



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 9, Sayı/Issue: 1, Mart/March 2025]

Aysu Esra KURBAN

<https://orcid.org/0009-0009-1073-3690>

Doktora Öğrencisi

aysuesrakurban@ogr.iu.edu.tr

İstanbul Üniversitesi

<https://ror.org/03a5qrr21>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

-J.K. Huysmans'tan Hâlid Ziya'ya- İki Poetik Roman: *Tersine* ile *Mai ve Siyah*

*-From J.K. Huysmans To Halid Ziya- Two Poetic Novels:
Tersine and Mai and Siyah*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 23.01.2025

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 03.03.2025

Yayın Tarihi | *Date Published*: 20.03.2025

Atıf | *Citation*

Kurban, A. E. (2025). -J.K. Huysmans'tan Hâlid Ziya'ya- İki Poetik Roman: *Tersine* ile *Mai ve Siyah*. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 9(1), 83-100. <https://doi.org/10.34083/akaded.1625937>

Kurban, A.E. (2025).-From J.K. Huysmans To Halid Ziya- Two Poetic Nowels: *Tersine* and *Mai ve Siyah*. *Journal of Academic Language and Literature*, 9(1), 83-100. <https://doi.org/10.34083/akaded.1625937>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Aysu Esra KURBAN | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Bu çalışmada Servet-i Fünûn topluluğu üyelerinden Hâlid Ziya Uşaklıgil'in 1896- 1897 yıllarında tefrika edilen, 1898'de basılan romanı *Mai ve Siyah* ile Fransa'daki Dekadizm akımının temsilcilerinden Joris Karl Huysmans'ın 1884 tarihli *Tersine* adlı romanı arasında mukayese yapılmış, iki romanın benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konmuştur. Servet-i Fünûn topluluğunun 1897 yılında Ahmet Midhat Efendi tarafından "dekadanlık" ile itham edilmesi, *Mai ve Siyah*'ın Servet-i Fünûn neslinin sanat anlayışını ortaya koyan bir roman olduğunun araştırmacılar tarafından kabul edilmesi; *Tersine*'nin ise Dekadizm'in bildirisi niteliği taşıması, *Mai ve Siyah* ile *Tersine* romanlarına "mukayese" odaklı bir yaklaşımı gerekli kılmıştır. Öte yandan her iki roman kahramanı sanat anlayışları, hayal dünyaları, gerçeklikten kaçışları, duyu ve duyumsayıları, ideale ulaşma yolundaki tecrübeleri ile ortak özelliklere sahiptirler. Bahsi geçen iki romanın mukayesesi ile hem Dekadanlar tartışmasına yeni bir bakış açısı kazandırılacak hem Hâlid Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* adlı romanının kaynaklarına bir yenisi eklenecek hem de *Mai ve Siyah* romanının orijinalitesi tartışmaya açılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yeni Türk edebiyatı, *Mai ve Siyah*, *Tersine*, dekadizm, Servet-i Fünûn.

Abstract

In this study, a comparison is made between Halid Ziya Uşaklıgil's novel Mai ve Siyah, one of the members of the Servet-i Fünûn community, which was serialized in 1896-1897 and published in 1898, and Joris Karl Huysmans's 1884 novel Tersine, one of the representatives of the Decadism movement in France, and the similarities and differences of the two novels are revealed. The fact that the Servet-i Fünûn community was accused of "decadence" by Ahmet Midhat Efendi in 1897, that Mai ve Siyah is accepted by researchers as a novel that reveals the artistic understanding of the Servet-i Fünûn generation, and that Tersine is a declaration of Decadism, necessitated a "comparative" approach to the novels Mai ve Siyah and Tersine. On the other hand, the protagonists of both novels have common characteristics with their understanding of art, their world of imagination, their escape from reality, their senses and sensations, and their experiences on the way to reaching the ideal. With the comparison of these two novels, a new perspective will be brought to the discussion of the Decadents, a new one will be added to the sources of Hâlid Ziya Uşaklıgil's novel Mai and Siyah, and the originality of the novel Mai and Siyah will be opened to discussion.

Keywords: Modern Turkish literature, *Mai ve Siyah*, *Tersine*, decadence, Servet-i Fünûn.

Giriş

Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatı incelendiğinde, imparatorluğun Batı'ya açılan kapılarından, edebiyatın ve edebiyatçıların da nasibini aldığı, edebî sahada “yıkma/ yeniden inşa etme” niteliğinde hamlelerin gerçekleştirildiği görülmektedir. Özellikle sosyal fayda prensibiyle hareket eden Tanzimat sanatçılarının birinci nesli “dil ve fikirde sadeleşme”, “anlaşılır olma” kaygıları güttüklerinden şiiri söz oyunlarından arındırmışlardır.¹ Oysa hemen artlarından gelen Rezaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmid Tarhan ve Muallim Naci'nin teşkil ettiği ikinci nesil sanatçıları gerek mizaçları gerek devrin şartları gerekse edebî sahadaki ilerlemeler sebebiyle “bireysel” temalara yönelmişler, dil noktasında da birinci nesle kıyasla daha ağır bir dil kullanmışlardır. İkinci nesil sanatçılarından Rezaizade Mahmut Ekrem, Servet-i Fünûn dergisinin bir edebiyat dergisi hâline gelmesini, yenilikçi gençlerin bu dergi etrafında toplanmasını sağlamış, yani Servet-i Fünûn topluluğunun bir araya gelmesinde öncü bir rol oynamıştır. Zaten topluluktaki üyelerin Mekteb-i Sultanî'den hocasıdır, burada hocalığını yapmadığı kimseleri de edebî sahadaki otoritesi ile etrafına toplamayı başarmıştır. (Tokgöz, 1993, s. 78- 82). 1896 yılında Servet-i Fünûn dergisi etrafında bir araya gelen Servet-i Fünûn topluluğu, ortaya koydukları sanat anlayışıyla camiayı hayrete düşürmüş ve şiddetli eleştiriler almışlardır. Bu eleştirilerden en önemlisi Ahmet Midhat Efendi tarafından gelmiş, neredeyse dört yıl sürmüş olan “Dekadanlar” tartışmasını başlatmıştır. Ahmet Midhat Efendi 1897 yılında Sabah Gazetesinde “Dekadanlar” adında bir makale yayımlamış ve burada Servet-i Fünûncuları “dekadan” olmakla suçlamıştır.²

Dekadan, Fransızca “décadence” kelimesinin dilimizdeki karşılığıdır ve “Gerileme, çöküş başlangıcı, çökmekte olan” (Saraç, 1976, s. 331), “Edebiyatta, sanatta gerileme, yozlaşma, inhitat, gelenek ve kaidelerde iflas” (Doğan, 1996, s. 260), “düşkünleşmiş” (Türkçe Sözlük, 1969, s. 189) gibi anlamlara gelmektedir. “Dekadanlar” yani “décadents” ise, 19. yüzyıl sonlarında Fransa'da ortaya çıkmış bir edebiyat hareketinin ismidir. Fransa'da 1870 bozgunu sonrasında, Fransa gençliği yenilik isteği ile ayaklanmış. Schopenhauer, Hartmann, Wagner gibi isimlerden de etkilenmekle beraber esas örnek aldıkları, öncü saydıkları isim Verlaine olmuştur. Le Décadent dergisinde dönemin hâkim sanat anlayışı olan parnasizmden oldukça farklı şiirler yazmışlardır. Bu şiirlerde hayale ve müziğe sığınarak geçmişe dair her şeyi yıkmak istemişler ancak yıktıklarının yerine yeni bir şey koyamadıkları için kalıcı olamamışlardır. Cevdet Perin, *Çağdaş Fransız Edebiyatı Tarihi* adlı çalışmasında dekadandanların niteliklerini şöyle sıralamıştır: Şiirde aşırı gerçekçiliğe karşı çıkmışlar, kişisel olana önem vermişler, ideallerini ince hüznüler eşliğinde dile getirmişlerdir. Şiirin malzemesinin duyular ve sezgiler olduğunu vurgulayarak şiirde müphemiyeti savunmuşlardır. En önemli ilkeleri ise şiire müziği dahil etmektir. (Perin, 1957, s.

¹ M. Kayahan Özgül, *Kemal'le İhtimal Nâmık Kemâl'in Şiirine Tersten Bakmak* adlı kitabında Şinasi'nin peşinden giden neslin dilden ziyade fikirde sadeleşme yolunu tuttuğunu, şiiri söz oyunlarından arındırarak halkın seviyesine indirdiğini ve şiire didaktik bir misyon atfettiğini söylemiştir. Özgül'ün şair ve yazarları farklı kutuplarda ele almadığı, “biz” ve “onlar” ayrımının bir kamuoyu yaratma arzusuyla ilişkili olduğunu söylediği de bilinmelidir.

Ayrıntılı bilgi için bkz.: M. Kayahan Özgül, *Kemal'le İhtimal Nâmık Kemâl'in Şiirine Tersten Bakmak*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014, s. 66- 67.

² Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikâyesi: Dekadanlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017, s. 27.

61- 63). Dekadanlar edebiyatı mevcut konumundan geriye götürmek istemekle eleştiri konusu olmuşlardır.

Servet-i Fünûn neslinin şiire has bir dil istemi, şiirde müzikaliteye verdikleri önem, şiirde müphemiyet arayışları, tüm bunlar için sözlüklerde kullanılmayan kelimelere başvurmaları, sadeleşmekte olan şiir ve edebiyat dilini yeniden eski, ağır hâline irca etmeleri, soyut ve somut kavramlardan terkipler üreterek mevcut dilin ve edebî anlayışın üstüne çıkmaları göz önünde bulundurulursa Fransız Dekadanlar'ı ile gösterdikleri benzerlikler anlaşılacaktır. Ancak iki farklı kültürün iki farklı edebiyat hareketi arasındaki benzerlikler bununla sınırlı değildir. Cennet Altundaş, “Türk Edebiyatında Sembolizm” başlıklı yüksek lisans tezinde (Altundaş, 2016) önceleri parnasyen olmasına rağmen bu edebiyat anlayışından uzaklaşarak Dekadizm saflarına geçen J.K. Huysmans'ın 1884 yılında yazdığı *Tersine* adlı romanının söz konusu etmiş ve bu romanın Dekadizmin bildirisi niteliğini taşıdığı bilgisini yinelemiş, ana karakter Des Esseintes'in tam bir dekadan olduğunu³ söylemiş; bu bağlamda da bu romanın Hâlid Ziya Uşaklıgil'in 1897'de yazdığı *Mai ve Siyah* romanı ile benzerlik gösterdiğini ileri sürmüştür. Bu sava ve arkasındaki kuvvetli gerekçelere rağmen (Dekadizmin bildirisi olduğu kabul edilmiş bir romanın kurgu şeması ile dekadanlıkla suçlanan bir topluluğun yazarının, bu topluluğun beyannamesi⁴ olarak kaleme aldığı romanın kurgu şemasının dikkate değer benzerlikler göstermesi, karakterlerinin sanat anlayışları ve yaşayış biçimleri arasında anlamlı paralellikler olması...) *Tersine* ile *Mai ve Siyah* romanları mukayeseli olarak ele alınmamış, *Mai ve Siyah* romanının kaynakları arasında sayılabilecek bir eser detaylı olarak incelenmemiştir.⁵

Hâlid Ziya'nın Fransız edebiyatına derin bir ilgi duyduğu ve Fransız edebiyatından birçok önemli eseri okuduğu, Batı edebiyatı ile bağını da sık sık dile getirdiği bilinmektedir. İyi derecede Fransızca bilgisi sayesinde pek çok eseri orijinalinden okumuş, Türkçenin ilk Fransız edebiyatı tarihini yazmıştır (Huyugüzel, 2004, s. 21). Hâlid Ziya üzerine yapılan pek çok çalışmada Fransız sanatçılara, özellikle Fransız realist sanatçılara dikkate değer bir ilgi duyduğu üzerinde

³ Cevdet Perin de *Fransız Edebiyatı Tarihi* çalışmasında *Tersine* romanının ana karakterinin tam bir dekadan olduğu üzerinde önemle durmuştur. Bknz.: Perin, 1957, s. 69.

⁴ *Mai ve Siyah* romanının Servet-i Fünûn topluluğun beyannamesi olarak okunması gerektiğini ifade eden pek çok çalışma mevcuttur. Bunlardan bazıları şunlardır:

Olca Öner, *Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.

Ömer Faruk Huyugüzel, *Halit Ziya Uşaklıgil*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.

Zeynep Kerman, *Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008.

Zeynep Kerman, “Halit Ziya Uşaklıgil”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*.

Ahmet Hamdi Tanpınar, “Halit Ziya Uşaklıgil”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000.

⁵ *Mai ve Siyah* romanının kaynakları hakkında daha geniş bilgi için bknz.: Emel Kefeli, *Mai ve Siyah*'ın Kaynakları Üzerine Bazı Dikkatler”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 1, Cilt: 1, 2018, s. 53- 48.

Mustafa Yeşilbaş, Halit Ziya'nın *Mai ve Siyah* Romanının Fransız Kaynakları, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli, 2022.

Gül Mete Yuva, *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011.

(Hâlid Ziya'nın sanatının kaynakları üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde J.K. Huysmans adına rastlanmamıştır. Daha çok Goncourt Kardeşler, Stendhal, Balzac, Flaubert, André Theuriet gibi isimler söz konusu edilmiştir.)

durulmuştur.⁶ Onun bu temayülü, araştırmacıya, 1884'te yazılmış ve devrine damga vurmuş bir eser olan *Tersine*'den haberdar olabileceğini düşündürmektedir. Bu bağlamda Hâlid Ziya'nın hatıraları (Kırk Yıl, Saray ve Ötesi, Bir Acı Hikâye) incelenmiş, özellikle 1909'a kadarki hatıralarını ihtiva eden Kırk Yıl üzerine yoğunlaşmış ancak dekadancılar ve J. K. Huysmans adına yer verdiği görülmemiştir. Romanın gelişimini ortaya koyduktan sonra romantizm ve realizm üzerinde durduğu Hikâye adlı eserinde ise "ikinci derecede realistler" başlığı altında "J. K. Huysmans" adına bizzat yer verdiği tespit edilmiştir (Uşaklıgil, 1998, s. 91, s. 93). Hâlid Ziya'nın J. K. Huysmans'tan haberdar olması, *Tersine* romanından da haberdar olabileceği savını güçlendirmektedir.

Hâlid Ziya'nın "ikinci derecede realist" olarak ele aldığı J.K. Huysmans, 19. yüzyıl Fransız edebiyatının mühim isimlerindedir. Evvela natüralist çevrede boy göstermiş ancak *Tersine* romanı ile natüralizmle bağını koparmıştır.⁷ *Tersine* romanını Türkçeye çeviren Tahsin Yücel, romana yazdığı ön sözde, Huysmans'ın ve romanının ülkemizde pek bilinmediğini, yazınseverlerin bu roman üzerinde durmadıklarını söylemiştir. (Huysmans, 2021, s. 6) Buradan yola çıkılarak yapılan araştırmada J. K. Huysmans ve *Tersine* romanına ilişkin iki makale, bir yüksek lisans tezine rastlanmıştır.⁸ İncelemeler doğrultusunda bunlarda, *Tersine* romanı ile *Mai ve Siyah* benzerliğine değinilmediği tespit edilmiştir.

Bu çalışmada; mukayeseli olarak incelenmeye bu denli elverişli, aralarındaki ilişki dikkate değer olan iki romanın beraberce ele alınmasıyla, Türk romanının "başarılı" ilk örneği kabul edilen *Mai ve Siyah*'ın kaynaklarına bir yenisini eklemek, kapanmayan ve hâlâ muğlak bir mevzu olan Servet-i Fünûn ve "dekadanlık" tartışmasına yeni bir bakış açısı sunmak hedeflenmektedir.

⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Gül Mete Yuva, a.g.e., s. 254- 344.

Zeynep Uysal, *Metruk Ev: Halit Ziya Romanında Modern Osmanlı Bireyi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 13- 60.

Gül Mete Yuva, "Yaşasın Yeni Dünya", *Siyah Endişe: Bir Asır Sonu Anlatısı Olarak Halit Ziya Uşaklıgil Edebiyatı* (Haz. Deniz Aktan Küçük& Murat Narcı), İletişim Yayınları, İstanbul, 2019, s. 83- 96.

⁷ Ayrıntılı bilgi için Tahsin Yücel'in *Tersine*'ye yazdığı "Huysmans ve Tersine Çevresinde" başlıklı ön sözüne bakınız: Tahsin Yücel, "Huysmans ve Tersine Çevresinde", *Tersine*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2021, s. 5- 13.

⁸ Makaleler: Sultan Kaymak, "J.K. Huysmans'ın Tersine İsimli Romanında J. F. Des Esseintes'in Düşsel Yolculukları", Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 29, 2017, s. 175- 183.

Abdurrahman Kolcu, "J. K. Huysmans'ın A Rebours (Tersine) ve Tahsin Yücel'in Mutfak Çıkmazı Romanları Arasında Bir Karşılaştırma", Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Sayı: 5, 2011, s. 58- 98.

Tez: Merve Hapanıl, "Charles Baudelarie'in Edebiyat Anlayışı Bağlamında Joris Charles Huysmans'ın Tersine Adlı Romanı", Dokuz Eylül Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2023.

Bunun dışında, ana konu olmamakla beraber, Huysmans ve *Tersine* romanına yer veren tezler de vardır: Yağmur Üçüz, "Lev Tolstoy'un Kreutzer Sonat Eserinde Cinselliğin Metafiziği", Dokuz Eylül Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2020.

Barış Erdem, "Günümüz Edebiyatında İnsanın Çöküşü: Michel Houellebecq'in Soumission Örneği", Galatasaray Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019.

Alper Alparslan, "Rus Fin de Siècle Edebiyatında Dekadan Schopenhauer Alımlaması: Fedor Sologub'un 'The Petty Demon' Adlı Romanı", Dokuz Eylül Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019.

İki Poetik Roman: *Tersine- Mai ve Siyah*

Mai ve Siyah'tan önce yayımlanmış olan *Tersine* romanının protagonisti Des Esseintes on yedi yaşında anne ve babasını kaybetmiş, kendisine kalan mirasın büyük bir kısmını içine girdiği farklı çevrelerde tüketmiş, maddi kaybını fark ettiğinde ise içinde yaşadığı Lourps Şatosu'nu satarak şehirden uzakta bir yere yerleşmiştir. Çağdaş yaşamdan, Paris insanından nefret ederek ve adeta kaçarak geldiği bu yeni yerde, yeni evinde kendinden başka iki de yardımcısı bulunmaktadır. Bundan sonraki hayatını evinin dekorasyonu üzerine yoğun bir mesai harcayarak geçirir. Gerek ev gerekse dekorasyon tutkusu, aslında Des Esseintes'in gerçekten kaçışını ve gerçeği arayışını temsil etmektedir. Arayışı boyunca evinden yalnız bir kez uzaklaşmış, Londra'ya gitmek istemiş, ancak "niyetin ve davranmanın eylemin kendisine eş değer olduğunu" düşünerek evine geri dönmüştür. Romanın sonunda kendini mahkum ettiği yalnızlık ve doğal/ gerçek- yapay ikilemi, bu ikilik arasındaki bocalayış onu hasta etmiş, doktor tavsiyesi üzerine Paris'e dönmek zorunda kalmıştır. Yani hayal, gerçek karşısında yenilmiştir.

Mai ve Siyah'ın protagonisti ise Ahmet Cemil'dir ve tüm roman Ahmet Cemil'in etrafında dönmektedir. Ahmet Cemil, on dokuz yaşında babasını kaybetmeden önce mutlu ve umutludur. Mekteb-i Müllkiye'de tanıştığı arkadaşı Hüseyin Nazmi ile edebiyat şubesine geçtikten sonra okuma merakı duymuşlar, sistemli okumalar yapmışlardır. Bu okumalar neticesinde Ahmet Cemil'de şair olma isteği peyda olmuş ve tüm ümitleri de bu isteğe bağlanmıştır. Ancak babasını kaybettikten sonra ailesinin maddi yükünü üstlenmek durumunda kalan Ahmet Cemil, hem okuyup hem çalışırken bu isteğini gerçekleştirmenin ne kadar zor olduğunu farkına varmıştır. Henüz ömrünün ilk safhalarında hayallerini yıkan gerçeğin acı yüzüyle karşılaşsa da ümidini kesmemiş; hep yeni bir "ümit" ile okurun karşısına çıkmıştır. Hüseyin Nazmi'nin kardeşi Lamia'yı sevmiş, sonunda onun bir başkasıyla evleneceği haberini almıştır. Başyazar olmayı hayal ettiği matbaada, romanın sonunda, bir çalışan dahi değildir. Kız kardeşini büyük ümitlerle evlendirmişse de bu evlilik kardeşinin ölümüne sebep olmuştur. En büyük ümidi ve arzusu, eserini tamamlamaktır. Ancak eserini, aşkı ile denk tuttuğundan aşkını kaybettiği gün eserini de yakmıştır. Ahmet Cemil'in vuku bulmasını düşlediği sayısız hayal, hayatın acı gerçekliğine yenilmiştir. Romanın sonunda, tüm ümitlerinin mezarı olan İstanbul'dan Lloyd'a, yeni bir başlangıç için gitmektedir...

Henüz bu ilk bakışta dahi her iki romanın hâkim izleklerinin ortak bir paydada buluştuklarını söylemek mümkündür: Hayal/ kurgu- gerçek. Bunun dışında karakterlerin (kısmî ya da bütün) ailesizlikleri, yaşadıkları hayatı bir "arayış" hâline getirmeleri, kaçışları, hayale/ ümide/ kurguya temayülleri ve gerçeğe mecburi teslimiyetleri, Des Esseintes'in evinin dekorasyonu ile Ahmet Cemil'in şiir kitabının romanlarda temsil ettikleri, duyuların ve duyumsayışların hayatlarındaki baskın konumu ve elbette sanat anlayışları iki romanı birbirine yaklaştıran diğer unsurlardır.

Aradığından Kaçan Birey: Des Esseintes ve Ahmet Cemil

Çalışmanın "İki Poetik Roman: *Tersine- Mai ve Siyah*" başlıklı bölümünde eserlerin temel özetleri verilmiştir. Bu özetlerden de anlaşılacağı üzere her iki eser de merkeze protagonistlerinin kaçış ve arayış yolculuklarını almaktadır. Bu yolculuklar benzerlikler gösterdikleri gibi farklı niteliklere de sahiptirler.

Tersine romanının protagonisti Des Esseintes için arayış, ailenin yitirilmesinden sonra gerçekleşmiştir. Aile “ait olmakla” ilişkilidir ve Des Esseintes arayışına zihnen değil, bulunduğu/ ait olduğu yeri terk ederek başlamıştır.⁹ İlk gençlik yıllarında çeşitli muhitlere girerek hayatta nerede durması gerektiğini aramış, zevk ve sefa alemlerinde gezmiş, hiçbir bulduğundan memnun olmamış, tüm bunları yaparken kendisine kalan mirasın büyük bir kısmını kaybetmiştir. Maddi kaybı, onun, nefret ettiği Paris'ten ayrılarak hep hayalini kurduğu uzaklara gitmek üzere “yola çıkmasında” etkili olmuştur: “Daha şimdiden incelikle hazırlanmış bir ıssız köşe, rahat bir çöl, insan budalalığının sonu gelmez tufanından uzakta, sığınabileceği kumtısız ve ılık bir gemi düşlüyordu” (Huysmans, 2021, s. 38). Fiilî bir yolculuk ile peşine düştüğü “gerçekliğini”, Fontenay-aux-Roses'daki yeni evine yerleştiğinde, tamamen “zihni” olarak arayacaktır.

Taşınır taşınmaz evini dekore etmeye başlayan Des Esseintes, evinin bir odasını kitaplık, bir odasını akvaryum, bir odasını adeta bahçe hâline getirmiştir. Tüm bu dekorasyon sürecinde her şeyin hem tamamıyla gerçek hem de olabildiğince yapay olmasını istemiştir. Yapaylığın işaret ettiği gerçeklik: “Gerçek çiçeklere öykünen yapay çiçeklerden sonra, yalancı çiçeklere özenen doğal çiçekler istiyordu.” (Huysmans, 2021, s. 107)

Mai ve Siyah'ın protagonisti Ahmet Cemil, orta hâllî bir aileye doğmuş, genç yaşta babasını kaybetmiştir. Tıpkı Des Esseintes'in ailesini kaybettikten sonra sırasıyla aristokratların muhitiinde, haz ve eğlence merkezlerinde, edebiyatçıların arasında, kadında ve aşta benliğini/ gerçekliğini arayışı, nihayetinde çözümünü yalnız kendiyile ve zihniyle kalabileceği bir yere kaçmakta buluşu gibi Ahmet Cemil'in hayat macerası da babasını kaybettikten sonraki arayışlarıyla ve hayalleriyle başlamıştır. O, Des Esseintes gibi benliğini/ gerçekliğini dış dünyada aramamış, yaradılışı gereği hayalleri ve ümitleri onun zihninde “ideal bir gerçeklik” oluşturmuştur. Bu ideal gerçekliğe öyle bağlıdır ki dış dünyada olup bitenlerin farkına varamaz. Edebiyata ve özellikle şiire meraklı bir genç olan Ahmet Cemil, babasını kaybettikten sonra özgürce okuyup yazma hayallerinden vazgeçmek, iş hayatına atılmak zorunda kalır. Bu onun ilk yıkımıdır. Daha sonra çalıştığı matbaada başyazar olma hayalleri kurar, âşık olur, kardeşini mutlu bir evliliğe teşvik ettiğini zanneder ama hepsinden önemlisi yazmakta olduğu eserini tamamlamayı hedefler. Tüm bunlar onun “ideal gerçekliğinde” doğan, büyüyen ve gelişen hadiselerdir. Matbaada başyazar olamaz, kız kardeşi ölür, âşık olduğu kız başkasıyla evlenir, tamamladığı eserini yakar. Tüm ümitlerinin sonu yıkımdır.

Her iki roman karakteri de aileye dair yaşadıkları kayıpların ardından bir arayış devresine girmişlerdir. Bu arayış devresinde ikisinin de “kaçmamak” için direndikleri ve bir çare aradıkları görülmektedir. Des Esseintes “kaçıştan” evvel önce kendi akranlarıyla vakit geçirmiş, hayal kırıklığına uğramıştır. Daha sonra devrin edebiyatçılarına yakınlaşmış, bu insanların çıkar amaçlı, sanatı göz ardı eden davranışlarından tiksinti duymuştur. Din adamlarıyla dost olmaya çalışmış, hüsrana uğramıştır. Çaldığı her kapı yüzüne kapanan Des Esseintes için artık tek çare “insan kalabalığından uzakta (...) rahat bir çöl”dür (S. 38). Ahmet Cemil'de de durumlar farklı

⁹ Ailenin karşıladığı en önemli temel psikolojik ihtiyaçlardan birinin “ait olma” olduğu tespit edilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Koç, “Ailenin Karşıladığı Temel Psikolojik İhtiyaçlar”, *Kadın Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 1, 2015, s. 54- 71.

değildir. Ahmet Cemil aldığı son darbeye kadar bağlanacak, ümit edecek bir şeyler icat etmiş, insana ve dünyaya küsmemiştir. Ancak her şey nihayete erdiğinde ve gerçek, hayalleri karşısında galip geldiğinde onun da yapacağı tek bir şey kalmıştır: “Bir yerlere gitmek (...) öyle bir yer ki önünde ardında, solunda sağında çöl; yabis, üryan, medid bir çöl olsun.” (Uşaklıgil, 2022, s. 310) Kurtuluşu el değmemiş çöllerde arayan bu iki karakterin aralarındaki mühim ve anlamlı fark şudur: Des Esseintes eserin henüz başında kaçıp gitmeye ve kendi gerçekliğini kurmaya karar vermiştir. Eser, onun hayallerini gerçekleştirme çabasının ürünü olan “konutunda” geçmektedir. Oysa Ahmet Cemil gerçeğin içinde idealleriyle yaşamış, bunu yaparken gerçeği görmemiş, ümitlerinin esiri olmuştur. Onun kaçıışı, romanın sonunda vuku bulmaktadır. Bu bağlamda iki karakter (Cemil ve Esseintes) birbirlerinin devamı gibi okunmaya müsaitlerdir. Hayatla uzlaşmayan bir adam, ideal dünyasını kurmak üzere uzaklara gitmiş, bu uğurda nice emekler vermiş ancak sonunda hastalanmış ve “gerçek” olana dönmek mecburiyetinde kalmıştır. Öyle ki, belki Ahmet Cemil de gittiği yerde, Esseintes kılığında okuru karşılayacaktır. O da gidecek, kendi gerçeğini arayacak, inşa etmeye çalışacak ancak nasıl “gerçeğin içinde gerçekle uzlaşmadığı için” kaçmak zorunda kaldıysa, tecritte kurguladığı gerçekle de uzlaşmayarak hayatın gerçeğine dönecektir... Aranan, mutlak ve tek gerçektir, kurgulanmış gerçeklik parçaları “mutlak ve tek” olanın yerini dolduramayacaktır; ne Cemil ne de Esseintes bunun farkında görünmemektedir.

Des Esseintes’in Konutu- Ahmet Cemil’in Eseri

Des Esseintes ve Ahmet Cemil, iki farklı romanın iki farklı karakteri, aradıkları ideal gerçeği kendileri icat etmeye çalışmışlardır. *Mai ve Siyah* romanı boyunca bir eser vücuda getirme çabalarına şahit olduğumuz Ahmet Cemil’in karşısında, *Tersine* romanı boyunca bir konut dekore ederek kendi dünyasını yaratmaya çalışan Des Esseintes’i buluruz. Biri konutunu dekore ederken, diğeri eserini tamamlamaya çalışırken kendi sanat anlayışlarını ve hayat görüşlerini ortaya koymuşlardır. Bu bağlamda konut- eser ikilisi hem onların sanat görüşlerini vermede hem de romanlardaki hayal/ gerçek çatışmasını beslemede oldukça önemli birer role sahiptir.

Tersine’nin henüz ilk bölümünde Des Esseintes, konutu için hayaller kurmaya başlamıştır. Konutunu dekore etmek, tamamlamaktaki amacını dile getirdiği satırlar dahi okura, sanat anlayışı ve hayat görüşüne dair ipuçları vermektedir: “O başkalarını şaşırtmak için değil, kendi kişisel zevki için rahat, gene de ender rastlanır biçimde süslenmiş bir ev oluşturmak, gelecekteki yalnızlığına uygun düşecek, ilginç ve sakin bir konut biçimlendirmek istiyordu.” (Huysmans, 2021, s. 43)

Bu cümlelerdeki “kişisel zevk”, “ender rastlanır”, “yalnızlığına uygun”, “sakin” ibareleri karakterin istek ve tutumları adına önemli olduğu kadar Servet-i Fünûn şairlerinin sanat anlayışını anımsattıkları için de önemlidirler. Üstelik Des Esseintes’in karşısına yerleştirdiğimiz ve incelemeye tabi tuttuğumuz Ahmet Cemil karakteri; yazarının Sanata Dair’de Ahmet Cemil’in şiir görüşlerini Cenap Şehabettin’in görüşlerine göre düzenlediğini söylemesine rağmen (Uşaklıgil, 2014, s. 610) kimi çalışmalarda Tevfik Fikret’i temsil eden yahut Tevfik

Fikret'ten izler taşıyan bir karakter olarak ele alınmıştır (Yuva, 2011, s. 262).¹⁰ Des Esseintes'in bir konut inşa etmedeki hevesi, bu konutun "kişisel zevkine" göre, "rahat", "sakin" ve "yalnızlığına uygun" düşecek bir konut olması; Fikret'in tasarımı kendisinin yaptığı ve II. Meşrutiyet'e dek içerisinde bir tecrit hayatı sürdüğü Aşçıyan'daki evini hatırlatmaktadır.

Des Esseintes romanının ilk bölümünde renkler üzerinde önemle durmuş, çeşitli renklerin kendisi için geldiği anlamları sayıp dökmüştür. Bu renkler arasında "mavinin" öne çıkarıldığı görülmektedir. Onun için mavinin her tonu başka bir anlam ifade etmekteyken kesin olan tek bir şey vardır: Mavi hayallerin/ ideallerin/ yapay olanın rengidir. "Ülküseli düşleyen, yanılısalar arayan, yatakta gizem arayan kişinin gözünü genellikle mavinin (...) okşadığı kesin gibi görünüyordu ona" (Huysmans, 2021, s. 45). Evin dekorasyonunda pek çok rengi kullanırken "(...) yapay ışık girmesine izin veren pencerelerin mavi" olduğunun üzerinde önemle durması mavinin temsil ettiği değeri ortaya koyması bakımından kıymetlidir.

Mai ve Siyah romanının adından da başlayarak öne çıkarılan "mavi" rengi ve roman boyunca mavinin hayallerle ve ideallerle eş tutulması; Des Esseintes'in "mavi" vurgusu göz önüne alındığında, bir kere daha anlam kazanır. "Onun âlemi işte şu yavaş yavaş açılan beyninin içinde mai bir sema, o mai semanın içinde birçok gülümseyen ümit yıldızlarından ibaretti" (Uşaklıgil, 2022, s. 35). Bu ifadeyi takip eden satırlarda Ahmet Cemil "o rengin müphemiyeti içinde hava ve hayalden mürekkep bir gölge..." (s. 36) olduğunu, mavinin "hayali/ yapayı/ ideali" temsil ettiğini söylemiştir. Ahmet Cemil'in eseri hakkındaki konuşmalarından birinde zihninde tahayyül ettiklerini "Mai... Daima mai...", yüzleştiği gerçekleri "Donmuş, simsiyah bir renk..." (s. 55) olarak tasvir etmesi ve eserini "Bir şey ki mai ve siyah olsun." diyerek tanımlaması, mavinin ve siyahın temsil ettiklerini vermesi açısından önemli olduğu kadar Ahmet Cemil'in eserinin hayaller kadar güzel, gerçekler kadar keskin olmasını istediğini de vurgulamaktadır.

Ahmet Cemil, dostu Hüseyin Nazmi'nin sahip olduğu hayatı içten içe arzulamaktadır. Rene Girard'ın "üçgen arzu" kuramına göre hiçbir arzu özgün değildir. Özne, bir başkasının arzusunu arzular. Öznenin arzusunu arzuladığı kişiye "dolayımlayıcı" adı verilir. Böylelikle "üçgen" oluşur.¹¹ Hüseyin Nazmi, Ahmet Cemil'in dolayımlayıcısıdır. Ahmet Cemil'in sahip olmayı diledikleri, Hüseyin Nazmi'ye ait olanlardır. Hüseyin Nazmi bir idealdir. Dolayısıyla O'nun, Ahmet Cemil için "mavi" olduğu söylenebilir. Hüseyin Nazmi'nin Erenköyü'ndeki köşkü, kütüphanesi, işi, ailesi- kardeşi Lamia... Hepsi Ahmet Cemil için "mavi"dir. Ahmet Cemil'in hep "siyah yazı tahtaları" önünde bulunması ve Hüseyin Nazmi'nin kurşun kaleminin bile mavi olması (s. 106), bu bağlamda değer kazanmaktadır.

¹⁰ Gül Mete Yuva, *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları* adlı çalışmasında Ahmet Cemil karakterinin sadece sanat anlayışının değil, fiziksel özelliklerinin de Tevfik Fikret'in şiirlerinde çizdiği kimi portrelere benzeyen yanlarının olduğunu söylemiştir. (S. 269)

Ayrıca Tevfik Fikret'in ve Ahmet Cemil karakterinin şiir anlayışlarının mukayesesine dair daha ayrıntılı bilgi için bkz.: Bedirhan Ünlü, "Tevfik Fikret ve Ahmet Cemil'in Şiir Anlayışlarının Karşılaştırılması", *Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: 6, Sayı: 42, s. 365- 374.

¹¹ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Rene Girard, *Romantik Yalan Romansal Hakikat: Edebî Yapıda Ben ve Öteki*, Çev. Arzu Etensel İldem, Metis Yay., İstanbul, 2020.

Des Esseintes'in konutunun inşa ve dekorasyon süreci, renk seçimlerinden sonra, evin odalarının her birini yapay unsurlardan oluşan gerçek temsillerine dönüştürme gayretiyle devam eder. "Olayların bayağı gerçekliğinin yerini imgelemin tutabileceğini sanıyordu." (Huysmans, 2021, s. 51) "Nasıl davranacağımızı bilmektedir her şey, düşüncemizi tek bir noktada yoğunlaştırmayı, sanrıyı getirebilmek için kendimizi yeterince yalıtılmayı becermekte ve gerçeğin düşünüyü gerçeğin kendisinin yerine koyabilmektedir." (s. 52)

Des Esseintes'e göre zihin bir gerçek kurabilir, o gerçekte ideale ulaşan kimselerin hazzı ve mutluluğu bulunabilir. O, tüm bu düşüncelerinde ve girişimlerinde gayet bilinçli bir eylemdir. Ahmet Cemil ise kendi gerçekliğini "bir düşünce zengini" olarak yaratmaktadır. "Düşünce zengini", *Tersine* romanında, üzücü durumlarda hiçbir şeyi değiştiremeyeceğini kabul etmek zorunda kalan insana yakıştırılan bir tanımdır (Huysmans, 2021, s. 104). Bu üzücü durumlar, kişiden tamamen bağımsız gelişir. Kişinin artık ne ideal bir gerçeklik düşlemesi ne de var olana herhangi bir müdahalede bulunması imkânsızdır. Bu bağlamda Des Esseintes ve Ahmet Cemil birbirlerinden ayrılırlar. İkisi de bir gerçek kurmuşlardır ancak biri bilinçli, diğeri ise kader mahkûmudur.

Des Esseintes sırasıyla odalarını kurmaya devam eder: Bir bahçenin temsili olan oda, akvaryumun temsili olan oda, koku deneyleri yaptığı bir laboratuvar ve belki en önemlisi bir kütüphane... Odalardan biri için zırhı altınla, gerçek ve yapay bir dizi taşla kaplı bir kaplumbağa tasarlatarak halının üzerine yerleştirilmesi, böylece renklerin çok daha canlı bir şekilde kendilerini gösterdiklerine inanması konutun dekorasyonunda ne kadar ince düşündüğünü ortaya koymakla beraber sanat anlayışının da ipuçlarını vermektedir.

Evinin "kütüphane" olan odasını dekore ederken ve sahip olduğu eserleri yerlerine yerleştirirken karakterin o güne dek okuduğu sanatçılar, sevdikleri ve sevmedikleri sıralanmıştır. Bu kısım Des Esseintes'in sanat anlayışını vermesi bakımından önemlidir ve burada ortaya koyduğu görüşler çalışmamızın "Sanat Anlayışları" başlıklı bölümünde ayrıntılı şekilde ele alınacaktır.

Ahmet Cemil, *Mai ve Siyah*'ta roman boyunca bir eser; bir şiir kitabı yazmaktadır. Devrinin sanatçıları tarafından yadırganacağını düşündüğü şiir görüşleriyle oluşturmaya çalıştığı bu eser, romanda, Ahmet Cemil'in hayatta istediği yere ulaştığını simgeleyecek bir "gerçektir." Ahmet Cemil, her hayal kırıklığından eserine sarılarak çıkmaktadır. "Onu yazarsa artık hayatta vazifesini ikmal etmiş kıyas edecekti." (Uşaklıgil, 2022, s. 107) (...) "Ah bu defter! İşte hayatının mühim bir ümidi şu küçük defterdeydi." (s. 165) Öyle ki Lamia'ya olan aşkı, bu aşkı itirafı dahi eserinin bitmesine ve başarısına bağlanmıştır. Bunda eserinin ona ün getireceği, bir matbaa sahibi olacağı ve Lamia'nın karşısına "tastamam" bir erkek olarak çıkacağı inancı da etkilidir. Kış olur, bahar gelir. Yıkılır, yeni ümitler edinir. Tutunduğu dal hep eserdir. "Ahmet Cemil bütün hayatın meşakkatlerini bu eserin tevhit lezzetine karşı unutturdu." (s. 164) "Ah o eser yazılıp da intişar ettiği zaman ben büsbütün başka bir adam olacağım." (s. 111)

Des Esseintes bir konut tasarlar, Ahmet Cemil bir eser yazar... Burada vurgulanmak istenen iki roman karakterinin de ideallerini, hayallerini bir "eser" yaratma yoluyla gerçekleştirme çabalarıdır. Ahmet Cemil'in eseri, tıpkı Esseintes'in konutunda olduğu gibi, onun hayat görüşlerini ifade eder. Bu eserde hem mavi, hem siyah olacaktır. İnsan hayatının tam bir

yansıması, neşesi ve hüznü karşılığını bulacaktır. “İşte eser buydu, bu eserle Ahmet Cemil beşer hayatını yazmak istiyordu; başından sonuna kadar bir şiir ki bir tebessümle başlasın, bir katre giriveyle netice bulsun.” (s. 107) Des Esseintes de konutunda hem gerçeğin hem yapayın, hem mavinin hem siyahın olmasını istemektedir.

Eserini tamamlayana kadar geçen süreçte Ahmet Cemil ümit ettiği her şeyi kaybetmiştir. Bir matbaa sahibi olmak ümidiyle kız kardeşini evlendirdiği Vehbi Bey, kardeşinin ölümüne sebep olmuştur. Süleymaniye'deki evleri emniyet sandığına rehindir. Matbaadaki makinelerin borçları üzerine yığılmıştır. Elinde yalnız eseri ve aşkı kalmıştır...

İdealin Yitimi: Hastalık ve Kadın

Des Esseintes'in her şeyin sonunda terk etmek zorunda kaldığı konutu ve Ahmet Cemil'in aşkını da kaybettikten sonra yaktığı eseri, gerçeğin zaferinden arta kalanlardır. Esseintes konutunu “hastalık” sebebiyle “O zaman ya ölüm ya kürek!” (Huysmans, 2021, s. 211) diyerek terk etmek zorunda kalmıştır. Des Esseintes'in hastalığı, romanın yedinci bölümünden itibaren gittikçe artarak devam etmiş ve en sonunda ona yemek dahi yedirmeyen bir güç elde etmiştir. Makine yardımıyla yemek yemeye başlamıştır. Bu bile onun için hayat görüşünün bir parçası olma anlamı taşımaktadır. “Demek ki ‘yemek’ gibi temel insanî güdülerden biri dahi, yapay/ kurgu ile karşılanabilir” çıkarımını yapmıştır. “Onun yapaylığa gösterdiği eğilim şimdi, hem de kendisi istemeden gerçekleşimine ulaşıyordu; daha ileri gidilmeyecekti.” (s. 207)

Mai ve Siyah'ta ise Ahmet Cemil'in her bir yitirdiği değerinde, romandaki hastalar ve hastalıklar belirgin bir şekilde kendilerini göstermişlerdir. Ahmet Cemil gerçeğe her sırt çevirdiğinde, ondan uzaklaştığında, İkbâl ve Raci'nin hastalıkları daha da artmıştır. Özellikle İkbâl'in ölümünün, Cemil'e “gerçeği” göstermesi beklenmiştir. Ancak Ahmet Cemil kardeşinin ölümünden sonra dahi “eseri ve aşkına dair” ümitlere kapılmanın bir yolunu bulmuştur. Son darbe, hastalığı gittikçe kötüleşen Raci'den gelmiştir. Raci, ondan ideallerini alan ve onu gerçeğe iten bir “kötü” olarak okurun karşısına çıkmaktadır.

Raci, eski edebiyat anlayışının bir temsilcisidir (Kaplan, 1971, s. 55). Sahip olduğu tüm niteliklerle “olumsuz” bir profile sahiptir. Karısını aldatur, yabancı kadınlarla gündelik aşklar yaşar, içki içer, çocuğu ile ilgilenmez, adeta ailesinin varlığını unutmuş gibidir.¹² Roman boyunca Ahmet Cemil'e karşı sevgisizdir. Ahmet Cemil ise ona hep acımaktadır. Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi'nin evinde düzenlenen ve tamamladığı eserini okuyacağı davete, Raci'yi de davet etmiştir. Raci ise tüm sevgisizliği ve saygısızlığıyla davete icabet etmiş, matbaadan kovulmasından Ahmet Cemil'i sorumlu tutmuş, eseri beğenmediğini dile getirmiş (“Bu yolda şeyleri anlamak için galiba Frenççe bilmek lazımmış.” (*Uşaklığı*, 2022, s. 212)) ve davetten ayrılmıştır. Ertesi sabah gazetede Ahmet Cemil'in eserini ve eseriyle kurduğu bağı alay konusu etmiş, Ahmet Cemil'i neredeyse insan içine çıkamayacak hâle getirmiştir. Eserini ve Cemil'i bu denli itibarsızlaştıran bu hasta adam; Raci, onu sadece üzmemiş, hayata dair tüm ümitlerini almıştır. Elinde yalnız Lamia kalmıştır ancak onun da karşısına çıkacak cesareti yoktur. Derken Hüseyin Nazmi'den

¹² Raci'nin belirtilen nitelikleri, *Huzur* romanının Suat'ını hatırlatmaktadır. Suat da Mümtaz'ın ideallerine darbe vuran “hasta” karakterlerden biridir. Mümtaz'ın da “aşkı” ve “eseri- tezi” roman boyunca izi sürülen idealleridir. Mümtaz, eserini tamamlasa da “hasta gerçek” sebebiyle aşkını kaybetmiştir.

Lamia'nın başkasıyla evleneceğinin haberini almasıyla gerçeği olduğu gibi idrak eder. Artık yalnız "siyah" vardır.

Des Esseintes'in hastalık sebebiyle yapay dünyasında kalamaması ve Paris'e dönmesi, gerçeğin Ahmet Cemil'in kapısını "hasta suretlerde" çalması anlamlıdır. Des Esseintes hastalığının arttığı anlardan birinde bir halisülasyon görmüştür. Bu halisülasyonda hastalığı vücut bulmuş ve ona hücum etmiştir. İlginç olan, bu vücut bulan hastalığın bir kadın olmasıdır. Ahmet Cemil'in tüm ümitlerini bir kadına (Lamia) bağladığı, onu yitirdiğini anladığında "eserini" yakıp yok ettiği, kendini sorgulamayı ancak bu kadını kaybettiğinde akıl ettiği göz önünde bulundurulduğunda, iki romandaki "kadın- hastalık- gerçek" metaforu anlam kazanmaktadır. Yani iki romanda da "gerçek" kendisini hastalık ve kadın suretlerinde karakterlere göstermiştir.

Sanat Anlayışları

Tersine ve *Mai ve Siyah* romanlarını birbirlerine yaklaştıran unsurlardan biri de ana karakterlerin sahip oldukları sanat anlayışlarıdır. Bu sanat anlayışlarının mukayyesi ile sadece iki romanın iki karakterinin sanat görüşleri arasındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya serilmeyecektir. Dekadanlıkla itham edilen Servet-i Fünûn topluluğunun sanat anlayışının bildirisi olarak kabul edilen *Mai ve Siyah* ile Dekadizm'in bildirisi olan *Tersine*'nin ilişkilerinin takibiyle, Servet-i Fünûn ve Dekadizm nesilleri/ toplulukları arasındaki bağlantıya yeni bir bakış açısı sunulacaktır.

Des Esseintes sanat anlayışını evinin bir odasını kütüphaneye çevirmeye çalışırken okurla paylaşır. Ahmet Cemil ise romanın hemen girişinde Mir'at-ı Şuun mensuplarıyla Tepebaşı'ndaki ziyafetlerinden başlayarak, roman boyunca çeşitli durumlarda sanat görüşlerini ifade eder. Her iki romanda da karakterlerin reddettikleri ve benimsedikleri sanat anlayışları izah edilmiştir. Des Esseintes; Catullus'u, Cicero'yu beğenmez çünkü onlar belirli bir reçeteye göre, kalıplara uygun, birbirlerini tekrar eden şiirler yazmışlardır ve bu şiirler hayal gücünden, gerçek insanın duygularını anlatmaktan yoksunlardır.

"Daha da tüylerini ürperten şey teneke, boş kova sesi veren, züppece ve kuru bir ölçübilimin değişmez reçetesine göre litreyle ölçülen sözcük sayısını çoğaltan altı ölçülü dizelerin kurgusuydu; resmî kılıkları, dilbilgisi karşısında yerlere kadar eğilmeleriyle bu sert ve kasıtlı dizelerin, bu şaşmaz bir durakla makinayla kesilmişçesine, hep aynı biçimde, bir dactylus'un bir spondeus'a çarpmasıyla, arkadan tkaçlanmış dizelerin yapısıydı." (Huysmans, 2021, s. 57)

Bu niteliklere sahip eserler ona göre "etli, besili ama yağa dönüşmüş, ilik ve kemikten yoksun biçemlere, tümceyi başlatan uzun belirteçlerin katlanılmaz curuflarına, değişmez kalıplara, bıktırıcı genellemelere" sahiplerdir.

Ahmet Cemil şiirde reddettiği unsurları sayarken Fuzuli'ye, Nedim'e, Veysi'ye, Nergisi'ye kadar gitmiş, şiirin başına sanat ve zinet belalarının geldiğinden yakınmıştır. Ona göre ortaya konan şey şiir değil, değerli taş parçaları; bunları yazanlar da şair değil kuyumculardır. "Sanat" ve "zinet", Des Esseintes'te "etli, besili ama yağa dönüşmüş, ilik ve kemikten yoksun biçemin ağır kitlesi" olarak yer almaktadır. İkisi de yalnız süsle ve kalıplarla üretilmiş sanatın karşısında durmaktadırlar.

“Şiirin nasıl bir yol takip ettiğini anlamıyorsunuz, Fuzuli'nin saf ve samimi şiirine tercüman olan o temiz lisanın üzerine sanat gibi, ziyet gibi iki belayı taslit etmişler; lisanda onlardan başka bir şey bırakmamışlar, öyle şeyler söylenmiş ki sahiplerine şair demekten ziyade kuyumcu denebilir. Bir ucundan tutulsa da silkilse taş parçalarından başka bir şey dökülmeyecek. Lisanı camit bir kütle haline getirmişler. Bakiler, Nedimler, o deha perisinin, nasiyelerine ilahî bir nur koyduğu adamlar, bu lisandan, bu camit kütleden ne çıkarabileceklerinde mütehayyir kalmışlar; lisanı – üstünü örten tezeyyün ve tasannu yükünün altında zayıf, sarı, artık görülemeyecek, belki yok denebilecek bir hâle gelen ruhu-Veysilerin, Nergisilerin eline vermişler; o güzel Türkçeye muamma söyletmişler. Bunu inkâr etmek mümkün değil... Dört yüz sene emekle lisanın üzerine yığılan bu kof şeyler işte nihayet zamanla yavaş yavaş sıyrılıp savruldu” (Uşaklıgil, 2022, s. 24).

Ahmet Cemil askerî rüştiyede tanıştığı Hüseyin Nazmi ile Mekteb-i Mülkiye'de de sınıf arkadaşı olunca aralarındaki muhabbet ilerlemiştir. Beraber okumuş, beraber yazmışlardır. Önce hikâyeler, tercümeler okumuşlar, bunlardan sıkılmışlar; tarih okumaya merak salsalar da bundan pek tat alamamışlar; nihayet şiirde karar kılmışlardır. Evvela yazılan yeni şiirleri okumuşlar ancak “bu şiir ve hülya sahası dar” (Uşaklıgil, 2022, s. 48) şiirlerle yetinemeyerek divanlara eğilmişlerdir. Özellikle Nefi'nin “elfaz tantanasından” (Uşaklıgil, 2022, s. 48) bunaldıklarında ise yeni bir arayışa girmişlerdir. Burada Nefi'yi reddederken kullanılan “elfaz tantanası” tabiri önemlidir. Bu -tam karşılığı olmamakla birlikte- Des Esseintes'in “boş kova sesi veren” (Huysmans, 2021, s. 57) dediği şiirlere benzemektedir.

Peki neden kalıplara dayanan, süslü, zaman zaman birbirini tekrar eden şiirlere her iki roman karakteri de karşıdır? Bunun cevabını Des Esseintes beğendiği ve takdir ettiği sanatçıları sıralarken Ahmet Cemil de eseri hakkında konuşurken vermiştir. Des Esseintes'in beğendiği yazarlar arasında Ernest Hello'ya, Barbet d'Aureville'e ve Tristan Corbiere'e yer verdiği görülmektedir. Ernest Hello'yu beğenmektedir çünkü o beklenmedik düşünce bağıntıları kuran, sözcüklerin kökenini ince çağrışımlara indirgeyen bir ustadır (S. 163). D'Aureville ise çürütmeleriyle, olgunlaşmış yapıtlarıyla gönlünde taht kurmuştur (S. 170). Corbiere de kullanılmayan sözcüklere başvurmuş, beklenmedik yeni terimler üretmiş ve böylece yeni insanın duygu ve düşünce dünyasını ifade etmede yeni imkânlar sunmuştur (S. 190). Bahsi geçen isimler 19. yüzyıl Fransız edebiyatında önemli bir yer tutmuş, dekadizm ve sembolizm akımlarına yakın duran; sanatı önceleyen kimselerdir. Des Esseintes'in övgüyle üzerinde durduğu bu kimselerin sanat anlayışlarının Servet-i Fünûn'un önerdiği şiir diline benzerliği hayli önemlidir. Özellikle Dekadanlar tartışması içerisinde Cenap Şehabettin'in “yeni hayaller için yeni elfaz ve yeni tabirat” gerekliliğinden bahsettiği iki yazısının muhtevası¹³, Des Esseintes'in Ernest Hello'yu, Barbet d'Aureville'i, Tristan Corbiere'i beğenmesinin ardında sıraladığı sebeplerle örtüşmektedir. Ahmet Cemil'in düşünceleri de farklı değildir: “Yeni fikirler için yeni kelimeler lazım olduğunda musırdı. Eski kelime altında fikirlerin tazeliği görülemez. Dikkat nazarından kaçır.” (Uşaklıgil, 2022, s. 145)

¹³ “Yeni Elfaz”, “Yeni Tabirat” yazıları ve Dekadanlar tartışması hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikâyesi: Dekadanlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017.

Her iki romanda da karakterler beğendikleri sanatçıları ve sanatları açıklamışlardır. Bu beğenilerin keşişim noktasının Paul Verlaine ve öğrencileri olduğu dikkati çekmektedir. Des Esseintes Verlaine'in değerli bir yazar olduğunu söylemiş ve eklemiştir:

“Alçak sesle, alacakaranlıkta, bulanık ve çok hoş giz vermeleri dile getirebilmişti. Ruhun kimi şaşırtıcı derinliklerini, düşüncelerin öylesine alçak sesle fısıldanmalarını, kendilerini algılayan kulağı duralatan öylesine mırıldanmalı, öylesine kesintisiz, ruha şu duyulmaktan çok sezilen gizemle canlanmış bitkinlikler akıtan açılmaları yalnız o sezdirebilmişti.” (Huysmans, 2021, s. 188)

Ahmet Cemil de Paul Verlaine'e dek okuduklarına duyduğu hayranlığa, Verlaine'i tanıdıktan sonra hayret etmiştir. Onu “sanat erbabı” olarak nitelendirmiş, “kelimeye, üsluba, şekle, sanata” verdiği ehemmiyetin “elmas gibi işlenmiş” (Uşaklıgil, 2022, s. 144) olduğunu söylemiştir.

Ayrıca Ahmet Cemil, şiir hakkındaki görüşlerini ifade ettiği meşhur tiradında “kalbin bin türlü inceliklerine, fikrin bin çeşit derinliklerine, heyecanlara, tehevürlere tercüman olacak” bir dil talep etmiştir. Sayılan nitelikler, Des Esseintes'in Verlaine'i överken “ruhun şaşırtıcı derinlikleri”, “düşüncelerin alçak sesli fısıldanmaları” diyerek tanımladığı niteliklerle örtüşmektedir. Yani Esseintes'in öncü isimde takdir ettikleri, Cemil'in sanatını oluşturmuştur.

İki karakterin beğenilerinin Paul Verlaine isminde keşişmesi elbette anlamlıdır. Çünkü 1880'li yıllarda Maurice du Plessys, Jean Moreas, Georges Rodenbach gibi isimler birleşmişler, Verlaine'i “öncü” saymışlar ve parnas şiir anlayışına tepki niteliğinde bir sanat anlayışı meydana getirmişlerdir. (Çetişli, 2012, s. 115) İşte bu yıkan ancak yerine yenisini koymayan, büyük ölçüde sembolizme yakın şiir anlayışı “dekadizm”dir. Hem *Tersine* romanının dekadizmin bildirisi sayılması hem de *Mai ve Siyah*'ın dekadizimle itham edilen bir edebî topluluğun sanat anlayışının beyannameyi kabul edilmesi; bu iki romanda dekadizmin öncüsü olan Verlaine'e gösterilen ihtimamı daha anlamlı kılmaktadır.

Ahmet Cemil ve Des Esseintes, şiirin/ sanatın insanın tüm duyu ve duygulanımlarına tercüman olabilmesini, başarıdaki temel şart olarak görmekteyler. Esseintes'in Petronius'u beğenmesinin sebepleri, bahsi geçen görüşüne örnektir. “Güçlü bir izlemci, ince bir çözümleyici, eşsiz bir ressamdı o; sakin sakin, yan tutmadan, kin tutmadan, Roma'nın günlük yaşamını betimliyor, Satyricon'un canlı mı canlı kısa bölümlerinde döneminin törelerini anlatıyordu.” (Huysmans, 2021, s. 59)

Petroinus'a övgü dolu sözlerinden kısa bir süre sonra Des Esseintes kendisi hakkında bir tespit bulur: “Gerçekte yapıtlardan çok insana ilgi duyuyordu.” Bu tespitle beraber Ahmet Cemil ile Des Esseintes'in sanat anlayışları arasındaki paralellik, kendini açıkça ve bir kere daha gösterir. Çünkü Ahmet Cemil, “bütünüyle insan olmasını” istediği bir şiir dilinin hayalini kurar, eski şiirleri “insanı aksettiremedikleri” için eleştirir ve kendi eserini de hayalini kurduğu şiir diliyle kaleme alır...

“Bilseniz nasıl bir lisan muhtaç olduğumu bilseniz! Öyle bir lisan ki... Neye teşbih edeyim bilmem! Mütekellim bir ruh kadar belîğ olsun, bütün kederlerimize, neşelerimize, düşüncelerimize, o kalbin bin türlü inceliklerine, fikrin bin çeşit derinliklerine, heyecanlara, tehevürlere tercüman olsun; bir lisan ki bizimle beraber gurubun mahzun renklerine dalsın

düşünsün, bir lisan ki ruhumuzla beraber bir matem in yeisiyle ağlasın. Bir lisan ki asabımızın heyecanına refakat ederek çırpınsın... Haniya bir kemanın telinde zapt olunamaz, anlaşılabilir, bir kaide altına alınamaz nağmeler olur ki ruhu titretir... Haniya fecirden evvel afaka hafif bir renk imtazıyla dağılmış sisler olur ki üzerlerinde tersim olunamaz, tayin edilemez akisler uçar; nazarlara buseler serper... Haniya bazı gözler olur ki sonsuz karanlıklarla dolu bir ufka açılmış kadar ölçülemez, nerede biteceğine vukuf kabil olamaz derinlikleri vardır, hissiyatı yutar... İşte bir lisan istiyoruz ki onda o nağmeler, o renkler, o derinlikler olsun. Fırtınalarla gürlesin, dalgalarla yuvarlansın, rüzgârlarla sarsılsın; sonra müteverrim bir kızın yatağı kenarına düşsün ağlasın, bir çocuğun beşiğine eğilsin gülsün, bir gencin ümitle parlayan nazarına saklansın. Bir lisan... Oh! Saçma söylüyorum, zannedeceksiniz, bir lisan ki tamamıyla bir insan olsun.” (Uşaklıgil, 2022, s. 24- 25)

Ahmet Cemil ve arkadaşı/ dolayımılayıcısı Hüseyin Nazmi bir gün Beyoğlu'nda bir şiir mecmuasına rastlamışlardır: Edmund Haraucourt – L'Âme nue... Mecmuayı iyice karıştırmışlar, aradıklarına ulaşamamışlardır. Ahmet Cemil, nasıl bir şiir istediğini arkadaşına, bu hayal kırıklığı neticesinde -yeniden- ayrıntılı olarak ifade etmiştir.

“Ah neler hissediyorum da tahlil edemiyorum. Bir şey yazmak, o duyguların içinden bir şey çıkarmak istiyorum amma bir kere ne yazmak istediğimi tayin edebilsem... Şurada -beynini gösteriyordu- bir şey var, bir şey duyuyorum amma rüyalarda tutulamayan şekiller gibi parmaklarımın arasından kaçıyor. Bilir misin nasıl bir şey? Bak şu semaya, ne görüyorsun, mailiklerden mürekkep bir derya... Gözlerinle onun içine girmeye çalış; o mailikleri yırtmak için uğraş, ne görüyorsun? Mai... Daima mai... Değil mi? Sonra bak ayağımızın altındaki toprağa, ne buluyorsun? Donmuş, simsiyah bir renk... Of! O siyah tabakaları parçalayarak içeriye bak; in, in, in, ne kadar inebilmek mümkünse o kadar in; ne buluyorsun? O siyahlıklar içinde ne buluyorsun? Siyah... Daima siyah değil mi? İşte öyle bir şey yazmak istiyorum ki yukarı bakılsa mai ve daima mai; aşağı bakılsa siyah, daima siyah... Bir şey ki mai ve siyah olsun. Hasta mıyım bilemiyorum; fakat ah! O ne yazmak istediğimi bilsem; onu şöyle karşımda resmi çıkarılmış, tasvir edilmiş görmek mümkün olsa; işte o vakit zannediyorum ki artık ölebilirim; hayata nisabını tamamıyla almış bir adam hükmünde gözlerimi kapayabilirim.” (Uşaklıgil, 2022, s. 55- 56)

Ahmet Cemil'in bu tasviri, hayatı ve insanı tüm ümitleri ve gerçekleriyle, mavileri ve siyahlarıyla yansıtabilecek bir eserin tasviridir. Esseintes'in insanın hayatını ve ruh dünyasını tüm gerçekliğiyle ve derinliğiyle yansıtabilen yazarları ve eserleri beğenip öne çıkarması, karşılığını Ahmet Cemil'in “eser”inde bulmaktadır. Ancak Esseintes toplumdan soyutlandığı ve kendini yapaylığa mahkûm ettiği bir yaşamda hastalanarak “yüzyılın çirkin ve aşağılık kalabalığına” (Huysmans, 2021, s 218) dönmüş, onunla benzer sanat görüşlerine sahip olan ve bu görüşlere göre bir eser vücuda getirmiş olan Ahmet Cemil bu eseri yakarak tecrit hayatına doğru yola çıkmıştır.

Sonuç

Servet-i Fünûn neslinin başarılı sanatçılarından biri olan Hâlid Ziya Uşaklıgil 1896-1897 yıllarında *Mai ve Siyah* adlı romanını tefrika etmiş, 1898 yılında kitap olarak yayımlamıştır. Bizzat yazarının ifadesinden de bilindiği ve Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan, Zeynep

Kerman gibi edebiyat araştırmacılarının da tespit ettiği üzere *Mai ve Siyah* romanı, Servet-i Fünûn neslinin edebî anlayışını ortaya koymaktadır. Romanın ana karakteri Ahmet Cemil'in gerek başına gelenler ve yaşayışı gerekse edebî görüşleri, romanın, Servet-i Fünûn edebiyatının bildirisi kabul edilmesini açıklamaktadır...

Beyannameyi bir roman ve o romanın ana karakterinin görüşleri olarak sunulan Servet-i Fünûn topluluğunun “dekadanlıkla” suçlanması, Fransız dekadizminin bildirisinin de bir roman ve o romanın ana karakterinin görüşleri etrafında vücut bulmuş olması, *Tersine* (1884) romanının *Mai ve Siyah*'tan evvel yazılmış olması Hâlid Ziya'nın romanını kurgularken *Tersine*'den esinlenmiş olabileceği düşüncesini doğurmuştur. Gerekli incelemeler yapıldığında Hâlid Ziya'nın Hikâye adlı eserinde “J.K. Huysmans” adını iki kez zikretmiş olduğu görülmüştür. Bu Huysmans'ı tanıdığı ve bildiği anlamına gelmektedir. Hâlid Ziya Uşaklıgil ile *Mai ve Siyah* üzerine yapılan akademik çalışmalar incelenmiş ve bu çalışmaların yalnızca bir tanesinde J.K. Huysmans'ın *Tersine* romanından bahsedildiği ancak burada da bahsetmekle yetinildiği tespit edilmiştir.

Bu çalışmada, bahsi geçen gerekçelerle *Tersine* ile *Mai ve Siyah* romanları arasındaki ilişki incelenmiş; bu iki roman arasındaki ilişkinin, iki farklı kültürün iki farklı sanat topluluğu arasındaki bağlantının da yeniden sorgulanmasına vesile olacağı ön görülmüştür. Bu öngörü ile çıkılan yolda ulaşılan sonuçlar şunlardır:

Her iki romanda da kurgu hayal/yapay ve gerçek çatışması üzerinden şekillenmiştir. *Tersine* romanının ana karakteri Des Esseintes dünyanın gerçeğiyle uzlaşamadığı için şehirden uzakta bir konuta taşınmış, bu konutun dekorasyonu ile zihnindeki ideal yapay dünyayı kurmaya çalışmıştır. Ancak çabaları neticesiz, kendisi de şehre geri dönmek zorunda kalmıştır. Romanın sonunda Des Esseintes kaçtığı topluma geri dönmektedir... Ahmet Cemil de hayatının ilk devrelerinden itibaren her zaman “hayalperest” denebilecek kadar umutlu birisi olmuştur. Tasarladığı tüm idealleri ve kurduğu tüm hayalleri yitirmiştir. Ancak yine de pes etmeksizin romanın sonuna kadar hülya âleminde yaşamaya devam etmiştir. En büyük hayali eserini tamamlamak ve aşkı Lamia'ya kavuşmaktır. Ancak ikisini de yapamaz. Gerçeklerle yüzleşerek kendini tecrit hayatına mahkûm eder. Romanın sonunda mensubu bulunduğu toplumdan kaçıp gitmektedir... Des Esseintes'in de Ahmet Cemil'in de kaçıışı ve kurtuluşu düşlediklerinde akıllarına “uzak çöllerin” gelmesi anlamlıdır. Ahmet Cemil o uzak çöle gitmek üzere yola çıkarken okura veda etmiştir. Des Esseintes ise gitmiş, göreceğini görmüş, geri dönmektedir. Bu bağlamda iki karakterin birbirlerinin devamı olarak okunabilmeleri bir olasılık hâlini almaktadır.

Tersine ile *Mai ve Siyah* romanlarının ikisinde de karakterlerin bir üretim (inşa) sürecinde oldukları görülmektedir. Des Esseintes konutunu oluştururken Ahmet Cemil eserini yazmaktadır. İkisi de bu inşa süreçlerinde sanat görüşlerini okurlara sunmuşlardır. Özellikle Des Esseintes'in renk seçimlerinde “mavi” rengi üzerinde ısrarla durması ve maviyi “yapaylıkla” / “hayalle” eş görmesi, *Mai ve Siyah* romanının adından başlayarak her safhasında vurgulanan mavi- hayal denkliğini anlamlandırmak açısından hayli önemlidir. Karakterlerden birinin konutu, diğerinin eseri; kendi “gerçeklerini” temsil etmektedir. Romanların sonunda her iki karakter de “kendi gerçeklerini” terk ederek hayatın gerçeğine teslim olmuşlardır.

Tersine romanında Des Esseintes idealini ve hayalini “hastalık” sebebiyle kaybetmiştir. Gerçekten uzaklaştığında ve yapaya teslim olduğunda hastalanmıştır, iyileşmesinin tek yolu şehre ve “gerçeğe” geri dönmektir. Hastalık onda “nevroz” hâlini almıştır ve gördüğü halisülasyonlardan birinde vücudundaki hastalık bir kadına dönüşmüştür. Ahmet Cemil’in de gerçeklikten her uzaklaştığında romandaki mühim karakterlerin hastalandığı (Tevfik Bey- İkbâl-Raci vb.), sonunda ise Ahmet Cemil’in kendisini “bir hülya esiri” olduğu için “hasta” addetmesi kıymetlidir. Diğer yandan tüm yıkımlarına rağmen ümit etmenin bir yolunu bulan Ahmet Cemil sevdiği kadının bir başkasıyla evleneceğini duyduğunda, “gerçeği” kabul etmiştir. Bu bağlamda idealin yitiminin her iki romanda da “hastalık” ve “kadın” eliyle gerçekleştiğini söylemek mümkündür.

Des Esseintes ve Ahmet Cemil’in sanat anlayışları birbirleriyle örtüşmektedir. Her ikisi de romanlarda, beğendikleri ve reddettikleri sanatçıları sayıp dökmüş, beğenilerinin ve retlerinin ardındaki sebepleri sıralamışlardır. Paul Verlaine üzerinde önemle durmaları ve Verlaine’in dekadancer tarafından “öncü” kabul edilmesi önemli noktalardan biridir. Her ikisi de gereksiz süslerle donatılmış, nicelik yönünden kalabalık ancak nitelik yönünden eksik sanatın karşısındadırlar. İnsanı tüm yaşantısı ve duygularıyla ifade edebilecek bir şiir dilini savunurlar. Yeni düşüncelerin yeni tabirlere muhtaç olduğunu altını çizerler.

Tüm bu bulgular ışığında, J.K. Huysmans’ın adını Hikâye’de “ikinci derecede realistler” kategorisinde ele alan Hâlid Ziya’nın *Tersine* romanından da haberdar olabileceği, bu romanı okumuş ve esinlenmiş olabileceği ihtimallerinin kuvvet ve değer kazandığını söylemek mümkündür. Bu esinlenmenin tezahürleri *Mai ve Siyah*’ta açıkça görülmektedir.

Kaynaklar | References

- Altundaş, C. (2016). *Türk Edebiyatında Sembolizm*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetişli, İ. (2012). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Akçağ Yayınları.
- Doğan, D. M. (1996). *Büyük Türkçe Sözlük*. Yeni Şafak Yayınları.
- Gökçek, F. (2017). *Bir Tartışmanın Hikâyesi: Dekadanlar*. Dergâh Yayınları.
- Huyugüzel, Ö.F. (2004). *Halit Ziya Uşaklıgil* (1. baskı). Akçağ Yayınları.
- Huysmans, J.K. (2021). *Tersine* (3. baskı), (T. Yücel, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Kaplan, M. (1971). Mai ve Siyah Romanının Üslubu Hakkında. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* (Sayı: 19) s. 55.
- Kefeli, E. (2018). Mai ve Siyah'ın Kaynakları Üzerine Bazı Dikkatler. *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 1(1), s. 53- 48.
- Kerman, Z. "Hâlid Ziya Uşaklıgil", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*
<https://islamansiklopedisi.org.tr/usakligil-halit-ziya> (Erişim Tarihi: 27. 09. 2024)
- Küçük, D. A. & Narcı, M. (2019). *Siyah Endişe: Bir Asır Sonu Anlatısı Olarak Halit Ziya Uşaklıgil Edebiyatı* (1. baskı), İletişim Yayınları.
- Önertoy, O. (1995). *Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri* (1. baskı), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Perin, C. (1957). *Fransız Edebiyatı Tarihi*. Fakülteler Matbaası.
- Saraç, T. (1976). *Fransızca Türkçe Büyük Sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tokgöz, A. İ. (1993). *Matbuat Hatıralarım* (1. baskı), Haz.: Alpay Kabacalı, İletişim Yayınları.
- Türkçe Sözlük*. (1969). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (1998). *Hikâye*, Haz.: Nur Gürani Arslan, Yapı Kredi Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2022). *Mai ve Siyah* (9. baskı), Haz.: Burçak Başpınar, Can Yayınları.
- Uysal, Z. (2014). *Metruk Ev: Halit Ziya Romanında Modern Osmanlı Bireyi* (1. baskı), İletişim Yayınları.
- Ünlü, B. (2019). Tevfik Fikret ile Ahmet Cemil'in Şiir Anlayışlarının Karşılaştırılması. *Sosyal Bilimler Dergisi*, (Sayı: 42), s. 365- 374.
- Yeşilbaş, M. (2022). *Halit Ziya'nın Mai ve Siyah Romanının Fransız Kaynakları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.