider. Hüseyin Nazmi, arkadaşının hayalperest ve duygusal kişiliğini bildiğinden ona; “*evvela bütün çocukluklara, bütün şair düşüncelerine: ‘siz şimdilik biraz durunuz!’ demek; hayatı olanca gerçekliğiyle kabul etmek, mademki çalışmak lazım geliyor, çalışmak*” (s.74) der ve çevirmenlik, hocalık gibi işlerle evin geçimini sağlamasını önerir. Arkadaşından maddi yardım beklentisi gerçekleşmeyen Ahmet Cemil için bu sözler; “*bir cerrahın yaranın neştere muhtaç olan yerine dokunmasıdır*” (s.75). Onun, ilk yaşam sınavında tek başına karar verememesi, başkalarının etkisine açık olduğunun bir göstergesidir.

Baba otoritesinin yerini alan Ahmet Cemil, önündeki en zorlu yol evi geçindirmek olduğundan yatılı okuldan ayrılmak zorunda kalır. Fransızca çeviriler yetmediği için özel dersler verir ve ikinci sınıf Fransız yazarların eserlerini çevirir. Sanat hayalleri yüksek Ahmet Cemil için bu çeviriler, “*maişet derdinin verdiği bir bedelin acı*” (s.76) hatırasıdır. Bu eserleri çevirmenin verdiği utancı anlatıcı; “*Lamartine’den, Musset’ten sonra ‘Hırsızın Kızı’. İşte hayallerinin sonu!*” (s.81) şeklindeki cümlelerle aktarır. Onun “*edebi ölçütlerden taviz vermesi, ikbal uğruna ikinci sınıf işler yapması, iktidar uğruna matbaa kurmaya kalkışması(nın)*” (Parla, 2012: 46) nedeni hep paradır. Paranın verdiği gücü elde edemedikçe diğer hayallerini gerçekleştirme mümkün görünmemektedir. Kendini gerçekleştirme yolunda paranın gücüne inanan Ahmet Cemil, *Mir’at-i Şuûn* adlı gazetesindeki ilk aylığını aldıktan sonra zenginlik hayalleri kurmaya başlar. Faust’un da üç başkalaşımından biri “*hayalci*” olmaktadır (Berman, 2017: 66). Kendisini topluma ispatlama çabası taşıyan Ahmet Cemil, hayaller yoluyla gerçek hayatta yaşayamadığı duygularını tatmin ederken, bir tür savunma mekanizması olarak iç dünyasındaki çatışmaların acısını azaltmaya çalışır. Gaultier’in savunduğu; “*kendisini olmadığı gibi görmek*” (Koçak, 1996: 117), Ahmet Cemil’in maddi şartların baskısı altındaki ruhunu rahatlatır:

*“Kitapçı Faiz Efendi’ye bir gazete izni aldırtıyor, kendisi başmuharrir oluyor. Hüseyin Nazmi’yi beraberine alıyor, her biri beş liralık hisse senetleri çıkarıyor, bir matbaa açıyor, hisseler gelecek kazançlarla yavaş yavaş ortadan kaldırılıyor, matbaa Ahmet Cemil’e kalıyor. Babıali Caddesi’nin bir münasip yerinde, meselâ Sirkeci’de, Dörtüol ağzında, köşelerden birine zarif -zihninde resmi bile çizili idi- bir daire; küçük bir araba, tek atlı.” (s.88).*

Ahmet Cemil, “*paranın insanın bir uzantısı olarak, insanlar ve koşullar üzerindeki gücü olarak, insan eyleminin çağının büyüdü bir biçimde genişlemesinin aracı*” (Berman, 2017: 76) olduğunun farkındadır. Ancak arzuları ile imkânları arasındaki uçurum oldukça büyüktür. Parayı kendi başına bir amaç olarak görmemekle birlikte, onun gücünü elde etmek ister. Freud’a göre “*psikanaliz bireysel ruhu kendisine konu almış; ancak bu ruhu araştırırken bireyin toplumla ilişkisinde saklı yatan duygusal temellerin varlığını da gözden kaçırmamıştır*” (1996: 88). Hayallerine ve ideallerine ulaşmak için önce paraya ulaşması gerektiğini bilen Ahmet Cemil, *Mir’at-i Şuûn*’dan iki liralık ilk aylığını alınca, eve geldiğinde annesine; “*zengin oluyoruz!*” (s.91) diye seslenir. Gündüz matbaada çalışmakla kalmaz, geceleri de özel dersler vererek daha fazla kazanmak ister. Haftada üç gece soğukta akşam evden çıkarak, karanlık çamurlu sokaklarda bin bir zahmetle ders vereceği çocuğun evine varır ve herkesin yattığı bir saatte tekrar evine geri döner.

Paranın yaratıcı bir güç olduğunun farkında olan Ahmet Cemil, bir zorunluluk olarak girdiği çalışma hayatında paranın çekimine kapılarak zamanla girişimcilğe bile soyunur. Paranın, hayatını değiştirebileceğine ve arzularını gerçekleştirme imkânı vereceğine inandığından eniştesi Vehbi Bey’den gelen bir teklifle zenginliğin eşliğinde olduğunu sanır. Ancak Vehbi Bey’le yaptığı “*faustyen*

*anlaşma*” (Usal, 2014: 200) sonucunda maddi imkânlarını yükseltmek bir yana sahip olduklarını da yitirir. “*Ahmet Cemil, bireysel arzusunun, kendini gerçekleştirme arzusunun öne çıktığı ama yine de daha naiif, daha kırılğan bir Faustyen karakterdir*” (Usal, 2014: 183). Ahmet Cemil’in, aklı üzerindeki kontrolü kaybederek kendini hayallere kaptırması ile, bazı arzu ve idealler uğruna ruhunu şeytana satan Faust arasında benzerlik vardır. “*Ruhunu para, cinsellik, başkaları üzerinde erk, şan ve şöhret gibi hayatın herkesçe arzulanan nimetleri karşılığında şeytanla anlaşma yapan Faust’un benliğinin sınırsız büyümesine tabi kılacak bu dinamik süreçte; benliğin yıkımı bile bu gelişmenin ayrılmaz bir parçasıdır.*” (Berman, 2017: 64). Romanda para konusunda Ahmet Cemil’in itici güçlerinden biri olan Vehbi Bey, aynı zamanda onun paranın gücüne kavuşmasını engelleyerek benliğinin zarar görmesine neden olur. Vehbi Bey, matbaadaki ortağı Hüseyin Baha Efendi’yi ortaklıktan çıkarınca matbaayı büyütme için paraya ihtiyaç duyar. “*Para olsa matbaayı bir altın madeni haline getirmek işten bile değil*” (s.237) şeklindeki sözleriyle Ahmet Cemil’i etkilemeye çalışır ve bir akşam yemeğinde biraz da şaka yollu, “*Sen de züğürt herifin birisin. Ne olurdu? Şimdi iki üç yüz liran olaydı da matbaaya atıvereydin*” (s.238) diyerek laf dokundurur. Vehbi Bey, bir kitabevinden ve dizgi yerinden bahsettikçe; Ahmet Cemil zengin olmak hayallerine kapılır:

*“Şu dakikada bir karar verse matbaaya bir taş makinesi ilave edilecek, bir petrol motorunun çarklı kayış kolanlara takılınca ayalarının altında şu bina bir fabrikanın hayat gürültüsüyle gürleyecek... O gürültüyü şimdi kulakları işitiyor, onun hayaliyle mest oluyordu”* (s.242- 243).

Vehbi Bey’e göre matbaaya gerekli makinelerin alınması için gerekli olan sermaye, Süleymaniye’deki ev rehin verilerek sağlanabilir. Onuruna çok düşkün biri olan Ahmet Cemil, eniştesi tarafından aşağılanmaktan kurtulmak istese de Süleymaniye’deki babasından kalan evi rehin vermenin ailesi için bir tehlike olduğunu düşünür. İçsel ikilem yaşayan Ahmet Cemil, annesini de düşünerek evi bankaya rehin vermenin tehlikeli olduğunu belirtir. Ancak Vehbi Bey’in; “*niçin tehlikeli olsun? Parayı bir kumar masasına mı koyacaksın*” “*evi ipotek edelim*”, “*bir evdense meslek sahibi olmak daha önemlidir*” (s.244) şeklindeki sözlerinden sonra ikna olur. Rank, “*benliğin gelişmesini kişinin temel hedefi olarak görür*” (Cebeci, 2004: 237). Ahmet Cemil’in benlik gelişiminin bir parçası olan zenginlik arzusu psikanalizde “*objeye yönelik içgüdüler*” (Freud, 1996: 106) olarak kabul edilir. Ekonomik olarak kendisini ispatlaması gerektiğine inanan Ahmet Cemil, eniştesiyle bir “*sermaye emek ortaklığı*”na girdiğini sanmaktadır. Mülkiye’de okurken kurduğu yazar olmak hayallerine kavuşmak üzeredir. Matbaanın idaresi kendisine verileceğinden; istediği gibi yazacak ve yazdıracak olmanın verdiği gücü düşünerek âdeta mutluluktan uçmaktadır. Hâlbuki başkalarını kullanarak zengin olmak isteyen Vehbi Bey’in tuzağına düştüğünün farkında değildir.

Ahmet Cemil’i bu sürece iten en büyük etken maddi yetersizlik duygusudur. Maddi yetersizlik, arzularını harekete geçirdiği gibi hayallere kapılmasına neden olmuştur. Rene Girard bir arzusunun kökeninde her zaman gerçek ya da hayali başka bir arzusun olduğunu söyler (2007: 97). Babasının ölümünden sonra karşı karşıya kaldığı ekonomik yetersizlikten dolayı kendisini huzursuz hisseden Ahmet Cemil, bu duyguyu Hüseyin Nazmi’nin köşkünü görünce daha fazla hissetmiş, o an gerçeklik algısında değişiklik olmuştur. “*Dolayımlayıcının etkisi kendini gösterir göstermez gerçeklik kavramı yitirilir, sağduyu felce uğrar*” (Girard, 2007: 25). Onun kendiliğinden olmayan ve kapılmayla başlayan zenginlik hayallerinin kaynağında Hüseyin Nazmi’nin köşkü vardır. “*İdealin ruhsal müknaatları (Lamia ve Hüseyin Nazmi)*” (Koçak, 1996: 133), Ahmet Cemil’in uyuyan benliğinin uyanmasına neden olur. “*Bu köşk ile ailesinin geçim yükü altında ezilen küçük, fakir evi arasındaki tezat Ahmet Cemil’in bütün trajedisini oluşturur.*” (Elçi, 2003: 64). Andre Gide’in deyimiyile, “*içimizde, önce tasarlanıp, adı konmamış ve önümüzde örneği olmayan bir duygu bulmak zordur. İnsanoğluna her şeyi taklit etmek, hiçi yaratmaktan daha kolaydır*” (Toprak, 2006: 48). Ahmet Cemil, zengin bir baba ve emin bir hayata sahip olan mesut arkadaşını kıskanmıyor görünse de, “*insan kendi sefaletini bir servetin ihtişamı yanında mutsuzluğunu, mutluluk gösterişi karşısında daha büyük bir acı ile anlar*”

(s.360) şeklindeki sözlerle bunu itiraf eder. Öyle ki, matbaaya ortak olmak fikrine de Hüseyin Nazmi ile konuştuktan sonra karar vermiştir. Babasızlık ve parasızlık, Ahmet Cemil’in hayal ve arzularında hayal kırıklığı yaşamasına neden olduğu gibi, kız kardeşinin evliliğinin hüsrarla sonuçlanmasında da temel etkindir. Ekonomik anlamda ailenin bir çıkış yolu olarak gördüğü kız kardeşinin Vehbi Bey’le evliliği, zamanla maddi çıkış kapılarının tümüyle yüzüne kapanmasına neden olur. Faust gibi kişisel gelişimin, bedeller ödemediği gerçekleşebileceğini düşünür. Ahmet Cemil, pek istemediği bu evliliğe kendi yoksulluklarını ve Vehbi Bey’in babasının zenginliğini düşünerek karşı çıkmamıştır. Kız kardeşinin evliliğinden önce, “*Vehbi Efendi’nin nasıl bir adam olduğu*”nu bilen, ancak “*nasıl bir koca olacağı*” konusunda şüpheler taşıyan Ahmet Cemil, zamanla onun gerçek yüzünü fark eder. Vehbi Bey, karısının ailesinin maddi imkânlarını kullanarak zengin olmak çabasındadır. İsteddiği krediyi elde etmek için Ahmet Cemil’in evini ipotek ettirerek senetleri ona imzalatması, onun “kötü” karakterinin ve çıkarıcı kişiliğinin göstergesidir. İktal’in her hizmetinde bir kusur bularak sürekli kendini ondan ve ailesinden üstün görmeyen verdiği bir “*erdemli rahatsızlık*” (Tosun, 2018: 153) tavrı içerisinde. Vehbi Bey, eve sarhoş geldiği bir gün İktal’i döverek bebeğini düşürmesine ve birkaç gün sonra kan kaybından ölmesine neden olur.

Bu trajik olaydan sonra Ahmet Cemil, Vehbi Bey’den öyle nefret eder ki artık dudaklarından “*mülevves mahlûk*” ifadesi düşmez olur. Romanda “öteki”yi ve “kötülük”ü temsil eden Vehbi Bey, bir insan olarak başaramadığı şeyleri, paranın gücü sayesinde başarmak ister. Onun parayla ilişkisinden hareketle, “*para insanlığın yabancılaşmış yeteneğidir*” (Marx-Engels, 2001: 42) denilebilir. Vehbi Bey, matbaa için gerekli sermayeyi sağladıktan bir süre sonra Ahmet Cemil’i matbaadan kovmak için bahane arar. “*Bir benliğin belirmesi daima bir başka benliğin zararınıdır!*” (Cebeci, 200: 236). Vehbi Bey, Raci’nin *Makes-i Zaman* adlı gazetede Ahmet Cemil aleyhine yazdığı yazıyı, Mir’at-i Şuûn gazetesi için bir prestij kaybı olarak gördüğünden onu matbaadan kovar. Matbaada hiçbir hakkının olmadığını, borçların ise kendi üzerine yazıldığını öğrenen Ahmet Cemil, “*büsbütün parasız*” ortada kalır. Onun için tek çare matbaadaki makineleri alıp ondan kurtulmaktır. Ancak kaçırmak istediği makineleri taşıyacak hamallar için cebinde parası yoktur. Matbaadan kovulması, evini kaybetmesi, İktal’in ölümü hep babasızlık ile parasızlığın bedelleridir. Bu durumu, “*yaratıcılığın tüm güçlerini toplamak için uğraşıp duran Faust’un, en sonunda onun yerine yıkım gücüyle kendini yüz yüze bulması(na)*” (Berman, 2017: 75) benzer.

Babasızlık ekonomik olduğu kadar ruhsal olarak da bireyin geleceği açısından tehlikelidir. “*Babasız kalan aileler eksik ailelerdir. Böyle eksik aileler hem dışarıdan hem içerden tehlikelere açıktır*” (Narlı, 2015: 87). Babasızlık ailede en çok kız çocuklarını etkilemekle birlikte ekonomik anlamda da aileyi tehlikeye atar. İktal’in genç yaşta evlenmesinin ve Ahmet Cemil’in ekonomik bakımdan yolunu kaybetmesinin arkasında babasızlık ve parasızlık vardır. Ahmet Cemil, fakir de olsa mutlu bir aile tablosuna sahiptir. Ahmet Cemil, Süleymaniye’deki bu beş odalı evdeki mutluluğu; “*bizim konak*” şeklinde ifade eder. Ancak babanın kaybedilmesinden sonra bu mutluluğun üzerine bir gölge düşer. Babanın ölümü ile gelen ilk darbe parasızlığın ardından İktal’in ölümüdür. “*Dram hem mali hem de kız kardeşinin hayatına mal olacak santimental tarafla günün birinde patlayınca*” (Tanpınar, 1992: 280) bu mutlu tablo kısa sürede yok olur. Zaten “*Halit Ziya romanında eğer mutlu bir aile tablosu çizilmişse, mutlaka kırılıp parçalanacağı için, gölgeleneceği için çizilmiştir*” (Usal, 2014: 262). Vicdanı suçluluk duygusuyla dolu “*Ahmet Cemil, hiçbir zaman sahip olmayacağı ‘ikbal’e adı İktal olan kız kardeşini de kurban verir*” (Parla, 2012: 61). O, bu evlilikte; kız kardeşinin mutsuzluğunu sezdiği andan itibaren “*idealleriyle suçluluk duygusu arasında bölünmüş kahraman*” (Gürbilek, 2010: 84) olarak acı çekmeye başlar. Ahmet Cemil’in para uğruna önce kız kardeşini ve ardından evini kaybetmesi, “*paranın, modern hayatın en yaratıcı ve en yıkıcı potansiyellerinden biri*” (Berman, 2017: 94) olduğunu gösterir. Romanın başında anlatıcının “*bu dünyada herkesten uzak, herkese yabancı*” (s.37) şeklinde tanıttığı Ahmet Cemil, romanın sonunda yine yapayalnız bir insandır.

## SONUÇ

*Mai ve Siyah* romanı, kendini gerçekleştirme sürecinde ihtiyaçlarına göre değil, arzularına göre hareket eden ancak, sınırlı imkânları ile sınırsız arzularının büyüklüğü altında ezilen romantik bir karakterin hayat karşısındaki yenilgisi üzerine kuruludur. Onun kendini gerçekleştirme sürecinde seçtiği araçlar, psikanalitik açıdan bilinçaltının dışı vuruşudur. Faustyen bir karakter niteliği taşıyan Ahmet Cemil'in kendini gerçekleştirme sürecinde olayların kişiliği üzerindeki etkisinden çok, kişiliğinin olaylara etkisi söz konusudur. Nezaket ve zarafet sahibi olmakla birlikte öz güvensiz oluşu ve gerçeklerle hayaller arasında kuramadığı denge onu yenik bir özne durumuna düşürür. Gerçeği çıplak olarak algılayamayan Ahmet Cemil, kişilik gelişimi tamamlanmamış, düşünce bütünlüğüne ulaşamamış hayalperest bir öznedir. Roman boyunca gerçeklerle yüzleşmek yerine hayallerinin peşinde koşan Ahmet Cemil, sorunlarını aşması gerektiğinde mantıklı karar vererek eyleme geçmek yerine hayaller kurarak mutluluk fantezisi yaşar. Gerçeğe, farklı anlamlar giydiren Ahmet Cemil'in diğer sorunu ise kararlarını kendisinin verememesidir.

Ahmet Cemil, bütün iyi niyetlerine rağmen kaybeden trajik bir karakter ve bir umutsuzluk figürüdür. Ruhsal yaşamındaki içgüdüsel kompleksler, imkânlarının çok ötesindeki hayallerin peşinde koşmasıyla sonuçlanır. Arzu ve ideallerini imkânlarına göre değil, hayallerine göre şekillendirir. Kendisini gerçekleştirecek araçlara ihtiyaç duyduğunda ilk ideali sanattır. Sanat ve edebiyat, onun isteklerinin doyurulmasını amaçlayan bir etkinlik olarak aynı zamanda benliğini güçlendirmek ve kişilik gelişiminin temelini oluşturmak için bir nesneye yaslanma arzusudur. Sanatı, geleceğe kalmak; parayı ise hayatta kalmak için önemser. Özellikle sanatın getireceği şöhret bir tür ölümsüzlük kapısıdır. Kendini gerçekleştirme sürecinde sanat ve edebiyatı ilk ideal olarak görmesi, eserdeki şair kimliğinin bir sonucu ve yazarın realist anlayışının yansımasıdır. Eserde platonik planda yer alan aşk, Ahmet Cemil'in saf ve iyilik dolu dünyasının bir göstergesi ve sıkıntılar içerisinde ona nefes aldırın bir umut kapısıdır. Ancak en büyük narsisistik yararı olan ekonomik yetersizlik, söz konusu kapının da yüzüne kapanmasına neden olur.

Modern hayatın yenik kahramanı olarak görülebilecek Ahmet Cemil, paranın gücü olmadan kendisini gerçekleştirmenin imkânsızlığının örneğidir. Onun bireyleşme sürecindeki başarısızlığı, modern hayatın temel olgusunun para üzerine kurulu olduğunu gösterir. Romanın başında sorumluluk duygusu ile hareket eden Ahmet Cemil, kendini gerçekleştirme yolunda bütün hamleleri boşa çıkınca romanın sonunda suçluluk duygusunu deneyimler.

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci Yazar % 100  
Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.  
Çalışmada finansal destek alınmamıştır.  
Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

## KAYNAKLAR

- ADIVAR, H. E. (2017). *Roman Üzerine*. Türk Dili. Roman Özel Sayısı. Ankara: TDK Yayınları. 2. Basım. s.95-96.
- AKTAŞ, Ş. (2015). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- BAŞARSLAN, S. N. (2015). Şaire Giydirilen Gömlek. Hece Dergisi. Şubat. Sayı. 218. s. 81-83.
- BATAILLE, G. (2004). *Edebiyat ve Kötülük*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BERMAN, M. (2017). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. (Çev: Ümit Altuğ- Bülent Peker). İstanbul: İletişim Yayınları.
- BOTTON, A. (2005). *Aşk Üzerine*. (Çev: Ahu Antmen). İstanbul: Sel Yayıncılık. 7. Baskı.
- CEBECİ, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları. 2. Baskı.
- ECO, U. (2014). *Düşman Yaratmak*. (Çev: Leyla Tonguç Basmacı). İstanbul: Doğan Kitap.
- ELÇİ, H. İ. (2003). *Roman ve Mekân / Türk Romanında Ev*. İstanbul: Arma Yayınları.
- FINN, P. R. (2013). *Türk Romanı*. (Çev: Tomris Uyar). İstanbul: Agora Kitaplığı. 3. Basım.
- FREUD, S. (1996). *Psikanaliz Üzerine*. (Çev: Kamuran Şipal). İstanbul: Cem yayınevi.
- FREUD, S. (1995). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. (Çev: Kamuran Şipal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GASSET, J. O. Y. (2011). *Sevgi Üstüne*. (Çev: Yurdanur Salman). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GIRARD, R. (2007). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*. (Çev: Arzu Etensel İldem). İstanbul: Metis Yayınları. 2. Basım.
- GÜRBİLEK, N. (2010). *Kör Ayna Kayıp Şark*. İstanbul: Metis yayınları. 3. Basım.
- İNAM, A. (2003). *Edebiyatını Yitirmiş Edebiyat: Edebiyatın Edebi Yatık mı?*. Doğu Batı Dergisi. Edebiyat Üstüne. Sayı 22. Yıl 6. Şubat-Mart-Nisan. s. 21-36.
- KANTER, B. (2009). *Aşk ve İntihar Bağlamında Mehmet Rauf'un Ferdâ-yı Garam Romanı*. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları. Temmuz –Aralık. Sayı 2. s. 101-110.
- KOÇAK, O. (1996). *Kaptırılmış İdeal*. Toplum Bilim. Güz 1 Sayı 70, s. 94-150.
- MARX, K. - Engels, F. (2001). *Sanat ve Edebiyat Üzerine*. (Çev: Murat Belge). İstanbul: Birikim Yayınları. Birinci Baskı.
- NARLI, M. (2015). *Roman Sevdaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- PARLA, J. (2012). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları. 2. Baskı.
- RANK, O. (2017). *Doğum Travması*. (Çev: Sabir Yücesoy). İstanbul: Metis Yayınları. 3. Basım.
- SAFA, P. (2007). *Kadın Aşk Aile*. İstanbul: Ötüken Neşriyat. 6. Baskı,
- ŞAHİNOĞLU, C. (2015). *Mai ve Siyah'ta Şair Karakteri*. Hece Dergisi. Şubat, Sayı. 218. s. 94-95.
- TANPINAR, A. H. (1992). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları. 3. Baskı.
- TANPINAR, A. H. (2010). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Dergâh Yayınları. 8. Baskı.
- TOPRAK, B. (2006). *Din ve Sanat*. İstanbul: Hece Yayınları.
- TOSUN, N. (2018). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları.
- TUNÇ, A. (2018). *Aşklar Delidir ya da Yazı Tura*. Hürriyet Pazar, 4 Şubat. s. 8.
- USAL, Z. (2014). *Metruk Ev*. İstanbul: İletişim Yayınları.

UŞAKLIGİL, H. Z. (2012). *Hikâye*. İstanbul: Özgür yayınları.

UŞAKLIGİL, H. Z. (2013). *Mai ve Siyah*. İstanbul: Özgür Yayınları. 19. Basım.

UŞAKLIGİL, H. Z. (2017). *Suut Kemal Yetkin'e Mektup*. Türk Dili. Roman Özel Sayısı. Ankara: TDK Yayınları. 2. Basım. s. 87-94.