

AHMET NÂCÎ'NİN ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Nurcan ŞEN¹

Özet

Ahmet Naci'nin eserleri ve hayatı hakkında henüz bir çalışma yapılmamıştır. Eserlerine bakıldığında yazarın, Mekteb-i Mülkiye'den mezun olduğu görülür. 1307 tarihli *Her Bahçeden Bir Çiçek* adlı eseri onun, II. Abdülhamid döneminde önemli bir mevkide olduğunu gösterir. Ahmet Naci, bu eserinde çeşitli başlıklar altında toplum, siyaset, ekonomi, coğrafya gibi alanlarda bilgiler aktarır. Bununla birlikte Ahmet Naci 1330 tarihinde yayımlanan beş tane de roman kaleme almıştır. Yazar, *Fehim Bey ve Margerit* adlı eserinde bir Osmanlı bürokrati *Fehim Paşa'nın* Alman *Margret* ile olan aşkını romanlaştırır. *Ben Güzelim*'de narsist bir kişilik yapısını işler. *Zambak ile Lale* adlı eserinde bir erkekle yaşamak isteyen iki kadının arzularını romanlaştırır. Yazar, *Çılgın İhtiyar* romanında dişilik ve erillik üzerine bir sorgulama yapar. Ahmet Naci'nin *Talat ile Fitnat* romanı ise öznenin beden üzerinde haz almasını konularştırır. Bütün bu konuları ve bunları işleyiş tekniğiyle Ahmet Naci'nin döneminde oldukça avangard bir yazar olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Anahtar Kavramlar: Ahmet Naci, Fehim Paşa ile Margret, Ben Güzelim, Zambak ile Lale, Talat ile Fitnat.

THE ANALYSING ON THE AHMET NACI'S NOVELS

Abstract

There hasn't yet been any study about Ahmet Naci's life and his works. When his studies are analysed, it is seen that he was graduated from Mekteb-i Mülkiye. His notable work called "*Her Bahçeden Bir Çiçek*" indicates that he was in the good position in the reign of Sultan Abdulhamid II. In the book, Ahmet Naci gives information in the social, economical, political and geographical areas. In addition to this, he wrote five novel and published them in 1330. In one of his novel entitled "*Fehim Bey ve Margerit*", he novelized love story of a Ottoman Bureaucrat *Fehim Pasha* and German *Margret*. He elaborated their love in the novel. Another novel named "*Ben Güzelim*", he dealt with a narcissist person. In his another novel called "*Zambak and Lale*", he novelized desires of two women who desired to live with a man. Ahmet Naci's "*Talat ile Fitnat*" novel thematizes taking pleasure of subject on body. The author tackled with concepts of femininity and masculinity in his "*Çılgın İhtiyar*" novel. When we consider his works and his style, we can see that he is an avant-garde author in his period.

Keywords: Ahmet Naci, Fehim Paşa ile Margret, Ben Güzelim, Zambak ile Lale, Talat ile Fitnat.

¹ Yrd. Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, nurcan.sen@deu.edu.tr.

Giriş Yerine:

Ahmet Naci'nin günümüze kadar hakkında ne bir monografi yazılmış ne de eserleri üzerinde bir inceleme yapılmıştır. Eserlerinden öğrenebildiğim kadarıyla Mekteb-i Mülkiye mezunlarından. Yazarın 1307 tarihinde yayılamış bulunduğu *Her Bahçeden Bir Çiçek* adlı eseri bir edebî eserden ziyade bir kırkambar niteliğinde bir görünüm arzeder. Bu eser bünyesinde medeniyet, maarif, gazete, emniyet gibi başlıklarla toplumsal hayata ait bilgiler sunarken vicdan, zaman, kadın, güzellik gibi başlıklarla da bireysel yaşama dair malumatlar sunar. Yine bu eserde ekonomi alanındaki bilgiler mübadele, ticaret, fabrika gibi başlıklarla aktarılan esere coğrafya ve doğal afetler konularında da malumatların dâhil edildiği görülür. Bu eserin mukaddimesine yer alan “ey şems-i semâ-yı maârif terakkiyatımız şu şevketlü padişahımız Sultan Abdülhamid Han-ı sanî Efendimiz Hazretleri çok yaşa dememek elden gelir mi?” (Ahmet Naci 1307: 3) ifadesi Ahmet Naci'nin II. Abdülhamid döneminde yaşadığı ve önemli bir mevkide olduğunun bir göstergesidir. *Her Bahçeden Bir Çiçek* adlı eserinden başka Ahmet Naci'nin edebî eserler kaleme aldığı da görülür. Tespit edebildiğimiz kadarıyla beş romanı olan Ahmet Naci hem eserlerindeki içerik hem de bu içeriği veriş şekliyle dönemine göre oldukça yenidir.

Ahmet Naci'nin *Margaret ile Fehim Paşa*, *Lale ile Zambak*, *Ben Güzelim*, *Çılgın İhtiyar* ve *Fitnat ile Talat* eserleri olay örgüsü bakımından birer uzun hikâyedir. Ama bu eserlerin, hem bir hikâyeye hacmini aşacak kadar uzunlukta olması hem de girişlerine yerleştirilen “hassâs romanlar” ibaresi bu eserleri roman kategorisine sokmamıza sebep olur. Romanların böylesine bir kategori içerisinde yer almasının nedeni ise olayın geri plana çekilmesi ve daha çok duyum ve his unsurları gibi psişik dünyaya ait gerçekliğin ortaya konulmak istenmesidir.

Bir Osmanlı Paşası'nın Gizli Aşkı: *Fehim Paşa ile Margaret*

Fehim Paşa ile Margaret, Ahmet Naci'nin romancılığı açısından önemli ipuçları sunar. Yazar, bu eserinin girişinde bir realist bir tavırla anlattıklarının gerçekten yaşandığını ortaya koymaya çalışır; çünkü romanın girişinde “Tarihî Birkaç Söz” başlığı altında yer alan “bu risâlemiz hayâlî; tasvirî bir roman değil. Belki bir hakikat-i tarihiyedir” (Ahmet Naci 1330: 3) ifadesi romanda geçen olayların yaşandığına okuyucuyu inandırma girişimidir. Bu ifade romanda aktarılan olaylara inandırıcılığı arttırmak amacıyla bir ilizyona için okuyucuyu eserin kurgusu içine çekmek amacını taşır. Ahmet Naci daha sonra romanın girişine yerleştirdiği bahsi geçen önsözde “Fehîm Paşa'nın Süreyyâ'dan mâ'ada(Kâmil) nâmında bir adamı” olduğu, Kâmil'in “her ne kadar zâhiren Süreyyâ gibi fa'âl değilse de son derece zeki ve ma'lûmatlı bir genç” olduğundan Fehîm Paşa ile beraber çalışmayı başardığına değinir (Ahmet Naci 1330: 4). Daha sonra ise yazar, eserine koyduğu önsözde, romanın konusunun nasıl ortraya çıkışını açıklar:

“Fehîm Paşa Süreyyâ'nın işlerini birer birer Kâmil'e îzâh ettiği zamân Kâmil tenkîd eder ve Fehîm Paşa'yı îkâz eylerdi. Birçok jurnallerde mühlik mes'elelerde Kâmil'in zekâsıyla yakasını sıyran Fehîm Paşa bir gün Kâmil 'Abdülhamîd'e takdîm ederek büyük ihsânlarla gark eylemiş idi. O zamânki gazetelerde bu husûs hakkında mufassal ma'lûmât vardır. Kâmil bu takdîmden



sonra 'Abdulhamîd'in husûs-ı tecessüsâtına me'mûr olarak yıldızda kalmış idi. İnkilâb-ı ahîrî mütâ'kıb sâ'ir-i yıldız erkânıgibi bir küşe-i inzivâya çekilerek Kâmil Beğ şimdîye kadar başka bir isimle ve başka bir kızın teyzeşiyle nâmuskârâne çalışmaktadır. Ba'zı arkadaşlarının tevessütüyle Kâmil Beğe mürâca'at ettim. Kâmil Beğ birkaç ufak ihtirâzdan sonra Fehîm Paşa hakkındaki hâtîrâtına 'âid notlarını bize verdi. Şimdilik roman tarzında bu ilk mes'eleyi neşrediyoruz. Birkaç büyük muvarrihimizin iştirâkıyla 'Abdulhamîd'in hayât-ı husûsiyyesine dâ'ir yazdığımız büyük tarihî romanda diğer notları neşredeceğiz" (Ahmet Naci 1330: 4).

İşte bu noktada *Fehim Paşa ve Margaret* romanında anlatılanlar, Kamil Bey'in, Fehim Paşa hakkında yazmış bulunduğu ve Ahmet Naci'ye verdiği hatıralardır. İşte bu özellik *Fehim Paşa ile Margarit* adlı romanı bir üstkurmaca özelliği taşımaktadır. Çünkü burada hem romanın özsözü hem de Kamil Bey'in yazara verdiği hatıralar, aslında *Fehim Paşa ile Margaret* romanına dâhil, bu romanı oluşturmaktadır.

Romanda önsöz mahiyetindeki "Tarihî Birkaç Söz" başlığından sonra "Margaret ile Fehim Paşa'nın Esrârı" başlığı yer alır. Romanda anlatılan olaylar 1321 tarihinde geçer. Mevcut dönemin kibâr bir mîrâsyedisi Fehim Paşa'nın yanında bir ihtida olan Süreyya, Paşa'ya Varyete Tiyatrosu'nda adı Margaret olan bir kızdan bahseder. Buna karşı Fehim Paşa ise bu habere ehemmiyet vermez; çünkü Beyoğlu'nun en güzel kızlarını tanımaktadır. Fehîm Paşa'nın aslında devlet içerisinde önemli bir görevi yoktur. II. Abdülhamîd'in "birincisınıf yaverlerinden idiye de, bu sıfat-i resmiyyesi, kendisiniyâsî işlere, tehdidât-ı padişâhîye karşı teyakkuz vazîfesiyle muvazzaf etmemişdi. Fehîm ikinci sınıfjurnalleri ve kadın mes'eleleriyle iştigâl eder; pek nâdir olan bu vazîfeler kendisini birçok eğlencelerde bulundurmağa sebep olur" (Ahmet Naci 1330: 7). Bu nedenle Beyoğlu'nda gezerken Tokatlayan gibi önemli gazinoları birkaç kez kontrol etmekte sonunda Varyete'ye doğru yönelirken Süreyya'nın söyledikleri aslında kendini yönlendiren "bu akşam boşa gidecek! Şuraya bir gidelim! Herhalde Süreyyâ boş söz söylemez çapkınlık bir işi olmalı" şeklinde arzu(su)nun bilinçdışı sesini duyarak Varyete'ye doğru yönelir. Bu genellikle fantezi, arzu ve dürtülerin sesidir (Dolar 2013: 131).

Fehim Paşa tiyatronun kapısında görülür görülmez önceden haber verildiğinden sanatkârlar tarafından karşılanırsa da böyle şeylere ehemmiyetvermeyerek lakayt kaydâne bir tavır takınıp locaya yönelir. Locaya yönelmesine sebep ise orada bulunan güzel kızlarla karşı karşıya olmaktır. Fehîm Paşa'yı birinci sınıf localardan birine götürülür. Fehim Paşa ne Pazar akşamı olduğundan tiyatronun locaları, mevki'lerini hınca hınc dolduran kalabalıkla ilgilenir ne de Süreyyâ'nın medh ettiği kızı arar. Bu noktada anlatıcı tarafsızlığını yitirerek Fehim Paşa'nın mutlaka meşru olmayan düşünce ve davranışlar içinde olduğunu göstermeye çalışır: "Locanın kadife kenârına dayadığı sağ eliyle bıyıklarını bükerek nazarlarını mechûl bir noktaya atfetmiş idi. Derin, mühim bir şey düşünüyordu; herhalde, boş şeylerle zihnini yormayan bir heykel-i istibdâdın 'aklına ne gibi bir şeytanet gelmişti. Yoksa, kendi şahsını bir felâket mi ihâtâ etmiş idi. Hâ'in korkakdı, sözü o kadar ehemmiyetsiz değilse de, yıldızcılar darb-ı meselden uzak ve daha doğrusu müstesnâ edilir. Yalnız(istibdâd kartalı)bu düstûrun içerisinde yaşıyordu; diğer erkân-ı hamidiyye değil" (Ahmet Naci 1330: 7). Yazarın/anlatıcının Fehim Paşa'ya böylesine bir olumsuz tavırla yaklaşması aslında mevcut dönemde Fehîm Paşa'nın her türlü gayri meşru ve çıkar ilişkisine girdiğine inanmasıdır.



İşte bu çıkar ilişkisi yüzünden Fehim Paşa'yı, o gece, derin derin düşünceye sevk eden neden orada gördüğü bir Rum tüccarıdır. Birinci sınıf localardan birinde ailesiyle beraber bulunan bu Rum tüccarı Fehim Paş'nın en büyük düşmanıdır. O, birkaç ay önce bu tüccardan iki bin lira istemişse de, bu zât parayı vermemiş, Bazı sefâretlerin himâyesi sayesinde Fehim 'aleyhine şiddetli bir kampanya yürütmüştür. Hattaba iş "hafiyeye-i Hamîde kadar uzanmış Fehim için pek de şâyân-ı hazm olmayan ba'zı tekdîr-i şâhâneler işidilmiş"tir (Ahmet Naci 1330: 78). Bu nedenle de Fehim Paş'nın mevcut dönemin devlet bürokrasisi içinde itibarı zedelenmiştir. Fehim Paşa, Süreyya'yı bu adam üzerine göndermeyi düşünürken bir çan sesi ile izleyici susturulurken canbaz takımları ortaya dökülür. Bu noktada oradakilerin büyük kısmı aslında gösteriyi değil göstericileri izlemeye gelmişlerdir; çünkü "birçok genc kızlar erkekler, çocuklar oyun mahalline çıktılar; kızlarda tabî'î bir güzellik, bir vakâr-ı aşk vardı, kızların dolgun baldırları, tombul elleri, keskin gözleri sâme'în üzerinde şehvet-âmiz izler bırakıyordu, oradaki insanların kısm-ı a'zamî oyunları değil. Kızların 'aşûkâr nazarlarını temâşâ ediyorlardı" (Ahmet Naci 1330: 8). Seyircilerin bu tavrına karşı Fehim Paşa ilk başlarda oyuna, kızlara o kadar ehemmiyet vermez. Fakat daha sonra biri onun dikkatini çekmeyi başarır: "Bu dakikalarda garîb bir buhrâne düçâr olmuş idi soluk gözlerinden ateşler püskürerek bir şeyler ta'kîb ediyordu: Nazarlarını oyuncu kızlardan ayırmıyor; vechiyle, elleriyle, ağzıyla, dudaklarıyla, başıyla, hatta en ma'nâsız vâsitalarıyla kızlardan birine bir şeyler anlatmak istiyordu" (Ahmet Naci 1330: 9). Fehim Paş'nın dikkatini çekmek istediği bu kız hiçbir izleyiciye iltifat etmeksizin oyununu sergilerken aynı zamanda kendine yönelen bakışları da daha bir arzulu kılar. Bu kız "ipe çıkıyor, orada, san'atının mahâretini göstermek için dönerken ve yahûd atlarken öyle bir vazî'yyet-i şehvet-perestâne alıyordu ki, herkesin 'aklı başından çıktığı gibi Fehim Paş'nın da zâten noksan olan 'aklı-ı kerâmet âsâları tamamıyla tezelzüle uğramıştı: Fehim Paşa zannederdi ki; bu vazî'yyetleri, kız, mahsûsî olarak alıyor, böyle hallerle kendisini bir dost edinmek istiyordu; fakat, kızın bir mukâbelede bulunmaması, hatta Fehim'in nazarından çekinir gibi sağa sola dönmesi, böyle zî-kudret bir hükümdâr için en zehr-nâk darbelerdi" (Ahmet Naci 1330: 10). Aslında bu noktada nesne/kız hiçbir zaman öznenin/Fehim Paş'nın gördüğü yerde ve algıda değildir. Burada göz aldatmacasında özneyi cezbeden ve tatmin eden keyiflendiren tarafı öznenin bakışının "basit bir yer değiştirmesiyle temsilin yerinden oynamadığını, bunun bir göz aldanması olduğunu fark ettiğimiz zaman-Çünkü o sırada görüldüğünden farklı bir şey olduğu ortaya çıkar, hatta şimdi o başka şey gibi görünür" (Lacan 2013: 120)

Oyunun birinci bölümü bittiğinde Fehim Paş'nın gözleri, canbaz kızını takîp etmektedir. Herkesi kendisaine cezbeden bu kızın, "sûz-şinâk bir endâmı" vardır ve "canbaz elbiselerine bürünen, dolgun vücûdu, elbiselerin tabî'î darlığı içinde en nâzik kadın noktaları! Bütün şehvâniyyeti ile nazara" çarpmaktadır. Fehim Paşa kızın kendisine kari bu lâkayd tavrına sıkılarak inatçı olan bu kıza cebren muvaffak olabileceğini düşünerek harekete geçip Süreyya'ya çağırarak bu kıza karşı hislerini; "Ben, şimdiye kadar, kimseye ehemmiyet vermedim! Emîn ol, hiçbir zamân, bir kadın için bu kadar uğraşmamışdım. Fakat, bu kız, hakîkaten beni yordu, deli gibi kendi iktidârımı; unuttum, îcâbında, cebren getiremez miyiz. Herhalde, iş o raddeye gelmez ya!? Kendisi gelecek. Belki de şimdi gelir" ifadeleriyle dile getirir (Ahmet Naci 1330: 11).



Bu sözlere karşılık olarak, Süreyya ise Fehim Paşa'ya kıza ehemmiyet vermesini fakat kendini tehlikeye atacak kadar her şeyi feda etmemesi gerektiğini, kendisinin bu konu hakkında birkaç planının olduğunu ifade eder. Fehim Paşa, kendisi için önemli olduğu Süreyya'yı dinlemeye karar verirken anlatıcı/yazar araya girerek Süreyya'yı şu şekilde tanıtır: "Bu Süreyyâ'yı ka'rilere tanıtırdım. Süreyyâ az evvel buraya gelmiş, Fehîm Paşa bunu görememiş idi. Anasının karnında belkiikişi laîn ismiyle büyümüş olan bu yezîd adam Selânikli Yahudi dönmesi idi. Bütün Selânikliler gibi bu da bir parça mektepde okuduktan sonra ticârete sülûk etmek istemiş ise de, ticâretdeki sabırlı kârı bir usanc 'ad iderek, bir takrîb ile İstâbul'a yakayı atmış. Bir müddet ötede, biri de seresyâna dolaşkıdan sonra bir meyhânede hafiyelerle temâsda bulunmağa muvaffak olur" (Ahmet Naci 1330: 12).

Bu ifadelerde yazar Ahmet Naci'nin bilinçli olarak anlatıcıdan kendini ayırdığı görülür. Bunun göstergesi ise alıntılanan metinde "tanıtırdım" gösterenidir. Burada tanıttirmek isteyen yazarın kendisi, tanıtan ise anlatıcıdır. Bu ayırım romanın kurgusuna dâhil olduğundan hem gerçekliği sarsarak romanın bir kurgu olduğunu hatırlatır hem de romanın yazılış sürecini ortaya koyar.

Romanda hayatı nakledilen Süreyyâ daha sonra ise hafiyelerin dikkatini çekerek hafiyeteşkilatına yaklaşır. Fakat geçmişine ait hayattan da bir türlü kendini kurtaramaz. Süreyya "serseriyâne dolaşdığı İstâbul hayâtında, Süreyyâ birçok meyhânelere, tenhâ yerlere, harâbelere gizli deliklere girmiş. Her tarafı ehemmiyetli nazarlarıyla tedkîk eylemiş"tir (Ahmet Naci 1330: 12). İşte böylesine tenhâ yerlerde, vatanperverler söyleşir, pis meyhânelerde bazı Avrupa gazeteleri okunduğundan Fransızca, Rusca ve Musevi dillerine iyice hâkim olan Süreyyâ buralarda tesâdüf etdiği insanlarla arasına konuşur. Bin türlü hilelerle bu mekânlarda bulunanları jurnallar. Süreyya hafiyeleri için çalışmasının bir gün karşılığına bulunacağına inanır. Bu nedenle hafiyelerinin küçük isteğine büyü hevesle koşar. Bunun nedeni ise şu içmonologla ortaya konur: "Süreyyâ! İşin başına geçiyorsun! Bu herifden alt kalmamağa çalış! Herhalde, bunların birçok sâhibleri vardır, hattakimbilir belki bir silsiledirler, bunların sa'yıları, hep büyüklerine, zincir başlarına gidiyor. Sen bunlarla beraber olma! Kendine genç adamlar ara ki;her yerde hâkim ve re'is olasın!" (Ahmet Naci 1330: 13)

Bu ifadelerinde yazar/anlatıcı vasıtasıyla mevcut dönemde Fehim Paşa gibi, hem Paşa'ya hem de hafiyelere yardım edenlere eleştirel yaklaşır. Bu eleştiri romanda daha çok Süreyya gibi gelgitleri olan, fakat henüz kimliği ve kişiliği oturmayan bir kişi üzerinden verilir. Çünkü Süreyyâ, sırf hafiyelerin dikkatini çekmek için jurnal yazarak "iki zâ'it ve bir genç doktoru Genç Türk komitesinin a'zâları nâmıyla ithâm"eder (Ahmet Naci 1330: 13). Hafiyeler, bu jurnale büyük bir ehemmiyet vererek, Süreyyâ'dan parayla satın alırlar. Bu noktada yazar, Süreyya'nın aldığı ücret konusunda"Bunlar başka bahs" ifadeleriyle romanda tekrara araya girer.

Başkalarını jurnal ederek hafiye teşkilatına yaklaşan Süreyya her akşam, her yerde hafiyelerle beraber bulunur ve onlara çalışmaya gayret eder. Fehîm de henüz paşa olmadan, Süreyyâ'ya hafiyelerin yanında tesâdüf ederek arkadaş olur. Böylelikle "Süreyyâ'nın zekâvet ve şeytaneti Fehîm'in kuvvet ü nüfûzu bu iki ikbâl-perest gence büyük bir istikbâl" hazırlamaya başlar (Ahmet Naci 1330: 14). Bu noktada Fehîm Paşa, her zamân Süreyyâ'nın



fikrine mürâca'at eder, onun görüşünü almadan hiçbir şey yapamaz. Anlatıcı, romanda bu geçmişe dönüşün, ardından tekrar yaşanılan ana geri gelir. Bu anda Fehîm Paşa, garsondan, izleyip hayranı kaldığı kızın adını Margret olarak öğrendikten sonra kıza, garson vasıtasıyla bir şişe şampanya ısmarlar. Amacı ise kızın yanına kabul edilme ya da kızı yanına getirmektir. Süreyyâise Margret karşısında Fehim Paşa'nın hiç şansının olmadığını düşünürken locanın kapısında, tiyatronun diğer localarında birçok kırmızı fesli hafiyelerin gezerek Fehîm Paşa'yı arkadaşını takip edildiği görülür. Bunlardan bir kısmı sarayda birkaç reise mensûb bir kısmı da bizzat Fehîm'in adamlarıdır. Sarayda, her reîs diğerine karşı entrika çevirmekle meşgûl olduğu için birbirinin harekâtını birçok vasıtalarla takîb edip ihsânlar, mevkiler alırlar. Bu bölümde hafiye teşkilatının hiyerarşik bir yapı arzemediği, farklı kişiler yönetiminde bölündüğü ve hafiyelerin de birbirlerinin hareketlerini takip ederek jurnallayıp bir çıkar sağlama yoluna gittikleri görülür.

Margerat, Fehîm Paşa'nın gönderdiği şampanyayı reddederken Fehim Paşa bu kararın Rum tüccarından kaynaklandığını düşünerek, Süreyya'ya bu tüccarın evini soymasını emreder. Süreyya ise bunun mümkün olmadığını çünkü Rum tüccarın, Tahsîn Paşa ile İzzet'in gizli polisleri tarafından korunduğunu vurgular. Bu esnada bir de alt locada oturan SadiBey vardır ki o da Margret'in dikkatini çekme gayretine girer. Fehîm Paşa reddedilmesi üzerine büyük bir hayal kırıklığına uğrar, Margaret'in Avusturyalı bir Alman olduğunu öğrenir. Bu arada garsondan alt loncada bulunan Sadî Bey'in Madmazel Margarit'e bir yüzük gönderdiği fakat onun da reddedildiği malumatını alır. Garson, Margret ve Sadi Bey hakkında daha çok malumat getireceğini söyledikten oradan ayrılıken Fehim Paşa da yeni rakibi olan Sadi Bey'in halledilmesi için Süreyya'ya direktifler verir. Süreyya ise bu iş için yüklü bir para ister. Fehim Paşa böylesine bir paranın kendisinde olmadığını fakat Rum tüccarını soyduğunda bu parayı ele geçirebileceğini söyler. Süreyya daha sonra Fehim Paşa'nın hafiyelerini kullanmak için ondan, soygunda kendine hizmet etmeleri için adamlarına "Süreyyâ'nın emrine itâ'at etmeniz mercûdur."Yaverandan Fehim Paşa" (Ahmet Naci 1330: 23) ifadelerini içeren bir talimatname alır. Sonra da redingot, şapka almak için oradan ayrılır. Süreyya'nın bunları almak istemesinin nedeni ise Rum tüccarın yabancılar tarafından soyulduğu izlenimini vermektir. Bu esnada garson, Margaret'in kendisine hediyeler gönderen Fehim ve Sadi Bey'in isimlerini sorduğunu, Fehim Paşa'ya haber olarak getirirken gerek Süreyya gerekse Fehim Paşa, Sadi'nin engel olarak ortadan kaldırılması gerektiğinde hemfikir olurlar.

Yukarıda değinildiği gibi kendi döneminin siyasi yapısını çok iyi tanıyan Ahmet Naci, bu yapıda gördüğü aksaklıkları, çıkar ilişkilerini, meşru olmayan yollarda kazanç elde etme yollarını çok net bir şekilde *Fehim Paşa ile Margaret* romanında gözler önüne koyar. Yazarın bu noktada dikkat çekmek istediği bir diğer husus bu gibi gayri meşru ilişkilerinin içinde dönemin devlet adamları ve bürokratlarının da olmalarıdır.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Fehim Paşa, garson Vangel'e bir kart yazarak hem etrafta açık olan bir kuyumcudan Margret'e bir yüzük alınması, hem de kızın kendisini kabul için ikna edilmesi talimatını verir. Bunun üzerine Vangel ve Süreyya oradan ayrılıken Süreyya bu işin kolay olmayacağını düşünür; çünkü ona göre Sadî Beğ'in hediyesini kabûl etmeyen bu kız, Fehim Paşa'nınkini de kabul etmeyecektir. Süreyya bu noktada



Vangel'in üzerinde gerekli otoriteyi kurarak yüzük alımında kendisinden yardım dile(n)mesini sağlar. Birlikte kuyumcuya giderler: "Cevâhirci, Fehîm Paşa'nın kartına cevâb-ı red veremediğinden me'yûsâne:-İstedığınızı alınız!" (Ahmet Naci 1330: 29).Vangel yüzüğü aldıktan sonra Fehim Paşa'nın yüzüğün parasını vermek üzere yarın onları konaklarına davet ettiğini ifade ederken kuyumcuya yüzüğün fiyatını da bir karta yazmasını ister. Kuyumcu ise bütün bu sözlere inanmaz bir tavır içerisinde yine de yüzüğün fiyatını "Hâlis altın-yâkut yüzük, Kıymet-i hakîkiyyesi 483 lira-yı osmânî, Yaverân-ı Hazreti Şehriyâr'î'den Fehîm Paşa Hazretlerinin emr-i âlîlerini hâmil-i Varyete garsonlarından Vangel'e teslim edilmiştir. Cevâhirci Zaymes: Beyoğlu cadde-i kebîr" ifadeleriyle bir karta yazar (Ahmet Naci 1330: 29)

Vangel yüzüğü aldıktan sonra Süreyya'ya teslim ederken, Süreyya bu yüzüğü bizzat kendisinin vereceğini söyler. Tiyatroya döndüklerinde Vangel, Fehim Paşa'nın yanına giderken Süreyya kendi almış gibi yüzüğü Margaret'e vermek için onun odasına girerek aralarında ek; "Madmazel Margaret, sana bir hediye getirdim, kabul eder misin?" ifadeleriyle takdim ederken Margaret "Süreyyâ Beğ, sizin hediyenizi kabûl edeceğim. Çünkü bu hediyeyi bir garson değil. Bizzât siz veriyorsunuz" ifadeleriyle kabul eder (Ahmet Naci 1330: 29). Süreyyâ, yüzüğün kim tarafından alındığını söylemeden kendisi almış gibi davranarak oradan ayrılıp soyguna giderken garson Margaret'in hediyeyi kabûl ettiğini Fehîm Paşa'ya söyler. Fehim Paşa durumdan gayet memnun bir halde ilk başlarda Margret'i yanına getirilmesini söyler daha sonra bu kararından vaz geçer. Ertesi gün Süreyya, Fehîm Paşa'ya gelerek Sa'dî Beğ'i sarhoş olduğundan yolda yakalattığını, Rum tüccarın ise kasasını soyduğu haberini verir. Bunun üzerine Fehim Paşa, Margaret'i de kendisi için kaçırmasını Süreyya'dan ister. Bunun üzerine Süreyya ise ilk önce kızın istenmesi gerektiğini, kızın ancak bu şekilde kabul edebileceğini söyler. Süreyya daha önce canbaz direktörüyle görüştüğünü, direktörün Fehim Paşa'nın kızla nasıl bir münasebet arzuladığını sorduğunu ve "Metres" cevabını alınca da bu tarz bir ilişkiyi onaylamayıp reddettiğini söyler.

Aslında Süreyyâ da Margaret'i sevmektedir fakat maiyetinde olduğu Fehim Paşa'ya güç yetiremediğinden muhâlefete muktedir olmadığı için kurnazca hareket ederek Margarit'i elde etmek ister. Süreyyâ bir hafta kadar Margaret'le uğraşdığı halde hiçbir şeye muvaffak olamaz. Aynı başarısızlık Fehim Paşa için de geçerlidir. Çünkü "kızın Avusturya teb'asından olması pek mühîm idi; Fehîm'in hâmîsi Abdulhamid-i Sâmî sefâret işlerinden, nezâret müdâfa'alar pek pek ziyâde havf ettiği için böyle mes'elelere müsâ'ade" etmezdi (Ahmet Naci 1330: 35). Fehim Paşa bu tehlikeyi düşünerek karamsar bir halde çıkmaza düşmüşken Süreyya, Fehim Paşa'nın, kızı harem alması üzerine meselenin halledilebileceğine değinir. Bu arada Süreyya daha önce bu olanları düşünerek Kızın Viyana'da olan babasına bir mektûb yazar. Oradan alınan cevapta ise kızın babası nikâh ile muvâfakat olabileceğini yazar. Süreyyâ bu meseleyi Fehîm Paşa'ya açtığı zamân Paşa bunun asla mümkün olamayacağını söyler. Bunun üzerine Süreyya sahte bir nikâh kıyılmasını Fehîm Paşa'ya kabul ettirir. Bu noktada hem Fehim Paşa sevinir hem de Süreyya; Fehim Paşa kızı kavuşacağına inanırken Süreyya ise bu kavuşmanın uzun sürmeyeceğini ve Fehim Paşa'dan ayrılacak olan Margaret'in sonunda kendinin olacağını düşünür.



Romanda olayların gidişatını yönlendiren Süreyyâ bu ümitle Fehîm Paşa'nın hafiye sürüsünden birkaç kişiyi hoca kıyâfetine sokarak doğruca Beyoğlu'ndaki büyük otellerden birinde bir sürü hafiye davet edip bir Perşembe gecesi nikâh kıyılmasını sağlar. Artık, herkes, Margaret de, ahâlî de bu izdivâca emîn olmuşlardır. Pazartesi günü Fehîm Paşa ile Margaret evleniler. Fehîm Paşa, bir haftayı Margaret ile geçirirken onun yanına gelen Süreyyâ her zamân Margaret 'aleyhin söz söyleyerek Fehîm Paşa'nın bu kıza karşı hevesini kırar. Bir hafta sonra Fehîm Paşa Süreyyâ'yı davet ederek, Süreyyâ'ya bu kızdan kendisini kurtarmasını ister. Süreyya kızın kovulması gerektiğini söyler, Fehim Paşa da kıızı kovar. Bu kovulma hadisesi "sefâretler muhâfilinde fenâ bir tefsîrâte" uğrarken "Avusturya seffiri işe müdâhele ederek mes'eleyi mahkeme-i â'idesine tevdi' eder (Ahmet Naci 1330: 37). Mahâkemedede nikâhın sahte olduğu anlaşılınca dava reddedilirken Sefâret bu işin arkasını bırakmaz. Nihâyet "Abdulhamid, Fehîm Paşa gibi bir adamın nâmı için iki bin lira kadar tazmînât kıza ve â'ilesine" verir (Ahmet Naci 1330: 38). Kızın âilesi Fehîm Paşa'yı utanılacak bir mahlûkfarz ederek Margaret'in kartpostalını yaparlar. Fehîm Paşa ise bunlara hiç ehemmiyet vermezken Süreyyâ'nın çevirdiği işler de ortaya çıkmış o da Margarit'e kavuşamamıştır. Daha sonraları Fehîm Paşa, Margaret'in hakikaten de iyi, vicdânlı bir kız olduğunu bu nedenle onu reddettiğinden pişmalığını dile getirmiştir.

İnsan Gözünün Dâhil Olduğu Bir Roman: *Zambak ile Lale*

Ahmet Naci'nin 1330 tarihinde yayımlanan *Zambak ile Lale de Fahim Paşa ile Margaret* romanı gibi kadın erkek ilişkilerini konu edinir. Bu roman da diğerleri gib "Gençlik Esrarı, Hassas romanlardan" olarak tanıtılır. Eserde anlatıcı birinci tekil kişidir. Bu anlatım, hem kişinin psikik yapısını ortaya koymasında hem de nesne, olay ve durumlar karşısında karakterin öznel izlenimlerini aktarmasında yazara büyük kolaylık sağlar. Zaten bu öz(n)el izlenimlerin bir delili olarak eserdeki şu ifadelerde görüldüğü gibi empresyoist betimlemeler öne çıkar: "O geldi; siyâh nefeslerini yayarak, lâ-kayd bir edâ ile hisarın yüksek tepelere uzanan serîrlere koşuyordu. Bağçenin gizli kenârlarında, deniz hışıltılarıyla uyuyan kamelyalar şaşkın şaşkın dönüyorlar; mukaddes bir şey arıyorlardı: Ufka doğru uzanan bir yaprak, henüz sıcak bir bûsenin nemleriyle gözlerini siliyordu. Deniz, bütün küfürlerini, bütün yalanlarını atmıştı" (Ahmet Naci 1330-a: 3).

Romanda empresyonizme uygun bir atmosfer ortaya çıkaran unsur, doğayı bir renk ve ışık cümbüşüne çeviren akşamın bütün varlık üzerindeki hâkimiyetidir. Akşam vakti farklı ışık boyutlarının ortaya çıkardığı renkli tablolar aynı zamanda vaktin hareketliliğini ortaya çıkararak canlılığı meydana getirirler. Bu noktada varolanın öz(n)elalgılanmasını Parnasların donuk, harekâtsiz tabloları değil, empresyonistlerin ışık ve renk oyunları ile hareketli tabloları daha bir net şekilde ortaya koyar. İşte bu nedenden dolayıdır ki insan algısı ilk kez empresyonist tablolarda kendini gösterir. Bu tam anlamıyla "insan gözü" nün tabloya eklenişidir (Baker 2015: 53). Romanda zamanın akşama ilerlemesiyle birlikte öğlenin sığağını ve uykusunu üzerinden atan tabiatta menekşeler, leylâklar, derinleşen hayât nefesleriyle biraz daha iri biraz daha etkileyici olmaktadır. Bu noktada görüldüğü gibi romanın ilerleyen bölümlerinde de, anlatımda çiçeklerin/nesnelerin kendilerine ait olmayan özelliklerle vasıflandırılıp insanileştirildiği bu yolla da zengin bir imgelemin elde edildiği görülür: "Sarmaşıklar



arasında saklananlar, yollarda, serseri uçan kelebekler bir şey söylemiyorlardı. Bilinmeyen bir sükût vardı. Yalnız, tombul vücûdlarıyla bir hanım gibi eğilen zanbaklar, köşelerin ortalarında, derin derin titriyorlardı. Ağır, yapışkan sıcaklarla yumulan gözlerinin yarı açık, şûh bakışları, kamelyalargibi, birçok sinelerde dolaşan kahramanları sevdiğini gösteriyordu” (Ahmet Naci 1330-a: 4). Romanda anlatımda sadece çiçeklerin insana ait özellikleriyle verildiği görülmez aynı zamanda “Zanbak: Taze, henüz kirlenecek yalnız kendisi için yanacak. Saf, mağrûr, pek genc kahramanlar bekliyordu: Doğru: açılmak için genc bir kuvvet isterdi” (Ahmet Naci 1330-a: 4) ifadeleriyle birer temsil unsuruna bağlı olarak gösteren olarak kullanıldığı da görülür.

Pek tabii ki bütün bu anlatımlar özne(l)liğin bir dışavurumudur. Çünkü her ne kadar varolan tabiatte var olsa da yine de onu algılama aşkıdır. Romanda anlatıcı/kahraman bunun farkındadır. Anlatıcı/kahraman varolanın aşkınlığını bir başka tasvirde “kavak sırtlarına uzanan bağçede, benim dünyamın lisânıyla bana bir şey söylemeyen bu küçük vücûdların, kalb dehlizlerine ruhumun marîz-i sis duygularıyla giriyordum. Onlarda, görünmeyen bir ihtilâcın, bütün şiddetlerine bir şâhid oluyordum” ifadeleriyle ortaya koyar (Ahmet Naci 1330-a: 5). Bu anlatımda geçen “benim lisanım” aslında öznenin her daim varolanı yönelimleriyle öznel, hatta aynızaöanda aşkın(transandantal) olarak algıladığını ortaya koyar. Böylesine bir kendinde varolanı çarpıtan bakışı anlatıcı “kalb dehlizler” ve “ruhumun marîz-i sis duygular” imgeleriyle ortaya koyar. İşte bu noktada “kaotik bir hal içinde bulunan duyusal izlenimleri nesnel gerçekliğe dönüştüren husus transandantal sentez şeklindeki öznel edimdir” (Zizek 2015: 906)

Romanda şahsi izlenimleri hayatının merkezine koyan ve ışığın altında yıkanan zanbaklarınizlerini görmek isteyen Âfil Bey'i bir ses, sislerle kaplı bir âlemden reel âleme çekmeye çalışır. Bu çekişte zorlansa da Âfil Bey yine de reel âleme geçmek ister: “Mağlûb-ı istihâmı dalgalanıyordu.. Yine de,her şe'ye,kalbe,ruha, hayâle. Her şe'ye nüfûz edebilecek gözler vardı.. Bunların derinleşen aydınlıklarında titreyen bir duman beni sevindiriyordu.O saniye..Her şe'yi unudarak o dumanı. O duman bulutu dağıtmak istiyordum” (Ahmet Naci 1330-a: 6). Bu noktada romanda, Afil Bey'in, gerçeklik ile fantezi/hayal alanlarındaki geçişleri çok anidir; çünkü her ikisi arasında sınırlar oldukça belirsizdir. Zaten “Afil” adına baktığımızda bunu kolayca fark edebiliriz. Burada isim sembolizmini göz önüne alırsak “Afil” göstereninin yok oluş, belirsizlik durumlarını imlediği görülür.

Aslında Âfil Bey'i, Lacan'ın, büyülenme ve yanılısama alanı adını verdiği imgesel alandan çıkararak maroken kaplı kitabının himâyesiyle saklanan donuk çehreden beliren bir istek ve donuk dudaklardan işitilen “Gel Zanbaklara gidelim” “gece işâret etdiğin şeyleri okuyacağım” cümleleridir (Ahmet Naci 1330-a:7). Afil Bey, bu donuk çehre ve dudakların sahbiyle beraber gecenin karanlığın(d)a yol alırken Âfil Bey kızın“gözlerinde titreyen gizli, muhterem şe'ye bakmaya cesâret edemeyen” bir halde eski bir heykel gibi, o ise “karşıdaki boşluğu deler gibi” yürüyerek etrafında zanbakların olduğu bir fiskiyeli havuzunkenarında otururlur. Bu anlatımda Ahmet Haşim'in O Belde şiirinde görüldüğü gibi anlatıcının yanında bulunan kadınla diyalog kuramadığı yine imgesel dünyanın sınırlarında kaldığı ve empresyonist bir tavırda izlenime yöneldiği görülür. Bunun nedeni ise Âfil Bey'in geçmişin yaralarıyla uğraşmasıdır: “Zanbakların fûsun-ı ruhu hürmetine bu(gece insanı) yuvası... Hayâtımın bütün yolu



nisyânlarına karışmamışdı... O hiç bilmediğim... Bilmemekle ezildiğim... O hayât yolu? Âh! Bir bilsem... Oraya... bütün... füsûn-ı hayâtı serpilmişti... Kanepede, köpüklenen dudaklarımın müsekker şerâbını düşünememişdim. Şimdi o köpükleri biliyordum; fakatonu bilmeğe... Onu yolda gâ'ib ettim" (Ahmet Naci 1330-a: 7).

Burada Âfil Bey'in mevcut durumu olumsuzlayarak geçmişin yaralarıyla uğraşmasının nedeni öznenin tekdüze bir dyum ve yaşamı dışlaması zıt değerli yaşamak istemesidir; çünkü özne hep yoksunu olduğunu arzularken varolanı olumsuzlar (Sponville 2013: 220). Bu nedenle Afil o an doğada olanları mevcut anda yoksunu bulunduğu olumsuzlaştırma duyularına göre algılar: "Havzın seyyâl yapılan suyu üzerinde... Ba'zı ziyâların intihârı, firârî darbesi, handesi, gözlerimin kenârlarında halecânıyla yakışan hayâllerimi... mütekâbil kendilerine benzeşiyordu: Her şey mechûl" (Ahmet Naci 1330-a: 7). Bu ifadelerde Afil kendi psişik durumu ile atmosferi arasında bir benzeşim/özdeşleşme kurar. Daha doğrusu kendi psişik duyumunu atmosfere taşır. Bu ifadelerdeki ziyalar Âfil Bey'in düşleyip fakat hayata geçiremediği fantezi dünyasının hayallerini sembolize eder

İşte tam bu anda Afil Bey'in yanındaki kadın bir taş alıp havuza atar. Bu taşın anibir darbesiyle geçmiş/havzun içindeki ışıkları dağıtırken;

"Orada, dibde, ıssız, mechûl bir mezar arayan kutusuz oyuncakların ölümü" Âfil Bey'i sevindirir; çünkü o gündelik hayatı bu oyuncaklardan dolayı yaşayamamaktadır. Bu noktada romanda geçen havuz anlatıcı kahramanın bilinçdışı/fantezi dünyasını temsil ederken onun derinliklerindeki oyuncaklar ise gündelik hayata çıkarılmayan arzuları sembolize eder. Reel âlemde gerçekleştirilemeyecek olan bu arzular gündelik hayatı yaşanmaz kıldığından Afil Bey hayal/fantezi âlemine sığınmak istememekte, fakat reel dünyaya da çıkamamaktadır. Böylelikle "uzak hiçler için ezilen" benliği yaşanan anda "nisyân dalgaları içinde sevinirken onun neş'e-i ibdâ' eden dehâsına uyuşuk bir hürmetle" bakar (Ahmet Naci 1330-a:8).

Bu esnada, gelen misafir elinde bulunan, Belçikalı sembolist şair Émile Verhaeren'in kitabından şiirler. Bu şair, 1900'lü yıllarda Türk şairlerini yakından etkiler. Bu sembolist şair özellikle de mevcut dönemde Ahmet Haşim'in dikkatini çeken bir isimdir. Émile Verhaeren'in de şiirinde gecenin renk ve ışıkları hateketli tablolar oluştururken varlıkların somut ve hayali çizgilerinin belirsizleştiği, reel varlıkların birer temsil olarak şiirde yer aldığı görülür. Tıpkı romanda geçen aşağıdaki kahraman/anlatıcının öz(n)el izlenimleri gibi:

"Kâfiyelerin büyük fenârlarıyla kamer yolunda cesûr, emniyetli koşuşan ziyâlarını, o,uzak tunç lamba içinde dolaşan nazarım, erkeklerden kaçan küçük hanımlar gibi ince kahkahalarla saklanır, görürdü. Hüsnüyle değil... Belki servetiyle, sefâletimle beni korkutan vahşî bir hüsn; eriyen gençliğimin buhrân sislerini akıtmak için yalnız sisli denizleri... Kamer menba'larını bulmuşdu. Gece, odanın bütün hâr-ı sevinçleri içinde, ben, ağır temkîn zannedilen sefâlet gurûruyla dâr önümde, uzanan boşluğa divarın kefenli, gelinlikli yokluğuna sanki bayılıyordum gülmek için gülmeğe. Gâyesiz gülmek bulutları arasında, sefâletsiz bir (ben);bu kadar. Bağçede, kamer, biraz beni besler, bugün gençliğimi emdiği için, kendisine pek ateşli bir düşmân idim" (Ahmet Naci 1330-a: 9).

Émile Verhaeren'in şiirindeki bu sembolist anlatımı dinleyen anlatıcı/kahraman sükût eder; çünkü atmosfer ona boğucu gelir. Buna karşı okuyan ise "yavâş,korkak.. bir kelimeyi bilmeyen çocuk gibi ilk,son harflerini za'îf sadâlarıyla" atlar, his dalgasının başlatacağı isyân yaygıninkorkmaktadır, çünkü başlayan böylesine bir yağmurun kendini de yakacağını bilir. Anlatıcının burada, şiirin okunuşunu; yavaş, korkak, son harflerinin hafif okunması şeklinde betimlemesi bir edebî eserin varlığı olan biçimsel yapısını ortaya koymaktır. Bunun nedeni ise cümlelerin



sonunda verilir ki, bu da okuyucuda etki uyandırmaktır. Şiir bu noktada ritmik tavrıyla tekdüze yaşanan hisleri tekinsiz bir duruma iter.

Bu noktada şiiri okuyan kadın, bazı kelimeleri lâkayd atlarken anlatıcı tekrar eder. Bu tekrarın ardından hepsini okur. Burada artık sesin, reel âlem ile hayali/fantezi âlemin sınırlarının iyice belirsizleştiği “ateşleri, alevleri, zehirleri, azâbları, hepsini de bir zincir gibi bağlıyordu. Onun hiç görülmeyen, kararan gözleri beni de şaşırttı. Göremedim! Kimbilir ne oldu? Kalbimden çıkan isyân sözlerini ona söyleyemiyordum; bir zincir, görülmeyen, bilinmeyen bir zincir boğazımı sıkmış, beni inletiyordu” (Ahmet Naci 1330-a:10) ifadeleriyle ortaya konur. Burada tanımlanan tam bir esirik tavra sebep ise şiirin sesidir. Bu ses gerçek ile hayalinin/fantezinin sınırını silikleştirdiğinden her iki âleme/dünyaya aşağıdaki ifadelerde görüldüğü gibi geçişler daha kolay olur: “Ormanların keşif ağaçları arasından uğuldayan bir ses, bî-tâb, nisyân-ı sâ'milerimizi uyandırır. Bedî' titrek, firârî bir lisânla: Âfil! Geliyorlar!-Oh! Duyuyordum, boş kalbimin bir şeyle, bitmeyen bir şeyle dolduğunu duyuyordum! Bir dakîkalarda, (Âfil) isminin sâde, derîn telaffuzu önünde bir hırs,(Âfil)i söyleyen dudakları, ruhları içebilen, bir hırs duyuyordum. O,boğuluyor gibi tekrâr etdi: Âfil, Âfil!” (Ahmet Naci 1330-a: 10). Anlatıcı esirmeye benzeyen böylesine duyuların ağırlığını “ayaklarım altında bir sinematoğraf gibi değişen bu hayâl korkuları” olarak ortaya koyar. Bu duyumu çözümlenmeye çalışan anlatıcı tekrar yabancı sesi işittiğini “önümdeki siyâh, istihzâ-âmiz kakhahalar anlatmışlardı ki: O gitdi, sen (kapısı mechûl bir ma'bede)giriyorsun artık ga'ib oldunBöyle bir ses mi gelmişti! Yoksa hayâl mi tekrâr etmişti?” ifadeleriyle ortaya koyar (Ahmet Naci 1330-a:12).

Bu anlarda kadının boğucu atmosfer ve duygu yoğunluğundan kurtulduğunu “Afil! Sen i'tirâf etmiyorsun, ben de etmeyeceğim, bu sır, bilinen, duyulan, anlaşılın sır, mechûl bir sır kalsın! Evet, böyle garîb! bir iki sır? (Ahmet Naci 1330-a:12) ifadeleriyle sırlarını itiraf etmeyeceğini söylediği görülür. Bu noktada Bedia aşkın saklı kalmasını isterken Afil, “Ben, senin mühim büyük, büyük dimâğını görüyorum: orada, o dimâğ içinde inleyecek bir ruh olmak istiyorum” cümleleriyle aşkını ilan eder. Bedia bu cümle karşısında sükût ederken Afil bu durumu tasdik olarak nitelendirir. Hâlbuki Bedia'ya göre sükût tasdik değil şübhedir. Afil, Bedia'nın, aşkını itiraf etmesini istediğini düşünür. Bedia ise onun aşkıdan şüphelenerek “Hayır, istemem! Biliyorum ki bu i'tirâf, bir ma'bûdun emniyetkâr mihrâbı önünde söylenir” ifadeleriyle Afil'i doğru söylemek mecburiyetinde bırakmak ister. Afil'e göre ise itiraf “dolu kalbden atılan, küçük büyük serserileşen bir şeydir! İ'tirâf edilmiş aşk (piç)dir” (Ahmet Naci 1330-a: 13). Bu noktada bir eril olarak Afil'in, aşkı soyutlayıp gerçek âlemin dışında aşkın bir halde tutmak istediği, buna karşı Bediâ'nın ise aynı duyumu reel âleme indirip içkinleştirmeye çalıştığı görülür.

Böylesine bir durumda her ikisi de orada bulunan lâleler ve zambakları, kendilerinin bir türlü itiraf edemediği sırrı bildiklerinden kendi hallerine güldükleri ve kendilerini kışkırdığı şeklinde algırlarlar. Daha sonra iki genç ideal bir çifi zambaklar ve laleler üzerinden “Gör bu zambaklar-lâleler nasıl ki bu ebedî yollarını bitiremiyorlarsa biz de öyle ebediyen devâm edeceğiz” şeklinde tanımlarlar (Ahmet Naci 1330-a: 14). Burada Afil, aşklarının mübhemiyyet arzemesi sayesinde ebedi olacağını devam edeceğine vurgu yaparken Bedia “bu mübhemiyyet,



bu ebediyet içinde bir ıztırâb, ruhu ezen dimâğı yükselten bir ıztırâbdır!" ifadeleriyle bunu reddeder ve ıztırâbın zarâr olduğu yerde beklemenin bir mezar sandukası olduğunu düşünür. Afil ise sanduka ile mezarın da bir ihtiyâcı tatmîn ettiğine dikkat çeker. Afil insanların bilmezden geldiği bu ihtiyacın bilindiğini "bu ihtiyacı biliyoruz; lâkin kalb gizliyor; oradaki demir sanduka bir zambak sâkî gibi deliksiz!" ifadeleriyle ortaya koyar (Ahmet Naci 1330-a:16). Bu anda iki genç aşkı birbire ifade edemez ama somut bir şekilde sergilerken zambak ve lalelerin ise onları istihzâ izlediği görülür. Bu esnada her ikisi de yasaya karşı geldiklerini "Kamer bir altun top gibi başımız üzerinden bize nur akıtıyordu! Günâhlarımızı temizliyor; kirlenen ruhlarımızı yakıyordu" ifadeleriyle ortaya koyar (Ahmet Naci 1330-a:16). Burada hem zıt hem de çift değerli bir anlatımın olduğu görülür. Bunlardan ilki ay ışığının onların yaptıklarını onaylaması durumu sözkonusudur. İfadede geçen "temizleme" göstereni buna gönderim yapar. Bunun aksi yöndeki anlamı ise ayışığı bir ateştir ve yaka yaka temizler. Bu tür bir temizlenme ise kurban mantığıyla birlikte acıyı da getirir.

Bu noktada Afil ve Bedia, zambakların daha da kızardığı ve lalelerin ise beyazladığı algılar. İki genç "bir gençlik hırsı içinde" yüzmekte, hazzın lezzetini bulmak istmektedir fakat bunu engellemek başvurdukları yöntem ise aşağıdaki ifadelerde görüldüğü gibi bir hayli ilginçtir. "Birbirimize sarıldık!Öyle yalancı bûse için,firârî bir arzu,bir emel için değil!.. Nâsût bir hırsı teksîn etmek için sarıldık!" (Ahmet Naci 1330-a: 17). Bu ifadelerde genç, çift mutlak hazzı engellemek için Freud'un gösterdiği gibi ikâme yoluna giderler. İkâmeler mutlak hazzın yerinde o hazzı karşılayan tutum ve davranışlardır.

Bu esnada iki gencin yanına kahkaha atarak gelen Melîhâ Hânım onların hazza yönelen dakikalarını ketleyerek Afil'in zambaklar, Bedia'nın da lalelerden hoşlandığını söyleyerek istiza ile bir şeyler ima eder. O anda Afil'in tebessümü dağılırken Bedia ise utanmış ve öfkeli bir şekilde "Ma'nîdâr bir şeyler söylüyor; fakat düşünmüyor ki îmâ, münâsibtidâr olmak mecbûriyetindedir" ifadesiyle söylediklerini açıklığa kavuşturmasını ister; çünkü Bedia'ya göre "armadağın îmâlar hiçbir şey söylemedikten başka düşünenleri şübhelendirirler" (Ahmet Naci 1330-a: 18). Bunun üzerine Meliha ise bir şey ima etmediğini sadece gerçeği söylediğini anlatmaya çalışır.

Bu hususta oraya gelen Melîhâ Hânım, Nebâhat, Sa'dî, Sabâhat ile Bedia arasında bir tartışma yaşanırken bundan rahatsız olan Afil ise "Bu gece kamerin sade ışıkları zambakları, lâleleri yıkar ve tezyîn ederken siz hakâret sözleriyle bu cennet elmaslarını kirlatiyorsunuz! Dinleyiniz." ifadeleriyle herkesi sükûta davet eder (Ahmet Naci 1330-a: 18). Bunu hakaret gördüğüne inanan Melahat bu söylenenleri kabul etmezken Afil'in onun üzerine gidişine Sadi karşı çıkar. Sadi, aşağıdaki ifadeleriyle Afil'deki bu tavrı Fransız şiirini önemsemesine bağlar: "Melîhâ! Fransız şiirlerinin bir buhrânını mı söylüyorsun?" Verhaeren, Rodenbach, Verlaine gibi simbolist şairler "O kadar çok şeyler ki, seni mest ediyorlar; bunlar, müsekker bir şemîm gibi dimâğını; iradeni bayıltarak dimâğının intikâmını bozuyorlar bunlardan intikâm al!" (Ahmet Naci 1330-a: 18).

Bu tavsiye karşısında Afil Bey uzlaşmacı bir tavır içinde Said'e birlikte intikam alma, bu şairlerin imgeleştirdiği duyumları yaşamak için denize açılma teklifini götürür. Ama kayığın dümeninin kırık olduğunu görürler. Melîhâ ile Bedia da birbirlerine iyi davranırken orada bulunanların herkesin simbolist şiirin imgeleştirdiği duyumlarla



birbiriyle özdeşleşme içine girdiklerini birbirlerini anladıkları görülür. Sonunda Bedia, Sadi, Nebahat ve Sebâhat oradan ayrılırken Meliha onların gittiğinden emin olduktan sonra kendisiyle Afil arasındaki ilişkinin ne şekilde seyredeceğini sorar. Afil ona cevap vermeye çalışırken Bedia da bu konuşulanları duyar. İki kadın da Afil'den o anda kendilerinden biriyle ilişkisini kesmesini, tercih yapmasını beklerler. Bu anda her ikisi de hayal kırıklığı içinde iyice zayıf düşer, Bedia'nınyüzü beyazlar Meliha ise ha bire titrer. Daha sonra iki kadın birbirlerinin kötü durumda olduğunu fark ederek birbirine yardım ederken Afil bu duruma daha fazla tahammül etmeyerek oradan ayrılmak ister. Kadınlar ise onu bırakmazlar. Afil kendine meyil eden bu kadınların yanından ayrılmadığını "ikisi bir elimden yapışdılar, bana tevcih edilen baygın gözler önünde bir heykel gibi câmid kaldım" ifadeleriyle dile getirir (Ahmet Naci 1330-a: 28). Yine de Afil Bey onların ıstırabının kendisine yük olduğunu gitmesi gerektiğini vurgularken kadınlar buna karşı "Biz, muztarib dakikalarımızın kurtulmak değil... Belki ıztırâb kazanına girmek istiyoruz: siz ise, bilâkis kurtulmak istiyorsunuz! İşte sizin, erkeklerin mukâbelesi!" cevabını verirler (Ahmet Naci 1330-a: 29). Bu tavır karşısında Afil, onların yanlış düşündüğünü bunu yapamayacağını "siz, benden ikinci bir ruh istiyorsunuz; benim i'tikâdâtımı ihlâl ediyorsunuz!" sözleriyle anlatmaya çalışır (Ahmet Naci 1330-a: 29). Burada Afil, trajik bir karakter gibi, iki seçenekten birini tecih etme durumunda bırakılmıştır. Fakat birini diğerine tercih edemeyen Afil tam bir çıkmaz içindedir. Bu nedenle birini tecih etmektense oradan uzaklaşmayı ister. Bu durum karşısında Bedia ise "Biz, Meliha ile birleşdik; rûhen, kalben bir insânız" cevabını verirken Meliha da "İsmimiz de (Bedî'a-Melîha)dır; bir isimdir, bu isimle; bununla bizi tesrîr et!" ifadelerini kullanır (Ahmet Naci 1330-a: 30). Afil, buna itiraz ederse de kadınların bu tavrı Afil'i zorunlu seçimden kurtardığından "sizi tesrîr etmek,ben de değil.. Sizedir, berâberken hiçbir zamân sevindirmek hâssasına mâlik değildir. Her şey sizsiniz! Ve sizin birleşmeniz dünyâda ümîd edilen bir saâ'det oldu. Ben bu saâ'deti ören tesâdüfe nasıl teşekkür etmeliyim" ifadeleriyle şükranlarını sunar.

Bu sözlere karşı Meliha bunda teşekkür edilecek bir tarafın olmadığını bu yeni tavırlarının aslında yeni ihtiyaçlar ve şartlarda ortaya çıktığını şu ifadelerle izah etmeye çalışır: "Hayır, Âfil! Bu yeni bir hayât! Ruhların yeni ihtiyâcları önünde teşkil edilen bir kanun-ı ictimâ'î oldu! Mâdemki üç rûh böyle arzû ediyor, üçü de bu ihtiyâcı istifâyaya muhtâc! Bu kanun meşrû' olabilir! İnsânların muvakkat zamânlar için meşrûh-ı farz etdikleri kanunlarda lezzet mevcûddur! Lezzetin hassâsiyet-i salihyyesi olduğunu biliriz!" (Ahmet Naci 1330-a: 30).

Aslında burada Bedia ve Meliha, bir erkekle birlikte yaşama hususunda Lacan'ın Büyük Öteki olarak kavramlaştırdığı Simgesel alanın onaylamayacağı bir tavır sergiler. Zaten Simgesel Öteki'nin onaylamadığı hiçbir durum ve tavır meşru kabul edilmez. Simgesel Öteki'nin zorlayıcılığı sadece dışsal değildir. Yani Meliha ve Bedia'nın Afil ile birlikte yaşamasına karşı çıkmakla kalmaz. İçsel olarak onların acı çekmesine de neden olur, çünkü süperego/üstbenlik de Simgesel Öteki'ne göre kurulur. Dolayısıyla Simgesel Öteki'nin onaylamadığı bir ilişki içselleştirilmiş ahlaki yapı olan vicdan tarafından acıya neden olur. Bu noktada Simgesel Öteki insanların mutlak haz ve arzularını toplumsal alanda yaşanır kılan mekanizmalara onları yöneltir.



Romanda, Bedia ve Meliha'nın Afil ile birlikte yaşama isteği Afil tarafından kabul görmez, çünkü o aşkta "ciddiyet, ilm, fen değil! His, hayâl arar"(Ahmet Naci 1330-a: 30). Bu nedenle böyle şeylerin düşünülmemesini fena olduğunu söyler. Bu cevaba karşı Meliha "Ümîd edilmediği için, bilinmediği için fenâ!" derken Bedîa "Sen, düşünme! Zâten biz de düşünmüyoruz, hissiyatımızın, buhrânları içinde birleşiyoruz, düşünmek! Hiçbir zamân" ifadelerini kullanır. (Ahmet Naci 1330-a: 31). Bu ifadelerde Meliha'nın üç kişilik bir aşk ve ardında yaşam için "Ümîd edilmediği için, bilinmediği için fenâ!" ifadelerini kullanması aslında her durum ve tutumun Simgesel Öteki tarafından belirlendiğinin bir göstere midir. İşte böylesne bir ilişkiyi Simgesel Öteki reddettiğinden Bedia geri adım atar. Ama daha sonra iki kadın Afil'i aralarına alır; "ikisi de, şefkatle, hırsla, iştîyâkla" Afil'e yönelirken o da karşılık verir. Afil bu durumu zanbaklar-lâleler arasında kalmak olarak değerlendirir. Burada kişinin narsist duygularını ve patolojik davranışlarını yasaklayarak toplumu ve medeniyeti kuran Simgesel Büyük Öteki'dir. Freud, medeniyetin yasak tarafından kurulduğunu ileri sürerken bu duruma gönderim yapar.

Narsist Bir Kişiliğin Romanı: *Ben Güzelim*

Ahmet Naci'nin 1330'da yayımlanan bir diğer romanı *Ben Güzelim*, narsist bir kişiliği işlemesi bakımından oldukça ilginçtir. Eser yine yaşanan anda başlar. Bu anlarda anlatıcı "önündeki büyük muhteşem aynaya bakınarak:-Güzel değilim hâ? Kim söylemiş!.. Hayır, hayır dostum ben güzelim! Bak şu kaşlar ne kadar siyâh, her âşıkta ebedî bir hiss-i latîf verebilir. Ağzım pençe, dişlerim süt, süt! gibi beyaz! Nem varmış da beğenmemiş?" (3) ifadeleriyle öteki tarafından değer verilmeme, beğenilmemeden gelen bir yaralanmayı tamir etmeye çalışır. Bu yaralanma eserde "aşkla çırpınan kalbim (güzel değilsin!) terâneleriyle zedeleniyor!" ifadeleriyle ortaya konulurken aynı zamanda bir iç sesin varlığı da görülür. Bu her ne kadar bir içses konumundaydı da bu ses Simgesel alan/Büyük Öteki'nin ortaya çıkardığı/meydana getirdiği bir sestir. Bu noktada iç seste görülen beğenilme arzusu ilksel ve kökensel en önemli arzulardan biridir. Bu nedenle Lacan'ın ortaya koyduğu "arzu ötekinin arzusudur" ve "arzu özne üzerinde konuşur, özne ise ötekinin arzusunu konuşur" durumdadır (Labbie 2009. 75). Bu arzu da değersizliği ortadan kaldıran beğenilme arzusudur.

Hiç kuşkusuz romanda beğenilme arzusuna ait narsist takıntıyı ortaya koyan gösteren "ayna"dır. Bu noktada Lacan'ın psikanalizim kuramına göre insanın, kendini fark etmesi, yani kendi yüzünü anlamlandırması Ayna Evresi'inde 'yanılsama' bir imge olan 'anne' sayesinde olur. Bu noktada "simgesellik öncesi çocuğun çevresiyle ilişkisi ikili bir ilişkidir, Çocuk bu dönemde bir başkasıyla yaşıtı bir çocukla, annesinin görsel imgesi ya da aynadaki kendi bütünsel imgesiyle imgesel yoldan özdeşleşerek parçalanmış olarak yaşantıladığı bedeninin bütünlüğünü kazanmaya yönelir. Çocuk gerek senestezik duygularını gerekse hareketlerini eşgüdümleyemediği için, bedenini de bir bütün olarak yaşantılamaz. İşte bu dönemdeki çocuk kendinin beden imgesinin bütünlüğünü kazanmaya çalışır" (Tura 2007: 182).Aslında bu dönem "ayna evresi (stade du miroir) basitçe bireyin tarihinde bir çağ değil, içinde insan öznesinin savaşının sürekli devam ettiği bir veçhedir (stade)" (Bowie 2007: 29). Bu olumlayıcı bir ayna görevidir. Çünkü "çocuğun yanılsama imgesine başvurması da ona bu noktada kendinden başka yardım edecek kimsenin bulunmasıyla ilgilidir" (Şen 2015: 1901). Çocuk/insan bu aynayla ilk



kez kendini, ayrı/başka bir varlık olduğunu fark eder. Fakat Simgesel/kültürel/toplumsal alana geçildiğinde hala bir “ayna” takıntısına saplanmak bir antagonizmayı, bir düğümü, Simgesel alanda yolunda girmeyeni, simgesel ağa direneni imler, çünkü ayna “narsisizm durumları için tipik bir simgedir. Mitolojik figür Narkissos'un kendi imgesini yansıtan sulara boğulması teması hatırlanırsa, Eski Yunan'dan beri aynanın hemen bütün toplumlarda narsisizmle ilgili olduğu düşünülebilir. Pamuk Prenses masalında da narsistik kraliçe, ona güzel olduğunu tekrarlayan aynasıyla tanımlanamamıştır. Kohut'a göre bakılmak, görülmek, izlenmek insan varlığının kökeninde yer alan bazı evrensel arkaik duyguları ve bunlarla ilgili savunmaları harekete geçirir” (Tura 2008: 24).

Bu noktada romanda Ötekiler karşısında değersizliğini hissedenin yirmi sekiz, otuz yaşlardan, şûh bir dul olan Nevâ olduğu görülür. Neva'nın ayna karşısında “güzel değilim ha?” söylemi onun narsistik bir yaralanma içinde olduğunu gösterir. Neva genç yaşında dul kaldığından onun için en azap verici durum “genç bir zevcin harâretli kollarından cüdâ düşmek”tir. Ona göre bu durum, dünyanın en müthiş azâbları, ızırâbları, kederleri, cefâları arasındadır. Ayrılığın dördüncü senesi Neva'nın yalnızlığı küçük küçük burhan nöbetleri doğurur. Çünkü genç yaşlarda dul kalan Neva için yitirilen hem bir eş hem de sevgidir: “Onun yanında iken sevindim. Kalbim şevkle suhlukla çarpar; genç kızlar yanından geçerken bunlar, gözlerinin ucuyla beni ta'kîb ederler, ben onlara bakar; onlarla istihfâf ederdim” (Ahmet Naci 1330-b: 4). Neva bu bu tarz hikâyelerini sürekli anlatır. Bu hikâyeler birkaç sene devâm ettiği halde hiçbir zaman Neva açısından aktüalitesini kaybetmez. Bu tarz geçmişe ait hikâyeleri anlatmada Neva zıt değerli bir duyum içindedir. Bir dönem sevildiği ve değerli olduğunu hissettiği için bu hikâyeleri anlatmaktan zevk alır. Fakat böylesine haz ve zevk aldığı bir dönem bittiği için de üzülür. Burada bir nevi semptomla karşılaşılır. Bu noktada Neva semptomla özdeşleşmeye, onunla birlikte yaşamaya çalışmakta ve aynı zamanda keyfini de çıkarmaktadır. Bu noktada Freud'a göre semptomda “başka biçimde ulaşılması gerçekleşmeyecek olan bir amaca ulaşılması” (Freud 2003: 149) halinde, haz ve doyum en üst düzeyde yaşanır. Neva'nın bütün bu çabaları yine de problemi çözemez, çünkü ona göre böylesine bir “yara başka bir devâ” istemektedir. Neva, dört yıl boyunca kendine karşı cinsten bir arkadaş bulamaz, Balolarda, resmî eğlencelerde birçok genç iltifâta bulunu; manidâr nazarlarla Nevâ'ya bir şey hissettirir ama o, bunlara ehemmiyet vermez ve bunun nedenini de bilmez. Burada Neva, kendisin sevecek dolayısıyla da değerliliğini hissettirecek bir figür arar. Fakat “aslında bilmem ki, şu aradığım genç kimdir?” düşüncesiyle de aradığı genci de tanımla(ya)maz. Bu noktada Neva olmayanı, ele geçiremeyeceği arzusunun nedeni-nesnesini arar. Aslında aradığı “gencin sîması, tabî'atini, gözlerini, yürüyüşünü, iltifâtlarını bilir gibi”dir (Ahmet Naci 1330-b: 5). Bu figür Neva'nın fantezi figürüdür. İşte neva, bu fantezi figürün reel âlemdeki izdüşümünü aramaktadır. Lacan'ın ortaya koyduğu bu figür aslında reele eklemlenmiş bir olmayandır. Burada kaypta ortaya çıkan bir nesne, hayalinin/fantezisinin sınırındır (Zizek 2015: 754).

Romanın karakteri Neva her saniye, her dakika, her gün meçhulbu gencin mektûbunu bekler. Bir gün kendisine lale, leylak, zambak kokularıyla yıkanmış bir kâğıda yazılı birkaç satır gelir. Bu satırları bir Prens kaleme almıştır. Bu satırlarda, Prens, Neva'ya bir ormanda tesadüf ettiğini, bütün çabasına karşı kendisine iltifat



yapılmadığından bu nedenle de bir daha da görüşemeyeceklerini ifade eder. Daha sonra ise bu mektuba “Eğer güzel olsa idin, sana i’lân-ı aşk ederdim!” ifadelerini ekler.

Neva ise bir yandan bu mektubu yazanı bulmak için gezdiği yerlerdeki kişileri göz önüne getirirken diğer yandan ise eklenen cümleyle bütün bir hayal kırıklığına uğrar. Güzel olmadığını okuyunca benzi sararır ve baygınlık geçirir. Bu durum da en öz(n)el duyum olan güzelliğin bile Büyük Öteki/Simgesel alan onayladığı takdirde hissedilebilir olduğu gerçeğini gösterir. Bu noktada öznenin değerliliği ve güzelliği tamamen Büyük Öteki'nin onaylamasına bağlıdır. Bu nedenle Neva, güzelliği noktasında Öteki'nden onay alamaz ve sürekli “Ben güzel değil miyim?” ifadesiyle güzel olmadığını gittikçe içselleştirmeye başlar. Neva daha sonra yirmibeş yaşında iken genç, güzel zevcinin bir düelloda öldürüldüğünü, henüz genç iken zevceleri olan erkekler gibi bir zevc aradığını, fakat bulamadığını, bunun da nedenini eski güzelliğinin kaybolmasına bağlar.

Romanın karakteri Neva başlangıçta öfke duyduğu mektuba sonradan daha merhametli bakar. Daha sonra hizmetçiyi çağırarak güzel olup olmadığını sorar ve güzel olduğu cevabını alır. Fakat onun sözüne inanmaz. Hem aynaya bakar hem de halasını çağırarak önce yemin ettirir ardından aynı soruyu ona yöneltir. Halasından da güzel olduğuna dair bir cevap alır. Bu noktada Neva, hem Öteki'ne güzelliğini onaylatmak hem de öznelarası anlamına kavuşmak ister. Neva halasına da inanmaz. Bunu gören halası babasına sorulmasını teklif eder. Neva ilk önce “ona istemem, ona istemem!” ifadeleriyle babasına sorulmasını istemez. Bunun nedeni çocuklukta ilk narsist duyuları ketleyen babadır. Bu nedenle Neva'nın bilinçdışında babası tarafından reddedileceği düşüncesi vardır. Fakat halasının ısrarı üzerine Neva, babasına sorulması teklifini de kabul eder. Sonunda babasından da güzel olduğuna dair cevap alır fakat ona da inanmaz. Neva'nın bütün bu cevaplara inanmamasının nedeni, kendi yakınları tarafından güzelliğinin onaylanmasıdır. Neva'nın güzel olduğuna dair yakınlarından gelen cevapları göz ardı etmesi, bu cevaplara karşı inançsızlığı aslında öznenin kendi yakınlarından değil de Öteki'nden onay almasına bağlı bir durumdur.

Bu nedenle Neva, biraz daha öteye giderek güzelliğini onaylatmak için genç şair Mösyö Julian De Sadi'yi çağırır. Fakat bu karşılaşma esnasında Neva, gerçeği öğrenmek için tanınmayacak şekilde giyenecek böylelikle onu tanımayan Sadi nesnel bir şekilde onun güzel olup olmadığını söyleyecektir. Sonunda uzun saçlı Sadi odaya girer. Neva'nın babası ilk önce sanatı adına ona yemin ettirir ardından tanınmasını diye çeşitli elbiselere büründürülen Neva'yı Rus Prenseslerinden Şarkır Bef'i şeklinde takdim ederek onun güzel olup olmadığını sorar. Sadi, ilk önce bu soruya cevap vermeyi reddeder. Fakat bahis olduğunun söylenmesi üzerine hakikati söyleyeceğinden mesul olamayacağını ifade ettikten sonra “Gözlerim önünde bir hüsn-i âlihesi gibi ra'şelenen prenses güzeldir!” cevabını verir (Ahmet Naci 1330-b: 20). Neva bu söz üzerine ortaya çıkarken Sadi ise güzelliğinden şüphe ettiği için ona sitem eder. Daha sonra Neva'nın güzelliği kimin için sorguladığı merak edilse de bunun cevabını Neva'dan başka kimse bilmez.

Böylelikle Neva, Öteki'nin onayını alarak artık güzel olduğuna ikna olmuş bir halde mektubu gelen Genç Prens'in kendisini neden çirkin addetmesini düşünmeye başlar. Çıkardığı sonuç; ise kendisinin tahrik edilerek kendinin



düşünülmesini sağlamaktır. Neva daha sonra “o, gencdir; yirmi iki yaşındadır. Gözleri siyah ve nafizdir. Saçları benimkilere benzer. Ağzında bûselerden başka bir şey görünmez? Vücûdu dolgundur! Kavidir!” “Sâdi kadardır” Hayvanla geziniyor; Polonya ormanının en ücrâ köşelerine gider; aşk, kadın arar.Onun yuvarlak çehresini görüyor gibiyim!Galiba şâ'irdir; saçları da uzun olmalı!..” (Ahmet Naci 1330-b: 23) monologuyla Genç Prens'i imgeleştirmeye çalışır. Bu imgenin gerçeğini, ormanda gördüğünü anımsar. Bu nedenle gezdiği ormana tekrar gidip “Ona (Ben güzelim!) diyerek aşkı”nı söyleyip böylece “Onu, i'lân-ı aşka mecbur”etmek ister (Ahmet Naci 1330-b: 23).

Romanın başkahramanı Neva ertesi gün aynasının karşısına bir hayli zaman geçirdikten sonra istihza bakışlar altında mektubun sahibi Genç Prens'i görmek için gezinti yaptığı ormana gitmeye hazırlanırken Sadi'nin ısrarı üzerine bilemediği, fakat sevdiği bir genç presten bir mektûb aldığını ve onu görmeye gideceğini söyler. Daha sonra ise ormana giderek evvelce ağaç aralarından, تنها, ıssız köşelerde Genç Prens'i arar ve onu bir ağacın gölgesi altında, çimenlere uzanmış bir halde bulur. Genç Prens, daha fazla kaçamaz, kendini takdim eder, aynı tavrı Neva da gösterir. İkisi de biraz duraklar, daha sonra ise Neva cesaretini toplayarak “Ben güzel miyim?” sorusunu Genç Prens'e yöneltir. Bu soruya karşılık olarak Genç Prens ise “Evet güzelsiniz!... Güzol olmasa idiniz, sizden şübhe etmezdim! Çünkü biliniz ki, bir şâ'irin şübhesi en güzel âbideler için olabilir” cevabını verir (Ahmet Naci 1330-b: 31). Neva bu cevaptan memnun bir şekilde âşık olduğu bu Genç Prens'le ormanda gezintisine devam ederken aynı zamanda bir şair olan Genç Prens de imge yüklübarelerle onu kendine bağlamaya çalışır. Bu esnada Neva “ben güzelim” ifadesini tekrar ederken ormanın bir köşesine her ikisinin de tanıdığı şair Sadi ile karşılaşılır, daha sonra ise hep birlikte Paris'e geri dönerler. Bir hafta sonra da Genç Prens, babasından Neva'yı istemek için eve gelirken, bu evliliğe Sadi'nin aracılık yaptığı görülür. Aile fertleri de bu evlilikten dolayı mutludur; çünkü böylelikle hanedanlık devam edecektir.

Dişil Alana Dönmenin Bilinçdışı Arzusunu Konu Eden Bir Roman: *Çılgın İhtiyar*

Ahmet Naci'nin *Çılgın İhtiyar* romanının yayım tarihi 1330'dur. Romandaki erkek karakter yüz, kadın ise otuz yaşındadır. Eserde ilk önce kadının odasının tasviri görülür. Bu tasvirde ince zevklere göre döşenmiş bir yatak odası ve yatağın başucunda biri aşk diğeri şiir kitabı olmak üzere iki kitap vardır. Yatağın karşısında bir ayna vardır bu aynaya “öyle bir vaziyet verilmiş ki. Kadın yatakda iken her bir vaziyetiyle vechini, gülüşünü, hareketini ayinede” görebilmektedir (Ahmet Naci 1330-c: 3). Bu romandaki kadın karakterde de narsist duyumun öne çıktığı görülür. Bunu ortaya koyan ise yine “ayna” imgesidir. Burada aynanın bir gösteren olarak öne çıkışı narsist bir tavra gönderim yapar. Zaten evde bulunan vazoların birçoklarında da sadâkat, muhabbet buketleri bulunmaktadır. Bu arada herbir vahşi hayvanın başı postu ile beraber odanın manidâr bir köşesini işğâl etmiş kaplan köşesi, arslan köşesi, tilki köşesi mevcuttur. Bu hayvanların canlı olmayışı aslında kadının cansız yaşamını sembolize eder. Yine aynaya nâzir gümüş kenarlı bir masada büyük gözlü, geniş kanadlı demirden bir kartal lamba vardır. Kartalın büyük ve haddinden, daha büyük gözlerinden bir sarı ışık akar.



İşte bu eşya içinde genç kadının saatler boyunca uyuyamadığı görülür. Onun uykusunu kaçırarak okuduğu yirmi kadar aşk, muhabbet, sadakat, saâdet, ümid mektuplarıdır. Kadın bunları lakayt bir gözle okur. Asıl dikkat ettiği şey ise bu mektup kahramanlarının kelimeler arasında saklamış gözyaşlarıdır. Fakat selamlar, ricalar, arasında kadın bir türlü aradığını bulamaz. Burada “gözyaşı” göstereni samimiyet durumunu sembolize eder.

Sonunda uyuklar ve bir rüya görür. Bu rüyada ihtiyar bir adam, kadına şunları söyler: “Ben insanım. Kâ’inatı devr etmeye geldim. Ben dünyanın nâ-mütenâhi köşelerini vahşi sahillerini gezdim, dolaştım. Bu dünyanın sıhhatini tenvir eden bütün yollarda, bütün geçidlerde bütün dehlizde yürüdüm. Pay-tahtları, sarayları, şehirleri, köyleri, kulübeleri ziyâret ettim. Ben bahr-ı muhitlerin korkunç diblerine indim; bulutların, kamerin, yıldızların arasından semanın ser yerlerine çıktım; oralarda yalnız kaldım; lezzetsizlikten, ser-hoş olarak heyecansız kalan alnım ile yolumu senin ikametgâhına tevcih etdim” (Ahmet Naci 1330-c: 5). Adam sehayetin neticesinin kadına varmak olduğunu söylerken kadın ise kendisinin niçin tercih edildiğini sorar. Adam bu soruya karşı şu cevabı verir:

“Sana geldim; çünkü sen yalnız, yegâne ve hakiki ilâhsın. Tulû’dan beri seni tanıyorum. Beni tanımaman ehemmiyetsizdir; lâkin bir hükümdarın senden güzel ve senden müfid, bu dünyadaki esirler arasında kendi emrini ifâ edebileceğine inanır mısın? Zenci, Hind, Çin alihinden herbirinin bu kadar âbidler içinde hangilerinin kendilerine aid olduklarını tefrik edebileceklerine inanıyor musun? Şimdi, sen; ey muhteşem, mu’azzam alihe, senin önünde yatan birçok sâdıklara bûselerle şefâ’at etmek istemez misin?” (Ahmet Naci 1330-c: 5)

Burada narsisliğin uç noktasını yaşayan kadın kahraman kendini yüceltecek bir figüran/ihtiyar adam’ı imgelemiştir. Rüyalar kişinin arzularını imler, bu nedenle organizmanın değersizliğini hissettiği anda öznenin ihtiyaç duyduğu narsist duyular rüya olarak verilerek organizma psikik açıdan dengelemeye çalışılır. Burada figürü rüyada görülen ihtiyar adamı var eden kadının kendisidir. Sigmund Freud, rüyalar üzerine yaptığı çalışmalarda, şahsın arzusunun faili olmadığı, şahıs-altı düzey olan öznesiz arzusunun şahsın faillerinden biri olduğunu ileri sürer (Tura 2011: 123). İşte romanda kadının, rüyasında içat/inşa ettiği ihtiyar adam aslında kadının şahıs altı/kimlik ötesi/bilinçdışı arzularını ortaya koyar.

Yukarıda alıntılanan ihtiyar adamın sözleri üzerine kadın kendinin hoşuna giden bu sözleri anlayamadığını, kendisinin ne ilahe ve ne de başka bir şey olduğunu, bu sözlerin kendini heyecanlandırıldığını fakat onun aradığının kendi olmadığını söyler. Bu sözler üzerine ihtiyar adam ise kadının, kendi kuvvetinin, iktidarının ve büyüklüğünün farkına varmadığını belirtir. Buna karşı kadın ise kendisinin zaîf, rakik, güzel fakat âşıklarının sadâkate ve heveslerine inanmayan bir ihtiyar kadın olduğunu ifade eder.

Bu diyaloglarda ihtiyar adamın kadın için dile getirdiği kuvvet, iktidar ve büyüklüğün kadının özelliği olma durumu aslında insan duyularının epik anlatımı olan arketiplerde çok bariz bir şekilde görülür. Özellikle anne arketipi bu kuvvet, güç ve iktidar kurma duyularını temsil eder. Jung’a göre “bir yerlerde göksel bir yerde ‘analık’ (kelimenin en geniş anlamında) ile ilgili tüm fenomenlerin öncesinde ve üstünde olan bir anne ilk imgesi var” (Jung 2009: 17) Bu noktada anne/kadın/dişil “sarar/sarmalar, ısıtır, besler, yatıştırır, yani tüm eksiklikleri giderir; ‘tamamlar’. Ancak bu tamamlama, artık-kendi-ol(a)mama ile birliktedir. Farklı bir artık-kendi-ol(a)mama”dır (Saydam 2011: 82-83).



Böylesine bir güç ve iktidarı sadece bilinçdışı arzularında gören fakat Simgesel/kültürel alanda kendini bütünüyle geri çeken kadına karşı ihtiyar adam, onun, kendi ihtişamını tanımadığını dile getirerek hem benzetmeler hem de yüceltmelerle güzellik ve güç unsurlarını şu ifadelerle ortaya koyar:

“Senin penbe asmana benzeyen, dalgalı denizlerin zî-hayat bir levhası olan gözlerinden latif ve ahenk-dâr kıvılcımlar fışkırıyor. Sesin bir musiki-yi cennettir? Ağzın çiçektir; teneffüsün rayihadır; vücudun (zevk)dir; büsenin (ser-mesti) dir; göğsün ra'şedir. Ey alihe ruhun maddi hayallerle (idealin) ebedî şahikalarına doğru uçuyor. Kadın, senin kalbinde ebedî devâlar, lâ-yemût şifâlar vardır; sen bu kadar iyiliğin bir muhafazasıdır! Te'essüf-hevân olanları teselli etmek ümitsizleri canlandırmak ve bedbahtları sevindirmek? Bu sihr-i şifâlar, senin muhafazanda saklıdır. Sende bütün hırsların, bütün ihtilâcların sükûnet bulacağı bir meni'-sâkin var. Çılgın hayaller, kızgın arzular, şâ'ir hisleri, senin gözlerinin tulû'larında, gurublarında, şafaklarında, o kadar mebzuldür ki Sen, ey kadın, beşeriyetin teşekkürünü hülâsa ediyorsun! Sen (hep-beşer) sin!” (Ahmet Naci 1330-c: 8)

Rüyalarda, dolayısıyla Lacan'ın kavramlaştırdığı imgesel alanda, ihtiyar adam imgesiyle aktarılan bu özelliklerin, kendine gönderilen mektuplarda, yani Simgesel Büyük Öteki tarafından da onaylanmasının ardından, kadın artık kendi değerliliğine inanmaya başlar. Buna karşı yaşlı adam ise mektuplarda hissiz, bir lisanla söylenmiş yalanlar bulunduğunu bunları yazanların birçoğunun mağrur olduklarını söyler. Yaşlı adam kendini ise bu Simgesel alan figürlerinden farklı görerek şu şekilde tanıtır: “Dinle, yüz yaşındayım; saçlarım beyazdır; yüzüm sert, müsemmindir; vücudumdaki derin yaralar senelerin izlerini gösterir; yalnız kalbim (genç) kalmıştır; vücudumun, a'sâbımın bütün tahrikâtını hiç dinlemeyerek, onların zedelenmesine ehemmiyet vermeyerek kalbimi, onun ter ü taze letâfetini muhafaza etdim. Kalbim, tamamıyla saf ve reşiddir!” (Ahmet Naci 1330-c: 10).

Romandaki yaşlı adam kadına, fakir olduğunu, bir süreliğine kapıldığını, sevmek için bir usul îcâd ettiğini, kadından kaçmak, onun gölgesi önünde bulunmamak için seyahate çıktığını belirtir. Burada bu konuşanın bir rüya figürü/imgesi olduğu kabul edilirse, burada kaçanın/seyahate çıkanın kadının kendinde kaçtığı eril duyumu, dişilin hâkimiyetine kapılmak istemeyen eril yönü olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bunun prototipi anne/dişil-baba/eril arasındaki farklı davranışlar görülür. “Anne', içine doğulan, yani zaten var olan, dolayısıyla yoktan inşa edilmesi gerekmeyen bir durumdur ve içindeki eylemlilik Aşkın'a, dolayısıyla var olandan dışarıya doğru değildir; hep kendini yenileyen bir döngüsellikten ibarettir. Sistemik olmayan eylemlerle niteliğini kazanır. Baba-lık ise, anne'liğe ikincil olarak, dışarı doğru, sürekli atılımlarla gerçekleştirilecek bir hedefi öngörür; çizgisel eylemliliği, iradî etkinliği talep eder. Bilincin oluşumu/gelişimi 'dişil' kökenden 'eril' amaca doğru “bir babacıl eylemlilik şeması içinde yaratıcı sıçramaların bireysel ve ortak bilinci oluşturucu/zenginleştirici ivmelerine koşut bir süreç”tir (Saydam 2011: 83).

Burada ihtiyar adam, kadının/dişilin kendi üzerindeki hâkimiyet kurmasından kaçır, seyahate çıkar. Fakat sonunda yine kaçtığı, kadının yanına gelir, ayrıldığı dişil alana döner. Ama bu dönüşte artık o, bilinçli bir varlık konumundadır. Buna sebep olan seyahatini ihtiyar adam şu şekilde ortaya koyar:

“Oralarda, bütün semaların renklerini maviliklerini gördüm; her zaman düz yollardan, vahşi ormanlardan, sert kayalıklardan, yumuşak kumluklardan geçiyordum; yolum, bu uzun yolum buralarda, idi! Sonra rüzgârlara tutuldum, sonra amik, mühellik dalgalar arasına atıldım; bu dalgaların derinlikleri o kadar uzun idi ki oraların develeri bile beni ta'kib etmeye cesâret edemediler. Ma'mafih, her yerde, her zaman seni buldum! Zira, ey ali-cenab, teselliyâtkâr ilâhe, sen her şeysin! Her ağız senden bahseder; her kuvvet senin için çalışıyor. Bütün kudretler, dudaklarının arasından



açılacak olan çiçekli tebessüm için kullanılıyor. Sen her şeyin ve her şeyi tahrik edensin! O dâhî şâ'irler senin kadınlığı terennüm ederek bir heyecan, cûş u hurûş fa'linin tasrifini teşkil ederler! O bî-çarelerin çılgın hayalleri, hep sensin!" (Ahmet Naci 1330-c: 11)

Buradaki yolculuk bir dışıdan-erile olan içsel yolculuktur (Lucy 2003: 53). Dolayısıyla ilkbaşıta kadından/dışıden ayrılan adamla daha sonra kadının yanına gelen adam farklıdır. Felsefi olarak kadından ayrılan öznel Tin alanının kendinde-varlığıdır, uzun seyahatler/ içsel yolculuklar sonucu kadının yanına gelen ise artık nesnel Tin alanının Kendi-için varlığıdır. Bu farkındalığa ulaşma ihtiyar adamın başlangıçtaki yerini ve sonraki duraklarını yadsıması sayesinde gerçekleşir. Bu noktada "kendinde-varlık (Özdeşlik, tez, verilmiş-varlık, doğa), Kendi-için-varlık (olumsuzluk, antitez, eylem, insan), Kendinde-ve-kendiiçin-varlık (Bütünsellik, sentez, eser, tarih, hareket) gibi varlık kategorilerinin üçlü matrisi"dir (İzmir 2013: 86).

Adam daha sonra gezdiği yerlerdeki insanları anlatır, bunlar içinde hendek kenarlarında örtüdüğü şey(ler)den diğerlerine örtü dokuyan kadın milletler vardır. Bunların hepsi belirli bir süreden sonra uyuya kalırlar. Daha sonra bunları vahşi bir elin teması uyandırır, böylelikle işlerine devam ederler. Bu uyku hayatı, her gece değişir, her gece yeni bir el dokumaya müdahale eder. İhtiyar adam Arabistan'da ise sakin bir şehirde hislerini kaybeden insanlar görür. İhtiyar adam daha sonra ise rüyanın sahibi kadının parmaklarını süseyen incilerin dört bin seneden beri avlanarak elde edildiğini anlatır. İran'ın kuzyindeki hükümdar üzerinde hâkim olan bir kadının, inci getiren esiri serbest bırakma emrini yerine getirmek isteyenler denize dalar, ama kimse denizden çıkamaz. Bir genç inci çıkarması üzerine hükümdar olacağı vaadiyle denize dalar ve inci çıkarır. Kraliçe inci çıkararak evlenirken bir gün evvel bir esir olan genç, ertesi gün bir hükümdardır artık. Burada gence ait tözsel/özsel herhangi bir değer değişmemiş sadece gencin Simgesel alandaki öznelarası anlamı değişmiştir. Romanın bu bölümünde anlatılan olaylar yukarıda görüldüğü gibi egzotik ve otantik öğeler taşıyan büyülü gerçeklik oluşturacak unsurlar taşır.

Romanda kadın karakterin rüyasındaki ihtiyar adam daha sonra insanlığın kadını/ilaheyi beklediğini, "sen tulû etdin, geldin. O kitablarda kaydedilerek ebedî muhafazada saklanan kıymetdâr şeyler sana verilmiş Sen emin ol" (Ahmet Naci 1330-c: 16) ifadeleriyle ortaya koyarken aslında insanın da en önemli arzusunu dillendirmiş olur. Bu arzu hiç kuşkusuz ilkel ve kökensele olarak Sophokles'in Kral Oedipus adlı eserinde ortaya koyduğu, Freud'un "okyanus" duygusu olarak kavramlaştırdığı alana dönme arzusudur. Bu noktada "okyanussal duygu, narsisizm denen özsevginin ilkel durumu olarak tanımlanmıştır. Kökeni insan yavrusunun bilinç durumunda yatar. İnsan ana rahmindeyken bağımlılığını hissetmez; kendini kadirimutlak, evrenle bir, kendi kendine yeter bilir, ihtiyaçlarının ayrı bir vücut tarafından karşılandığını farketmez. Doğduktan sonra da ancak yavaş yavaş muhtaçlığının kaçınılmaz gerçeğiyle devamlı karşılaşarak çevresindekilerin onun ihtiyaçlarını karşılayabilen, ya da karşılayamayabilen, ama kendileri de ihtiyaç sahibi birer ayrı insan olduğunu kabul edebilir. Yanılsama da olsa vaktiyle bağımlılık bilincinden azade olarak gerçekten yaşamıştır, ilk önce kendini engin, sınırsız bilmiştir; ilkel özsevgisi okyanussal duygunun verdiği mutluluğa dayanır" (Holbrook 1996: 209).



Romandaki kadın karakter daha sonra kendisinde bulunduğu incilerin anlattığı inciler olduğunu nasıl ispatlayacağını ihtiyar adama sorar. İhtiyar adam da bir deneyimle onu ispatlar. Kadın adamın tavsiyesi üzerine şeffâf, mâtemdar parlaklıklarına derin derin derin bakar, gözleri titremeye başlar; kirpikleri dalgalanır. İhtiyar adam oralarda, yavaş yavaş doğan alevlerin bulunduğunu, bunların “süt usareleriyle güneş ziyâlarının yoğrulmasından hâsil olmuş lâ-yemut bir esir hayatı” olduğunu ve kadının dimağını bu ziyalara” batırmasını, “fikirlerini yavaş yavaş ziyadeleşmiş bu ateşlere at”masını ister (Ahmet Naci 1330-c: 16). Kadın kendisine söyleneni aynen yapar. Ortaya güzellik, saâdet, miras, zafer ve ilâhe kelimeleri çıkar. Bunun üzerine ihtiyar adam kadının, hakiki ihtirâsların, heyecanların, hâkim hislerin, hayatın yegâne mutluluğun ve aşkın ilâhesi olduğunu söyler (Ahmet Naci 1330-c: 17). Bu noktada mitolojide bütün duyuların kaynağı dişil alan olurken psikanaliz ise bilinçdışını dişil olarak kabul eder ki bu alan iyi ve kötünün ötesindedir ve tüm duyuları kendinde toplayandır.

Romandaki kadın, yukarıda aktarılan diyalogtan sonra dünyadaki bütün âşık olunanlardan daha güzel olduğuna artık inanır. Fakat kendisinin zaman içinde âşıkları çeken bütün güzelliklerinin kaybolacağı endişesini şu ifadelerle dile getirir: “Bu uzun, kahhar seneler, acaba latîf yumuşak veçhimi buruşdurmayacak mı? Gözlerim bugünkü câzibliğini, parlaklığını kaybetmeyecek mi? Ya bu samur, rûh-nevâz saçlarımın bu esrareniz letâfeti kalacak mı? Ya dudaklarımın bu pembeliği acaba solacak mı? Sesimin ahengi bozulmayacak mı? Göğsüm, leziz, nefis göğsüm, her zaman böyle beyaz, böyle pak kalacak mı? Söyle ihtiyâr insan, ben bunları bilmek istiyorum? Fakat istiyorum ki hakîki ilâheler hiç ihtiyarlamıyorlarmış” (Ahmet Naci 1330-c: 19). Bu kaygılar karşısında ihtiyar adam ise dünyanın asırları varken kadının bu arzusunun asla mümkün olmayacağını, fakat yeryüzünde erkek olduğu müddetçe onun hâkimiyetininin de muhakkak olacağını dile getirir. İhtiyar adama göre dünyada kadınlar hâkimdir bunun da en açık örneği kendisinin yolculuğu sonucunda kadının yanına gelmesidir. Kadın, sonunda adamın isteğini yerine getirir ve ihtiyârın alnından öper. İhtiyar, Kadın’ın bu cömertliğine karşı enderli şeyi olan kalbini ona şu ifadelerle sunar: “Bu sana verdiğim bir erkek kalbidir. Bu taşdan başka bir şey değildir. Bu sade çılgınlık ve sade yalancılık için çarpmıştır. Sana söyledim ya, bu bir erkek kalbidir! Ve dünyanın bütün erkek kalpleri bu vahşi, katı, hissiz kalbe benzerler” (Ahmet Naci 1330-c: 21). Bu noktada dişile ait içgüdü ve dürtüler, düzenler, toplar. Burada Freud, yaşam ve cinsellik güdü ve dürtülerinin temsilcisi Eros’un karşısına ölüm içgüdü ve dürtülerinin temsilcisini Thanatos’u koyar. Thanatos biraz da ayırıştırıcı, dağıtıcı, ayrılmak isteyen eril karakterlidir (Şen 2015: 1901). Bu nedenlerle ihtiyar adam, erkeklerin muzdarip edilmesi tarafındadır; çünkü erkekler, hakîki gözyaşların ve samimi azâbların ne olduğunu bilmezler. İhtiyar adam daha sonra kadına “sen âli-cenâbsın; senin dudakların benim alnım gibi mu’tenâbir alın oydu! Bil ki bütün bu samimiyetlerinde hiçbir istihfâf, hiçbir ahlâksızlık yok” (Ahmet Naci 1330-c: 21) ifadeleriyle davranışının doğru olduğunu söyler.

Bu noktada kadının, rüyasında ihtiyârı alnından öpmesi, rüyayı gören kadının, bilinçdışı erile yönelim arzusu taşıdığı bir metaforudur. Aynı zamanda yaptığı doğru olduğunu vurgulaması ise kendini, vicdan/üstbenlik/süperego önünde bir erile yönelmenin ortaya çıkaracağı suçluluk duygusundan kaçmak



istemesisidir. Bu noktada bilinçdışı/İd'in arzusu ile üstbenliğin/süperegonun yasalarının karşı karşıya geldiği görülür.

Romanda kadının aktardığı rüyanın sonunda İhtiyar Adam, kendinin biraz sonra öleceğini vurgularken "Sevinç, ümîd, aşk bahşeden kadın! Seni takdis ediyorum.. Seni takdis ediyorum.. Seni takdis ediyorum" ifadeleriyle ona veda eder (Ahmet Naci 1330-c: 22). Kadın rüyasından uyanarak etrafına bakınıp ihtiyar adamı arar ama bir iz bulamaz. Sonra "büyük bir âyine karşısına gider; âyineye bakar; sararır. Ellerinin biri avcunu kapamış.. Avcu içinde bir şey parlıyor; elini açar; bir gürültü ile halı üzerine bir taş şark yuvarlanır" (Ahmet Naci 1330-c: 22) Kadın bu taşın İhtiyar Adam'ın kalbi olduğunu düşünerek, onu bulmaya çabalar. Hizmetçilerini çağırır, daima ebediyete yuvarlanacak kalbi getirmelerini ister. Hizmetçiler bir şey şey göremez. Bu noktada Kadın'ın aşırı narsist duyuların nedeniyle gerçekle ilişkisini bozduğu görülür Sigmund Freud'un analiz ettiği hukuk Doktoru Daniel Paul Schreber gibi (Freud 2010: 50).

Bedeni Duyuların Dile Getirildiği Roman: *Talat ile Fitnat*

Ahmet Naci'nin 1330 tarihinde yayımlanan bir romanı *Talat ile Fitnat* adını taşır. Realist bir tarzda olay yaşanan anda başlar. Romandaki ilk başlık "Yetmiş Sene Sonraki Aşk"tır. Girişte bir ihtiyâr ile kendisinden beş yaş daha genç olan eşinin diyalogları görülür. Konuşmanın konusu ise altmış sene evvelkiyle yaşanan andaki İstanbul'un karşılaştırılmasıdır. Bu noktada yaşanan andaki bozulmuşluğa olan inanç ve düşünce geçmişin yüceltilmesi sonucunu doğurur. Ayrıca eşiyile olan diyalogda ihtiyar kadın sürekli eşinden yüz görmediğinden şikâyet ederken ihtiyar adam bu şikâyetin nedenini merak ederek ondan anlatmasını ister.

Seksen beş, doksan yaşlarında olan ihtiyâr kadın senelerin azâblarıyla çukurlanmış yüzünü bir adım ötede, geniş bir aynada gördüğünden beri kendini bu hale getiren geçmişin düğümelerini anlatmaya karar verir. Saliha Hanım daha sonra geçmişe dönüşle on altı yaşında annesi ve komşu kadınla Kelebek Bayramı günü gittiği Vali Efendi çayırında, sonradan eşi olacak Tevfik'le karşılaşma anına gider. Bu anda Saliha Hanım, arkadaşları içinde en gözalıcı kişinin Tevfik olduğunu söyler. Buna rağmen henüz aşkı bilmediğinden Tevfik'e âşık olduğunun farkında değildir: "-Seni ilk gördüğümde sevmedim!... Sevmek bilmezdim! Biz, o zamanki kızlar, erkeklerle münâsebetde bulunmazdık!.. Her türlü, eğlencelerimizi kadınlarla geçirir idik! Benim için, erkekleri görmek yollarda, pencerenin cunbasında kâbil idi" (Ahmet Naci 1330-d: 7). Saliha Hanım daha sonra cumbada gördüğünde Tevfik Bey'e âşık olur. Fakat bu aşk daha sonra dört beş senelik bir ızdıraba dönüşür. Bu süre zarfında o, sabırlı davranmış geceleri ağlamaklı gündüzleri ise acı içinde yaşamıştır. Saliha Hanım bu psikik durumunun nedenini ise şu ifadeleriyle ortaya koyar: "Âh, şimdi, düşünüyorum da, bugünkü kızlara hak veriyorum. Biz o zaman kırâ'ati okumaktan başka okumak, yazmak bilmez. Dâ'ima evde oturur. Tenezzül-gâh gidemezdin! Bunlar siz, ne kadar eziyetler altında ezilirdik! Artık, bugünkü kızlar böyle değildir, her istedikleriyle konuşurlar, herkese mektub yazarlar, bunlar sa'îlere, hizmetçi kızlarına ihtiyâcları yokdur. Bugün şehir postası var!" (Ahmet Naci 1330-d: 8). Bu noktada Saliha Hanım, kadının toplum içinde geri çekilişini duyularını da dolayısıyla psikik dünyalarını da etkilediğini ortaya koyar.



Romanda eşler diyalog içindeyken odaya Talat adında bir genç girer. Anlatıcı bu genci şu ifadelerle ortaya koyar: “On sekiz, on dokuz yaşında gayet güzel bir cevan olan bu gencin bir kız mı, bir erkek mi olduğu anlaşılamazdı. Yuvarlak, beyaz çehresi, siyah kaşları, küçük ağzı, kırmızı, tonbul yanakları, penbe dudaklarıyla bir âlihe-i hüsn olan bu genç ihtirâm-kâr nazarlarla ilerleyerek babasının elini öpdü. Validesine döndü, validesi genci der-âgûş ederek:İşte, Tevfik... Böyle” (Ahmet Naci 1330-d: 9). Böylesine cinsiyetin belirsizleştirilmesi, kadınların toplumsal hayata dâhil edilmemesi Ahmet Naci'nin *Talat ile Fitnat* romanı ile Semseddin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* romanı arasında paralellikler olduğunu güçlendirmektedir. Çünkü *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta, *Fitnat* toplumsal hayattan soyutlanmış bir kızdır. Yine ona âşık olan Talat ise kadın kığına girerek, yani cinsiyetini maskeleyerek *Fitnat*'la konuşmaya gider.

Romanda anne ve babasının diyaloguna dikkat kesilen Talat, babasından geçmişten bir sırrı olduğunu ve aynaya baktığında korktuğunu, gençlikte bu sırrın daha rahat söylenebileceğine dair ifadeler işitir. Bu sözler üzerine Talat ise “zararı yok, Beğ baba!.. Bu sırrınız sizi ta'cîz ediyorsa söyleyiniz” (Ahmet Naci 1330-d: 10) ifadeleriyle babasına rahatsızlık veren bu sırdan kurtulması tavsiyesinde bulunur. Bunun üzerine Tefvik Bey bu sırrın bir “aşk” olduğunu söylerken odadakiler bu konunun açılmış olmasından rahatsızlık duyarlar. Bunun üzerine Talat çıkmak istese de babası izin vermeyerek anlatılacakların onun açısından da önemli olduğunu kaydeder. Talat ise olan bitenden habersiz aşkın insanı mutlu edeceğini bir aile hayatının kurulmasında önemli olduğunu, kendi aşkının da evlilikle sonuçlanacağını ifade eder.

Bunun üzerine Tefvik Bey, onun aşkıdan ayrılmasını çünkü kızın ailesiyle herhangi bir münasebet tesis edemeyeceklerini söyler. Bu sözler üzerine Talat ise “ben o kızı seviyorum. O aileyi değil ancak kızı düşünüyorum” cevabını verirken Tefvik Bey “Kızla münasebet te'sîs etdikden sonra aile ile etmemekte ma'nâ mı var?” ifadeleriyle tepki gösterir (Ahmet Naci 1330-d: 15). Bu sözlere karşılık olarak Talat da onların da gençken aynı şeyi yaptığını söyleyerek hem ebeveyninin isteğini reddeder hem de müsaade edilemeyecek olunursa intihar edeceğini söyler.

Oğlunun bu sözlerine karşısında anne ve baba büyük üzüntüye kapılır, fakat o kızın ailesine karşı olan kinleri her şeye galib gelir. Bu nedenle onlar, oğullarının âşık olduğu kızdaki vazgeçmesini isterlerken Talat, kızın babası Kamil Bey'e olan kine karşı kendi aşkının feda edildiğini düşünür. Bu sözlere Tefvik Bey kayıtsız kalırken, Saliha Hanım intihar kelimesini işitince kendilerinin de kavuşmalarını engelleyenler dolayısıyla bir zamanlar intiharı düşündüklerini ifade eder. Bu sözler üzerine Tefvik Bey de karar(lılığ)ından geri adım atarak kızın babasının razası olması halinde oğlunun âşık olduğu kızla evlenmesine razı olur.

Romanın “Talat'ın Sevinci” başlığını taşıyan bölümünde Talat'ın âşık olduğu *Fitnat*'a mektup yazdığı görülür. Talat bu mektubunda babasının, onunla evlenmeye razı olduğunu, bu rızayı almak için annesiyle bir plan hazırladıklarını, bu planı harekete geçirmek için anne ve babasının da geçmişte yaşadıkları aşkı öğrendiğini yazar. Anne baba bu aşk karşısında engelleri intiharı öne sürerek aşarken bunu öğrenen Talat da aynı yöntemi kullanır ve bunu *Fitnat*'a yazdığı mektupta ayrıntısıyla aktarır. Mektubun ilerleyen bölümlerinde Talat, *Fitnat*'ın



da babasını razı etmesini isterken kendi babasının rızasının olduğunu ona söylememesini ister. Talat mektubunun sonunda ise Fitnat'a daha güzel mektuplar yazacağını bunları yatakta kaleme alacağına değinir.

Eserin, Yatak Mektupları başlıklı bölümünde Talat'ın bahs ettiği mektubu yazmak için erkenden odasına çekildiği fark edilir. Talat yatakta mektubunu yazmak için hazırlanırken onun aynı zamanda aşağıdaki anlatımlarda görüldüğü gibi onun bu hazırlıkta artı bir haz olarak otoerotik haz elde etme çabasına girdiği görülür: "Tal'at hızlı hızlı elbiselerini, paltolarını çıkarırd. Bir sandalye üzerine atdı. Sonra birdenbire kapıyı kapayarak: -Tamamiyla soyunmalıyım!...Ayna karşısında gömleğini, donunu, fanilalarını çıkardı. Anadan doğma tab'i bir adam olmuşdu. Birkaç dakika vücudunu seyrettikden sonra: -Olur şey değil! Kendimin bu kadar da güzel olduğumu bilmiyordum!" (Ahmet Naci 1330-d: 24).

Bir anlık için otoerotik duyumdan sonra Talat, fantezilerini erotizmin ötesine taşıyarak Fitnat'ı arzuladığını en ince ayrıntısına kadar ona yazar. Fakat bu ayrıntılı anlatımların fantezilerini dile getirdiğinin de farkındadır; çünkü reel zamana dönüldüğünde kendini mutsuz hisseder. Talat daha sonra yazdıklarından dolayı kendine kızarak "Âh, ben âh ne yapıyorum; böyle olur mu?. Bu adet bizde var mı?. Âh! Frenk kitabları" (Ahmet Naci 1330-d: 25) ifadeleriyle yazdıklarını kendine yakıştıramaz, fakat fantezisini durdurmak istemez. Bu noktada fantezi ile reel dünya arasında bölünen bir öznenin mevcudiyeti görülür. Talat bir Fransızca kitabı alarak okumaya başlarken "İşte! Esrâr kitabı! Biz şarklılar bu lezzeti bilmiyoruz! Hâlbuki garb bu lezzet içinde yüzüyor!" (Ahmet Naci 1330-d: 25) monologuyla bütün bunları artı bir haz elde etmek için yaptığını ortaya koyar. Kitabın sayfalarını karıştıran Talat nü resimlere bakarak bir hem erkeğin bir kadını cezbedeceği vücudun prototipini arar hem de "bizde bunu bilen var mı?" sorusuyla da kendi toplumunun insan vücudunu tanımadığını düşünür. Talat, daha sonra Maupassant'ın Yatak eserini yarım saat okuduktan sonra Fitnat'a arzusunu değil bütün uzuvlarının arzularını en ince ayrıntıları anlatan bir mektup yazar. Eserde Talat'ın bu mektubuna Fitnat'ın verdiği cevabi mektup "Yatak Cevablar" başlığı altında aktarılır. Benzer arzularını Fitnat da ortaya koyarken babasının da evliliğe razı olduğunu dile getirir.

Sonuç yerine:

Ahmet Naci, Fehim Paşa ile Margaret romanında bir Osmanlı Paşasının gizli aşkını dönemine göre oldukça yeni olan bir metakurgu ile aktarmaya çalışmıştır. *Ben Güzelim* romanında ise narsist bir kişiliğin Simgesel alanda aldığı onayla kendini değerli hissettiğini işlemiştir. *Lale ile Zambak* romanının teması ise iki kadının kendi isteğiyle bir erkekle yaşama arzusudur. Yazarın, *Çılgın İhtiyar* romanı Sophokles'in *Kral Oedipus* eserine benzer bir şekilde erilin dışıl alana olan bilinçdışı arzusunun yolculuğunu konu edinir. Ahmet Naci, *Talat ile Fitnat* romanında ise hem bir karakterin bedeni üzerinde duyumsadığı otoerotizmi işler hem de her yine aynı karakter üzerinde bedendeki uzuvların arzularına dikkat çeker. Bu noktada Ahmet Naci'nin kendi döneminde kemikleşmiş anlam ve değerleri sorguladığı ve Simgesel ile İmgesel alan arasındaki sınırları iyice belirsizleştirmeye çalıştığı görülür. Bu yönleriyle Ahmet Naci dönemi içerisinde fark edilmeyen avangard bir yazardır.



Kaynakça

- Ahmet Naci, (1307), *Her Bahçeden İki Çiçek*, İstanbul, İstepen Matbaası.
- Ahmet Naci, (1330), *Fehim Paşa ile Margaret*, İstanbul, Meşrutiyet Kütüphanesi.
- Ahmet Naci, (1330-a), *Zambak ile Lale*, İstanbul, Meşrutiyet Kütüphanesi.
- Ahmet Naci, (1330-b), *Ben Güzelim*, İstanbul, Meşrutiyet Kütüphanesi.
- Ahmet Naci, (1330-c), *Çılgın İhtiyar*, İstanbul, Meşrutiyet Kütüphanesi.
- Ahmet Naci (1330-d). *Talat ile Fitnat*. İstanbul: Meşrutiyet Kütüphanesi.
- Baker, Ulus (2015). *Sanat ve Arzu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bowie, Malcolm (2007). *Lacan*. çev. V. Pekel Şene. Ankara: Dost Kitabevi.
- Comte-Sponville, Andre (2013). *Cinsellik, Aşk ve Ölüm*. çev. Canan Özatalay. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dolar, Mladen (2013). *Sahibinin Sesi*. çev. Barış Engin Aksoy. İstanbul: Metis Yayınları.
- Freud, Sigmund (2003), *Espriler ve Bilinçdışı İle İlişkileri*, çev. Emre Kapkın, İstanbul, Payel Yay.
- Freud, Sigmund (2010). *Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası*. çev. Banu Büyükkal, Saffet Murat Tura. İstanbul: Metis Yayınları.
- Holbrook, Victoria (1996). "Klasik-Sonrası İmge, Okuyanusal Benlik". *Tarih ve Toplum* (70)
- İzmir, Mutluhan (2013). *Öznenin Diyalektiği, Hegel, Sartre ve Lacan*. Ankara: İmge Kitabevi
- Jung, Carl, Gustav, (2009), *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul, Metis Yayınları.
- Labbie, Erin Felicia (2009). "Konuşan Şey: Prosopopoeia, Ölüm İtkisi ve Dönüş", çev. Özlem Önder, *Mono KL* (6-7)
- Lacan, Jacques (2013). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı Seminer 11. Kitap*. çev. Nilüfer Erdem. İstanbul: Metis Yayınları.
- Lucy, Niall (2003). *Postmodern Edebiyat Kuramı*. çev. Aslıhan Aksoy. İstanbul: Sanat ve Ayrıntı Yayınları.
- Saydam, M. Bilgin (2011). *Delî Dumrul'un Bilinci*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Şen, Cafer (2015). "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Doğa-Kültür Karşıtlığına/Çatışmasına Psikanalitik Bir Yaklaşım" *International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*, 10(8) Spring, P. 1901.
- Tura, Saffet Murat (2007). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Kanat Kitap.
- Tura, Saffet Murat (2008). *Şeyh ve Arzu*. İstanbul: Metis Yayınları.



Tura, Saffet Murat (2011). *Madde ve Mana, Rasyonalitenin Kökeni*. İstanbul: Metis Yayınları.

Zizek, Slavoj (2015). *Hiçten Az, Hegel ve Diyalektik Materyalizmin Gölgesi*. çev. Erkan Ünal. İstanbul: Encore Yayınları.

