

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK ROMANINDA MELANKOLİ, HİSTERİ
VE PARANOYA (1860-1946)

Muhammed Murat UÇAR

Danışman
Doç. Dr. Nurcan ŞEN

İzmir-2021

TEZ ONAY SAYFASI



YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Türk Romanında Melankoli, Histeri ve Paranoya (1860-1946)” isimli çalışmanın tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

../../2021

Muhammed Murat UÇAR

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Türk Romanında Melankoli, Histeri ve Paranoya (1860-1946)

Muhammed Murat UÇAR

Dokuz Eylül Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Türk Dili ve Edebiyatı Programı

“Türk Romanında Melankoli, Histeri ve Paranoya (1860-1946)” isimli çalışma üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde melankolinin tarihi perspektiften anlatımının ardından kadın ve erkek başlıklarına ayrılmıştır. Kadın melankolikler *Sergüzeşt*, *Pakize*, *Zehra*, *Eylül Heyula* ve *Sevda Peşinde* romanlarından alınmıştır. Erkek melankolikler ise *Meşakk-ı Hayat*, *Eylül*, *Yaban Gülü*, *Dudaktan Kalbe* ve *Son Menzil* isimli romanlardaki ana erkek karakterlerdir. Seçilen romanlardaki karakterlerin hastalığın Mazhar Osman Uzman’ın kitabındaki belirtilerle örtüşüp örtüşmediği gösterilmiştir.

İkinci bölümde histeri Antik Yunan’dan itibaren 19.Yüzyıla nozolojik olarak tarihî perspektif içinde aktarılmıştır. Daha sonra Mazhar Osman Uzman’ın kitabındaki histeri belirtileri sıralanmıştır. Romanlardan *Hayal ve Hakikat*, *Zehra*, *Aşk-ı Memnu*, *Bir Akşamdı* ve *Kıskanmak* örneklem olarak alınmıştır. Kadın karakterler üzerinden incelenen bu hastalığın önceki bölümde olduğu gibi tıbbî bilgiyle uyumluluğu kontrol edilmiştir.

Son bölüm olan paranoya az sayıda esere konu olması sebebiyle melankoli ve histeriye göre daha küçük görünse de Mazhar Osman için önemli bir hastalıktır. İncelemede öncelikle tarihî seyir içinde verilen paranoya, Uzman’ın

görüşleriyle açıklanmıştır. Sonrasında *Çengi*, *Siyah Gözler* ve *Denizin Çağırışı* romanlarındaki karakterler üzerinden paranoyanın Türk anlatısındaki yeri belirlenmiş ve Mazhar Osman'ın görüşlerine paralelliğine dikkat çekilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Melankoli, histeri, paranoya, Türk romanı, Mazhar Osman Uzman



ABSTRACT

Master's Thesis

Melancholy, Hysteria and Paranoia in Turkish Novel (1860-1946)

Muhammed Murat UÇAR

Dokuz Eylül University

Graduate School of Social Sciences

Department of Turkish Language and Literature

Turkish Language and Literature Program

The study entitled “Melancholy, Hysteria and Paranoia in Turkish Novel (1860-1946)” consists of three chapters. The first chapter, after the assessment of melancholy from a historical perspective, is divided into two titles: men and women. The female melancholics were chosen from the novels *Sergüzeşt*, *Pakize*, *Zehra*, *Eylül Heyula* and *Sevda Peşinde*. Male melancholics are the main male characters in the novels *Meşakk-ı Hayat*, *Eylül*, *Yaban Gülü*, *Dudaktan Kalbe* and *Son Menzil*. It has been shown whether the characters in the determined novels match up with the symptoms of the disease as included in Mazhar Osman Uzman's book.

In the second chapter, hysteria has been reviewed from Ancient Greece to the 19th century in a nosologically historical perspective. Then, the symptoms of hysteria in Mazhar Osman's book are listed. The novels *Hayal ve Hakikat*, *Zehra*, *Aşk-ı Memnu*, *Bir Akşamdı* and *Kıskanmak* were taken as samples in the chapter. The compatibility of this disease, which was examined through female characters, with medical knowledge was checked as in the previous chapter.

Although the last chapter focusing on paranoia seems less comprehensive than the chapters on melancholy and hysteria, Mazhar Osman deems it as an

important disease. First of all, the paranoia, which was discussed from a historical course in the chapter, was explained with the help of the expert opinions of Uzman. Afterwards, the place of paranoia in the Turkish narrative was determined through the characters in the novels *Çengi*, *Siyah Gözler* and *Denizin Çağırışı* and their parallels with Mazhar Osman's views were clarified.

Keywords: Melancholy, hysteria, paranoia, Turkish novel, Mazhar Osman Uzman.



TÜRK ROMANINDA MELANKOLİ, HİSTERİ VE PARANOYA (1860-1946)
İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	ii
YEMİN METNİ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
KISALTMALAR	xi
 GİRİŞ	 1

BİRİNCİ BÖLÜM
MELANKOLİ

1.1. KADIN MELANKOLİKLER	29
1.1.1. Dilber (<i>Sergüzeşt</i>)	29
1.1.1.1. Ruhsal Belirtiler	30
1.1.1.2. Bedensel Belirtiler	34
1.1.2. Pakize (<i>Pakize</i>)	366
1.1.2.1. Ruhsal Belirtiler	38
1.1.3. Sırrıcemal (<i>Zehra</i>)	47
1.1.3.1. Ruhsal Belirtiler	49
1.1.4. Suad (<i>Eylül</i>)	53
1.1.4.1. Ruhsal Belirtiler	54
1.1.4.2. Bedensel Belirtiler	58
1.1.5. Selma (<i>Heyula</i>)	59
1.1.5.1. Ruhsal Belirtiler	60
1.1.5.2. Bedensel Belirtiler	65
1.1.6. Aynınur Hanım (<i>Sevda Peşinde</i>)	66
1.1.6.1. Ruhsal Belirtiler	67
1.2. ERKEK MELANKOLİKLER	81
1.2.1. Firdevs'in Eşi (<i>Meşakk-ı Hayat</i>)	81
1.2.1.1. Ruhsal Belirtiler	82

1.2.1.2. Bedensel Belirtiler	85
1.2.2. Necib (<i>Eylül</i>)	877
1.2.2.1. Ruhsal Belirtiler	87
1.2.2.1. Bedensel Belirtiler	94
1.2.3. Feridun (<i>Yaban Gülü</i>)	95
1.2.3.1. Ruhsal Belirtiler	96
1.2.3.2. Bedensel Belirtiler	101
1.2.4. Kenan (<i>Dudaktan Kalbe</i>)	1033
1.2.4.1. Ruhsal Belirtiler	104
1.2.5. Haşim (<i>Son Menzil</i>)	13030
1.2.5.1. Ruhsal Belirtiler	131

İKİNCİ BÖLÜM

HİSTERİ

2.1. VEDAD (<i>HAYAL VE HAKİKAT</i>)	152
2.2. ZEHRA (<i>ZEHRA</i>)	159
2.3. FİRDEVŞ HANIM, BİHTER, NİHAL (<i>AŞK-I MEMNU</i>)	166
2.3.1. Firdevs Hanım	168
2.3.2. Bihter	1766
2.3.3. Nihal	196
2.4. MELİHA (<i>BİR AKŞAMDI</i>)	2177
2.5. SENİHA (<i>KISKANMAK</i>)	239

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

PARANOYA

3.1. DANIŞ ÇELEBİ (<i>ÇENGİ</i>)	258
3.2. KADIN (<i>SİYAH GÖZLER</i>)	273
3.3. ÖĞRETMEN (<i>DENİZİN ÇAĞIRIŞI</i>)	288
SONUÇ	319



KISALTMALAR

DSM	The Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders
OKB	Obsesif Kompulsif Bozukluk
s.	Sayfa Numarası
ss.	Sayfadan Sayfaya
TDK	Türk Dil Kurumu
vb.	Ve benzeri
vd.	Ve diğerleri



GİRİŞ

Ruhsal bozukluk, kişilerin travmalarını, bilişsel işlevsizliği ve atipik davranış örüntülerini içeren, kişileri toplum hayatından soyutlayan ve yaşam kalitesini düşüren anormal durumların genel ismidir. Akıl hastalıklarının tanımlanması ve tasniflenmesi 19.yüzyılı beklerken İlk Çağ'dan beri ruhsal bozukluklar delilik kavramı ile eş görülmüş ve böyle anılmıştır. Deli, tıbbî olmaktan ziyade kültürel ve hukukî bir kavramdır. Zira her anomali tıbbî açıdan bir başlık altında değerlendirilebilir. Ruhsal bozuklukların delilikten ayrılması modernizmin akli irdelemesiyle başlayan bir olaydır denebilir. Dinlerde ceza olarak görülen ruhsal bozukluk için ilerleyen dönemlerde vücut kimyasındaki değişikliğe kadar birçok farklı cevap verilmiştir. Modernizmle birlikte gelişen tıp ve psikoloji, deliliği günümüz anlamında tanımlar. Modern tıbbın insanları belli bilimsel ölçütlere göre kategorize etmeye başladığı 19.yüzyıla gelene kadar akıl hastalıklarının tamamı için delilik ifadesi kullanılmaktadır. Bu sebepten akıl hastalıklarının tarihi bir bakıma delilik tarihi olarak görülebilir. Burada deliliğin kelime anlamlarından itibaren dünya tarihi, Avrupa edebiyatı ve Türk edebiyatındaki yansımalarıyla bir zemin oluşturulacaktır.

Dil, kültürün yapıtaşlarından olduğu için delinin Türk dilinin tarihî dönem ve lehçelerindeki kavramsal karşılıkları bu kavramın tarihî seyrinin takibi açısından öneme haizdir. Deli kelimesi ilk kez Budist Uygur Türkçesi metinlerinde “*telve*” olarak görülür (Clauson, 1975: 493). Tarihi Doğu Türkçesinde “*tilbe*” ve “*tilber(e)*” şeklinde rastlanır (Yıldırım, 2002: 259). Deli, Karahanlı dönemi Türkçesinde ise önemli iki metinde (Kutadgu Bilig ve Divanü Lügati't-Türk) “*tälve*” şeklinde ifadesini bulur (Arat, 1979: 450; Dankoff ve Kelly, 1985: 184). Deli kelimesinin Eski Anadolu Türkçesinde Süheyl ü Nevbahar ve Dede Korkut ‘ta “*deli/delü, delülük*,” gibi halleri vardır (Ergin, 1997: 81; Dilçin, 1991: 599). Deli kelimesinin yanı sıra deliliği kavram bakımından karşılayan “*mecnun*” ve “*meczip*” ise Arap dili üzerinden geldiği için genellikle İslamiyet’le beraber, ağırlıklı olarak da Osmanlı toplumunda yer edinir. “*Mecnun*” kelime anlamı olarak cinlenmiş demektir (TDK Sözlüğü: 2020). Halil Bektaş mecnun kelimesinin sara hastalığına tutulmuş ya da cin çarpmasından etkilenmiş kişiler için de kullanıldığını söylemiştir (Bektaş, 2006: 6). Ayrıca çok iyi bilinen *Leylâ ve Mecnûn* anlatısında Mecnûn’un bu lakabı alma sebebinin de Kays’ın

Leylâ'nın aşkından ilahî aşka (mecnun) evriliş olarak da gösterilir. Meczup ise “cezbeye kapılmış kişi” anlamındadır (Artvinli, 2020: 319). Araştırmalar göstermektedir ki mecnun kelimesi gibi meczup kelimesi, ilahî güzelliğin cezbesine kapılmak anlamına gelmektedir (Dols, 2013: 408).

Türk sosyal tarihinin ilk “deli”si olarak görülebilen şamanlar içinde bulundukları toplumlarda saygı görmüş ve önder olmuş kişilerdir. Bu kişilerin görevleri arasında bedene giren kötü ruhları vücuttan kovma, hastalara şifa dağıtma, gelecekte haber verme gibi topluma yararlı şeyler bulunur. Bu yeteneğinin kaynağında ise bir tür hastalığın sebep olduğuna inanılır: “Pek çok durumda, şamanlık veya otacılık görevi bir ruh hastalığında veya sara nöbetinde kendini ortaya koymuşsa, adayın sırra-erme, bir iyileşme anlamında ve değerindedir” (Eliade, 1999: 47). Yakutçada “Merenik” (Bayat, 2006: 41) olarak da adlandırılan Sibiryâ histerisinin şaman olmadan önce, özellikle de küçük yaşlarda görülen bir hastalık olduğu ifade edilir. Adından da anlaşılacağı gibi genelde Sibiryâ’da görülen bu hastalık dört aşamada seyredir: İlk aşamada asabileşen kişi genel olarak sosyal ortamlardan ve toplumdan uzaklaşarak kendine çekilir. Hasta, ikinci aşamada ilkinin tam aksine coşkulu bir döneme girer. Bu dönemde etrafına, eşyalara ve kendine zarar verebilir. Kişi bu aşamada tüm enerjisini harcayarak üçüncü aşamaya geçer. Bir önceki aşamada enerjisini harcayan kişi burada sarsılıp sersemlemeye başlar. Coşkunluğun yerini ciddi bir bitkinlik alır ve hatta hasta komaya girebilir. Son aşamada ise artık tüm bitkinliği ve yorgunluğu geçen hasta toparlanıp hayata karışır:

“Şamanın parçalanıp yenilmesi olarak bilinen hastalık zamanı toplumdan uzaklaştırılması, oluşum süresinde Şamanın yalnız başına (ona hizmet edenlerin bu süreçte rolleri yalnız adaya su vermekle sınırlıdır), hiçbir dış etken olmadan ritüel ölümden geçtiğini gösterir” (Bayat, 2006: 49).

Dünyada bugün var olan neredeyse her şeyin ilk örneklerine sahip Antik Yunan toplumuna bakıp oradan hareket etmek delilik hakkındaki bilgileri sıralarken etkileşimi görmek açısından önemlidir. Antik Yunan döneminde beden ve tin sağlığı ahlakî bir olay olarak görülür (Akın, 2014: 56). Dolayısıyla beden ve tin hakkında konuşulması felsefî bir sorundur. Bu, toplum ahlakını etkileyen sorunun çözümü Hipokrat’tan gelir. *Vücut Sıvıları Teorisi* döneminde büyük yankı uyandırarak tıpta yenilikçi bir bakış açısının önderi olmuştur (Scull: 2020: 30). Vücut Sıvıları Teorisi’nin kökenleri MÖ 4.yyda Aristoteles’in dört element ve dört sıvı kuramına bir

diğer açıdan da Antik Mısır toplumundaki Ahlat-ı Erbaa teorisine dayanır: “Tabiat âlemindeki oluşma ve bozulmayı meydana getiren dört unsurun insan bedenindeki karşılığı olarak düşünülen dört sıvı, Hipokrat’ın hüморal patolojisinin temelini teşkil etmiştir” (Erdemir, 1989: 24). Hipokrat’ın ortaya çıkardığı ve takipçisi Galen’in geliştirdiği Vücut Sıvıları Teorisi’ne göre insan vücudunda kişinin fiziksel ve ruhsal durumunu etkileyen dört sıvı vardır. Bunlar: sıcak ve nemli olan kan, sıcak ve kuru olan sarı safra, vücutta ter ve gözyaşı olarak görülen renksiz, soğuk ve nemli olan balgam son olarak vücudu soğuk ve kuru tutarak donuklaştıran kara safradır. Bu dört sıvının dengesizliği kişinin ruhsal hayatını etkilemiştir. Örneğin kara safranın fazlalığı kişiyi içe kapanık yapar. Zaten Antik Yunancada melan (kara) ve khole (safra) kelimeleri de günümüzde melankoli ismi verilen durumun da karşılığını ve kökenini göstermiş olur (Scull, 2020:30). Modern tıpta adı *Hüморal Patoloji Teorisi* olarak geçen *Vücut Sıvıları Teorisi*’nde tedavi, sıvıları dengelemek için, kan alma, müşil verme gibi yöntemlerdir. Hipokrat’ın takipçisi olan Galen ise *Vücut Sıvıları Teorisi*’ne çevresel faktörleri dâhil eder (Grant, 2000: 5). Teorinin en yüksek seviyede çalışılması ve modern tıba girmesi de İbn-i Sina tarafından sağlanmıştır. *Kitab-ı El-Kanun Fi’t-Tıb* ‘da teoriyi anlatmıştır ve Aristoteles’in dört element (anasır-ı erbaa) teorisiyle paralel okumuştur:

“El-Kānūn Fi’t-Tıb beş kitaptan meydana gelmektedir. Birinci kitap “El-Külliyât” (tıbbın genel ilkeleri) başlığını taşımaktadır ve eserin teorik yoğunluğu en fazla olan bölümüdür; bu bölüm üzerine İslâm dünyasında çok sayıda şerh yazılmıştır. Dört bölümden oluşan birinci kitapta anâsır-ı erbaa, ahlât-ı erbaa, mizaç teorisi, anatomi, fizyolojik fonksiyonlar ve bunların tıptaki ruh (pneuma) kavramıyla ilişkisi ele alınmaktadır” (Terzioğlu, 1998: 54).

Uygarlaşmanın temelindeki kültür olarak görülen Antik Yunan ve Antik Yunan edebiyatı deli karakter bakımından da bir başlangıç noktasıdır. Bu dönem baskı tekniklerinin kısıtlılığı ve mürekkebin yokluğu sebebiyle Antik Yunan edebiyatı kendini daha çok tiyatro ve şiir gibi şifahî türlerde geliştirmiştir. Tiyatro türünün karaktere derinlik vermesi sebebiyle şiirden ziyade tiyatrodaki deli tipine rastlanır. Delinin Antik Yunan tiyatrosunda işlevleri şöyle sıralanabilir: Yanlışları gösterme, gerçekleri ortaya çıkarma ve trajedilerin gerilimini kırma vb. (Le Person, 2015: 254).

Trajedi yazarı Euripides'in *Herakles*, *Hippolytus* ve *Orestes* isimli üç oyununda delilik ana karakterde görüldüğü için önemlidir. Euripides özellikle *Orestes*'te delilik ile ilgili genel görüş ve görünüşü detaylarıyla aktarır. Orestes'in yemek yememesi, dışarıya karşı tavrı tasvir edilerek gerçek bir karakter gibi yansıtılır. Metindeki belirtilerle Orestes hakkında bipolar ve şizofreni teşhisi bile konabileceği ifade edilir. Çok erken bir dönem için deliliğin kendine bu kadar net bir biçimde yer bulması kavramın kökeninin eskiliği hakkında daha rahat yorum yapılmasına olanak sağlar (Le Person, 2015: 254).

İlk Çağ kültüründe Doğu'da Mısır Batı'da Hipokrat ekolü ile devam ederken Orta Çağ'a geçişte ciddi değişiklikler olur. Kilise, Orta Çağ'da güç kazanırken önceki dönemlerden gelen "delilik kötü ruhun bir parçasıdır" inanişinden yararlanır. Delilerin bir kısmını kilise kendi bünyesine kabul eder. Kabul sebebi olarak da delilerdeki kötü ruhu kovup onları iyileştireceğini açıklar. Bazıları için "tedavi" geçerli olsa da bazı deliler kilisenin düzenini bozduğu için bir süre sonra kiliseden uzaklaştırılır. Orta Çağ dünyası bir yanıyla da melankolinin artarak "sokak aralarında ve şatolarda gezindiği bir dönemdir" (Scull: 2020: 65). İlk Çağ'da edebiyatta deliliği görmek hem metinlerin azlığı hem de düşünme biçimlerindeki farklılık nedeniyle güçtür. Orta Çağ ise bu açıdan daha verimli bir zaman dilimidir: "Deliliği günahın sonucu gibi gören bu sert anlayış birçok Orta Çağ yazarınca dile getirildi" (Scull, 2020: 73). Orta Çağ'ın en ünlü şairlerinden Dante Alighieri, erken Rönesans kabul edilebilecek bir dönemde, 14.yüzyılın başlarında, kaleme aldığı *İlahi Komedya* isimli epik şiirinde delilere yer verir. Dante bu metninde kendinden önceki edebî metinleri, dinî ve sosyal alandaki her şeyi eleştirip onlara göndermeler yaparken delileri buna uygun bir yerde, cehennemde konumlandırır. Andrew Scull, Dante'nin *Cehennem*'indeki gezintisinde delilerle karşılaşmasını şu sözlerle ifade eder:

"Dante (bir Hristiyan olmadığı için cehennemin dış dairesine gönderilmiş olan) rehberi şair Vergilius'la buluştuktan sonra, hiç kesilmeyen feryatlarla dolu bir diyar, perişan ruhların sonu gelmez ve aşırı incelikli işkencelere katlandığı bir kâinat olan cehennemdeki gezisine başlar. Tutkuya boyun eğmiş, 'aklı arzuya köle etmiş' günahkârları görür" (Scull, 2020: 71).

Cehennem içinde ruhların Hristiyan düşüncesi paralelinde birer azap kuyusunda yaşadıkları düşünülür. Metinde geçen "aklı arzuya köle etmiş" "günahkârlar delilerdir. Biraz ileride Dante ve Vergilius başka bir sahneye tanık olurlar. Bu sahneyi

Dante şöyle betimler: “Ama ne Thebai’nin, ne Troya’nın öfkesi, hayvanlara, insanlara eziyet etmede, önüne çıkanları ahırdan salınan bir domuz gibi koşarak ısırın, solgun ve çıplak iki gölge gibi acımasız değildi” (Dante, 2011: 145). Bu ise deliliğin ileride kapatılma fikrine götürecek olan saldırgan delilere örnektir. Gezgınler ileride Kıbrıs Kralı’nın kızı Myrrha’yı da görür. Bu kadın, babasına aşkından farklı bir bedene bürünüp babasını baştan çıkaran meşhur kadındır. Bu kadın da saldırgan bir biçimde Dante’nin yanından geçer ve gider. Myrrha’nın da Ovidius’un *Dönüşümler* kitabından (Ovidius, 1994: 233-254) hareketle babasına âşık ve bu yolda kendi kendisiyle zihinsel bir savaşa girip intihar etmeyi düşünen ancak yine de arzusuna yenilip başka bir kadının kılığında babasını baştan çıkaran ve çocuk sahibi olması bir bakıma histeriktir denebilir.

Orta Çağ Avrupa toplumunda görülen sarsıcı bir mesele daha vardır. Kadınlar büyü yapma, bulundukları yerlerde salgın hastalık yayma gibi çeşitli bahanelerle cadı olarak gösterilmiş, diri diri yakılmış ya da parçalanmışlardır. Bir araştırmaya göre Avrupa’da 50 bin ile 100 bin arasında kadının cadı yaftasıyla yakıldığı tahmin edilmektedir (Scull, 2020: 81). Cadılıkla delilik arasındaki bağ kuvvetlidir. Yukarıda anlatıldığı gibi erken modern döneme kadar delirmelerin sebebi genellikle kötü ruh veya Tanrı’nın cezası kavramıyla açıklanmıştır (Scull: 2020: 158). Bazı araştırmacıları cadı avlarının bir kısmının farklı şekilde gösterilmiş deliler olabildiğini açıklamışlardır:

“[E]rken modern çağa kadar cin çarpması bazı delilik türleri için yüzyıllarca genel geçer bir açıklama olmuştur. Bu varsayımları paylaşmayan ilk psikiyatri tarihçileri, ruhlara batmış bir dünyaya şaşkınlıkla bakınca, cadılara ve delilere yönelik baskıları kaynaştırma eğilimine fena halde kapıldılar. Cadıların (ve büyüledikleri kişilerin) aslında başka bir kisveye bürünmüş akıl hastaları olduğu sonucuna vardılar: Çağın demonolojisine kurban gitmiş ve kandırılmış kişiler” (Scull, 2020: 81).

Alıntıda bahsedilen durum şu şekilde yorumlanabilir: Bu dönemde yaşamış ve delilikten mustarip bazı kadınlar cadı diye gösterilip yakılmış yani bu yakma işi tedavi gibi gösterilip usa vurulmuştur.

Doktorlar ve din adamları arasında sürüp giden mücadele Orta Çağ’da da hız kesmeden devam eder. Kötü ruh ve *Vücut Sıvıları Teorisi*’nin kıyasıya karşılaştırıldığı

bu dönemde bazı doktor ve fizikçiler kötü ruhun varlığını kabul edip bunun neliği üzerine tartışmaya ve sınır çizmeye çalışmışlardır (Scull: 2020: 110). Bu dönemde deliliğin nedenlerine bir yenisi eklenir. Delilik taşı ismi verilen, tedavisi için oldukça sert bir yöntem olan ve günümüz dünyasında trepanasyon (kafatasında delik açma) adı verilen bir tür kafatası ameliyatı ile çıkarılan bu taş ile ilgili belirtiler ve yapılanlar sınırlı olsa da sanatta kendine yer bulmuştur. XV. yüzyıl ressamlarından Hieronymus Bosch tarafından ilk kez bir resme aktarılan bu ameliyat ile ilgili Bosch'un tespit ve yorumları dönemde deliliğe bakışı anlamak için ipuçları verir. *Taşı Kesmek* (Cutting the Stone) isimli bu çalışmada ana dört figür vardır. Bunlar: “deli” olduğuna inanılan ve kafatası kesilen adam, başında hunisiyle bu trepanasyon işlemini yapan cerrah, bir ibrik tutan öfkeli rahip ve kafasında Kutsal Kitap olduğu düşünülen rahibe. Tabloda anlatılan olay ise deli olduğuna inanılan bir adamın cerrahi müdahale ile tedavi edilmesidir. Bu resmin çevresindeki altın renkli hat yazısında ise “Usta, taşı çabucak kes / Benim adım Lubbert Das” yazmaktadır. Lubbert Das, Hollanda edebiyatındaki akılsız bir karakteri işaret etmektedir (Dixon, 2010). Bu müdahalede delinin kafasından iki delilik taşı çıkarılır. Bu taşlar ise taş şeklinde değil beyaz laleler olarak resmedilmiştir. Hollandalı bir ressam olması sebebiyle Bosch'un çevresinde lale sık görülen bir çiçektir. Lale, renklerine göre farklı anlamlara gelmektedir. Beyaz laleler genellikle bağışlama, saflık, masumiyet gibi anlamlara gelir. Delinin kafasından çıkan bu beyaz laleler, delilerin saf insanlar olduğunu işaret ediyor olabilir. Resimde rahibin öfkeli görüntüsü, Orta Çağ'da kilisenin deliliğe bakış açısını yansıtmaktadır. Zira günahlarından dolayı Tanrı tarafından cezalandırılan insanların delirdiği düşüncesi geçerlidir. Cerrahın da huni takması aslında onun bir sahtekâr olduğunu işaret eder (Dixon, 2010). Sanat tarihçilerine göre Bosch'un *Dünyevi Zevkler Bahçesi*, *Deliler Gemisi* gibi çeşitli eserlerinde değindiği delilik, bir bakıma dönemin toplumunu saflık, aptallık gibi konularda eleştirmesine yardımcı kavramdır (Peccatori, 2002: 36). Michel Foucault, *Deliliğin Tarihi*'nde Brueghel ve Dürer gibi Bosch'un imgelerinde delilik kavramlarının dünyeviliğini yoğunluk kullanımına dikkat çeker (Foucault, 2005: 57).

XV. yüzyıl resim sanatı gibi edebiyatta da deliliğin yakından ilgilenildiği bir dönem olmuştur. Delilik trajikomik birçok duruma yol açtığı için edebî metinlerde sıkça yer alır. Aynı zamanda çarpıcı bazı durumları “akıllı”lar gibi göremedikleri için delilerin bakış açıları eserlere açılım katar. XVI. yüzyılda yaşayan Shakespeare'in

birçok tiyatro oyunu vardır. Oyunlar karakterizasyon açısından zengin eserler oldukları için deliliğin bahsedilen dönemin edebî ürünlerinde yansımaları görmek için Shakespeare tiyatrosu erişilebilirliği ve yorumlanabilirliği ile iyi bir örnektir. *Macbeth* ve *Hamlet* deliliğin kadınlar üzerindeki etkisi görmek için yeterli olur. Leydi Macbeth bilindiği gibi uyurgezerdir ve Duncan'ı öldürme fikri ile rüyadayken ellerindeki kanın geçmediği sanrısını görür. Bunu duyan doktor, bir süredir devam eden doktor-papaz ikiliğine gönderme yaparak, Leydi Macbeth'in bir papaza ihtiyacı olduğunu söyler: "Hekimden çok rahibe ihtiyacı var kraliçenin" (Shakespeare, 2013: 120). *Hamlet*'te ise delilik bir yanıyla Ophelia'da vücut bulur. Ophelia'nın delirmesinin sebebi ise nişanlısı Hamlet'in ona karşı tutum ve davranışlarıdır. Hamlet'in Ophelia'nın babasını öldürmesi, ona bir iyi bir kötü davranması Ophelia'nın kafasını karıştırmıştır. Oyunun ilerleyen bölümlerinde bir cinnet anında intihar ederek hayatına son veren Ophelia aslında hayatına konulmuş sınırları da aşar. Şöyle ki bakireliği dolayısıyla kutsanan Ophelia Hamlet'in davranışlarından sonra bekâreti önemsemeyen eylemler yapar. Aklı karışır. Sözlerinde tutarsızlık görülür. Shakespeare onun ölümünü intihar ile kaza arasında göstererek deliliğini de bu yönde belirsiz bırakır (Shakespeare, 2014). Shakespeare'in karakter tabloları içinde deli önemli bir yer tutar. Bunun yanında karakterlerine eklediği bazı performanslar onların deli olduğunu düşündürerek oyunda ters köşe olasılığını da arttırır.

"Aşkın ne denli saçma ve ne denli kör bir duygu olabileceğinin en çarpıcı örneği, "(Urgan, 1984: 115) olarak görülen *Bir Yaz Gecesi Rüyası* oyununda Theseus'un "...Âşıklarla kaçıkların fantazilerini biçimlendirmede/ Öylesine ateşli beyinleri var ki/ Görürler soğukkanlı mantığın göremediklerini..." (Shakespeare, 2012: 77) ifadesi Shakespeare'in deliliği âşık olmak ve şairlikle bir tuttuğu görülür. Burada Platon'un *Phaidros*'unu tekrara hatırlamak yerinde olacaktır. Zira Platon bu diyalogda Theseus gibi aşk ve delilik arasında bir bağ kurar.

Shakespeare'in önemli trajedilerinde ise delilik farklı açılardan tezahür eder. *Othello*'da delilik histeriktir; çünkü Othello öncelikle Desdemona'ya olan aşkını gizlemek zorunda kalmıştır. Evlendikten sonra rahatlaması gerekirken bu sefer toplumsal baskı karşısında kayıtsız kalamaz. İyi bir komutan olmasına rağmen ten renginin farklı olması onu aslında bir yanılla hep dışarıda tutar. Haliyle bu duyguyu bastırmak durumunda kalır. Çok sevdiği karısını boğup öldürmesi ise histeri krizi

olarak görülebilir (Shakespeare, 2016: 139). Çünkü tüm bu baskı bir yerde kendine çıkış yolu arayacaktır. İleride de değinileceği gibi histeri nöbetlerinde kişi bilinçsizce hareket eder ve etrafına zarar verebilir. Othello'nun cinayeti bilinçsizce yapılmış bir harekettir denebilir.

Hamlet'te ana kişi Hamlet gerçekten deli midir yoksa deliliği kendi hareketlerini toplum önünde makulleştirecek bir araç olarak mı kullanır sorusu araştırmacılar için önemli bir sorundur. Zira Hamlet ne yaparsa yapsın çevresi onun hareketlerini babasının ölümüne yorar. Hamlet'in etrafa verdiği tepkiler aslında şizofrenik bir kişinin vereceği tepkileridir ancak bunu rol gereği de yapıyor denebilir. Hamlet'in kafatası Yorick'le konuşması paranoyanın sahneye yansıdığı önemli bir monologdur. Ophelia ise yukarıda da değinildiği gibi Hamlet'in aşkından kendini bilmez hale gelir. Hamlet'in düşüncesiz davranışlarından dolayı da ne yapacağını bilemez ve sonunu hazırlar.

Shakespeare'in "tragedya beşlisi" olarak gruplandırılan oyunları arasındaki *Macbeth* ise deliliği hem kadın hem de erkek boyutu ile veren başka bir metindir. Burada hem histeriyi hem de ufak adımlarla olsa da paranoyayı görmek mümkündür. Cinayetten sonra Macbeth'in yemek yerken hayalet gördüğünü sanması ve hareketlerindeki değişim şizofreniyi içine alan bir paranoya olarak görülebilir. Yukarıda anlatıldığı gibi Leydi Macbeth'in elindeki kan lekesinin bir türlü çıkmadığını görmesi ise histerik bir vaka olarak nitelendirilebilir (Shakespeare, 2013: 110).

Burada değinilmesi gereken başka bir konu daha vardır. Hayalet, bilindiği gibi hem *Hamlet* hem de *Macbeth*'in içindeki bir unsurdur ancak bir tanesinde bu durum deliliğin bir işaretiyken diğerinde böyle bir etkisi yoktur. *Hamlet*'te hayalet aslında bir oyun kişidir. Yani aslında Hamlet'in babası herkese görünen bir hayalettir. Bu durum onu anomaliden sıyrır. Oysaki *Macbeth*'in içindeki hayalet cinayetin ardından görünmeye başlar ve hayalet sadece Macbeth'e görünür. Bu durumda da cinayetin pişmanlığını yaşayan Macbeth'in bilinçdışından bir yansıma şeklinde yorumlanabilir ve bundan dolayı hayalet, *Hamlet*'te bir oyun kişisi, *Macbeth*'de ise bir delilik işaretidir.

Dünya literatüründe Shakespeare'in en kuvvetli ve en derinlikli oyunu sayılan (Urgan, 2010: 212) *Kral Lear*'da delilik kavramı kendini iki noktada gösterir. İlk

olarak Soyтары karakterinin varlığı üzerinden incelenmelidir. Soyтары daha önce açıklandığı gibi genelde bir kişi olmaktan çok geçişleri sağlayacak basit bir unsur gibi görünürken bu oyunda aslında tamamıyla Lear'ın akıl sağlığını bir nebze de olsa korumak ve yaptığı yanlışları ona göstermek için vardır. Soyтарыnın deliliği bu oyunda şüphelidir. *Hamlet*'te olduğu gibi soyтары gerçekten deli midir yoksa deli gibi mi davranır? İkincisinin olması ihtimali daha yüksek olabilir. Buna oyunun ilerleyen safhalarında kızlarından darbe yiyen Lear'a şapkalar üzerinden yaptığı şakada Goneril ve Regan'a ülkeyi vermesinin sonucunu göstermesi örnek olarak verilebilir. İkinci ve daha çarpıcı olan delirme ise Kral Lear'ındır. En sevdiği kızının sevgisini gösterememesi, ülkeyi yönetme yetkisini verdiği kızlarından aldığı darbe derken en sonunda kendini çayırın ortasında soyтарыyla yürürken bulur. Aklını yitirmeye de aslında en sevdiği kızı Corneil'in sevgisini ifade edememesi ile başlar. Gloucester'la karşılaşp konuşuncaya kadar da öyle kalır. Konuştukça fikirleri değişir ve başlangıçtakinden farklı ve daha "akıllı" bir Lear ile oyun biter.

Rönesans'ın kurucu yazarlarından biri kabul edilen Desiderius Erasmus 1509'da kaleme aldığı *Deliliğe Övgü* isimli kitabında deliliğin her kesimden insanda görülebilecek bir şey olduğunu söyler. Metin boyunca soyтары gibi görünen bir kadının methiyeleri odağı oluşturur. Araştırmacılara göre Erasmus'un amacı deliliği tanıtmaktan ziyade insanlığın ortak ahlakî zaafalarını göstermektir (Scull, 2017: 109). Bunu yaparken "aptal" kelimesinin anlamını okura tekrar düşündürerek var olan algıyı değiştirmeye çalışır. Erasmus ayrıca Hristiyanların en büyük deliler olduğunu söyleyerek aslında bir bakıma ilk denebilecek dini söylem dışı (profan) bir açıklama yapar. Foucault, Bosch ile Erasmus arasındaki delilik farkını şu şekilde açıklar:

"Delilikte, Bosch'un gördüğü haliyle var olan karanlık kozmik dışavuruma ilişkin her şey Erasmus'ta ortadan silinmiştir: delilik artık dünyanın dört bir yanında insanı eline geçirmek için pusuya yatmaktan çıkmıştır; insanın içine sinsice süzölmektedir veya daha doğrusu insanın kendi kendiyile sürdürdüğü hassas bir ilişkidir" (Foucault, 2005: 55).

Orta Çağ biterken yükselen sanat anlayışı resim, edebiyat gibi dalların yanında delilik operayı da etkisi altına almıştır. Opera yazarlarının delilikteki uç durumları ve duygu karmaşalarını merkeze alarak oluşturdukları eserleri seyirciler tarafından hayranlık ve ilgiyle karşılanır. Deliler tarafından seslendirilen uzun aryalar çekilen acının, kederin yansıması olarak yorumlanır. Delilik kendi dilini oluştururken operanın

görsel-işitsel formundan sıkça faydalanır. Örnek olarak ise Handel'in 1516'da Ludovico Ariosto'nun *Orlando furioso*'sundan etkilenecek yazdığı *Orlando* operası gösterilebilir. Oyun aslında klasik bir Barok tarzı olarak görülse de ikinci perdenin sonunda Orlando'nun gerçeklikten kopuşunu müzikte kullanılan tematik farklılıklarla beraber yansıtılır (Scull, 2020: 103).

Don Kişot yayımlandığı 1605 yılında ilk roman olma özelliğinin yanı sıra deliliğin en net biçimde ortaya konduğu eser olma hüviyetini de taşır. Okuduğu romanslardan sonra gördüğü sanrılar ve bu sanrılardan sonraki tavırları (değirmenleri dev sanması, gittiği hanın sahibini lord sanıp ondan şövalyelik payesi istemesi vb.) en canlı haliyle bir delinin portresini sunar.

1700'ler delilik için dönüm noktalarına sahip bir yüzyıldır. Delilik tedavisi için yapılan metafiziksel ve dinî çareler bir yana artık Vücut Sıvıları Teorisi yerini gerçek sinirlerin ve beyin fonksiyonlarının incelenmesine bırakmıştır. Bu konuda çıkan ilk isim ise George Cheyne'dir. Cheyne histeri, melankoli ve evham gibi hastalıkların hayali değil aksine sebebi sinirlerde yatan gerçek birer hastalık olduğunu açıklamıştır. "Yabancılar ve kıtadaki bütün komşularımız genelde bu adaya yönelik bir leke mahiyetinde, asabî rahatsızlıkları, karasevdayı, melankoliyi ve kederi alaylı bir tavırla İNGİLİZ İLLETİ olarak adlandırırlar" (Scull, 2020: 147). Ancak ona böyle bir teşhisi koymasına yardım eden iki hocası vardır: 17.yüzyılda çalışmalarını yürüten Thomas Willis ile Thomas Sydenham'ın beyin ve sinir fonksiyonları üzerine çalışmaları Cheyne için hareket noktası görevindedir:

"Cheyne'in görüşleri büyük ölçüde yeni ortaya çıkan ve kökleri önceki yüzyılda Thomas Willis'in insan beyni ve sinir sistemi incelemelerine ve meslektaşlarınca "İngiliz Hippokrates" olarak adlandırılacak kadar sevilen Thomas Sydenham'in (1624- 1689) klinik tecrübesine dayanan bir tıbbi konsensüsü yansıtmaktaydı" (Scull, 2020: 151).

Bu sayede artık daha ciddi çalışmalar yapılarak hastalar üzerine daha sağlıklı incelemeler ve tedavi yöntemleri geliştirilir (Scull, 2020: 150). Bu tedavi yöntemlerinden biri de Foucault'nun şiddetle karşı çıktığı ve bir bakıma kültürel bir emperyalizm örneği olarak gösterdiği toplu kapatmalardır. Tımarhanelerden daha iyi şartlara sahip gibi gösterilse de bu dönemki toplu kapatmalar toplumu da büyük ölçüde etkilemiştir (Scull, 2020: 151). Avrupa'da delilik için "zararsız" gibi ifadelerin yerini

bu dönemde “azgın, kötü” gibi sıfatlar almıştır. Toplumla uyumsuzlaşan bu insanların toplumdan uzaklaştırılması fikri güç kazanmıştır. Thomas Willis’in görüşleri ise bu fikrin temelini oluşturur. “Willis "keder kaynaklı öfkeye ve ruhun yücelişine" dalan delillerle ancak "işkencecileri olarak gördükleri kişilere saygıyla ya da korku dolu hayranlıkla bakmalarını" sağlamakla başa çıkabileceği için) azgın deliliğin en etkili ve sert müdahaleleri gerek[ir]” (Scull, 2020: 156).

Bu dönem edebiyatında natüralistler güç kazanmıştır. Darwin’in soya çekim yasasından etkilenen başta Emile Zola olmak üzere pek çok yazar kitaplarında deliliği ortaya çıkarmışlardır. Emile Zola eserlerine bakmak bu açıdan uygun olacaktır. Balzac’ın *İnsanlık Komedyası*’ndan etkilenerek oluşturduğu “*Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d’une famille sous le Second Empire*”(Rougon-Macquart’lar. İkinci İmparatorluk’ta Bir Ailenin Tabiat ve Toplum Tarihi) isimli yirmi romanlık çalışması ile pozitivist felsefeyi edebiyatla birleştirip delilik, düşük ahlaklılık gibi sorunları biliminsanı titizliğiyle inceleme ve irdeleme fırsatı bulur. Bu serinin ilk romanı olan *Rougonların Serveti* Rougon ailesinin bedensel zevklerin iştahıyla hareket etmeleri ve histerinin ilk belirtilerini gösterir. Tüm romanlarının içinde *Therese Raquin* bir kilometre taşı olarak çıkar. Çünkü içerisinde ensest, cinayet, histeri nöbeti gibi özelde histeriyi genelde deliliği ilgilendiren tüm işaretlere yer verilmiştir. Emel Kefeli *Therese Raquin* hakkında şu yorumu yapar:

“Zola, *Therese Raquin*’de karakterleri değil bazı miazçları işlemek istemiştir. Eserin merkezi bu düşüncedir. Seçtiği kişilere kanları, sinirleri hükmeder. Onların hayatları, kaderleri tenleri ile çizilir. [...] Pişmanlık diye adlandırmak zorunda kaldığı duyguyu ya da başka bir deyişle final sahnesini ‘organik bir karmaşa veya gergin bir sinir sisteminin başkaldırısı’ şeklinde açıklar. [...] Romanın her bölümü psikolojik bir fenomendir”(Kefeli, 2012: 98-99).

Emel Kefeli’nin de ifade ettiği üzere *Therese* tutkulu bir kadındır ve kardeş gibi büyüdüğü kuzeniyle istemeden evlenmiştir. *Therese*’in eşi *Camille* uyuşuk ve hastalıklı gibi görünen bir yüzle oradan oraya giden ve biraz umursamaz bir adamdır (Zola, 2003: 9). *Camille*’in arkadaşı *Laurent* ise onun aksine güçlü ve çekici bir adamdır. *Therese* ile beraber olmak isteyen *Laurent* bir şekilde istediğine kavuşur. Çiftin rahatça yaşamalarının önündeki tek engel olan *Camille* ise bir gezi sırasında *Laurent* tarafından öldürülür. Bu olaydan kısa süre sonra vicdan azabı ile beraber,

Therese ve Laurent mutlu olamazlar. Sürekli birbirlerini suçlarlar ve hatta bazı günler yaklaşmak istediklerinde Camille'in hayaletini görür gibi olurlar. Romanın biterken Therese ve Laurent vicdan azabından intihar ederek hayatlarına son verirler. Burada travma sonrası stres bozukluğu adını verilen durum direkt olarak görülebilir. Travma olarak ise Camille'in ölümü sayılabilir Çünkü Camille'in son hali onları derinden etkiler. Sonrasında aralarında gelişen suçlamalar da bunun diğer göstergesi olur. *Macbeth*'te cinayet sonrasında görülen hayaletin bir benzeri burada görülmektedir.

19.yüzyıl teknolojinin gelişimiyle hayatın ilerleyişiyle ilgili hız kazanılan bir dönemdir. Bilimin ilerlemesi modernizmi ortaya koymuştur. Modernizm ise "akıl" kavramını tartışmaya açmıştır. Bu kavram ve çeşitlemeleri üç alanda kendine derinlikli yer bulur: Sigmund Freud ile psikoloji, Charles Darwin ile antropoloji ve Karl Marx ile ekonomi. Freud'un akla yaklaşımı ise bilimsel alanda çığır açacak hipnoz ve psikanaliz yöntemiyle olacaktır.

Freud'un çalışmalarının en önemli ilham kaynaklarından olan hocası Jean-Martin Charcot'tur denebilir. Zira Charcot'un nörolog olarak edindiği şöhret ve çalışmaları herkesin takdirini toplamıştır. Özellikle histeri ile ilgilenmesi ve hipnozu artık bir tedavi olarak literatüre kabul ettirmesi Freud'u vazgeçilmez yapmıştır. Bunun yanında Freud'un en önemli tespitlerinden bir tanesi o döneme kadar sadece kadına atfedilen histerinin erkeklerde de görülebileceğidir. Charcot'nun çalışmalarından etkilenen Freud Viyana'ya dönüp kendi kliniğini açarken kafasında histeri odaklı bir çalışma yoksa da daha sonra çalışmaları buraya kayar. Freud histeriye yaklaşımında akıldan çok beden yapısına eğilmiştir. Çalışmaları sırasında hipnozun doğru tedavi olmadığına karar verip başka yollar aramıştır. 1895 yılında yayımlamış olduğu *Studien über Hysterie* (Histeri Üzerine Çalışmalar) isimli yayını ise hem Freud hem de delilik için bir dönüm noktasıdır çünkü bu yayınında akıl hastalıklarının tedavisine ilişkin yeni yöntemler sunarken bir yandan da akıl hastalığı etiyolojisine ilişkin açıklamalar yaparak psikanalizin yolunu açar ve psikoterapinin temelini oluşturur (Scull, 2017: 251-258). Daha sonra deliliğe dair özellikle Dostoyevski'nin edebi eserlerini inceler ve *Baba Katli* makalesinde detaylı bir açıklamaya girişir (Freud, 2019: 219-244).

Deliliğin son durağı ise Michel Foucault ve *büyük kapatılma*'dır. Foucault *Deliliğin Tarihi* adını verdiği eserinde deliliğin ilkel çağlardan modern toplumlara

kadar panoramasını yapar. Bunu yaparken hermenötik ve görüngü bilgisine de başvurur. Foucault'a göre ilkel toplumlardan modern toplumlara her zaman deli kötü bir statüye sahip değildir. Çağlar boyunca deliliğin tedavisi olarak gösterilen psikiyatri geç kalmıştır. Yukarıda ifade edilen deliliğin kültürel bir unsur olması da Foucault'nun ortaya attığı bir görüştür. *Büyük kapatılma* ise 17.yüzyılda hayata tutunamayan insanların; fahişeler, sarhoşlar ve sokakta yaşayan insanların kapatılınca toplumun temizleneceğine dair inanıştan ileri gelmektedir; çünkü deliler toplumun içindeyken hem sosyal hem askeri hem de ekonomik sarsıntılar baş göstermektedir. Böylesi bir durumda kapatma kaçınılmazdır. Foucault'a göre;

"İnsan faaliyetlerini;

-Çalışma ve ekonomik üretim;

-cinsellik, aile ve toplumun yeniden üretimi;

-dil, söz;

-oyunlar ve bayramlar gibi oyunsal faaliyetler olarak dört kategoriye ayıracak olursak; deli tüm bu kategorilerden dışlanmış olandır" (Foucault, 2005: 77).

Haliyle delinin kapatılması topluma düzen getirecek gibi görünse de toplumun kendini oluşturması için deli bir gerekliliktir.

20. yüzyıla gelene kadar Türk edebiyatında delinin görünüşleri ise iki kanaldan incelenebilir: Birincisi halkın sözlü kültür unsurları ile şekillenmiş olan, ikincisi ise genel olarak saray çevresinde kendine yer bulmuş ve çevre kültürlerle etkileşime daha açık olan.

Sözlü geleneğin ilk metinlerinden olan *Dede Korkut Kitabı* Türk toplumunun kültürel belleğinin yüksek seviyede görüldüğü bir yapıttır. Bu yapıtta bilindiği gibi on üç hikâye ile Oğuz Beyliği'nin kendi içinde ve dışındaki düşmanlarla savaşıma, isim verme gibi adetleri anlatılır. İsa Kocakaplan'a göre Dede Korkut'un delileri Osmanlı İmparatorluğu döneminde ordunun ön saflarında yer alan, düşman için ciddi bir tehdit unsuru olarak görülen ve adı da Deliler olan asker grubu içinde gibi görülebilir "Dede Korkut'un delileri de Osmanlı'daki deli birliklerini oluşturan "deliler" bölümünde değerlendirilebilir. Deli Dumrul, Deli Karçar, Deli Dünder, Deli Evren ve Deli Karabudak Oğuz'un gözünü budaktan esirgemeyen gözüpek yiğitleridir (Kocakaplan, 2004: 19). Burada deliliğe karakterlerin hem isim hem de tavır ve davranışlarında rastlamak mümkündür. Deli Dumrul, Deli Karçar, Deli Dünder, Deli Evren, Deli Kara Budak isimli karakterler *Dede Korkut Kitabı*'nda geçen delilere örnektir. Hikâyelerin

birbiri içine geçişliliği ise bir hikâyede görülen karakterin başka bir hikâyede görülebilmesi anlamına gelebilir. Üzerine durulan ilk olarak herkes tarafından bilinen “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul” mercek altına alınabilir. Bilindiği gibi Deli Dumrul, kuru bir çayın üzerine kurduğu köprüden geçenden de geçmeyenden de aldığı ücretle etrafına korku ile ün salmış biridir. Gücünü böyle kötüye kullanırken Azrail ile yaptığı bir savaş sonunda yenilir ve artık Türk töresine bağlı “akıllı” bir tipe dönüşür. “Kara Püre’nin Oğlu Bamsı Beyrek” isimli hikâyede Bamsı Beyrek’in sevgili olan Banı Çiçek’in kardeşi Deli Karçar, yine Deli Dumrul gibi etrafa korku salan ve bununla övünen bir kimse iken, Dede Korkut ile mücadelesinden sonra manevî dünyasında değişiklik meydana gelir ve o da Töre’ye bağlı bir insan olur. İncelenen diğer bir deli ise Tepegöz’ü öldüren Basat’ın yeğeni “Kıyan Selçük Oğlu Deli Dünder” dır. Dünder, Kazan Beğ’in yanında savaşta yer alan ikinci kişidir. Dünder’in delilik yönü ise Kazan Beğ’in yanında yaptığı savaşta çok kan dökmesi ile gösterilebilir. Alp tipi denilen bu tip başka halk hikâyelerde Koroğlu gibi isimlere bürünür. Dede Korkut hikâyelerinde isminde deli sıfatı olan üçüncü karakter Deli Evren’dir. Deli Evren ise Beğ Yeğenek’in babasını kurtarmaya giderken yanına aldığı Deli Dünder’in da olduğu ordudaki başka bir isimdir. Deli Evren de Deli Dünder gibi alplik özelliği ile çıkar. Hatta Deli Evren anlatılırken “Ejderhalar ağzından adam alan” şeklinde gösterilir (Gökyay, 1973: 100). Deli Evren’e cesareti dolayısıyla deli denmiştir. Deli Kara Budak, Kazan Beğ’in kardeşi Kara Göne’nin oğludur. “Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı ve Kara Püre’nin Oğlu Bamsı Beyrek” isimli hikâyelerde Delü Budak Beğ olarak anılır, diğerlerinde ise Kara Budak şeklinde çıkar. Bayındır Han katında önemli bir yere sahip olan Kara Budak “altı kanatlı gürz” ile oldukça meşhur bir alptir. Deli Dünder ve Deli Evren’in beraber savaştığı Beğ Yeğenek’in babasının kaçırılmış olduğunu söyleyerek savaşın başlamasına zemin hazırlayan Kara Budak bu savaşta yer alamaz. Burada dikkat çeken şey alp tipi olan delilerin ileride başka örnekleri görülen alp-eren tipine evrililişidir: “Dede Korkut hikâyeleri İslam öncesi alp tipinden, İslam sonrası alp-eren tipine geçişi gösteren ilginç örnekleri taşımaktadır. Bu hikâyelerde “deli” kelimesi kendi gücüne aşırı şekilde güvenen ve korkusuzca –bazen fütursuzca- hareket eden kahramanlara verilen bir unvan olarak karşımıza çıkmaktadır” (Kocakaplan, 2004: 24).

Dede Korkut'tan sonra alp deli tipinin başka bir örneğiyle karşılaşılır. 16. yüzyıl halk şairi olan ve kendi ismiyle bir halk hikâyesine sahip Koroğlu. Koroğlu'nun Dede Korkut'un cesur delilerinden farkı ise şudur:

“Devrine uygun gazi hüviyeti taşımayan bu tipi, toplum, ancak, sosyal gayri-şuurunda yaşayan alp arşetipine benzetmek suretiyle idealize edebilmiştir. Hâlbuki Koroğlu, daha önce de belirtmiş olduğumuz gibi, tam manasıyla bu tipin ahlak ve karakterini haiz değildir. Yaşadığı yerleşik medeni Müslüman toplum içinde o, bütün kuvvetine rağmen bir ‘suçlu’dur. Cezasını görmeğe mahkûmdur. Bir hikâyede bizzat Koroğlu’nun bu suçluluğu hissettiğini ve çağının ahlak anlayışına uygun bir aksiyon yapmak suretiyle suçluluk psikolojisinden kurtulmaya çalıştığını görürüz” (Kaplan, 2011: 97).

Mehmet Kaplan'ın *Tip Tahlilleri*'nde belirttiği gibi Koroğlu suçlu biridir, toplum tarafından idealize edilmesi için bazı kahramanlıklar göstermesi gerekmektedir. Aynı zamanda cesaretiyle anılan Koroğlu'nun arkadaşlarının isimlendirilmesinde deli sıfatı yerini alır. Bu da delilik ile cesaret arasındaki bağı güçlendirir (Boratav, 1992: 52).

Yukarıdaki örnekler dışında halk edebiyatında deli tipi sıkça görülür. *Ercişli Emrah* ve *Selvihan*'da Deli Cellat, *Eşref Bey* hikâyesinde Deli Murat, *Âşık Garip* hikâyesinde Deli Mahmut cesaret, dostluk gibi konularda örnek davranışlar sergileyerek önemli roller üstlenmişlerdir (Koçak, 2006: 284).

Halk anlatısında İslam'la birlikte şekillenen velilik ve delilik arasında kalan karakterler vardır. Burada alp tipinin cesaretinin yerine daha manevî güce dayalı bir yapı meydana gelir. Bu manevî gücün kanalı Müslümanlığın farklı yorumları arasından gelmektedir. İslamiyet'in Anadolu'ya gelişiyle her topluluk kendi biçimiyle İslam'ı yaşamıştır. “Cinlenmiş” anlamına gelen mecnun ile “cezbeye tutulmuş ve Allah aşkıdan delirmiş” anlamına gelen meczup, veli tipinin anlatılarda çıkan iki sıfatıdır:

“Türkçe ‘deli’, Farsça ‘divane’ sözcükleri gibi çağlar boyunca kullanılan diğer bir sözcük ise Arapça ‘Mecnun’dur. Mecnun (çoğulu mecanin) kelimesi, ‘cünun’ kökünden türetilmiştir; ‘cünûn’ ise ‘örtünmek, gizlenmek; aklını kaybetmek’ anlamına gelmektedir. ‘Cünûn’un terim anlamıyla ilgili olarak yapılan değişik tanımlar arasında yaygın olanı, Seyyid Şerif el Cürcânî’nin et-Tâ’rifât’ında yer alan ‘söz ve fiillerin nadir haller dışında normal cereyan etmesini engelleyen akıl bozukluğu’ şeklindeki tanımdır [...] Meczup, belirli bir etkiye kapılmış, o etki ile

kendinden geçmiş kişi demektir. ‘Cezbeye tutulmuş’ anlamına gelen ‘meczûb’ sıfatı, kalp gözünün açılmasının yarattığı şokla, tamamıyla kendinden geçmiş ve normal davranış biçiminden uzaklaşmış kişiler için kullanılırdı” (Artvinli, 2020: 319-320).

Artvinli’nin de aktardığı gibi mecnun ve meczup köken itibariyle İslamiyet’le birlikte kültüre kazandırılmış iki önemli kavramdır.

Mecupların rivayetlere göre gaipten haber verme, hiç görmediği insanları bir anda tanıma gibi kerametleri vardır (Koçak, 2006: 285). Bu sebepten meczuplar için mecanîn-i ukalâ (akıllı deliler) de denmektedir. Mecanîn-i ukalâ (ya da ukâlâü’l-mecânîn) hiçbir zahmet çekmeden Allah’ın varlığına ulaşmış genellikle de herhangi bir şeyhe bağlı kalmamış kimselerdir. Bu kimseler için Süleyman Uludağ şöyle bir açıklama yapar: “...ansızın karşılaştıkları ilahî cezbe ve tecellî sebebiyle akıl ve şuurlarını kaybetmiş görünmelerine rağmen, aslında akıl ve şuurları saklı bir hâlde mevcut olup Hakk’ı temâşâ ve ilahî güzelliği seyretme hâlinde bulunduklarına da inanılmaktadır” (Uludağ, 1992: 351). Cezbeye kapılan kişinin aklî durumu hakkında şöyle yorum yapılabilir: Beklenmedik bir anda Allah’ın zatıyla tanışan kişi bu etki ile aklını yitirmiş gibi davranır. Oysa aklî melekelerinin kaybolmadığı gözlemlenebilmektedir. Bu iki düşünce bir araya gelince cezbeyle kapılan kişilere meczup denmesi temellenir. Tasavvufî açıdan bakıldığında Allah’a yakın olan kişinin dünyadan manen uzaklaşıp toplum kurallarından bağımsız yaşaması gibi düşünülebilir.

Halk edebiyatı ürünlerindeki son deli türü ise akıl hastası anlamındaki delidir. Akıl hastası delilerin en sık rastlanan iki anlatı türü fıkra ve masallardır. Masalın iki zıt kutuptaki karakterleri bir araya getirmesi temelinden hareketle akıllının karşına geçen deli, tavır ve davranışlarıyla akıllının tersini yapar. Deliler şans eseri iyi bir maden ya da değerli bir eşyanın sahibi olabilirler. Türk edebiyatında Keloğlan ve Edi ile Bidi serisi örnek olarak gösterilebilir (Koçak, 2006: 286). Fıkralarda ise delilerin tasnifi için yapılan çeşitli çalışmalar vardır. Bu çalışmaların ortak noktası ise delinin genelde bu marazlı yanıyla alakalıdır. Deli, doktor fıkralarında önemli bir yer tutar. Bunun içinse mekân olarak genelde Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi seçilir ki bunun sebebi deliliğin kültürel kodlar içerisinde Bakırköy’le birlikte çok anılmasındandır.

Klasik Türk edebiyatı, deliliği halk edebiyatı gibi çok boyutlu işlemiştir. Ontolojik yanı dışında klasik Türk edebiyatı deliliği aşk üzerinden açıklayarak kendine alan sağlar. Beşerî ve ilahî olarak ayrılan aşk aşığı derinden etkiler. Burada âşık aslında aşkın sadece varlığından bile vücudunu titremelerin aldığını (histeri), sevgiliyi görmediğinde dünyanın karardığını (melankoli) ve sevgilinin acı sözünün veya yan bakışının bile bir hediye olduğunu düşünmesi (paranoya) temelde marazlıdır. Aşkta delirmenin sebebi eski Mısır ve Arap tıbbındaki ahlat-ı erbaadan sevdanın (kara safra/melankoli) vücutta fazla olmasıyla açıklanmaktadır. Buna da cünun denilir (Artvinli, 2020: 319). Aşk ilahî ve beşerî aşk olarak kendini iki açıdan gösterir. Beşerî aşk yukarıda açıklandığı gibi kara safranın vücuda hükmetmesiyle, ilahî aşk tasavvufî açıdan insanın kendinden geçip Allah'ın varlığında tamamlanmasıyla oluşur. Klasik şiirin son büyük temsilcisi sayılan Şeyh Galib'in ilahî aşkı alegorik bir biçimde işlediği *Hüsn ü Aşk* mesnevisinden de görülebileceği gibi ilahî aşk kişiyi cezbe katarak kendisini unutturur. Aşağıdaki beyitte ise Şeyh Galib ilahî aşkın karşısında insanların acizliğini ve deliliğini anlatır: “Mürg-i kafes-âmûz-ı şifâ-hâne-i mevciz/Zencîr-be-gerden nice dîvâneleriz biz (Dalga şifahanesinin kafesinde beslenmiş kuşlarız, boynu zincirli delileriz biz.)” (Akdemir, 2008: 21). Aşka kapılan kişilerin halini boynu zincirli delilere teşbih ederek açıklayan Galib başka bir beytinde ise delilerin dünyevilikten daha uzak olduklarını söyler: “Tutmuş o kadar dehri zencîr-i tacalluk kim/Ser-rişte-i bî-kaydî dîvânede kalmışdır.(Âlemi, dünyevî bağlar o kadar tutmuş, bağlamış ki, kayıtsızlık ip inin ucu delide kalmıştır.)” (Akdemir, 2008: 33).

Buradaki ikili delilik hali aslında toplumdaki durumu da yansıtması açısından değerlidir ancak örnekler kısıtlıdır. Bu toplumsallığın yanı sıra aslında deliliğin gerçek tetikleyicisi aşkın klasik Türk şiirinde deliliğe varan durumunu beyitler üzerinden örneklendirmek mümkündür. Burada ise varoluş sancısını şiirlerinde hissettiren Fuzulî'nin beyitleri önemli kaynak metinlerdir. Her tasavvufî şair gibi Fuzulî de beşerî aşkın tasavvufî aşka bir yol olduğunu düşünür. Şair beşerî olan sevgiliyi hem zezem hem kezzap gibi yarasının kendisi ve devası olarak görür: “Saçın endîşesi tahrîk-i zencîr-i cünûnumdur/Cünûnum def'ine zıkr-i leb-i la'lin fûsunumdur (Saçını düşünmek, delilik zincirimi kımıldatır. Lal dudağını zikretmek ise deliliğimi defetmek için sihirli bir duadır. (Akdemir, 2008: 58). Tasavvufa göre insan dünyaya geldiğinde ilahî sevgiliden uzaklaşarak hicrana kapılır. Bu hicran onu derin düşünmeye ve bunun

sonucunda delirmeye mahkûm eder: “N’ola ağlarsa Fuzûlî ravza-i kûyun anıp/Lâ-cerem giryân olur kılgaç vatan yâdın garîb (Fuzûlî senin diyarının cennetini anıp ağlarsa buna şaşılmaz. Elbette ki gurbete düşen, vatanını hatırlayınca ağlar.) (Akdemir, 2008: 59).

Klasik Türk şiiri aslında yoğun ve derinlikli olmasına rağmen az beyit örneği ile buradaki temel düşünce yapısını vermiştir. Öte taraftan klasik şiirin en önemli mesnevilerinden olan Leylâ ve Mecnûn hikâyesi deliliğin aşkla ilişkisini anlatan diğer güçlü bir örnektir. Şairlik gücünü göstermenin önemli bir merhalesi olan mesnevi yazımı özellikle kendini Leylâ ve Mecnûn’da gösterir. Hikâyede, Leylâ ile Kays arasında çocukluktan itibaren başlayan duygusal yakınlık yıllar içinde gelişerek bir aşka dönüşür. Aralarındaki bu ilişki toplum tarafından uygun bulunmadığından Leylâ toplum baskısı sebebiyle eve kapanır. İşte delirme de burada başlar. Leylâ istemediği bir adamla evlenerek kendini iyice bastırır ki bu da onu histerikleştirmeye başlar. Kays ise önceden gizlediği aşkı ortaya çıkararak manevî açıdan daha sonra da Leylâ ile karşılaşınca maddî açıdan kendini toplumdan soyutlar ve delirir. Buradaki delirme aslında baskı sonucu olduğu için Leylâ’nın gibi histeriktir. Çöle düştükten sonra aşkı kendi içinde olgunlaşan Kays artık lakabı Mecnûn’un hakkını verecek kadar delirmiştir. Son karşılaşmalarında Mecnûn’un Leylâ’yı tanımaması ise ilahî aşka bağlı bir sonuçtur ancak histerinin ilerlemesi de kaynaklanabilir.

Türk edebiyatında 19.yüzyıla gelindiğinde ise Bursa’da Mehmet Said tarafından *Deliname: XIX. Asır Başında Bizde Halk Arasında Deliliklerin Çeşid ve Tavsifleri* isminde bir metin yazılmıştır. Mehmet Said, metninde elli beş farklı tanım yaparak bir tür tasnif denemesine girişir (Artvinli, 2020: 321). Burada anormal her hal bir delilik olarak gösterilmiştir. Metinden örnek vermek gerekirse “Ağzı açık deli: Söyliyecek yerde ağzını açar bakar/Esirik Deli: ağzı deve gibi köpürür ve yakası yırtar. /Maslahat Deli: Kendi işini kor gayrının işine gider” (Ünver, 1937: 2). Eserden alınan üç örnekte görüldüğü gibi Mehmet Said, gerçek bir delilik listesinden ziyade kişilerin radikal özelliklerini bir arada bulunduran bir liste yapmıştır. Halk argosunun kullanıldığı sade dille yazılmış bu metinde dönem toplumunda genel kabule dayalı davranış, düzen ve kuralları öğrenmek mümkündür. Mehmet Said eseri toplumda herkesin bir çeşit deli olduğunu söyleyerek bitirir (Artvinli, 2020: 324).

Deliname ile aynı dönemde yazılmış dil ve kurgu bakımından daha yoğun bir metin vardır. Bu, Yenişehirli Avni tarafından yazılan *Mirat-i Cünun* isimli mesnevidir. Şair burada otuz farklı deliyi “çeşitli arızalarını büyüteç altına koyarak” inceler (Turan, 2008; 683). Şair, eserini bir habnâme gibi yazmaktadır. Bir akıl hastanesine girerek orada gördüğü kişileri konuşturarak eserini gövdelendiren Avni Bey mizahî bir üslupla eseri zenginleştirir. Metinde yine toplum tarafından dışlanan ve “kapatılmaya” maruz kalan kişileri görmek mümkündür. Bazı araştırmacılara göre eserin amacı delileri ve normal dışı davranışları listelemek değil “insan ruhunun iyi tanıdığı birtakım özellikleri hastalık derecesinde büyütüp kendisine kimlik edinen tipler”i açıklamaktadır (Özgül, 2015: 468-507).

* * *

Türk Romanında Melankoli, Paranoya ve Histeri 1860-1946 yıllarını kapsamaktadır. Bu yılların seçilmesinin nedeni ise romanın Türk edebiyatındaki ilk örneklerini görmek ve buradaki gelişmeyi akıl hastalıkları ekseninde değerlendirmektir. Bu değerlendirmede siyasî durum, savaş gibi toplumsal koşulların ilgilerini de görmek /göstermek araştırmacılar için yeni bir bakış açısı ve inceleme alanı oluşturabilir. Farklı görüşler olsa da günümüzde ortak karara varılan ve Türk edebiyatının ilk yerli romanı olma özelliğini taşıyan *Taaşşuk-ı Tal’at ve Fitnat* Samipaşazade Sezaî tarafından 1860 yılında yayımlanmıştır. Söz konusu eserden itibaren Türk romanı bir ivme kazanmıştır. Tanzimat’ta roman Batı’dan –özellikle Fransa- alınan çeviriler yoluyla gelmiş ve Osmanlı yazarlarının gündemine girmiştir. Bu dönem romanlarında teknik yetersizlikler çok olsa da yeni bir türün gelişimi için önemli adımlar atılır. Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Nabızade Nazım gibi yazarların öncülük ettiği romancılık Servet-i Funûn döneminde daha başarılı örneklerle meyvesini verir. Halit Ziya Uşaklıgil’in *Aşk-ı Memnu*, *Mai ve Siyah*, *Kırık Hayatlar*’ı ve Mehmet Rauf’un başta *Eylül* olmak üzere pek çok romanı artık Batılı teknikte ustalaşıldığının habercisidir. Dönemde Tevfik Fikret başta olmak üzere siyasî koşullardan dolayı daha kendi içine kapanan yazarların daha duygucu ya da içe dönük karakterler inşa ettiği bir zaman dilimidir. Millî Mücadele ise Türk romanı bireysellikten toplumsallığa geçer. Yakup Kadri, Reşat Nuri gibi önemli yazarların başı çektiği ve bir tür “mektepten memlekete” anlayışını içeren bu dönem mücadelenin haklılığı ve Anadolu’nun durumunu göstermesi bakımından önemlidir. 1923

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte ise Türk romanı farklı perspektiflerden yaklaşımlar içeren bir konu olmuştur. Tezin son noktası olan 1946 yılı ise Türkiye siyasî ve sosyal hayatında kopuşlar ve başlangıçlar dönemi olarak görülebilir. 1860'ta gazete ve tefrika kültürü ile zenginleşen Türkiye, 1946'da çok partili hayata geçiş ile bambaşka bir yola girer. Bu çoğulculuğun birlikte getirdiği varoluşçuluk, kentleşme ve varlık problemi gibi birçok kavramını hayata ve hayatın yansıması olan edebiyata dâhil etmiştir. Belirli yıllar arasında bir konu hakkında tematik incelemeler yapmak eser seçimi ile sınırlandırmak anlamına gelmektedir. 1860'ta 1946'ya kadar sayısız roman yazılmış, kimi günümüze kadar ulaşmış kimi ise tefrikalar halinde gazete sayfalarında kalmıştır. Çalışmadaki metin seçiminin belirli kıstasları olmuştur. Bu kıstaslar; aynı yazardan tek eser seçilmesi, dönemde kadın-erkek karakterleri dengeli dağıtma, benzer özellikler gösteren durumlardan en belirgin olanı seçme, yazarın cinsiyeti gibi sıralanabilir.

İncelemenin amaç ve hedefini belirlemeden önce literatürde akıl hastalıkları hakkında yapılan çalışmalara bakmak alanda boş kalan yeri görmek açısından önemlidir. Buradaki odak ağırlıklı olarak kitaplar ve tezlerdir. Literatürdeki delilik ve Türk edebiyat bağlantısını sağlayan iki kitap vardır. İlki, Mehmet Narlı'nın 2013'te yayımlanan *Edebiyat ve Delilik* isimli çalışmasıdır. Narlı bu eserde deliliği farklı açılardan inceler. Eserde entelektüel, felsefi, kadınlık, çocukluk, gerçeğin kırılması gibi noktalarda deliliğe bakışlar vardır. Narlı'nın hedef aldığı dönem ise Tanzimat'tan çağdaş Türk romanına kadar gelir. İncelediği 70 roman ve öykünün yanında Mithat Enç ve Mehmet Niyazi'nin hatıratlarından ve Refik Halid'in *Deli* isimli oyununda delilik motifine bakar. Çalışmanın ağırlık noktası daha çok güncel edebiyat gibidir. Aynı zamanda şu anki incelemeden farklı olarak deliliğin psikolojik tarafıyla daha çok ilgilenir. Diğer kitap ise hastalık kavramını merkeze alarak hazırlanan Selçuk Çıkla'nın *Edebiyat ve Hastalık* isimli kitabıdır. Burada frengi, verem gibi hastalıkların yanında histeri, delilik, gibi hastalıklara ve kıskançlığa değinmiştir. Eserde Tanzimat'tan Milli Mücadele dönemine kadar hastalıkları daha kısa anlatıp eserlere değinmiştir. Son yıllarda literatürde akıl ve ruh hastalıkları ve delilik hakkında yapılan çalışmalar artmıştır. 2007'de Serap Kaya *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Ruh Hastalıkları* çalışmasında belirlediği altı hastalığı (şizofreni, OKB, cinsel sapma, yeme

bozukluğu, kleptomani ve depresyon) yirmi sekiz romanda arar. Bu romanlar da 1950’den 2000’lere gelene kadar olan dönemden seçilmiştir. 2008’de Ayşegül Akdemir tarafından yazılan *Klasik Türk Edebiyatında Delilik Kavramı* isimli yüksek lisans tezi Fuzuli, Nâ’ili, Fehim-i Kadim ve Şeyh Galib’in eserlerinde deliliği aramıştır. Daha sonra 2014’te Hilal Aydın’ın yazdığı *Toplumsal Cinsiyet ve Estetik Özerklik Bakımından Türk Edebiyatında Delilik ve Kadın*” doktora tezi delilik kavramına 1950 öykücülerinden Leyla Erbil, Sevim Burak, Tezer Özlü gibi isimleri odağına alarak yaklaşmıştır. *Mirat-i Cünun*’undaki delilik kavramına daha geniş bir perspektiften yaklaşan Mervecan Baykan 2017’de Yenişehirli Avni’nin *Mirat-i Cünun’u Bağlamında Delilik Kavramı*” isimli yüksek lisans tezini sunmuştur. Cem İraz ise *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Akıl ve Ruh Sağlığı* isimli 2017 tarihli çalışmasında Hüseyin Rahmi’nin eserlerinde akıl ve ruh hastalıklarına psikosomatik bir bakış sağlamıştır. Hüseyin Rahmi’nin otuz dört romanını otuz iki başlık altında değerlendirir. 2019’da Damla Özlem Göksu’nun yazdığı “*Madness in Literature: A Critical Analysis of Madness in Equun and Before the Ice Breaks in the Light of Historicism and New Historicism*” isimli yüksek lisans tezinde Peter Shaffer’in *Küheylan* (Equuns) ile Vüs’at O. Bener’in *Buzlar Çözülmeden* isimli oyununda tarihselcilik ve yeni tarihselcilik bağlamında İngiltere ve Türkiye’de deliliğe bakışı kıyaslanmıştır. Tezin sadece bir delilik tezi değil de melankoli, histeri ve paranoya üzerine yazılmış bir çalışma olması sebebiyle bu hastalıklar özelinde yapılan çalışmalar arandığında en yoğun araştırma melankoli üzerine yapılmıştır. BAHANUR GARAN GÖKŞEN’in 2018 tarihli *Şairin Romanı, Romanın Şiiri: Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Romanında Şair ve Şiir* isimli doktora tezinde melankoliye varan durumları yaratıcılık ekseninde konu etmiştir ancak tezin temeli melankoliye bağlı değildir. 2019’da Zinnet Gündüz’ün *1950 Kuşağı Kadın Öykücülerin Öykülerinde Melankoli* isimli yüksek lisans tezinde Greimas’ın Eyleyenler modeli merkeze koyularak Nezihe Meriç, Tomris Uyar ve Tezer Özlü gibi yazarların öyküleri incelenmiştir. 2020’de ise Uğur Ermez *Mai ve Siyah Romanının Melankoli İzleği ve Yaratıcılık Bağlamında İncelenmesi* isimli yüksek lisans teziyle Halit Ziya’nın öncü metnindeki melankoli ve yaratıcılık bağına değinmiştir.

Önceki çalışmalardan farklı olarak incelemede edebiyat ve psikoloji bağıntısı yerine edebiyat ve psikiyatri arasında bir bağ kurulup kullanılması hedeflenmiştir.

1860-1946 yılları arasında çalışmalar yoğunluktadır ancak burada daha önce yapılan çalışmalarda tıbbî bakış açısına rastlamak mümkün olmamıştır. Bu çalışmada da dönemin önde gelen tıp doktorlarından Mazhar Osman (Uzman)'ın ilk nüshasını 1930'larda yaptığı *Akıl Hastalıkları* kitabı kaynak metin olarak alınmıştır. Daha güncel bir yayın olan DSM-V varken bu kitabın seçilmesinin sebebi ise dönemde anakronizme düşmemek ve dönemin ruhunu kendi içinde anlamaya çalışmaktır.

Yöntemin belirlenmesi için Berna Moran'a başvurulmuştur. Berna Moran *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* çalışmasında bir eserin üç farklı biçimde incelenebileceğini açıklar. Bunlar: yazara dönük eleştiri, esere dönük eleştiri ve okura dönük eleştiridir (Moran, 1996: 10). Bu çalışmanın yöntemi Moran'ın esere dönük eleştirisini içeren, belli bir zaman aralığında ve belli tematik yönlerden ortaklıkları bulunan eserleri inceleme üzerinedir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde detaylandırılmış olsa da üç hastalığın (melankoli, histeri ve paranoya) bahsedilen dönemde tıp literatürü ile edebiyat literatürü arasında büyük bir ortaklığa zemin hazırlamış olması temel nedenlerdendir. Özellikle melankolinin dışarıdan fark edilebilen bir hali vardır. Dolayısıyla yazıldığında hem dramatik kurguyu renklendiren hem de karakterdeki duygu yoğunluğunu daha rahat gösteren bu hastalıklar dönem romanları için önemli olduğundan çalışmanın da temalarını oluşturmaktadır.

Bu çalışmada amaç bahsedilen tarih aralığında yayınlanan, melankoli, histeri ve paranoyayı anlatan metinleri yine dönemin bir tıp doktorunun bakış açısından okumaya çalışarak edebî metindeki kişi ile gerçek kişiler dünyasındaki paralellikleri göstermektir. İnceleme bir psikanaliz ya da psikoloji çalışması değildir aksine çok kullanılan bu iki bağlantı yerine Mazhar Osman'ın benimsemiş olduğu edebiyat tıp arasındaki bağı kuvvetlendirip bir nebze gün yüzüne çıkarmaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

MELANKOLİ

Melankoli, Antik Çağ'dan itibaren çeşitli eserlere konu olan bir hastalıktır. Antik Yunan'da tıpçıların ve felsefecilerin ortak kabulüne dayanan Dört Sıvı (Suyuk) teorisi bu hastalığın tanımlanması için önemlidir. Bu teoriye göre vücutta dört sıvı vardır. Bunlar: kan, sarı safra, balgam ve kara safradır. Bu dört sıvının dengeli dağılımı kişiyi sağlıklı kılarken dört sıvının biri ya da birkaçının azlığı veya fazlalığı kişiyi hasta eder (Scull, 2017: 30). Hipokrat'a göre de melankoli vücutta kara safranın birikmesiyle ortaya çıkar ki hastalığın ismi de kara safraya dayanmaktadır. Antik Yunancada kara (μελαινα/melaina) ve safra (χολη/khole) kelimeleri birleşerek sıvının ve sıvının sebep olduğu hastalığın ismini oluşturur (Göle, 2017: 163). Maninin bir alt tipi olarak görülen melankoli hareket yavaşlığı ile ilgili hastalıkların geneli için de kullanılmıştır. (Oral, 2009: 6).

Hastalığın belirtileri hakkında ise Hipokrat Okulu'ndan tıpçı Galen ile filozof Aristoteles'in görüşlerine başvurulur. Galen hocasının görüşlerini benimseyip sistematize etmiş ve hastalıkları üç başlık altında toplamıştır: Bedenin daha az gelişmiş bölümleri olan kas ve sinir hastalıkları, organlarla ilgili olanlar ve sıtma gibi genel rahatsızlıklar (Ertekin, 2019: 79). Galen'in konu hakkındaki görüşleri Mark Grant'ın *Galen on the Food and Diet* isimli kitabında toplanmıştır:

“Her sıvının dengesizliği, belirli bir insan mizacına karşılık geliyordu (kan - iyimser, kara safra - melankolik, sarı safra - kolerik ve balgam - balgamlı). Bu nedenle, iyimser mizaçlara sahip bireyler dışa dönük ve sosyaldir; kolerik insanların enerjisi, tutkusu ve karizması vardır; melankolikler yaratıcı, nazik ve düşüncelidir ve flegmatik mizaçlar güvenilirlik, nezaket ve şefkat ile karakterizedir” (Grant, 2000: 34).

Aristoteles ise melankoli hakkındaki görüşlerini *Problemata* isimli çalışmasında ortaya koymuştur. Aristoteles bölümün girişinde Herakles'ten başlayarak Empedokles, Platon, Sokrates gibi ünlü filozofların ve tabii ki şairlerin kara safralı olduğunu savunmuştur (Aristoteles, 2007: 110). Aristoteles bunun bir sebebini vücuttaki sıvıların karışıklığına bağlasa da bazı insanların melankoliye daha müsait doğduğunu belirtmiştir (Aristoteles, 2007: 110). Aristoteles kara safralılığın en belirgin özelliklerini *“sekteler, sersemliklere, iç daralmaları ve korkular”* olarak

sıralar (Aristoteles, 2007: 116). Bu, Galen'in görüşleriyle beraber okunursa melankolinin fizyolojik bir yatkınlıkla beraber geldiği söylenebilir. Tedavi için ise sıvıların dengelenmesi gerekmektedir ki bunun için kusma, diyet, egzersiz, kan alma ya da diyare (ishal) önerilir. Bu düşünceler devam ederken MS 1.yy'da Kapadokyalı Arteaeus'un tanımı da bu doğrultuda ilerleyen ve genişleyen bir yapı gösterir:

“Kara safranın mide ve diyaframa doğru yukarı çıktığı saptanırsa melankoli oluşur. Ateş olmaksızın görülen bir ruhsal ağırlıklıdır. Çılgın kimselerde zihin bazen öfkeye, bazen neşeye dönerken melankoliklerde sadece hüznün ve kedere gider. Ayrıca hastalık ilerlerse rüyalar sahici, korkunç ve net hâle gelir, hastalar mantıksız korkulara kapılır. Ancak hastalık daha hızlı ilerlerse nefret, insanlardan uzaklaşma, anlamsız ağlamalar, hayattan şikâyet etme ve ölme arzusu duyar” (Oral, 2009: 2).

İslam'ın yayılmasıyla birlikte Yunan tıbbının yerine İslam tıbbı dikkat çekmiştir. İslam tıbbının en ünlü temsilcisi İbn-i Sina, Yunan ekolünün başlattığı Vücut Sıvıları Teorisi alıp başka bir seviyeye çeker. İbn-i Sina teoriyi yeniden yorumlar ve sevgi kavramını devreye sokar: “On üçüncü yüzyılın sonları ile on dördüncü yüzyılda sevgi Arap tıbbî terminolojisinde yerini alır. Sevgi nesnesinin duyumsanması yargılama gücünü etkileyen haz beklentisine yol açar ve kişi bilişsel yetilerini sürekli sevgi nesnesine ulaşma yolları ile meşgul eder. Bu acı verici yansıma kara sevda yani melankolidir” (Oral, 2009: 4).

İbn-i Sina'nın çağdaşı İshak ibn Amran al Bağdadî ise belirtileri, genel yavaşlama, hareketsizlik, mutizm (konuşmama), uyku sorunları, iştahsızlık, ajitasyon, suskunluk, moral bozukluğu, endişe, anksiyete, keder ve öz kıyım riski olarak sıralayarak hastalığı net bir şekilde ortaya koymuştur (Oral, 2009: 4).

Orta Çağ'a gelindiğinde ise iki düşünce kutbunun karşılaştığı görülebilir. Bu zıt düşüncelerin ilki kilisenin melankolik kişilere “şeytana tutulmuş” demesidir (Oral, 2009: 4). Buna *acedia* denmiştir. Acedia, Antik Yunanca “sorunu olmayan ruhsal durum” anlamında kullanılmıştır (Teber, 2013: 145). Olumsuz anlamını ise Cicero ile kazanan *acedia* Orta Çağ'da toplumsal ve dinsel görevlerini yapmayan, canından bezmiş, kederli ve yorgun kişileri tanımlama aracı olmuştur (Teber, 2013: 150). Kilisenin tedavi yöntemi ruhunu şeytana satan tüm kişileri büyük kiliselere kapatarak orada org sesi dinletmek ve azaplarını çekmelerini sağlamaktır (Scull, 2018: 153). Bu durum daha sonrasında Foucault'un “Büyük Kapatılma” sının temelini oluşturacaktır.

Peki, Orta Çağ kilisesi neden melankoliye karşı idi? Bunun sebebini Serol Teber şu şekilde açıklar: “[P]olitik hiçbir örgütlenme içinde olmayan, günlük yaşamdan sıyrılmış, geri çekilmiş, kendi içine kapanmış, hüzünlü insanların davranışları bile, bir tür başkaldırı ve başka düzen özlemi olarak görülmüştür” (Teber, 2013: 147). Öte yandan bu farklı düzen özleminin eleştirisi edebiyatta da kendine yer bulur. Döneminde aynı zamanda siyasetçi olan Dante Alighieri büyük eseri *İlahi Komedya*’nın *Araf* bölümünün yirmi birinci kantosunda acedia ile suçlanan kişileri göstermiştir (Teber, 2013: 146; Alighieri, 2014: 441-447). Öte yandan ilk anatomik disseksiyonu (günlük tıbbi kullanımda dokuların-yapıların, cerrahi olarak izole edilmesi, açığa çıkarılması) yaparak tıp tarihinde önemli bir çığır açan Vesalius melankoli için “*beyin ya da bir başka organın tümöründen kaynaklanır*” der (Oral, 2009: 5). Bu tespit dönem depresyon etiyojisi için en iyi tanımlarındandır. Bunun yanında gündedün kavramının eklenmesi ile hastalığa bakış genişlemiştir (Oral, 2009: 6).

17. yüzyıl hem kilise hem de bilim dünyası için yoğun bir dönemdir. Üç cilt olarak yazdığı *Melankolinin Anatomisi* isimli çalışma ile hem kilise hem tıp dünyasını hareketlendiren kilise üyesi Robert Burton, her ciltte melankolinin farklı bir boyutunu ele almıştır. Birinci cilt melankolinin vücutta meydana getirdiği değişikliklerden (patogeneze), din ve beslenme gibi sebeplerden söz eder. İkinci cilt tedaviyi fiziksel, sosyoekonomik ve spiritüel açılardan açıklar. Üçüncü cilt ise melankolinin özel bir türü olan aşk melankolisine dayandırılmaktadır (Burton, 2013; Burton, 2018). Burton kitabında melankolinin ana damarları hüznün, korku ve kaygıyı işaret ederek günümüze yakın yorumlar yapmaktadır. Tıp dünyası ise Galen’in görüşlerine Willis’in “depresyonun bu sınırların aşırı tuzlanmasına bağlı olduğu” açıklamasıyla devam etmiştir.

18. yüzyılın son çeyreği tarihin değişeceği bir olaya gebe iken tıp dünyası için bir sıçrama meydana gelmiştir. Tıp dünyasında modern psikiyatrinin babası olarak kabul edilen Philippe Pinel melankoliyi tanımlarken belli düşünce alanlarına giden ve sanrılarla dolu bir delilik ifadesini kullanır ve “ruhun duyguları yoğun şiddete karşı dayanıksızdır, aşk delilik boyutuna taşınır öfke ise çılgınlığa” diye tanıma ekler (Oral, 2009: 6). Pinel’in öğrencisi Jean-Étienne Dominique Esquirol ise melankoliyi çok geniş ve belirsiz sınırlara sahip bulduğunu söyleyip melankolinin sınıflandırılması

gerektiğini söylemiş ve melankolinin akıldan gelmediği bir tür duygudurum bozukluğu olduğunu ifade etmiştir. Melankoli terimi yerine yine Antik Yunanca kökenli üzüntü çılgınlığı adı verilen *lypémanie* terimini önermiştir (Oral, 2009: 6). Bunun yanında bu tür hastaların demografik bilgileri, hastalanma mevsimi ve ölüm yüzdeleri gibi istatistik verilerini de ortaya koyan Esquirol hastalığın bilinmesi önemli bir köşe taşıdır. Samuel Jackson melankoliden “ruhsal çöküntü” olarak bahsederken Louis Delasiauve psikiyatride melankoli yerine depresyon sözcüğünü ilk kez kullanan kişi olmuştur.

19. yüzyılda sınıflandırmalara ve tedavilere dair daha ayağı yere basan gelişmeler olmuştur. Bu dönemde hastalıklara dair ilk temel sınıflandırmanın yapıldığını görülür. Buna göre melankoli zihinsel işlevler (entelektüel), duygularla ilgili olanlar (emosyonel) ve istençle ilgili (volusyonel) olarak üçe ayrılmıştır. Germán Elías Berríos bu sınıflandırmanın ilk grubunun paranoya ve şizofreni, ikinci grubun duygudurum bozuklukları, üçüncü grubun psikopatinin öncüleri olduğunu yazar, Timuçin Oral’a göre 19.yüzyıl klinik anatomik bakış açısının geliştiği yüzyıldır (Oral, 2009: 6). Bu sebeple anatomik lezyonların hastalığa sebep olabileceği düşüncesinden ortak dil bulma ve sınıflandırma zorunluluğu ortaya çıkar. Ortaya çıkan bu zorunluluğun sonucunda farklı hastalık gruplarının tanımlanması ve ayrıştırılması gerekmektedir.

Yüzyıl devam ederken belirtiler birbiriyle kıyaslanmıştır. Yanı sıra hastalığın etiolojisi üzerine de tartışılmıştır. Yüzyılın sonlarında ise hastalığa zaman boyutu eklenmiş, bu da genetiğe ve organik bozukluğa dikkat çekmiştir. Wilhelm Greisinger, melankoliyi eski terminolojisinden uzaklaştırmış ve ona *Schwermut* (ağır duygudurum) demiştir. *Schwermut* terimi “hipokondri, dar anlamda melankoli, apati, yıkıcı davranışla giden depresyon, öfke, çılgınlık, psişik zayıflık ve kısmî çılgınlık”ı içine alan geniş bir kavramdır (Oral, 2009: 7). Greisinger’in öğrencisi ve Türk psikiyatrisinin de örnek aldığı isim olan Emil Kraepelin, duygudurum bozukluklarını bir bütün olarak ele alır ancak daha sonra çeşitli karma durumlara karar vermiştir ve durumların arasında çökkün duygudurum, düşünce durgunluğu ve irade zayıflığı olarak belirlemiştir. (Oral, 2009: 7) Kronolojik açıdan sıralandığında Pinel, Esquirol, Falret, Baillarger, Mendel ve Kraepelin’le birlikte duygudurum bozukluklarına beş ana başlıkta katkı sağlamıştır:

1. “Bu hastalık bilişsel veya entelektüel değil duygudurum hastalığıdır.
2. Döngüsel ve yineleyici özelliği ile kararlı bir psikopatolojik bir yapı taşır.
3. Beyinde izdüşümü vardır.
4. Aile öyküsü önemlidir çünkü hastalık genetik kökenlidir.
5. Hastalığın sebepleri içseldir “ (Oral, 2009: 7).

Melankoliye dair tartışmaların yapıldığı bu dönemlerde ise Osmanlı psikiyatrisi yeni yeni filizlenmeye başlamıştır. Girişte bahsedildiği gibi “İstanbul’un Pinel”i ilan edilen Luigi Mongeri’nin bimarhaneler hakkında hazırladığı geniş düzenleme sonrası devam eden teşhis ve tedavi çalışmalarında Emil Kraepelin’in metodu kullanılmıştır (Artvinli, 2017: 50). Bunun bir yansıması olarak Mazhar Osman *Akıl Hastalıkları* isimli çalışmasının sınıflandırma kısmında buna yer vermektedir (Uzman, 1935: 203). Mazhar Osman melankoliyi cinnet-i manya-i inhitatiye grubu içinde değerlendirir. (Bu grup günümüz tıp dilinde manik depresifin karşılığıdır.) Bu gruptaki diğer hastalık ise zaten melankoliyi de içine barındırdığını düşünülen maniadır. Zaten Mazhar Osman da Kraepelin’in mani ve melankoliyi “bir mania neberi sad mania olarak başlar, o suretle devam eder ve yavaş yavaş iyi olur zannedilmesin; her mania nöbeti başlangıçta bir kaç gün veya hasta süren hafif melancholia ile başlar, sonra mania şeklini alır. Son zamanlara doğru yine melankoli safhasına düşer ve yavaş yavaş iyileşir” şeklinde tanımlar (Uzman, 1935: 210). Mazhar Osman, melankoliyi mania ile bir bütün olarak almasını kitabında detaylarıyla işler. Uzman, cinnet-i manya-i inhitatiye grubunun en büyük sebebini irs ve yaratılış olduğunu söyler (Uzman, 1935: 214). Diğer sebepleri ise yok saymaz ancak rollerinin daha küçük olduğunu belirtir. Bunun dışında ağır hastalıklar, doğumlar ve kadınlar için aybaşlarında başlayabildiğini söylediği bu grup hastalığın tetikleyici sebeplerini “[K]avga, uzun ve sıkıcı davalar, korku, sadakatsizlik, para kaybediş, sevdiğinden ayrılış, güldürmeyen bir sevda, sevdiklerinden birinin ölümü” şeklinde sıralar. Mazhar Osman melankolinin dışarıdan görünen bir sebep varsa bu reaktif, dışardan bir sebep yokken kendiliğinden geliyorsa productif olduğunu açıklar (Uzman, 1935: 214). Melankoliyi detaylı olarak ele alan Uzman esas belirtileri “harekette ağırlık, düşüncede durgunluk, sıkıntı, tasa (mağmum mizaç)” olarak sıralar (Uzman, 1935: 215). Bu belirtilerin yanı sıra dünyanın melankoliklere dar geldiğini, genellikle duruşlarından bile bu durumun anlaşılabilceğini, bir tür kendini değersiz hissetme

haliyle hareket ettiklerini de ileten Uzman, melankoliklerin kendilerini birer günahkâr olarak gördüklerini, cimri olduklarını ve iştahsızlığa bağlı olarak mide ve bağırsak sıkıntısı yaşadıklarını belirtir (Uzman, 1935: 215-219). İntiharın bu hasta grubunda sıklıkla karşılaşılan bir durum olduğunun altını çizen Uzman'ın, “gözyaşları artmaz hatta eksilir bile” ifadesinin hemen arkasından gelen “Fransız müellifler” ifadesi Mazhar Osman Uzman'ın aslında edebiyatla bağının olduğunun kanıtıdır (Uzman, 1395: 221). Melankolik hastaların seslerinin zayıf ve tek düze olduğundan bahseder. Bakışlarında bir hareketlilik olur. İdrak açısından sorun yaşamazlar yalnız iyi düşünemezler (Uzman, 1935: 221-223).

Mazhar Osman'ın dikkat çektiği diğer konular hastanın cinsel işlevinde bozukluk olduğu şeklindedir. Hatta kadınların aybaşısının kesildiğini söyler. Melankoliye tutulan hastaların gitmeyen bir baş ağrısı yaşadıklarını da belirtir. Aynı zamanda melankoliklerin duruş ve yürüyüşlerindeki bozukluğu da şu şekilde dikkat çeker: “Melankolyaların yürüyüşü duruşu kendine mahsustur. Parkinsonlulara benzer, baş ve gövde öne eğiktir. Kalça, diz hafif kıvrılmıştır. Omuz çökmüş, dirsek doksan derecelik bir zaviye yapmıştır. Yüzünde bir zavallılık, bir sefalet okunur, ağzın zaviyeleri aşağıya çekik, alnı kırışık, saçları çatık iki kar arası Rumca Omega harfine benzer” (Uzman, 1935: 221).

Mazhar Osman Uzman melankolinin üç türü olduğunu belirtir. İlki sade şekil olarak isimlendirilir. Kederli bir mizaçtan, davranış ve düşüncelerdeki ağırlaşmadan, yetersizlik hissinden ve intihara meyilden bahsedilir. İkinci tür *melancholia agitata*da sıkıntı, bir yerde duramama, inleme, ölüm isteği vardır. *Melacholia attonita* olarak anılan üçüncü tür en ağır olanıdır ve katatoniye benzer (Uzman, 1935: 226). Uzman böylesi farklardan söz etse de incelemede bu ayrım gözetilmeyecektir.

Son olarak Mazhar Osman teşhis ederken maddî belirtiler için şu soruların sorulması gerektiğini söyler:

“Sert vaziyette mi duruyor? Yüzünde acı okunuyor mu? Yürüyüşü, soyunuşu ağır mı? Yavaş ve istemeyerek lakırdı söylüyor? Dili paslı mı? Pek (tok) değil mi? Midesi, karnı şişkin mi? Zayıflamış mı? Uykusuz mu? Ateşi düşük mü? Siyanoz veya üzeyma var mı? Nabızı ağır mı? Ara sıra çarpıntısı oluyor mu? Kalbinde, başında veya karnında sıkıntı var mı? Hadeka teamülü ziyaya ve mesafeye karşı tabii mi? Rıdfa teamülü var mı?

Bel suyunda bozukluk var mı? Konuşuşunda, hecelemede bir bozukluk var mı?” (Uzman, 1935: 226).

Ruhsal belirtileri ise “Sıkıntılı, mağmum mu? Düşüncesi tutuk mu? Hareketleri az ve sade mi? Günahkâr hezeyanları var mı? İpokonderyak fikirler taşıyor mu? Ah ölsem diyor mu yoksa yaşamak mı istiyor” diyerek sıralar (Uzman, 1935: 226).

Hipokrat’tan itibaren melankolinin belirtileri az çok değişmiş ancak günümüzde bile Hipokrat’ın işaret ettiği belirtiler temel alınmıştır. Bundan dolayı çalışmada başvuru olan Mazhar Osman’ın kitabındaki belirtilerle tekrar kıyaslanmayacaktır. İncelemede –bazı karakterler hariç- ruhsal belirtiler ve bedensel belirtiler ayrı ayrı incelenmiştir.

1.1. KADIN MELANKOLİKLER

Melankoli yukarıda anlatıldığı gibi edebiyatta sıklıkla karşılaşılan bir hastalık türüdür. Aynı zamanda kadın ve erkekte benzer görünimleri olsa da romanlarda farklı örneklerle rastlamak mümkündür. Girişte belirtildiği gibi cinsiyeti incelemeye dâhil etmek hem hastalıkların cinsiyetler üzerindeki benzer ve farklı yanları görülebilir kılar hem de dönemin bakış açısında akıl hastalıkları ile cinsiyet arasında bağlantı kurulabilir. Bu bölümde Samipaşazade Sezai’nin *Sergüzeşt* romanından Dilber, Behice Ziya Kollar’ın aynı isimli romanından Pakize, Türk romanında psikolojik romanın ilk denemelerinden olan Nabizade Nazım’ın *Zehra*’sındaki cariye Sırrıccemal, ilk psikolojik roman kabul edilen *Eylül*’ün yalnız ve âşık kadını Suad, Halide Edib’in ilk kalem tecrübesi olan bilinen *Heyula*’sından Selma ve sokağı edebiyata taşıyan Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Sevda Peşinde*’sinde aşkının peşinde duygusunun içinde kaybolan Aynınur Hanım inceleyecektir.

1.1.1. Dilber (*Sergüzeşt*)

1887 yılında Samipaşazade Sezai tarafından yayımlanan *Sergüzeşt* romantizmden realizme geçiş özelliği sebebiyle Tanzimat döneminde dikkat çeker. Eser Tanzimat döneminde sık kullanılan bir konu olan köleliğin en derinlikli işlendiği metinlerden biridir. Hacimce dar olan metinde teknik kusurları olsa da Dilber’in melankolisi bu incelemenin başlangıcı için önemli bir meseledir. Roman köle bir kızın

yaşadığı buhranın iç ve dış sebeplerini göstermesi açısından az malzeme verse de dönemi için düşünüldüğünde bu durum göz ardı edilebilmektedir.

Romanın akışının verilmesi incelemede karşılaşılan kişi ve olayların bir arada bulunması adına önemlidir. Dilber, dokuz yaşındayken Kafkasya’da köle tacirleriyle İstanbul’a gelir. İstanbul’da önce ona köle tacirleri gibi eziyet eden Mustafa Efendi’ye, sonra isimsiz ve onu eğiten bir efendiye son olarak Âsâf Bey’in evine satılır. Mustafa Efendi’de gördüğü eziyetin tersine ismi belirsiz efendinin konağında okuma yazma başta olmak üzere birçok eğitim alır. Sonunda Âsâf Bey’in konağına satılan Dilber daha rahat bir ortama geçer. Burada Âsâf Bey’in resimle uğraşan oğlu Celal ile duygusal bir yakınlık kurar. Bu yakınlığı Celal’in annesi Zehra Hanım fark eder. Fark ettiği anda huzursuzluk çıkararak Dilber’i göndermeye çalışır. Dilber yeni bir efendiye satılır. Bunu duyan Celal bayılır. Dilber’i satın alan yeni efendi Dilber’i Mısır’a götürür. Orada onu odalığı yapmak isteyen yeni efendi Dilber’in bunu reddetmesi üzerine onu karanlık bir yere kapatır. Yeni efendinin haremağası Cevher, Dilber’e âşık olur ve Dilber’in durumuna çok üzülür. Zira Dilber hapsedildiği yerde gittikçe mutsuzlaşır. Bir gün Cevher Dilber’i kapatıldığı yerden kurtarmaya çalışırken yüksek bir yerden düşer. Dilber kurtulur ancak Cevher ölür. Cevher ölmeden önce Dilber’e cebinde İstanbul’a giden bir vapur bileti olduğunu söyler. Dilber bileti alır ama ne yapacağını bilemez. Romanın sonunda Dilber çaresizlikten kendini Nil Nehri’nin sularına bırakır.

1.1.1.1. Ruhsal Belirtiler

Romanın en başında Kafkasya’dan İstanbul’a köle olarak gelen Dilber küçük yaşta ailesinden ayrı kalmanın acısını yaşar. Aynı zamanda çeşitli evlere alınıp satılması ve kendini bir yere ait hissetmemesi de Dilber’in melankolisine sebep olur. Yukarıda da belirtildiği gibi kişinin sevdiği insanlardan birinin ölümü onu melankolik yapmaya yetmektedir. Ayrıca sevdiklerinden uzak kalma, kişiyi istemediği şeylere zorlama bu hastalıktan etkilenmesine sebep olur. Bunun yanı sıra Kafkasya’dan, yani sevdiği bir yerden uzaklaşmak da onun melankolisini tetikler. Tetiklenmesinin nedeni Mazhar Osman’ın belirttiği gibi yaratılış ve ırk gibi kökensel sebeplere dayansa da Dilber’in sevdiği kişilerden uzak kalması –zoraki bir ayrılığın da etkisiyle- onu melankolik yapmaya yeter. Yaratılıştan da narin olan Dilber’in yaşadıkları, girdiği bu

halin şiddetini arttırmaktadır. Anlatıcı bunu “Elem ve ızdırapla cereyan eden bu hayat-ı hüzn-engizi içinde en büyük arzusu mektebe gitmekti” cümlesiyle açıklar (Samipaşazade Sezaî, 2015: 27). Görüldüğü gibi hayatı eziyetten dolayı oluşan kederle geçen Dilber küçüklüğünden beri zaten melankoliktir. Annesinin ölümünden ve kendisinin Trabzon’a köle olarak satılmasının ardından gördüğü eziyet karşısındaki tavrı anlatıcı tarafından şu şekilde özetlenir:

“Bu muâmele, geçirdiği hayat-ı elemin tesirâtından olan durgun tavrını, zaten kolaylıkla teessür-yab olmayan hilkat-i masumânesini amik bir surette ihlal ettiyse de sinnine göre hayret verecek bir metanetle ağlamamak için cehd ve ikdam ederek kapıdan çıkmak üzere iken çeşmân-ı mütefekkirânında bî-ihitiyârâne bir iki damla gözyaşı peyda olmuştu” (Samipaşazade Sezaî, 2015: 29).

Her ne kadar kafa tutmak istese de yaratılışı sebebiyle Dilber’in naif ve çektiği acıdan melankoliye tutulmuş bir tavrı vardır. Zaten Mazhar Osman da yaratılışın melankoliye temel sebep olduğunu açıklar. Mazhar Osman kitabında melankoliyi cinnet-i manyai inhitatiye grubu içinde inceler ve bu grubun İngilizce olan *Psychose Maniaque Depressive* ilk harfleri olan P.m.d’yi kullanır. Uzman, melankolini sebebini şöyle açıklar: “P.m.d.’in en büyük sebebi irs ve yaratılıştır” (Uzman, 1935: 214). Bu eziyete daha fazla dayanamayıp bir gece evden kaçan ve sokakta kalan Dilber’in ışıklar içinde annesinin yüzünü görmesi sanrısı da bu melankolinin bir boyutudur: “Bu nur ta ki zuhur-ı semaviye daha dikkatle bakınca o ziyanın içinde valideciğinin çehre-i mütebessimini gördü... Kollarını valideciğine kucaklamak için semanın o cihetine doğru uzatarak... Şiddetli bir feryatla arka üstü düştü bayıldı” (Samipaşazade Sezaî, 2015: 32). Sanrının ardından bayılması da önemli bir göstergedir. Mazhar Osman yoğun melankoli yaşayan kişilerin hayal gördüğünü belirtir. Dilber’in evden kaçıp geri dönmesinin ardından hanımı Dilber’i dolaba hapseder. Dolapta ağlamayıp kendini tutan Dilber yatağına geçince ağlar.

Yeni götürüldüğü evde cariyelerin hayaletlerden konuşmaları Dilber’i korkutur ve üzer: “Bu serair-i hane-i dehşetin içinde gubar eden hayat, Dilber’in hiç vukuf ve taâlluku olmadığı halde gönlüne ilka-yı hüzn ve elem eder” (Samipaşazade Sezaî, 2015: 44). Ev bile ona hüzn verir. Bir anda baykuş sesini duyan Dilber’e esircinin “Kızım sana ne oldu? Yüzün kül gibi olmuş” sorusuna “Hanım burada fena bir kuş ötüyor” cevabı dışarıyla, özellikle baykuş sesi ile, bir tür korkutucu bağlantı kurduğuna

işaret eder. Evde bir anda ortalık karışınca esirci Dilber'i başka bir odaya götürür ve burada uyumasını söyler. Sonrasında bu baykuş sesinden yatamayan Dilber'in gecesi kâbusa döner: "Başucundan, o bin senelik Bizans harabelerinin yıkılmış burç ve barusundan, gayet dilhıraş gayet çirkin kahkahaya benzer bir ses geldi. Bir yaralı kuş gibi çırpınarak ayağa kalkmak istedi. Baykuş ötüyordu" (Samipaşazade Sezaî, 2015: 48). Burada baykuşun sesinden bahsederken yaptığı acı "dilhıraş bir ses" ve "çirkin bir kahkaha" benzetmesi önemlidir. Anlatıcı baykuşun gece avlanması sebebiyle ölümü hatırlatan simgesel tarafını kullanmış olabilir. Aynı zamanda bu gece avcısının iyi bir saklanma kabiliyeti olması sebebiyle çıkardığı sesin kaynağının hiçbir yerden görünmemesi de kişilere ölümü hatırlatan başka bir unsurdur. Haliyle buradaki baykuş sesi Dilber için melankolinin de anahtar kavramlarından olan ölümü hatırlatması açısından dikkate değerdir. Bir yandan da Dilber bu sestten dolayı sanrılar görmeye başlar. Sanrılar melankolide çok görülmemekle birlikte bazı yoğun durumlarda ortaya çıkmaktadır. Mazhar Osman da bunu şu şekilde açıklar: "Hayal, ancak ağır vakalarda olur. Çoğu galat ve hayal nedir bilmez. Ağır şekillerinde uyumadan evvel ruyai hayallar olur" (Uzman, 1935: 218). Anlatıcı ise bu hayal sahnesini şöyle açıklar:

"Odanın ancak bir cihetini tenvir ederek öbür taraflarındaki zalâm içinde kaybolup giden kandilden ancak saçılabilir bir surette tüten ince bir sisin duvara aksi, dakika geçtikçe büyüyerek nazar-ı hâifânesine kâh beyazlar giyinmiş siyah külahlı bir mahlûk-ı müthiş ve kâh elinde yanar odunuyla kendi üzerine doğru gelen Taravet'in bir hayali görünmeye başladılar" (Samipaşazade Sezaî, 2015: 48).

Bu durum karşısında sanrıları artarak Dilber'i gittikçe delirmeye yaklaştırır. Buradan sonra sürekli olarak baykuş ötüşü duyan (ya da duyduğunu zanneden) Dilber farklı sanrılar da görmeye başlar: "Bu eve geldiğinden beri dâima bahsi tekerrür eden hayallerin, gecenin amik-i zulmeti ve ancak o mehip kubbesini gösteren kesif sislerin içinde tek ve تنها duran zindan tarafından ayak sesleri gelerek gittikçe takarrüp ediyordu" (Samipaşazade Sezaî, 2015: 49). Ayrıca kölelerin bir tür gece hayaletlerinden söz etmesiyle Dilber'in aklında oluşan karmaşa okura sunulur: "Hatırına hemen kapıdan çıkıp bütün kuvvetiyle koşarak esircinin odasına kaçmak geldi Bu teşebbüsü için de zaman geçmişti. Zira o kapı artık hayalet tarafından büsbütün istilâ edilmişti" (Samipaşazade Sezaî, 2015: 49). Dilber'in melankolisinin ağırlığını burada göstermek mümkündür. Sürekli hayaller gören Dilber kölelik

düzenindeki zorbalıktan yorulan ruhu ve yaratılıştan gelen nahif yapısıyla melankolinin etkisini yoğun biçimde hissetmektedir.

Dilber'in melankolisinin hafiflediği tek yer Asaf Paşa'nın konağı olmuştur. Dilber orada Fransızca öğrenmiş ve Asaf Paşa'nın oğlu Celal'in önce resim modeli sonra da âşık olduğu kadın olmuştur. Gerçek sevgiyi tadan Celal ve Dilber'in durumu Celal'in annesi Zehra Hanım tarafından hoş karşılanmamıştır. Zehra Hanım sinir buhranları geçirmiştir. Bu sebepten Zehra Hanım Dilber'i Mısır'a göndermiştir. Dilber'in eve son kez baktığı sahne Dilber'in sevdiğinden ayrılmanın hüznü halinin zaten yaratılış olarak da melankoliye yatkın tarafını tetiklemiştir ve anlatıcı bunu: "Dilber orada bir köşeye, bir taşın üzerine oturup da ebedî olarak veda ettiği bu eve, bu mâbed-i muhabbete, saatlerce bakarak birdenbire hücum eden şedaid-i hissiyat, sadme-i iftirak, bilhusus pâmâl-i istihkar olan haysiyet-i muhabbetiyle oracıkta mahvolmak istiyordu" şeklinde açıklamaktadır (Samipaşazade Sezaî, 2015: 85).

Dilber Mısır'a gittiğinde o debdebe ve şaşaa içinde kendini yalnız ve mutsuz hisseder. Bu da genellikle bu şaşaa anlatımlarının ardından gelen "Fakat neden bu kadar mahzun? Niçin bu mertebelerde muztarip?" diye sorulan bir Dilber tasviri ile görülebilir. (Samipaşazade Sezaî, 2015: 115).

Cevher isimli harem ağasının Dilber'in durumunu öğrenmek için ona sorular sorduğu kısımda Dilber'in kendini tutamayıp bir anda Cevher'in kucağına gömülüp ağlaması da başka bir melankoli özelliği olarak görülebilir. Mısır'a satıldığı efendiye cariye değil de odalık olması için gelen teklifini reddeden Dilber'e hapis cezası verilir. Bu hapis sürecinde sürekli Celal'i düşünen Dilber bir gün Celal'in bir fotoğrafını koynundan çıkarıp öperken "Bu oda muzlim, soğuk belki üşürsün" (Samipaşazade Sezaî, 2015: 124) diye kendi kendine söylenmesinin ardından fotoğrafı da tekrar koynuna koyması da artık aklî melekelerinin bu acı karşısındaki durumlarını gösterir.

Eserin sonunda Dilber'in artık katlanamadığı bu hayattan intihar ederek vazgeçmesi de bir melankoli göstergesidir. Burada akla Ophelia'nın durumu gelebilir. Başta aralarında derin bir aşk olduğuna inandığı Hamlet'in kendisini sevmediğini söylediği andan itibaren bir boşluğa düşen yani sevdiğinden uzaklaşan Ophelia, git gide melankolik bir hale bürünür. Başta Hamlet'in artık onu sevmediğini ve bir manastıra yerleşmesi gerektiğini söylediğinde üstünde çok durmasa da babası

Polonius'un etkisiyle de Hamlet'in onu sevmediğine inanır. İngiliz edebiyatı tarihçisi Mina Urgan'ın dikkat çektiği bir unsur ise burada Hamlet'in Ophelia'ya “manastıra kapan” demesinin altında başka sebep olabileceğidir. Urgan *Shakespeare ve Hamlet* isimli çalışmasında Shakespeare'in oyunlarını yazdığı Elizabeth çağı için “‘manastır’ yani ‘nunnery’ sözcüğünün başka bir anlamı da olması, Elizabeth çağı argosunda geneleve de manastır denilmesidir” (Urgan, 1984: 447) şeklindeki açıklamasıyla Hamlet Ophelia'ya bilinçdışından hakaret ettiğini işaret eder. Sevdiği kadına bir tür aşağılama ifadesiyle yaklaşması Hamlet'i deli gibi gösterirken aslında sevdiği kişiden hakaret duyan ve sevgisine karşılık görmediği gibi bu durum reddedilen Ophelia kendini git gide kötü hisseder. İlerleyen sahnelerde Hamlet'in onunla alay etmesine dayanamaz. Oyunun Hamlet'in babasını öldürdüğünü de öğrenen Ophelia'nın melankolisi de katlanarak artar. Çünkü bu cinayetin bir tarafında babası bir tarafında da sevdiği adam vardır. Ophelia da bu durumun altından kalkmakta zorlanır. Ophelia'nın görüldüğü son sahne Kraliçe Gertrude ile konuştuğu andır. Bu sahnede Ophelia'nın dağınık bir vaziyette parça parça şarkılar okuduğu görülür. Bu hali artık melankolisinin son evrelerinde olduğunu göstermektedir. Burada Ophelia Dilber'den farklı olarak daha canlı bir yapıdadır. Şarkılar söyleyerek ayrılan Ophelia şatodan çıkar. Daha sonra Ophelia'nın öldüğü haberi gelir. Burada iki kadının ölümü arasında bir benzerlik vardır. Ophelia çiçeklerden yaptığı çelengi bir ağaca asmak isterken çıktığı ağacın dalı kırılır ve Ophelia elinde fark etmeden kendi için yaptığı çelenkle nehre düşer. Bunun kaza değil de intihar olduğunu bir sonraki perdede cenazeyi yapan din adamları Ophelia'nın nehre düştükten sonra yardım isteyip çırpınmak yerine nehrin içinde şarkılar mırıldanarak ölmeyi kabul etmesiyle açıklarlar.

Dilber de Nil'in sularına kendini aynı kayıtsızlıkla atar. İki kadın da aslında aşklarından alamadıkları mutluluğu ve özgürlüğü nehrin sularıyla alırlar. İnci Enginün *Türkçede Shakespeare* çalışmasında bu benzerlikten söz eder. (Enginün, 2008: 218-222).

1.1.1.2. Bedensel Belirtiler

Evden kaçma olayının sabahında Dilber'in yüz ifadesinin nasıl tasvir edildiği önemlidir: “Sabahleyin şafağın kendi reng-i cemâli kadar uçuk bir ziyası odasının pencerelerinden girmeye çalıştığı zaman Dilber elleriyle gözlerini ovuşturarak

uyanıyordu” (Samipaşazade Sezaî, 2015: 41). Esir alınması sebebiyle Dilber’in vücudu bozulmuştur. Mazhar Osman’a göre melankolide vücudun gösterdiği değişikliklerden biri renk bozulmasıdır: “(Melankoliklerin) Renkleri günden güne solar, hafif kloros ve anemi olur” (Uzman, 1935: 220). Anemi derecesinde gelen bu renk bozukluğu Dilber’de görülür:

“Vakıa Dilber çirkinleşmişti. Rehğüzar-ı mukadderinde devam eden hayatın sinn-i nevminde uğradığı sekteler, hâileler yüzüne gayet hafif bir nikab-ı zulmanî çekmiş, meşakkat ve sefaletler, vaktinden evvel açılmış gül yaprakları gibi küçük küçük buruşuklar hâsıl ederek yanakları seçilecek surette sarkarak on iki vücudun üzerinde elli senelik bir çehre hâsıl olmuştu” (Samipaşazade Sezaî, 2015: 51).

Melankolisi artan Dilber’in vücudu bozulmaya başlar. Anlatıcı bu çirkinleşmeyi yaşadığı zorlukların bir yansıması olarak gösterir. Bunun yanında kırışıklık, sarkma gibi belirgin değişiklikler ağır melankolideki bir kişinin çirkin olarak adlandırılmasına sebebiyet verir. Bunun benzeri betimlemeler pek çok yerde görülür: “Bu uçuk renk, bu mağmum bakış, bir levha-ı hüzn-efzaya numune olacak” (Samipaşazade Sezaî, 2015: 52). Burada başka bir beden betimlemesi vardır. Dilber’in Asaf Paşa’nın konağından ayrılacağı sırada yani sevdiğinden ayrıldığı zaman da yüzünün solduğu görülür: “Dilber’in, gözlerinde girye-i teessürde eser görünmüyordu. Yalnız renginin, yaptığı yaşmaktan farkı kalmamıştı ” (Samipaşazade Sezaî, 2015: 83). Burada yaşmağın beyazlığı ile yüzü arasında bir benzerlik kurulmuştur. Bunun yanında “Dilber’in çehresindeki soğukluk arkadaşının dudaklarına hafif bir titremek vermiştir” (Samipaşazade Sezaî, 2015: 84) ifadesi ise sadece yüzünün rengi değil aynı zamanda vücudun soğuk ve ağır olmasını da melankoliye bağlar. Vücudun soğuk olma nedeni ise kara safranın artması ve buna bağlı olarak vücudu soğuk tutmasıdır. Dört Sıvı teorisindeki kara safranın vücuda etkilerinde bu görülebilir. Mazhar Osman’ın teşhis sorularındaki “Sert vaziyette mi duruyor, yüzünde acı okunuyor mu?” ifadeleri Dilber’in buradaki durumunun gerçekliğini ortaya koyar (Uzman, 1935: 266).

Son olarak romanda geçen “İngiliz hastalığı olan kara sevdâ” (Sezaî, 2015: 51) ifadesi de yazarın melankolinin çıkış noktasını bildiğini, bunu romanda karakterlerden birinde görülebileceğini ifade etmesi bakımından çok önemli bir ipucudur.

Genel olarak değerlendirilirse Dilber'in melankolisini Mazhar Osman'ın belirttiği gibi başta yaratılış ile açıklanır. Ardından küçük yaşta doğduğu topraktan ve ailesinden ayrılmasını bu durumu tetikler. Öte yandan Celal ile aşk yaşadığı sırada hafifleyen melankolik hal Asaf Paşa'nın konağından Mısır'a satılmasıyla tekrar nükseder. Zira sevdiğinden ayrılır. Mısırlı efendinin onu odalık yapmak istediğini reddettiğinde aldığı hapis cezası –bu kapatılma hali- da üzerine bir tür baskı yapar. Özgürlüğüne kavuşabilecekken melankolik kişiliğinin etkisiyle intihar ederek yaşamına son verir. Bu sebepten Dilber'in melankolisi onun hayatını bitirmesine sebep olur. Mazhar Osman'ın melankoliklerin intiharı için tespitleri burada önem arz eder: “Melankoliklerde intihar çok görülen bir hadisedir. Hastanın, sıkıntısı, ümitsizliği, tamir kabul etmez surette harap olduğu sanısı er geç intihara sürükler. İntihar hastalığın bidayetinde ve nihayetinde daha çoktur” (Uzman, 1935: 219). Buradan görüleceği gibi Dilber hayatını melankolisinin en yoğun olduğu bir zamanda noktalar.

Çalışmadaki ilk inceleme olan *Sergüzeşt* melankoliyi kölelik ile birlikte irdelemiştir. Aynı zamanda Dilber'in demografik yapısını göz önünde bulundurmak gerekirse çok küçük yaşta ailesinde koparılması aynı zamanda yaratılıştan gelen özellikler bir arada değerlendirildiğinde Dilber'in melankolisinin yoğunluğu anlaşılabilmektedir. Zira şiddete küçük yaşta maruz kalan aynı zamanda aileden uzaklaşan Dilber kendini ifade etme imkânı bulamadığı için melankolikleşir. Dilber'in durumu geride kalan karakterler için bir hareket noktası olmaktan çok benzer ve farklı yönleri görmek açısından önemlidir. Samipaşazâde Sezaî herhangi bir tıbbî veriye dayanmadan gördüğünü uygulayan bir kalem olarak yapıtını ortaya koyar.

1.1.2. Pakize (*Pakize*)

Behice Ziya Kollar, Tanzimat dönemi Türk yazınında tefrikada kalan romanlarıyla edebiyat tarihinin karanlıklarına gömülmüş bir isimdir. Behice Ziya'nın kim olduğuna dair net bir bilgi bulunmamakla birlikte Reyhan Tutumlu ve Ali Serdar iki olasılık üzerinde dururlar. İlk olasılık Ali Birinci'nin Osmanlı'nın basın yayın faaliyetlerini incelediği çalışmasıdır. Bu çalışmada Ali Birinci, Behice Ziya Kollar'ı Ziya Karamursel'in kardeşi ve Türk edebiyatının ilk kadın çevirmeni olarak gösterir (Birinci, 2006: 330). Ancak Reyhan Tutumlu bu bilginin doğru olma olasılığının düşük olduğunu açıklar. Kollar'ın aile soyağacını elde eden Tutumlu soy isim sorunu

sebebiyle buradaki olasılığı zayıf bulur. İkinci olasılık ise Servet-i Fünûn yazarı Safveti Ziya'nın kız kardeşi olmasıdır. Reyhan Tutumlu bu olasılığı daha güçlü bulur. Hakkı Tarık Us'un *Basın Hayatında 50 Yıl* kitabındaki bilgileri göz önünde bulundurarak ikinci olasılığı kabul eden Reyhan Tutumlu çevirmenliği de kabul ederek bilgileri birleştirir. (Tutumlu ve Serdar, 2019: 11).

Türk edebiyatının kadın yazarlara karşı bir dönem içinde bulunduğu nispeten baskıcı tavır, bazı iyi romanların gazete tefrikalarında kalmasına sebep olmuştur. Döneminde popüler edebiyat içinde değerlendirilen kadın romancıları sonraki yıllarda gazeteden çekip birer müstakil eser sahibi görmek için günümüz edebiyat araştırmacılarını beklemek gerecektir. İncelencek olan *Pakize* isimli roman, tefrikada kalan romanlardandır. 1896 yılında *Maarif* dergisinde bölümler halinde sunulan *Pakize* hem dönemi hem de günümüz edebiyatında kadın karakterin oluşumu için önemli bir örnektir. Genel kanının aksine baskın ve güçlü bir kadın özelliği gösteren Pakize histeri ile sonlanacak bir melankoli yaşayarak öncü bir karakter olur. Pakize'nin Rıfat'a Rıfat'ın yazdığı bir yazı üzerinden aşık olması, döneminde yalnızca kaçgöç olan bir toplum için yenidir.

Roman, yirmili yaşların başındaki Pakize'nin babasıyla olan çiçek seremonisi ile başlar. Ardından Pakize'nin küçükken annesini kaybettiği öğrenilir. Pakize'nin babası Neyyir Bey Pakize'nin eğitimini düşünerek tekrar evlenir. Neyyir Bey, kızının geleceğini düşündüğünden onu okuryazar biri yapmaya uğraşır. Pakize *L'Illustration* gibi Fransız gazetelerini aynı zamanda Ahmet Mithat Efendi'nin gazetesi olan *Tercümân-ı Hakikat*'i takip eder. Neyyir Bey'in çağdaş bir insan olmasının yanında kızından istediği ikinci şey Neyyir Bey'in seçeceği bir kişiyle evlenmesidir. Pakize için bu durum biraz zorlayıcı olur ve çoğu zaman bunu düşünür. Pakize'nin aşk, hayat gibi tüm konuları konuştuğu iki arkadaşı vardır: Biri amcakızı İffet, diğeri bir aile dostunun kızı olan Şeref Hanım'dır. Çevresi tarafından zor beğenen biri olarak kabul edilen Pakize bir gün *Tercümân-ı Hakikat*'te aşk ve kadınlara dair bir yazı okur. Yazıya neredeyse saplanıp kalan zihni Pakize'nin ruh durumunu etkiler. Yazıdaki imzanın Rıfat isimli birine ait olduğunu görür ve bu yazıyı düşünmeden edemez. Burada histerik öğelerin romana yavaşça eklendiği görülebilir. Yazıya ve yazara saplantı derece bağlanan Pakize, herkesin bu yazıyı okumasını sağlar. Çiçeklere karşı bağlılığına anlatıda dikkat çekilen Pakize, annesizliğini tekrar tekrar hatırlar. Bu

hatırlama anlarından bir tanesinde Pakize günlük tutmaya başlar. Gazetede ki yazının sahibi Rıfat'ın Şeref Hanım'ın kardeşi olduğu öğrenilir. Şeref Hanım'ın kardeşiyle aralarında edebî bir yakınlık başlar. Bu edebî yakınlık Pakize için aşkın bir yansımadır. Şeref Hanım bir gün kardeşi Rıfat'ın evleneceğini haber verir. Pakize bu durumda kendini çok kötü hisseder. Bu aşkın tek taraflı olması Pakize'yi tifo eder. Tedavi için evden hastaneye tanışırken Rıfat ile karşılaşır. Bu karşılaşmanın ardından kendini daha kötü hisseden Pakize, tedaviden sonra babasının uygun gördüğü biriyle evlenir. Çocuğunun adını da Rıfat koyar. Roman Pakize'nin mutsuz evliliği ile son bulur.

1.2.1.1. Ruhsal Belirtiler

Pakize dört yaşındayken annesini kaybeder. Bu ilerde tamamlanmamış Elektra kompleksi doğurabilmektedir. Elektra kompleksi üç altı yaş arası yani fallik dönemdeki kız çocuklarının babaya duyulan yoğun cinsel istek ile anneye hissedilen yoğun nefretini açıklar. Kız çocuk kendini erkek çocukla kıyasladığında penisi olmadığı için eksik hissedip onu bu eksiklikle doğurduğu için anneden nefret eder. Penis kıskançlığı yaşayan kız çocuğu penis sahibi olan babaya yaklaşır. Penis isteyen kız çocuğu bunun olmayacağını anlayınca babaya yoğun bir cinsel istek duyar. Penis kendisinin olmasa da onunla yaşayacağı deneyim onu memnun edecektir (Freud, 1997: 141-165). Çünkü dört yaş gibi çok erken bir dönemde annenin kaybı Pakize'de bu evrenin atlatılamamasına neden olur. Zaten romanın girişinde bahsedilen baba düşkünlüğünün bir sebebi bu olabilir. Yeniden evlenmeyi eşine saygısızlık olarak gören Neyyir Bey ilgili ve dikkatli bir baba olarak kızının geleceğini düşünür. Bu sebepten dönemin geleneğine uygun olarak Pakize'ye Fransız bir mürebbiye tutmak ister. Çevrenin etkisiyle bu fıkirden vazgeçen Neyyir Bey kızının eğitimini göz önünde tutarak yirmi iki yaşında bir kadınla evlenir. Yeni anneye Pakize'nin tepkisi önemlidir: "Pakize, onu validesine evvelce bigâne davranmaya, onu pederinin yanında görünce odasına kaçıp ağlamaya başladıysa da genç hanımın hüsn-ü muamele ve terbiyesi sayesinde çocuğu pek az zamanda kendisine ısındırdı" (Kollar, 2019: 78). Başta bu yeni anneyi kabullenemeyen Pakize, kadının dirayetli ve sevecen yapısıyla alışmıştır. Burada Elektra kompleksi tamamlanmasa da anne yerine geçen bir nesne ile tamamlanmaya çalışılmıştır. Pakize'nin Neyyir Bey'le birbirlerine düşkünlükleri ise devam etmektedir. Her sabah gerçekleştirilen çiçek ritüeli bunun kanıtıdır. Anlatıcı

Pakize'nin nasıl bir kişiliğe sahip olduğunu şu sözlerle açıklar: "Pakize, pederinin yanında şen bulunursa da hilkaten pek mağmumdur. En ufak bir şeyin kendisine pek büyük tesiri olur. Bir kuzunun feryadı, bir yaprağı sukutu Pakize'yi saatlerce ağlatır!" (Kollar, 2019: 79). Karakterinde doğuştan gelen ve ileride yaşayacağı melankolinin de hazırlayıcısı olan bu kırılgan yapı annenin erken kaybı ile yoğunlaşır ve melankolinin temeli burada atılır. En küçük şeye bile saatlerce ağlayacak bir kişilik hâlihazırda melankoliye yakın bir ruh hali içindedir denebilir. Romanda yirmi yaşını süren Pakize o sabah rüyanın etkisiyle kötü uyanır: "Bu sabah Pakize mutadından ziyade mağmum olarak uyanmış, gördüğü rüyanın tesiriyle gözlerde elan yaşlar dolaşıyordu! Aynaya baktığı zaman 'Üf yine bu sabah çehrem pek bozuk!' Asabi bir gayretle saçlarını taradı" (Kollar, 2019: 79). Melankoliklerin genel özelliklerinden bir tanesi yukarıda belirtildiği gibi kendilerini çirkin ve kötü bulmalarıdır. Alıntıda alışıla gelinenden farklı bir durum olduğunun altı çizilse de Pakize'nin "yine" ifadesi bu durumu kendisinin daha önce de yaşadığını gösterir. Bu durumdan hareketle melankolisinin kendini belli ettiği de söylenebilir. Anlatıcı ilk bölümlerde bu konuya sürekli dikkat çeker: "Mamafih badi-i mağmumiyet olacak bir elemi yoktu. Ancak ufak bir şeyden müteessir olan gönüller asla elemenden azade olamaz! Mesela bir kuşun nağmesaz oluşu, suların çağıltısı, onlara pek bir tesir eder. Pakize de böyle gönül sahiplerinin birisi, belki de birincisidir" (Kollar, 2019: 80). Pakize'nin kırılgan ve melankoliye yatkın hali burada görülür. Behice Ziya'nın bu konuyu böyle etraflıca vermesi aslında dönem kadınlarının kendilerine bir ortaklık aramasına benzemektedir. Kendi döneminin sesi olan bir kadının bu türden kırılgan bir kadın karakter ortaya koyması dikkat çekicidir.

Melankolinin başka belirgin bir özelliği hayata dair umutsuz bakıştır. Mazhar Osman bunu şu şekilde açıklar: "Tasalı görünüş: Yüzleri gülmez kimi yeisli ve mahzun bakar, kimi adeta ağlar gibi durur. İşte melankolinin umumî levhası budur. Melankoliklerin yüzü gamlı, sıkıntılı, gergindir" (Uzman, 1935: 216). Pakize'de de umutsuz gelecek hali görülür: "Pakize istikbali düşündüğü zamanlar pek mahzun olurdu. Canına iştirak edecek ada hayalhanesinde tecessüm ettirdiği adama benzemezse pek ziyade bedbaht olacağını, daha doğrusu hayatı zehirlenip gideceğini biliyordu" (Kollar, 2019: 80). Osmanlı İmparatorluğu'nun kadına söz hakkı tanımayan yapısı evlilik ve eş seçimi meselesini de gündeme getirir. Kadınların bu konuda fikir

beyan edememesi anlatıcı tarafından hem eleştirilmiş hem de Pakize'nin melankolisini destekleyen bir yapı kazandırmıştır.

Pakize'nin melankolisinin göstergelerinden bir tanesi uykusuzluk bir diğeri de buna bağlı olarak iştahsızlıktır. Mazhar Osman, melankoli belirtilerinde de geçen uykusuzluğu şu cümle ile açıklar: “Uykusuzluk, en usandıran, cana tak dediren ârazilardan biridir” (Uzman, 1935: 217). Uykusuzluğa bağlı iştahsızlık Pakize'nin hayatını zorlaştırmaktadır: “Uykusuzluktan mütehasıl iştahsızlık kendisini daima rahatsız eder, rengi her zaman uçuk bulunurdu. Bu hali kendi de arzu etmediği halde çok defa muvaffak olamaz...” (Kollar, 2019: 83). Alıntıda küçük bir detayı da görmek gerekir. Yukarıda gösterildiği gibi melankoliklerin yüzleri genellikle uçuk renkli olur ve kendilerini hiçbir şeye yeterli hissetmezler. Bu sebepten Pakize'nin melankolisinin var olduğu, sadece adının konulmadığı sonucuna varılabilir. Pakize'de kendi halinin farkında ve bundan mutsuz olmaktadır.

Melankolinin temel sebeplerinden olarak annenin ölümü gösterilebilir. Zira Pakize daha çok küçükken yaşadığı bu kayıp onun sonraki yaşamını etkiler. Bunu Pakize'nin İffet'e söylediği şu sözlerle yakalamak mümkündür:

“Ah ben o saadete de nail olamadım ya! Validemin bir buse-i şefkatine mazhariyetimi tahattur edemiyorum. Hatta anacığımın şekli bile gözümün önünde yok. Yaşım pek ilerledikçe vakide şefkatinin ne demek olduğunu pek şiddetli bir surette hissediyorum. İffet! İnan! Bir ana, kızını öperken kalbime demirler saplanıyor zannediyorum. Ben ömrümde bahtiyar olamayacağımı hayatıma bakarak hükmediyorum. Cenabıhak, mutlak beni arzum vechle mesut etmeyecektir” (Kollar, 2019: 87).

Çünkü melankoliklerin genel tavrı olası geleceğe dair umutsuzluk ve buhranlı hali bu kadar erken bir dönemde göstermek kadın karakteri derinleştirmede önemli bir ayrıntıdır. İffet'le Pakize konuşmaya devam ederken, oturdukları yere gelen Nimet Hanım'ın – Pakize'nin üvey annesi – bir cümlesi Pakize'nin melankolik halinin dışarıdan yansımaları gösterir: “Siz seksen yaşındaki kadınlar gibi bir yerde büzülüp saatlerce kimildamıyorsunuz” (Kollar, 2019: 88). Melankolide bir yerde uzun süre hareketsiz bekleyip düşünmek, görünür belirtiler grubuna girer. Mazhar Osman bu hareketsizliği açıklarken şu ifadeleri kullanır: “Melankolik eski çevikliğini, canlılığını kaybeder. Ağır ağır yürür, iki taraflı felç getirmiş bir adamın halini andırır. Tembelleşir, lakırdılar bile ağzından istemeye istemeye çıkar” (Uzman, 1935: 215).

Anlatıcı Pakize'nin ne düşündüğünü paylaşarak Pakize'nin melankolideki sabit fikre sarılma durumunu açıklıkla gösterir: "Pakize'nin hatırında elan sabahleyin okuduğu makale vardı desem taaccüp olunur mu? (Kollar, 2019: 88). Sabahtan beri makale üzerine dönüp duran, her seferinde farklı bir yerini yakalayan Pakize'nin makaleye verdiği tepki melankoliden gelmektedir. Pakize'nin bu durup düşünen hâli tek bir ana ait olmamakla birlikte romanda sık tekrar eden bir unsurdur. Örneğin kız arkadaşları İffet ve Şeref Hanım'lar ile otururken *Tercüman-ı Ahval*'de beğendiği yazının Şeref Hanım'ın kardeşine –Rıfat Bey- ait olduğunu duyduktan sonra yine benzer bir tepki vermektedir: "Pakize pencerenin önüne oturup tefekkürata daldı. Zihnine yine izdivaç meselesi hücum etmişti. Mutlak pederi kendisini bir adama verecek. O adam, kadınları insan addetmeyen efkâr-ı atika eshabından birisi yahut bunun aksi olarak bütün bütün sahte alafranga olursa?" (Kollar, 2019: 93). Evlenmeye karşı bu yaklaşımı daha önce de söz konusu olmuştur. Geleceğe dair bu umutsuz tavır melankolinin temel belirtilerindendir.

Sinir ya da öfke melankoliklerde sık rastlanmayan bir durumdur. Dönem romanları ve bu romanların yazarları düşünülürse kadın karakterlere verilen az da olsa histerik kadın rolü burada da görülür. Kıskanç, şüpheli ve istekleri konusunda her şeyi göze alan Mahpeyker'in torunları olarak görülebilecek bu kadınların sinir nöbetleri de sık rastlanan bir durum olur. Mazhar Osman'a göre bu sinir nöbetleri histerinin yükseldiği anlarda ortaya çıkar (Uzman, 1935: 648). Pakize'de melankolinin yanında romancının tasarrufuyla az da olsa histeri eklendiğini görmek mümkündür. "Bu sözleri işittiği vakit gayriihtiyari olarak hissettiği hiddet bu akşam şiddet hâsıl eyledi" (Kollar, 2019: 91). "Bu sözler" ifadesinde geleceğine ve eş seçimine dair konuşmalar olması Pakize'nin öfkesini anlamlı kılarken öte taraftan da melankoliklerden beklenmeyecek bir şiddetin ortaya çıkması önemlidir.

Pakize'nin bir gün gittiği bir yemekli toplantıda, eskiden de husumeti bulunan bir kadının, arkadaşı Şeref Hanım ve kardeşi hakkında konuşmalarına şahit olurken, toplantıdaki bazı kadınlar tarafından arkadaşı ve arkadaşının kardeşiyle dalga geçilmesi Pakize'yi derinden sarsar. Özellikle Rıfat Bey'in yazarlığı söz konusu olunca korumaya geçen Pakize husumeti bulunan kadın tarafından Rıfat Bey'le birbirlerine yakıştırılırlar ve etraftaki kadınlar da bu istihzaya dâhil olur. Bu durum Pakize'nin melankolisinin tetiklenmesine sebep olur: "Pakize, o cesim tavan

birdenbire başına yıkılmış da altında boğuluyormuş gibi bir sıkıntı hissetti. Bir dakika kadar ağzını açıp kapadığı halde bir tek kelime telaffuzuna muktedir olamadı” (Kollar, 2019: 96). Başkaları tarafından duygusu aşağılanan Pakize kendisini kötü hisseder. Hemen oradan uzaklaşır. Ertesi sabah İffet, Pakize’yi yine derin düşüncelere dalmışken bulur:

“Sabahları kuşlarla beraber uyanmamayı mutad edinmiş olan güzel İffet, Pakize’nin odasına girdiği zaman genç kızı yatağı içinde oturmuş, kollarını yastığa dayamış, başını ellerinin içine almış olduğu halde bilahareket düşünür buldu. Yatağın içinde açık bırakılmış bir kitap, gözyaşlarıyla ıslanmış bir mendil vardı. Demek Pakize pek çok ağlamış!” (Kollar, 2019: 99).

İffet’in karşılaştığı bu tablo melankolik Pakize’nin önceki gün yaşanan olayı atlatamadığının bir göstergesidir. Uykusuzluk ve derin düşüncelere kalma tekrar eden yapılar olmaları sebebiyle burada melankoliye dair bilgi verir. Uykusuzluğu en azaplı araz olarak gören Mazhar Osman kişinin düşüncelerinde yoğunlaşmasını da bir belirti olarak sunar (Uzman, 1935: 217). Bunun yanında yarım bırakılmış kitap da eylem yapmaya niyet eden melankoliğin, içine girdiği buhranın büyüklüğü anlatması açısından önemli bir işarettir. İffet’i gördüğünde Pakize’nin “Bu gece rüyamda validemi gördüm. Beni öpüyordu. İnşallah yanına gidiyorum” demesi ise ölüm isteğini gösterir (Kollar, 2019: 99). Melankoliklerdeki ölüm isteği önemli bir başka belirtidir. Yukarıda detaylı anlatıldığı gibi ölüm isteği melankoliklerin dünyadan tat almamaları ve geleceği kötü görmeleri vb. durumlarda hayatın boş olduğu hükmüne varan melankoliklerin kendilerine zarar verme şekilleridir. İffet’e yalnız kalmak istediğini söyledikten sonra günlüğüne yazmaya başlayan Pakize içinde bulunduğu durumu kendi ağzından şöyle nakleder: “Ben yaşta bir kız neden ölmek istesin! Dünyadan bu kadar müteffir olsun! Ne acayip hal! Ben de akranlarım gibi şen ve şatır olmaya gayret ediyorum. Lakin muvaffak olamıyorum. En ehemmiyetsiz bir vaka beni üzüp rahatımı selp ediyor. Dün akşamki hal elan zihnimi teşviş etmekte” (Kollar, 2019: 100).

Günlüğünde yazdığı gibi Pakize mutlu değildir ve ölmek ister. Bunun yanında dünyadan nefret eden genç kız kendini bir an olsun mutlu hissetmek için çaba sarf etse de başarılı olamaz. Bunun sebebi kızın içinde bulunduğu ruh durumunun artık onu çok zorlamasıdır. Hayatını toplum içinde yaşayamayacak duruma geldiği için

melankolisinde yoğun bir döneme girmiştir. Şeref Hanım'ın Pakize'ye nasıl olduğunu sorduğundaki rikkati gözünden kaçmayan Pakize'nin şu sözleri söylemesine sebep olur: “Merak etme iki gözüm, hiçbir şeyim yok. Bugün canım tembellik istedi. Gel güzelim şöyle karşıma otur da beni cidden seven hassas bir kalbin huzurunda bulunduğumu düşünerek mesut olayım” (Kollar, 2019: 101). Pakize'nin burada görülen melankolisinde annesinin eksikliğinin bir temel olduğu daha önce belirtilmişti. Çocukluktaki sevgi eksikliği, Pakize'nin bunu başkalarından tamamlamaya çalışmasıyla kendini yeniden gösterir. Pakize'nin sevgiyi tamamlama isteği başarıyla sonuçlanamaz. Bu sebepten Pakize'nin melankolisi artmaktadır. Şeref Hanım'ın gelmesinin sebebi ise Rıfat Bey'in Pakize'nin yazmış olduğu herhangi bir metin varsa onu rica etmek içindir. *İhanet* isimli türü belirtilmeyen eserin olduğu defteri üzerine düzeltme yapmaksızın gönderdikten sonra güzel sözler duyacağını düşünmeye başlar. Devam eden günlerde ise Şeref'ten ödünç kitap istemek için mektup yazar. Mektubun cevabı hızla gelir ancak gelen kitabın üzerinde imza olarak Rıfat Bey'inkini gören Pakize korkar:

“Vah yazık! Acaba, ben eserimi gönderdiğim için bir tedbirsizlik mi ettim? Acaba nazarında küçüldüğüm için, doğrudan doğruya kitap göndermeye kadar cesaret etti? Of, niçin gönderdim? Niçin iyice düşünmeden hareket ettim? Ya beni hoppa mizaç, vakar ve istikametini düşünmeyen kizlardan addederse? Ya bana gösterdiği hürmeti bırakarak tahkire başlarsa? Gibi fikirlerle zavallı kız muazzep olmaktaydı” (Kollar, 2019: 103).

Rıfat Bey'in görüşünü önemseyen Pakize ona karşı yavaş yavaş bir duygu geliştirir. Öte taraftan duygudan duyguya geçmesinin sebebi de içinde yaşadığı buhranın bir yansımasıdır. Az sonra hizmetçi tarafından gelen mektup ise Pakize'nin kendisini boşa üzdüğünü gösterir. Rıfat Bey'e karşı hissettiği duygu onu mutlu etse de bir şeyler eksik kalmaktadır. Pakize kendisiyle kaldığı her an günlüğünü doldurur. Günlüğünde geçen “Kaç gündür gönlümde harikulade bir tazyik, bir hüzne-ü garip hissediyorum. Niçin? Ah, o hissiyattan kendim de utanıyorum da onun için!” ifadesi Pakize'nin aşkı bile melankolisiyle yaşayabileceği hakkında önemli bir detaydır (Kollar, 2019: 107). Günlüğün devamında “Bugün Rıfat Bey'i gördüm. Dün Şeref'in bizim bağdan koparmış olduğu çiçeklerden biri yakasındaydı, o şükufe-i sefidin talihine haset ettim” demesi dikkat çekicidir (Kollar, 2019: 107). Kıskanma burada bir histeri belirtisidir. Çocuk ruhuna sahip olan histerikler tüm duyguları daha ilkel

yaşar. Kıskanmak da buna örnektir: “İsteri dikkat edilirse çocuk ruhudur. Tenasülî ruhiyettir, heyecanda da çocuğu andırır. Heyecanları bol, yüksek, ve iptidaidir” (Uzman, 1935: 640). Uzman’ın da ifade ettiği gibi kıskançlık burada çocuksu ve özlem doludur. Bunun yanında Rıfat Bey’in yakasına taktığı çiçeğin beyazı ile kendi ruhunu kaplayan kara safranın arasındaki zıtlık da önemlidir. Hipokrat’ın dört sıvı teorisinde kişiyi melankolik ettiği düşünülen maddenin kara safra olduğu bilinmektedir. Bu maddenin fazlası vücudu soğuk ve kuru yapmaktadır (Scull, 2020: 30). Burada görsel bir zıtlık da söz konusudur. Bundan sonra aşk ve kadınlık gururu arasında kalan bir Pakize portresi çizilir: “Bir taraftan suzişli bir muhabbetle uğraşmak, diğer cihetten o sevdâ-yı mecnunaneyi ihfaya çalışmak, kendisini harap ediyordu” (Kollar, 2019: 108). Bu iki önemli duygu arasında sıkışan ve kendini çok da iyi hissetmeyen Pakize melankolisiyle de mücadele etmek durumundadır. Günler ilerler, Pakize’nin aşkı Şeref’in getirdiği Rıfat Bey’in yazılarıyla derinleşirken Şeref’ten Rıfat Bey’in evleneceği haberini alır. Haberin geldiği mektubu okur ama anlayamaz: “Bir dakika kadar okuduğu kâğıdın mealini anlayamadı, harfler gözlerinin önünde kâh büyüyor kâh küçüle küçüle kâğıdın üzerinde hiçbir şey kalmıyordu” (Kollar, 2019: 109). Beklenmedik, sarsıcı bir haber karşısında kişilerin duyularının bir süre çalışmıyor gibi tepkisiz kalması melankolinin belirtisidir: “Hele had melankolilerde gamlı bir sükûn yahut sıkıntılı bir teheyyüç göze çarpar” (Uzman, 1935: 218). Burada ise Pakize’nin melankolisinin yanında kendini gösteren bir histeriden söz etmek şu an için mümkün değildir ancak ilerleyen safhalardaki melankoliklerde histeriye ait bulgulara rastlamak mümkün olmaktadır. Behice Ziya Kollar, Pakize’nin içinde bulunduğu ruh durumunu verirken çevreyi buna dâhil etmiş ve realist bir yaklaşıma girmiştir. Rıfat’ın evleneceğini duyan Pakize’nin melankolisinin arttığını şu sözlerle okura verilir: “Pakize elindeki kâğıdı uzattı. Zavallı kız ne hallere girmişti! Fakat odanın karanlık tarafında tesadüf etmiş olduğundan İffet bu hali anlayamadı, zaten aldığı haberlerin Pakize’ye nasıl tesir edeceğini düşünmemiş bile olduğundan dikkat etmedi” (Kollar, 2019: 110). Pakize’nin ruh durumuyla odanın ışıksız yerinde kalması tesadüften ziyade anlatıcının bir oyunu gibi görülebilir. Üzüldüğünü İffet’e fark ettirmemeye çalışan Pakize için anlatıcı “Gönlünde volkanlar tutuşmuş olduğu halde dud-u siyahını zapta mecbur olan Pakize’cik sesinin titrekliliğini izaleye gayret ederek” ifadesini kullanır (Kollar, 2019: 110). Pakize’nin bu sahnedeki melankolisini yoğunluğunu

melankolinin rengi olan siyahla veren anlatıcı anlatımı kuvvetlendirmiştir. Anlatıcı metinde bundan sonra Pakize'nin iç dünyasına daha da yaklaşır:

“Bazen insan pek sevdiği adamdan bile sıkılır. Pakize de bugün İffet'ten sıkılıyordu, eğer yalnız olaydı, ağlayarak ateş-i kalbini mümkün merteye teskin edebilirdi, ayağını yere vurarak dedi ki:

-Allah'ım bana niçin bu kadar azaplar çektiriyorsun? Kusurum nedir? Felaketime bile ağlayamıyorum! Kendi kendime olsam, hiç olmazsa istediğim gibi ağlamak saadetine nail olurdum. Of, o da yok!” (Kollar, 2019: 110).

Burada Allah'a yalvaran Pakize'nin yalnız kalmak istemesinin ve Rıfat Bey'in evlenmesinden duyduğu azabı derinden hissettiği söylenebilir. Başına gelen kötü şeye ağlamayı bile kendine lüks sayan bir bakış açısı ile duruma tepkisiz kalan Pakize ise melankolisinin içine hapsolür. Öyle bir melankolidir ki artık kendisini histeriye bile döndürecek güce gelir. Rıfat'ın evlilik haberine tebrik yazmalarını hatırlatan ve bu evliliğin onlar için de bir eğlenme bahanesi olduğunu söyleyen İffet'e karşı içinde oluşan bir anlık nefret kendini hemen belli eder: “Pakize, İffet'in muhabbetinden şüphe etmekte kendi felaketiyle eğlendiğine zahip olmak günahkârlığına kadar vardı” (Kollar, 2019: 111). Sonra bundan da rahatsız olan Pakize kendine kızıp gururunu hatırlar: “Kendi efkârı yine kendi rikkat-i kalbini tahrik ederek gözleri doldu. Hemen kendini aşkın kucağına atıp ‘Ben mahvoldum! Sevdiğimi aldıldım! Ölmek istiyorum!’ diye haykırıp bağırarak istedi, enva-ı felaketi başına getiren o vakar ve azamet buna da mâni oldu” (Kollar, 2019: 111).

İffet, Rıfat Bey'in evliliğinden sonra Pakize ile kendisinin ne zaman mutlu birer yuva kuracakları hakkında konuşurken Pakize'ye fikrini sorar. Pakize içinde bulunduğu durumu söyle açıklar:

“Ben gençliğimin kadir ve kıymetini bilemediğim gibi bundan böyle de bilemeyeceğim zannediyorum. Artık hüznün ve elem benim için daimî bir şey olduğundan tahrik olmaya hacet yoktur. Fakat şu halin sebebini sorsalar verecek cevap bulamayacağım. Babam beni seviyor. Kendisine kabul ettiremeyeceğim hiçbir söz olmaz, validem daima hakkımda asar-ı muhabbet ve hüsn-ü muamele gösteriyor. Dünyada validesini kaybeden evlat yalnız ben değilim ya! Of yine derdimi açtırdın, haydi susayım!” (Kollar, 2019: 112).

Arkasından da “[Z]apt ettiği yaşlar gözlerinden boşanıvermişti” (Kollar, 2019: 112). Burası melankolik birinin tüm düşüncelerini yansıtan önemli bir alıntıdır.

Alıntının girişinde geleceğe dair umutsuzluğu olan bir kadının devamında mutsuzluktan asla uzaklaşamayacağını da bildirmesiyle kendisine dair umudunun da kalmadığını söyler. Babası ve üvey annesiyle ilgili bir sıkıntısı olmasa da küçük yaşta anneyi kaybetmenin etkisini bir kez daha ortaya koyar. Bu satırlar roman karakterinin en saf düşünceleri olması sebebiyle Pakize'nin melankolik derinliğini ortaya koymaktadır. Güç bela yazdığı tebrik mektubundan sonra yalnız kalan Pakize titrer ve “Allah’ım sen bana gayret ver! Artık bana acı, pek harabım!” (Kollar, 2019: 114) diye dua eder, ardından da ağlar. Artık içinde bulunduğu kötü hali sesli bir şekilde ifade eden Pakize dönülmez bir yola girer. Güçlenen melankolisi ve kendisini teskin edemeyecek olmanın azabıyla kendisinden geçen bir Pakize vardır. Günlüğüne de bunları şu şekilde belirtir: “Of, artık ben de cihanın musibetdidelerinden oldum! Bundan sonra hayat bana kabirden değil cehennemden farksız olacak. Zararı yok, Rıfat mesut olsun! Ben nihayete kadar perişan yaşayım! Esbab-ı yeisim bile beni şu felakete kemal-i sabır ve itaatle katlanmaya mecbur edecektir” (Kollar, 2019: 114).

Günlüğünde yazılı bu parça ve devamı melankolik kişiliğin ötesine geçmiş olan Pakize’ye acı içinde kıvranan yapısını gösterir. Günlük gibi çok kişisel bir eşyadan çıkan bu parçalar da Pakize’yi bir melankolik ilan etmek için önemlidir. Dikkat çeken başka bir husus ise Pakize’nin günlüğü yazdıktan sonra hemen ağlamaya başlamasıdır. İçini döktükten sonra ağlayan Pakize kendisini ancak bu yolla sağıltmayı sağlar.

Rıfat Bey’in düğün günü Pakize için başlı başına bir melankoli ve küçük bir histeri haliyle geçer. Anlatıcı bütün düğün olayını Pakize’nin günlüğünden verir. Yolda giderken “Âlâmın nereye gitse beni takip edecek ise de mümkün mertebe az düşünmeye gayret edeceğim, bir dakika yalnız oturmayacağım!” (Kollar, 2019: 116) diye düşünmesi, Pakize’nin kendini zorla sosyalleştirmesi iyi bir şey gibi görünebilir. Oysa ilerleyen zamanlarda bunun iyi bir şey olmadığı ortaya çıkacaktır.

Rıfat’ın düğününe isteksiz giden Pakize, eğlenmeye çalışsa da eğlenemez. Düğün biterken herkes masadaki çiçeklerden bir tane alır. Pakize ise beyaz bir yasemin alır. İffet bu beyaz yasemini şöyle yorumlar: “Yaseminin manası iftiraktır bilirsin ya!” (Kollar, 2019: 117). Pakize’nin bu seçiminin kendini Rıfat’tan koparmak içindir. Eve döndüğünde kendisiyle baş başa kalmaya cesareti olmayan Pakize; “o gece pederinin yanından ayrılıp odasına çekilmeye cesaret edemiyordu. Herkesi âlâm ve derunundan

haberdar zannediyordu, bundan başka yalnız kalınca o âlâm kendisini boğup mahvedecek diye düşünüyordu” (Kollar, 2019: 117). Alıntıda görüldüğü gibi, Pakize melankolisinin bunaltıcılığından kaçmaya çalışır. Neyyir Bey ise kızını her şeyden önemsemesine rağmen içinde bulunduğunu buhranı düğün yorgunluğuna vererek odasında dinlenmesini tembihler. Pakize ise: “nereye bastığını bilmeyerek sairfilmenamasa odasına girdi, kapısını kilitledi” (Kollar, 2019: 118). Bu yalnızlık hali Pakize’yi melankolinin yanında histeriye de iter. Anlatının bundan sonrasında melankolinin histeriye nasıl dönüştüğü görülür. Çalışmada melankolinin histeriye döndüğü nadir örneklerdendir. Romanın sonunda Pakize’nin aşktan hastalanıp yatağa düştüğü görülür. Tedavi gördükten sonra Neyyir Bey’in uygun gördüğü biriyle evlenir ancak mutlu bir evliliği olmaz. Pakize, oğluna ise Rıfat ismini koyar.

Behice Ziya Kollar, Türk edebiyatında erken sayılabilecek bir dönemde realizmi çağdaşlarından önce fark edip eserinde bunu uygulamış öncü yazarlardadır. Sonu her ne kadar melodram gibi bitse de Tanzimat yazarları arasında kadın kimliğini var edebilecek bir eser ortaya koymuştur. İlk mütercime olarak da kabul edilen Kollar, Pakize’de yer yer Fransız romanından özellikle Madame Bovary’ye yaklaşan bir yanı olsa da yerli roman bilinci ile kadın kimliğini bir potada eriterek melankoliyi eserinde yoğunlukla ve simgelerle kullanmıştır. Pakize bir roman karakteri olarak değerlendirildiğinde başarılıdır denebilir. Çünkü Behice Ziya Kollar melankoliyi kullanırken sadece romanı renklendirecek bir unsur olarak değil, dramatik kurgunun gereğine göre ekler. Annenin erken kaybı, üvey anne, istenen aşka kavuşamama gibi belli temaların hastalıkla birlikte temellendirilmesi kıymetlidir.

1.1.3. Sırrıccemal (*Zehra*)

Nabizade Nâzım’ın ilk köy romanı *Karabibik*’ten sonra psikolojik romanı müjdeleyen metni *Zehra* 1896 yılında basılmıştır. Psikolojik romanı müjdeleyen ifadesi bilerek seçilmiştir. Pek çok edebiyat tarihinde “psikolojik roman denemesi” olarak geçen *Zehra* Tanzimat edebiyatının ikinci döneminde realizm ve hatta natüralizmin kullanıldığı ilk eserlerdendir. *Zehra* üzerine yapılan akademik çalışmalarda ana karakter Zehra üzerine daha çok durulmuştur ancak bu kıskançlığın gölgesinde kalan Sırrıccemal ve Suphi de başta üçgen arzu pratiğinin etmenleri olmaları sonrasında kölelik ve aşk gibi kavramların incelenmesinde önemli roller alırlar.

Romanın incelemesine geçmeden önce romanı özetlemek karakterlere aşina olmak açısından önemlidir. Kıskançlık, *Zehra* romanının ana izleğidir. Romanda babası Şevket Bey ile yaşayan ve annesini erken yaşta kaybeden Zehra'nın tek sorunu vardır: Doğuştan gelen bir kıskançlığı. Şevket Bey de kızının bu durumda hep mutsuz kalacağını düşünür ve kâtibi Suphi'nin aklına girerek Zehra ile Suphi'yi evlendirir. Gayet mutlu başlayan evlilikleri Suphi'nin annesi Münire Hanım'ın eve bir cariyeye getirmesiyle tamamen değişir. Eve gelen bu cariyeye Sırrıcemal'dir. Zehra, Sırrıcemal'i gördüğün andan itibaren kıskançlık duygusu artar. Zehra'nın kıskançlığından dolayı Suphi'nin de dikkati bir anda Sırrıcemal'e yönelir. Zehra'yla da aralarının iyi olmadığını düşünen Suphi bir anda Sırrıcemal'e aşkını itiraf eder ve ona ayrı ev açar. Bundan sonrası Zehra'nın kıskançlıktan aldığı güçle oluşturduğu planların bir bütünüdür. Zehra'nın planı Sırrıcemal ve Suphi'yi mutsuz etmektir. Bunun için Zehra, Urani isimli bir Rum kadını Suphi'nin başına bela olsun diye yollar ve Suphi bu kadına âşık olur. Sırrıcemal'i terk eder. Bu duruma dayanamayan Sırrıcemal intihar eder. Suphi'den sıkılan ve onu bir şekilde kendisinden uzaklaştıran Urani'den sonra sefil bir duruma düşen Suphi de Tulumacılar'a katılır. Bir yangın sırasında yanan kişinin Urani olduğunu görür. Olayların ardından kendi evinde yaşayan Zehra bir gün Suphi'nin annesi Münire Hanım'ın evsiz olarak yaşadığını öğrenir. Bu durumu kaldıramayan Zehra hastalanıp yatağa düşer. Otuz beş gün yatakta kalan Zehra bir sabah nöbet geçirip ölür.

İncelemenin ikinci bölümünde Zehra'ya yakından bakılacaktır. Burada ise bu kıskançlıktan en çok etkilenen karakterlerden olan Sırrıcemal'in melankolisi ortaya konulacaktır. Sırrıcemal'in melankolik oluşu aslında tanındıktır. Daha önce incelenen *Sergüzeşt* romanındaki Dilber de bir köle karakterdi ve bu kölenin de çeşitli sebeplerden melankolik olduğu belirtilmiştir. Burada şu soru akla gelir: Her köle/cariye melankolik midir, yoksa bu iki romanda karşılaşılan durum bir tesadüfe mi dayanır? Bu sorunun yanıtını M.Orhan Okay "Ancak Tanzimat romanında çok sık rastlanan bu tema sosyal bir problem olarak değil, daha çok romantik ve melânkolik bir duygunun temeli olarak işlenmiştir" (Okay, 1991: 151) şeklindeki açıklamasıyla verir. Evet, Tanzimat romanı özelinde değerlendirmek gerekirse kölelik bu melankolik durumun yansımasının en rahat görüldüğü yerdir. Bu yüzden de bir genelleme

yapılmasa bile Tanzimat dönemi romanının ana konularından olan kölelik bir melankoli okuması yapmak için gayet uygundur.

1.1.3.1. Ruhsal Belirtiler

Sırrıccemal'in melankolisi iki ana dalgadan oluşur: İlk dalgası Zehra'nın evine geldiği andan Suphi'yle birlikte eve çıktığı döneme kadardır. İkinci dönemi ise Suphi'yle birlikte olduğu dönemde cicim aylarını atlatan Sırrıccemal'in intihar ettiği ana kadarki kısımdır. Peki, aradaki süreçte ne olur? Arada kalan kısım romanın ana izleği olan kıskançlığın Sırrıccemal'deki görünümüyle beraber bir tür histeri halini işaret eder. Sırrıccemal'in melankolisinin ilk dalgası Zehra'nın evine geldiği zamandır denilmişti. Sırrıccemal'in eve gelmesi ardından Zehra'nın kapıldığı histeri krizleri Sırrıccemal'i etkilemiştir:

“Bazen gündüzleri akşama kadar odasına kapanıp yanına kimseyi kabul etmez, bazen saatlerce ağlar, saatlerce dalgın oturur, bazen günlerce ağzına lokma koymazdı. Yalının bahçesinde ağaç altlarında oturup akşamlara kadar düşündüğü, bazen deli gibi kendi kendisine söylendiği oluyordu. Bu hallerin hiçbirisi Sırrıccemal'in nazar-ı ıtılından dır kalmayıp biçare kız varlığıyla şu bahtiyar ailenin rahat ve huzurunu bozduğuna nihayet derecede müteessif olmaktadır” (Nabizade Nâzım, 2019: 42).

Hanımının o geldikten sonraki hallerine üzülen Sırrıccemal aslında zaten naif yapısının da getirisiyle melankoliye kapılmaya başlar. Sırrıccemal'in naif yapısını ise Suphi fark edecektir. Gözlemlemeye başladığı bu kızın bedensel açıdan değil ama ruhsal açıdan kırılgan bir yapısı olduğunu yaptığı bir görüşmede anlamıştır:

“Söz olmak üzere dedi ki:

“Anan baban var mı?”

Kız boyunu bükerek, “Hayır efendim”, dedi

“Hiç tanıdığın, sevdiğin kimse yok mu?” sualine karşı mahzunane gözlerini dalgalandırarak sükûtle cevap verdi” (Nabizade Nâzım, 2019: 58).

Bu konuşmadaki hali Sırrıccemal'in melankolisini açıklamada önemlidir. Öncelikle ailesinin olmaması yani Mazhar Osman'a göre ailesinden zorunlu bir ayrılık veya ailesinden birinin kaybı melankoli için önemli sebeplerdendir (Uzman, 1935: 214). Zaten köle olarak gelmesi de melankolik halini bir bakıma arttırır. Bunun sebebi de yeni geldiği evle bir tür bağ kuramamasıdır. Bunların üzerine Zehra'nın tavırları dolayısıyla kendisini yıpratın bir Sırrıccemal görülür. Zehra'ya bunu belirtin

Sırrıcemal durumun kendisi üzerinde etkisini şu şekilde ifade eder: “Hanımcığıma ıstırap veriyorum. Bu evden gidersem hanımcığım rahat olacaksa razıyım, beni çıkarın” (Nabizade Nâzım, 2019: 53). Bu kendini feda etme ve aşağı görme hali melankolide sık karşılaşılan bir durumdur. Mazhar Osman bu konuyla ilgili kendini bir şeylere sebep görme ve aşağılama durumuna değinir (Uzman, 1935: 216). Anlatıcı da bu durumu aktarırken “Gün geçtikçe Zehra, Sırrıcemal’de ilk alamet-i tesirleri görmeye başladı Kızcağızın gittikçe hüznü artmakta, gittikçe düşünceli görünmekteydi. Olanca neşesi kaçmış ve adeta reng-i nazar-pesendi uçmuştu” gibi fiziksel belirtide de göstermeyi ihmal etmemiştir (Nabizade Nâzım, 2019: 54). Mazhar Osman’ın kişilerin melankolik olup olmadığını tespit için hazırladığı soru setindeki “Sıkıntılı, mağmum mu? Düşüncesi tutuk mu?” (Uzman, 1935: 226) soruların cevabı Sırrıcemal’in durumunu açıklar niteliktedir. Bu durum devam ederken Sırrıcemal Suphi’nin dikkatini çeker ve aralarında yakınlık başlar. Başta Suphi emin olamaz ancak daha sonrasında ilişkiye kesin karar verir. Suphi’nin gösterdiği yakınlıkla kendini daha iyi hissetmeye çalışan Sırrıcemal genellikle yalnız kaldığını düşünür: “Pek çok kereler bir taraftan bu nobran avanağın diğer taraftan hanımının şiddet ve adavetlerine artık tahammül edemeyeceğim diye kara kara hülyalara kapılmaktaydı” (Nabizade Nâzım, 2019: 67). Burada “kara hülyalar” ifadesi ile melankolinin yani kara safranın arasında basit düzeyde bir ilgi kurulabilir. Buraya kadar olan kısım Sırrıcemal’in melankolisinin ilk dalgasını oluşturur. Buradan sonra Suphi’nin sevgisiyle mental açıdan güçlenen bir Sırrıcemal vardır. Bu hal geçicidir. Çünkü Zehra’nın intikam planı etkisini öncelikle Sırrıcemal’de gösterir.

Zehra’nın intikam planının ilk halkası Sırrıcemal’i aradan çıkarmak içindir. Bu yüzden Suphi’yi dolaylı yoldan Urani’ye yaklaştırır. Artık Sırrıcemal ile yaşadığı eve gelmeyen Suphi, Sırrıcemal’in ilacıyken bir anda kesilmiştir. Sırrıcemal kendisini sevgiyle tedavi etmiştir ancak Suphi’nin yokluğunu Sırrıcemal için kötü şeylerin başlangıcıdır. Suphi’nin eve uğramadığı ilk günlerden birinde düşüncesinde şekillenen bir filiz onun ölümüne kadar götürecektir. “Bugün Suphi mutat trene yetişemeyerek bir saat kadar gecikmişti. Zaten kıl üzerinde duran Sırrıcemal şu teehhürden derhal tevehhüm etti. ‘İş işten geçti. Eyvahlar olsun korktuğum başıma geldi’” (Nabizade Nâzım, 2019: 76). İncelemeye başlarken ifade edildiği gibi melankoliye burada kıskançlığın getirdiği histerik hal eşlik eder. Korktuğuna uğrayan Sırrıcemal “Gazapla

yerinden fırladı. Elinden maşa düştü. Ellerini sıkı sıkı yummuş, bir düşman-ı mevhumu doğru hiddetle kaldırmıştı. Tüyleri ürpermiş, rengi atmış, saçları dağılmış, azası titremeye başlamıştı” (Nabizade Nâzım, 2019: 76). Burada Mazhar Osman’ın histeriyle ilgili görüşlerine başvurulabilir: “Hasta süratli titremeler yapar, kendisini büsbütün kaybeder görünür, bu esnada ahlar, uflar [...] bazen göz önünde hayaller ve onunla konuşmalar, nihayet ağlayarak veya mütemadiyen gülererek açılmalar” (Uzman, 1935: 648). Mazhar Osman’ın açıklamasıyla buradaki ifade birleştiğinde Sırrıcemal’in histerikleştiği görülmektedir.

Suphi’nin gelmemesi Sırrıcemal’i yıkacaktır: “Bu gece Sırrıcemal sabaha kadar ateşler içinde yandı. Kesik kesik, karışık rüyalarla muazzep oldu. Bu rüyaların hemen hepsi Suphi’yle Zehra’yı aguş-be-aguş-i visal olarak göstermekteydi” (Nabizade Nâzım, 2019: 102). Bu uykuların kaçması ve ateşler içinde yanma hali histerinin belirtilerini oluşturur. Hayal melankoli ve histeride farklı sebeplerle de olsa görülür. Histeride hayal bir tür kriz anına denk gelir. “[B]azan göz önünde hayaller ve onunla konuşmalar, nihayet ağlayarak veya mütemadiyen gülererek esneyerek açılmalar” (Uzman, 1935: 648). Bu tanım Mazhar Osman’ın histerideki hayal görme kısmıdır. Melankolide ise hayal yalnızca ağır hastalarda rastlanan bir durumdur (Uzman, 1935: 218). Bu sebepten gördüğü hayali tek başına melankoliye ya da histeriye atfetmek doğru olmayacaktır.

Sonraki gece de gelmeyen Suphi sembolik açıdan Sırrıcemal’i öldürmeye başlar çünkü Suphi eve her uğramadığı akşam Sırrıcemal parça parça kendini kaybeder: “Zayıf asabı bu kadar şiddetli infialata tahammül edemeyecek gibi görünmekteydi” (Nabizade Nâzım, 2019: 104). Histeri nöbetleri de artar. “Dün geceki buhranlar, azaplar, iç sıkıntıları yine baş gösterdi. Hem bu gece daha şiddetliydi. Güya kalbini bir yılan ısırırmaktaydı” (Nabizade Nâzım, 2019: 105). Burada anlatıcı yılanın kalbi zehirleyip onun iyice melankoli ve histeriye kapılmasına sebep olma fonksiyonu içinde kullanmış olabilir. Suphi’den uzak kalan Sırrıcemal’in melankolisindeki artışı şu satırlarda görmek mümkündür: “Sırrıcemal’in asabı gevşeyip gitmişti. Kanepe üstüne yüzükoyun kapanarak hüngür hüngür ağlamaya başladı. Cihan, nazarında zindan kesilmişti. Ağzına lokma bile almadan gece yarısına kadar o halde kaldı. Düşünceleri pek irtibatsız, pek perişan idi” (Nabizade Nâzım, 2019: 106).

Mazhar Osman harekette yavaşlık, düşüncede durgunluk gibi belirtilerin melankolide ilk karşılaşılan tepkiler olduğunu söylemiştir (Uzman, 1935: 214). Ayrıca yemek yememe gibi kendini cezalandırma ve dünyanın hiçliği de melankolik halin göstergelerindendir. Uzman'a göre iştahsızlık özellikle bir belirtidir (Uzman, 1935: 218). Bunun başka bir örneğini de görmek mümkündür: "Sırrıccemal dört beş gün his ve iradesiz gibi yaşamıştı. Hemen hiçbir şey düşünmüyor, hiçbir iş görmüyordu. Saatlerce pencere önünde hareketsiz durup etrafa enzar-ı müphememe atfetmekteydi" (Nabizade Nâzım, 2019: 106). Düşüncesinde bir durgunluk olması ve hareketsizlik yukarıda belirtildiği gibi en önemli belirtilerdir. Bunun yanında anlatıcının "Sırrıccemal de Zehra gibi intikam sevdasına düşmüştü. Çünkü o da Suphi'yi Zehra kadar sevmekteydi" (Nabizade Nâzım, 2019: 106) açıklaması histerinin rengini de verir. Buna histerik denmesinin sebebi hem görünme biçimleri hem de anlatıcının Zehra ile Sırrıccemal'i benzer durumlarda olduklarını belirtmesiyle açıklanır. Hem histerinin hem melankolinin etkisinde kalan Sırrıccemal artık yaşamla bağıını iyice koparır:

"Birkaç günden beri ara sıra üzerine bir baygınlık gelip geçmekteydi. Sırrıccemal buna o kadar ehemmiyet vermemişti. Fakat sonraları bu baygınlık adeta bir nöbet suretinde vukua gelmeye başladı. Bir de sancı musallat oldu. Sırrıccemal'in hâlâ ehemmiyet verdiği yoktu [...] Sırrıccemal ise hiçbir işe karışmayıp dalgın dalgın gezip oturmaktaydı... Hemen ağzına bir şey koymuyor gibiydi. Hizmetçi karı, Sırrıccemal'in şu halinden istifadeyle en kıymetli eşyayı birer birer aşırırmakta, kadıncağızı yolup soymaktaydı.

Sırrıccemal şu hallerin hiçbirisinden haberdar değildi" (Nabizade Nâzım, 2019: 112-113).

Anlatıcı bu alıntılarda Sırrıccemal'in ne kadar yoğun bir melankolide olduğunu kanıtlar. Hizmetçisi de giden Sırrıccemal yalnız kalır ve günün birinde intihar eder: "Makriköyü'nde istasyon civarında bir hanede Sırrıccemal Hanım namında birisi kendisini hanenin sarnıcında atarak intihar etmiş olduğu işitilmiştir" (Nabizade Nâzım, 2019: 113). Burada intiharının sessiz sakin olması da onun melankolisinin bir parçası olarak okunabilir. İntihar, başta ikinci tür melankolinin bir yansıması olsa da Mazhar Osman'ın "Ah ölsem diyor mu yoksa yaşamak mı istiyor" (Uzman, 1935: 226) sorusu melankolik kişilerin ölüme bu yakınlıklarını açıklar cinstendir. Aynı zamanda melankoliklerde intihar yatkınlığı bilindiği için, beklendik bir son hazırlanmış olur.

Dilber ile Sırrıcemal arasında bu kadar benzerlik olması hem dönem romanında kölelik kurumunun hem de kadın kölelerin melankolisini göstermesi açısından bir paralellik gösterir. Bunun yanında Sırrıcemal'ın Suphi'den hamileyken yalnız kalması da gebelik depresyonunun da Sırrıcemal'i etkilediğini gösterir. Öte yandan Rene Girard'ın üçgen arzusundaki parçanın tamamlanması adına Zehra'nın da durumu irdelenmeli ve birlikte yorum yapılmalıdır.

1.1.4. Suad (*Eylül*)

Mehmet Rauf'un *Aşk-ı Memnu* ve *Mai ve Siyah*'ın edebiyat gündemi olduğu 1900 senesinin hemen ardından 1901'de *Eylül*'ü yayımlaması hocasından aldığı derinlikli görüşün pratiği olarak görülebilir. Zaten ithafını da “*ilk eserim son üstadıma*” olarak vermesi bunun kanıtıdır. Halit Ziya'nın iç dünyası okunabilen derinlikli karakterlerinin yanında Mehmet Rauf da benzer bir çizgiden gidip *Eylül*'ü kaleme almıştır. Hocası Halit Ziya'dan farklı olarak burada yasak aşkın tarafları beraber bunalım yaşayıp beraber can verirler. *Eylül*'de melankoli yasak aşkın iki tarafında da bulunur. Bu, romanı *Aşk-ı Memnu*'dan ayıran en temel farktır. Zira Bihter'in buhranına eşlik etmeyen Behlül yerine aynı ulaşılmazlıktan mustarip Suad ve Necib'le karşılaşılır. Bu Mazhar Osman tarafından bakıldığında fiziki anlamda olmasa da duygusal ve düşünsel olarak sevdiğinden uzaklaşmanın bir sonucudur.

Roman Süreyya'nın babasının Bakırköy'deki bağ evinde başlar. Bağ evinde Suad, Süreyya, Süreyya'nın ebeveynleri, Süreyya'nın kardeşi Hacer ve Fatin Bey hep birlikte yaşarlar. Bu aileye Süreyya'nın halaoğlu Necib de arada eşlik eder. Süreyya bu bağ evinden ve kalabalıktan hoşlanmaz; Boğaziçi'ne yakın bir yerde yalı sahibi olmak ister ancak babasıyla bu sebepten çok tartışır. Roman bunu Suad ile Süreyya'nın bir diyalogunda aktarır. Bu diyalogun içinde Suad ile Süreyya'nın çocuk sahibi oldukları ancak çocuğun erken yaşta vefat ettiği öğrenilir. Bu durum Suad'ın akıl sağlığını kötü etkilemiştir. Aktüel zamanda Süreyya'nın babasıyla tartışması da Suad'ı mutsuz etmiştir. Suad'ın istediği tek şey Süreyya ile birlikte olmaktır. Çünkü çocukluğunda yaşadığı yoksulluk ve aile içi şiddet Suad'ı kötü etkilemiştir. Hacer'in eşi Fatin'i Necib ile aldattığını hisseden Suad, bunu doğru bulmaz ancak eleştiremez. Suad'ın Süreyya'yı mutlu etmek için babasından para ister. Bu parayla Süreyya'nın hayalini kurduğu evi kiralayabilecektir. Suad ve Süreyya, Necib'le birlikte, yarı eşyalı,

içinde piyanosu olan bir yalı bulurlar ve taşınırlar. Süreyya bu yalıda çok mutlu olur. Suad, Süreyya'nın mutluluğunu kendi deniz korkusuna tercih eder. Fedakârlığı ise Süreyya tarafından görülmemektedir, Süreyya Suad'ı evde yalnız bırakıp denize yelkene gider. Bu yalnızlaşma içinde Suad kendini çok daha kötü hisseder. Bunu gören Necib ise Suad'ı yalnız bırakmaz ve aralarında müzik üzerinden gelişen bir yakınlaşma başlar. Necib'in kadınlara karşı güvensiz duruşu, Suad'ı tanıdıkça değişir. Suad ile Necib birbirlerine yaklaşırken birbirlerine açılmazlar. Zira Suad evlidir ve Necib Süreyya'ya böyle bir şey yapamaz. Bu imkânsızlık içinde kavrulan Necib yalıyı terk etmeye karar verir. Terk etmeden de Suad'ın piyano üstündeki eldivenini alır ve saklar. Kısa bir süre sonra Necib'in tifoya yakalandığı öğrenilir. Necib ateşli bir nöbet geçirirken Hacer eldiveni bulup çıkarır. Suad ise eldivenini tanır ve Necib'le aralarındaki bağın ciddiyetini anlar. Hastalıktan sonra tekrar yalıya dönmek istemeyen Necib'e Suad ve Süreyya ısrar ederler. Bir süre daha hep birlikte gezip eğlenirler. Ancak Necib ve Suad git gide kendi içlerine çekilirler. Kış gelirken Suad, Süreyya ve Necib bağ evine dönerler. Dönmelerinin ardından Suad ve Necib, Hacer'in kıskanç ve iğneleyici tavırlarına maruz kalırlar. Aylardan eylöldür ve Suad kendi hayatını bu ayda dökülen yapraklar gibi hissetmektedir. Roman sonunda birbirlerine aşklarını itiraf eden Suad ve Necib yalıda çıkan bir yangında yanarak can verirler.

1.1.4.1. Ruhsal Belirtiler

Süreyya'nın babasıyla bir ev yüzünden tartışması Suad'ı çok derinden etkiler:

“Çünkü asıl kabahatin köşkte olmadığını hissediyordu; kabahat şu sebebi düşünülünce kalbini sızlatan can sıkıntısında ne kadar aşk ve bağlılıkla geçerse geçsin beş senelik hayatın yıprattığı kalblerde bu kalblerin, insan kalbinin eskimeye olan kabiliyeti idi. Ve o, kadın, bu acı düşünce ile başını eğip susarken Süreyya söyleniyor, şikâyet ediyordu” (Mehmet Rauf, 1976: 10).

Eşinin mutsuzluğundaki payı kendine çıkarması Suad'ın melankolik tavrının bir sonucu olarak ortaya çıkar; Mazhar Osman'a göre bu kendini suçlu hissetme hali melankolide görülebilecek bir sorun olarak karşılaşılr: “Melankoliyi daha uzaktan tanırsınız. Yüzü gülmez, hemen daima gamlı, kasavetlidir. [...] Çoğu bedbinlik veya güçlük yahut günahkârlık fikirleridir. Hasta zanneder ki iyi olmayacak, ıstırap çeke çeke geberecektir. Kendisi bir hiçtir” (Uzman, 1935: 217). Suad'ın kendini suçlu hissetmesinin başka bir örneği ise Süreyya ile evliliğidir: “Çocukluk hayatı annesiyle

babasının geçimsizlikleri içinde kahrılı geçtiği için her türlü hayallerinden üstün bulduğu bu karı koca hayatı onu ebedî minnettar etmişti” (Mehmet Rauf, 1976: 13). Bir tür değersizlik hissi burada melankoli temelini oluşturur. Suad’ın çocukluğundan getirdiği bu melankolik hal çiftin bebeklerini kaybetmeleri ile katlanır: “Ah çocukları sağ olsaydı... Ve bunu düşünür düşünmez her vakit ki gibi tâ ciğerinden bir şey sızlayarak gözlerini yaşlarla doldurdu. Ah çocuk!” (Mehmet Rauf, 1976: 19). Kayıp melankoli için önemli bir başka sebeptir. Suad’ın melankolik halinin bir örnek ise Süreyya, Süreyya’nın kardeşi Hacer ve Necib’in bezik oynarken dalgın dalgın masaya bakmasıdır: “Onlar oynarken o seyreliyordu; birden o kadar dalmış, gözlerinin önündeki şeylere dikilen nazarı onları görmeyerek başka âlemlere o kadar uzayıp gitmişti ki, kendinin orada olduğunu oyun bittiği zaman fark etti” (Mehmet Rauf, 1976: 17). Suad’ın bu tavrı melankolideki durgunluğun bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Suad’ı melankoliden kurtarabilecek yegâne şey Süreyya’nın ona ilgisi ve aşkı iken Süreyya Suad’ı yalnız bırakır. Süreyya bir yalının hayalini öyle çok kurar ki eşiyle uzaktan örnek bir çift gibi görünseler de ev içinde dönüp duran Suad “Ev kadınlığı cinnet ölçüsü... Doktorlara yeni bir hastalık daha” şeklinde düşüncesini dile getirerek durumunu ortaya koyar (Mehmet Rauf, 1976: 44). Süreyya’nın ilgisiz olarak bıraktığı Suad’ın içinde bulunduğu durumu fark eden Necib olur. Aralarındaki yasak aşkın temeli de buna dayanır. Eşinin çok istediği yalı için babasından para isteyip fedakârlıkta bulunan Suad bu konuda Necib’in yardımını ister. Taşındıkları yalı fildişi rengindedir ki bu renk romanın sonunda önemli bir noktaya işaret eder.

Bundan sonra Suad’ın melankolisi mekâna bağlı olarak hafiflese de ileride katlanarak artacaktır. Süreyya’nın akli gezilecek koylarda ve tutulacak balıklarda olduğu için genellikle Suad’le ilgilenmez. Anlatıcı onun kayıtsız tavrı hakkında “Süreyya kendini neşelerinde, huzurlarında bile öldüren o hastalığın zehrinden salim bir ruh, temiz, habersiz bir ruh idi” diyerek net bir şekilde ortaya koyar (Mehmet Rauf, 1975: 63). Bu yalnız bırakışların Suad açısından görünümü ise şöyledir:

“Süreyya’nın kendini bırakıp gidişine yine memnun olacaktı; onun canının sıkılmasından pek endişe ediyordu; hayatını sade kendi huzuruyla meşgul edemediğini hissetmeye başladığı zamandan beri eğlenmesi için her şeye razı olmuş, tâ ruhunun derinliklerinde sızlayan ufak bir yarayı yalnız kendisine saklayarak susmuş ve sabretmişti... Bazen bunun sonunu bir çukur gibi hayalinde

birden kararan sonsuz ve karanlık bir boşluk gibi görüyor, bir korkudan titreyerek üşüyor, üzgün kalıyordu, kendisi anlasaydı, ah Suad'ın kalbinde ne elemeler, ne hasretler olduğunu anlarsa da öyle hareket etseydi...” (Mehmet Rauf, 1975: 69).

Suad'ın yalnızlığı bu şekilde kabul etmiş olması da onun melankolisinin bir ürünüdür. Süreyya'nın kayıtsızlığının yanında Necib'in ilgisini yavaş yavaş fark eden Suad'ın eşinin sevgisizliğini en çok hissettiği ve aslında Necib'e yönelmesine sebep olan durumun şu şekilde açıklandığı görülür:

“Yine aynı şartlar içinde, bir yıl önce hayatını o kadar mutlu ve rahat görürken, bugün tanımlanması ve gösterilmesi imkânsız şeylerle gözleri açılıp hayatını görmek, önem verilmeyip her şeyi kadere bırakmanın gerektiği yerlerde ciddi davranmak suçuyla bir mutluluğun değil, her hayatta olduğu gibi mutluluk rengini koruyan bir mutsuzluğun kurbanı olduğunu, hayatının artık fark edilen bu yarasıyla geçeceğini pek acı görüyordu” (Mehmet Rauf, 1976: 96).

Suad'ın alıntıdaki ifadesi onun Necib ya da diğer misafirler olmazsa sıkılacağını Süreyya'nın Suad'ı yalnız bırakacağına işaret eder: “Demek onlar olmasa ben yalnız, yapayalnız kalacağım. Söz bulamayacağız, bütün bütün sıkılacağız, hayatımız dayanılmaz olacak!..” diye Süreyya'nın anlayışsızlığını, her şeyi kendisine bırakıp öyle sudan şeylerle meşgul oluşunu bağışlayamıyordu” (Mehmet Rauf, 1976: 96).

Bu yalnız kalış geçmişine bir özlem olarak da karşılaşılır. Zira melankolide geçmiş güzel günlerin hatırlanması ve onlarla avunmaya çalışması sık karşılaşılan bir durumdur. Okur Suad'ı böyle bir halde yakalar: “Kendisini onun yerinde görüp gelinlik duygularını yeniden yaşayınca, ağlama isteği duydu. Şimdi o zamandan ne kadar, ah ne kadar uzaktı. Artık dönülmesi imkânsız olan o hayatı, hayatını gömmüş bir ölü haliyle görüp hüznünlendi” (Mehmet Rauf, 1976: 98).

Suad yalnız kaldıkça Necib'i ve geleceğini düşünür. Çünkü Necib'i düşünmek Suad'ı rahatlatır. Suad'ın sürekli düşünen hali melankolidendir ve bu tutum evliliğini zehirler:

“[İ]lk defa burada gelen bu düşünce, onu hiç bırakmayan, rahatsız eden bir hastalık oldu. İlk zamanlar, bunu doğal olarak düşünüp, bu düşüncenin kalbine verdiği acılan damla damla tadarken, bir gün oldu ki, yalnız kalıp rahat rahat onu düşünmek için benliğini zorlamaya kadar vardı; bu bir tür yavaş yavaş intihar gibi, bir tür zehirlenme gibi oluyordu. Her şeyin ilk bol emelleri ve renklerinden sonra, yavaş yavaş sönerek hüznü ve bıkkınlığa, sıkıntı ve karanlığa gidişi onu damla damla öldüren bir zehir gibi geliyor ve kendisi buna kurban olduktan sonra, bunun yalnızca kendisi için olmayıp, böyle genel bir yasa

olduğunu görmekten acı bir avuntu buluyor, garip bir yorgunluk mestliği ile kalıyordu” (Mehmet Rauf, 1976: 99).

Burada Suad melankolisinin sebebini evliliği olarak gösterir. Burada daha önce az görülen düşünsel boyutlu bir melankoliden söz etmek mümkündür. Dışarıya karşı hiçbir biçimde kendini açıklayamayan Suad mutsuzluğunu gizler. Kendi içine döner:

“Bütün bu düşünceler arasında, bir sarkaç gibi, kalbini korku ve usançla ezen kendi hayat karşılaştırması daima yineleniyor, bazen uçsuz bucaksız bir sıkıntı ve bıkkınlık, sonra acı bir korku ve telâş, her şeyin, bütün emellerin, gençlik ve mutluluğun, acımasız bir inatla mutlaka elden kaçacağını, işte şu anda kaçmakta olduğunu, bir şey yapmak ihtimali olmaksızın artık hayatının bitmiş olduğuna karar vermek gerektiğini görerek güçsüz düşüyordu” (Mehmet Rauf, 1976: 100).

Bu güçsüz kalış ise melankolinin bir göstergesi olarak okunabilir. Zira düşünmek kişiyi öyle yorar ki hareket etmeye gücü kalmaz. En sonunda bir şeylerin ters gittiğini Süreyya fark etse de bu şeyler için geç olmuştur ve ağlama krizlerine tutulan melankolik bir Suad Süreyya’nın karşısındadır: “O zaman adımlar sürüp gidiyordu, ‘Hayatım ziyan oldu.’ diyemiyorsa da o korkunç ‘ziyan oluyor’ duygusuyla, elem verici kaygısıyla, güçsüz kalıyordu ve Süreyya’nın bunu fark etmemesi, gitgide çoğalan bir kırıma doğuruyordu. Bu bezginlik ve öfke bunalımlarını pişmanlık ve ağlama izliyor...” (Mehmet Rauf, 1976: 109).

Suad’ın melankolisi o kadar güçlü bir hale gelir ki etrafındaki erkeklerin (Necib ve Süreyya) sevgilerini sorgular. Bu sorgulamada Suad, Süreyya’da uzaklaşıp Necib’e yaklaşır. Çünkü Necib Suad’a istediği ilgiyi göstermektedir:

“Bu önce Suad için, acılı bir düşten uyanma gibi bir şey oldu. O kadar ihtimalin dışında bulunuyordu ki, yanıldığı yargısına varmak istiyordu; fakat o kadar iyi görmüştü ki, bunun olanağı yoktu, sonra Necib’in kendisine karşı olan davranışını düşünmeye, incelemeye başladı ve o zaman şimdiye kadar merak edilmediğinden, umulmadığından anlamsız bırakılmış hallerine anlam vermeye başlayınca, yavaş yavaş belirtileri buluyorum sanısına vardı. Onun bazen isteye isteye gibi sokulmalarını, sonra birden kendisini unutuverişini, kendisi söz söylerken nasıl dinlediğini, nasıl baktığını, dinlediği sözlerden nasıl anlamlar çıkardığını...” (Mehmet Rauf, 1976: 120).

Necib’in aşkını fark eden Suad ona hamle yapar. Bu hamleden sonra işler ciddileşir ve Suad ile Necib arasında bir ilişki başlar. Burada ise Suad kendini suçlu hissetmeye devam eder ve mutsuzluğu sürer. Romanın başında fildişi olan yalının romanın sonunda yanıp kararması ise aslında burada Suad’ın evlilik içindeki halini

gösteren bir semboldür denebilir. Ayrıca Suad'ın hayalleri gibi temiz olan ev Suad'ın umutları gibi kararır gider.

1.1.4.2. Bedensel Belirtiler

Suad'ın melankolisinin fiziksel görünümü ise Süreyya'yı aldatmayı düşündüğü anda rahatlıkla görülür: “Suad'ın şakaklarında önce soğuk bir ter, sonra şiddetli bir ateş, bütün başını harap eden bir zonklama başladı. Derin bir iğrenme içinde, bu düşüncenin ne kadar haince ne kadar pis bir şey olduğunu düşündü” (Mehmet Rauf, 1976: 112).

Suad'ın melankolisi, *Sergüzeşt*'te Dilber'inkinden daha düşünsel boyutta seyreder. Öte yandan Selma'nın melankolisinden daha hafiftir. Bu da Servet-i Fünûn döneminin gelen havası içinde düşünülürse anlaşılabilir. Servet-i Fünûn sanatçılarının bu melankolik halleri ve sürekli kaçıp gitme isteklerinin bir yansıması ise romanlarıdır. *Mai ve Siyah* ve *Eylül* bunun en tipik örnekleridir. Kadın karakterler söz konusu olduğundan bu melankolik halin en iyi yansıması Suad üzerinde görülür. Çünkü burada Suad ile Süreyya'nın evliliği Osmanlı devleti ile aydınlar arasındaki duruma örnek teşkil eder. Kendisini yalnız hisseden Osmanlı aydını kaçıp gitmeyi düşünse de kaçıp gitme cesaretini kendinde bulamaz ve yanar.

Suad'ın melankolisi Dilber'inkine göre daha düşünsel bir boyuttadır. Çünkü roman sanatında gelişen Türk romancıları karakterlerin psikolojik derinliklerine inerek romanı bir üst kademeye taşımışlardır. Mehmet Rauf, *Eylül*'de ise Nihayet Arslan'ın aktarımıyla yansıtıcı bilinç tekniği ile kişilerin ruh durumlarını açıklar (Arslan, 2017: 687). Yansıtıcı bilinç karakterlere derinlik vermek ve hastalığın zihinsel boyutlarını göstermek için kullanılmıştır. Bu bakımdan Servet-i Fünûn romanındaki genel algı, varolan düzenden mutsuz olan aydının kaçıp gitmesi ya da kendi içine dönmesi üzerine kurulur. *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil'in kaçıp gitme isteği ile *Aşk-ı Memnu*'da Bihter'in içine dönmüş hali bunu örneklemektedir. Suad, Servet-i Fünûn romanındaki huzursuz ve mutsuz kişinin bir örneğidir. Suad ve Süreyya'nın evliliği Osmanlı yönetimi ile halk arasındaki ilişkinin bir örneğini temsil ettiğini söylenebilir. Yalnızlaşan Osmanlı halkı melankolikleşir. Rene Girard'ın üçgen arzu modeli üzerinden okunabilecek bu romanda özne Suad, nesne Necib ve dolamlayıcı Süreyya'dır. Özne ve nesne yer değiştirebilir. Burada ilişkinin açıklıkla anlaşılması

için Necib'in bakış açısının üzerinde durulması gerekmektedir. Bu bölümün ikinci kısmı olan *Melankolik Erkekler* kısmında Necib'in bakış açısında yer verilmiştir.

1.1.5. Selma (*Heyula*)

Halide Edib Adıvar, Milli Edebiyat Dönemi'nde başladığı yazarlık kariyerine Cumhuriyet'in ilanından sonra da devam eder. Özellikle Milli Mücadele hakkında yazdığı *Ateşten Gömlek*, *Vurun Kahpeye*, *Yeni Turan* gibi romanlarıyla okurları elinde tutan yazar, bu dönem öncesinde *Heyula* ile başlayan *Raik'in Annesi*, *Seviye Talip*, *Handan* ve *Son Eseri* isimli bir dizi roman yayımlamıştır. Bu ilk dönem romanları genel olarak kadın sorunu üzerine eğilir. Kadının toplum karşısındaki durumu, annelik bu romanlarda başta gelen konulardandır. 1909 yılında yayımladığı *Heyula*, Halide Edib'in yazarlıkta dikkat edeceği unsurları ortaya koyması bakımından önemlidir. Bu unsurları kadının ev içindeki durumu, annelik, kadın-erkek ilişkilerinde kadının güçsüz bırakılışı şeklinde özetlemek mümkündür. Otobiyografik yanının yoğun olduğu düşünülen bu eserde ana karakter Selma ile Halide Edib arasında belli bağlar kurulabilir. Melankoli ve cinsel istismar gibi iki konunun birlikte işlenmesi değerlidir. Çünkü daha öncesinde cinsel istismarın bir melankoli sebebi olduğu roman örneği yok gibiyken Halide Edib, Selma'nın uğradığı cinsel şiddetin sonuçlanışını bir tür yenilik olarak yorumlanabilir.

Romanın ismi olan heyula Selma'nın içinde bulunduğu durumu anlatan bir kelimedir. Selma'nın durumu yukarıda bahsedildiği gibi tam bir melankolik değildir. Artık Türk edebiyatında hastalıklar birbiriyle uyumlu kullanılmıştır. Servet-i Fünûn dönemi romanları psikolojik derinliğin daha sık işlendiği metinlerdir. *Heyula* bu gelişen romancılık kültürünün bir adımıdır.

Heyula, hacimce kısa bir roman olmasına rağmen yoğunluklu bir metindir. Anlatıcı Ziya isimli bir karakterdir. Ziya Haşim'in eski arkadaşıdır. Ziya Selma'nın hastalığını daha önce Haşim'den duymuştur. Bu hastalıklı halin sebebi yıllar öncesinde Selma'nın yakını Şahap tarafından cinsel şiddete maruz kalmasıdır. Cinsel şiddetten hamile kalan Selma Şahap'ın ısrarıyla çocuğunu kaybetmek üzereyken sekiz aylık bir çocuk doğurur ama üç gün sonra kaybeder. Bu olaydan sonra kendini kaybeden Selma romanın ismi olan hayalet gibi bir hayat yaşar. Haşim onu daha küçük bir eve taşır ve yeniden evlenir.

1.1.5.1. Ruhsal Belirtiler

Selma'nın melankolisinin başlangıcı Mazhar Osman'ın sık sık üzerinde durduğu gibi yaratılıştır. Dilber'in melankolisi irdelenirken ifade edildiği gibi, cinnet-i manyai inhitaiye grubu içinde değerlendirilen melankoli için: "P.m.d.'in en büyük sebebi irs ve yaratılıştır" (Uzman, 1935: 214). Anlatıcı benzer ifadelerle Selma'daki melankoliyi açıklar: "Bizim Selma'nın şairane bir yaratılışı vardır. Böyle boş köşelere çekilir" (Adıvar, 1947: 99). Aristothales'in melankoliye ilişkin görüşlerinde şairlerin melankoliye yatkın tutumları dikkat çeker. Burada da Selma'nın eşi Haşim'in şairane yaratılıştan kastı Selma'nın daha hüzünlü, duygusal olması ve yalnız kalma isteği olarak görülebilir. Bunlar melankolinin temel belirtileridir. Bunun yanında genellikle boş köşelere çekilmek de bu kanıyı doğrular. Eşi Haşim, Selma'yı okura tanıtırken "Garip asabi bir hastalık, arada buhranlar gelir. Ondan sonra böyle Heyula gibi dolaşır. Bizi görmez gibidir. Etrafındakilerinden habersizdir. Geçtiği vakit pek tabiidir" der (Adıvar, 1947: 100). Burada artık şu yorum yapılabilir: Gelişen teknoloji ve tıbbın insanlara ulaşma biçimi hastalıkları tanımlarken yol göstermiştir. Yazarlar da metinlerine buhran ya da bir sinir harbini daha bilinçli şekilde ortaya koyarlar. Öte yandan alıntıdan hareketle Selma'nın buhranlar içinde girdiği ve bir hayalet gibi dolaştığı durumlar melankolik halinin yükseldiği zamanlarıdır. Böyle zamanlar melankolikler için dünyanın anlamının azaldığı ve dünyaya acı için geldiklerini düşündükleri dönemlerdir. Selma'nın melankolisinde başka bir örneği ise Haşim'in "Evlendikten sonra böyle oldu" demesidir (Adıvar, 1947: 101). Uzman'ın görüşlerini de eklenirse Selma, yaratılıştan gelen yatkınlıkla evlilik sonrası bir tür kopuş yaşamış ve melankoli daha net bir biçimde tespit edilmiştir. Bu melankolinin Selma üzerindeki görünüşleri ise romanda şöyle açıklanır: "Uyku uyumuyor, asabi, hırçın olmaktan ziyade ağır bir keder altında gibiydi. Hele benden memnun olduğu kadar kaçır, huzurum ona uzun sebepsiz ağlamalar verirdi... Fakat asabi buhranlar başlayınca kendi haline bıraktım. Yalnız yatar, hürriyetine dokunulmazsa çok yumuşaktır" (Adıvar, 1947: 102).

Burada görüldüğü gibi genellikle az uyuyan, hırçın ve büyük bir hüznü yaşayan kadın vardır. Selma'nın Haşim'in huzurundan bile etkilenmesi ve uzun uzun ağlaması ise aslında bir bakıma kendisinde olmayan huzurun çok yakınındaki birinde fazlasıyla

olmasındandır denebilir. Asabî buhranların periyodik bir düzeni olmadığı için bir histeri nöbeti gibi görülmez, daha ziyade melankolisinin derinleştiği alanlar olarak görülür.

Haşim'in başka bir açıklaması daha vardır; bu açıklama melankoliyi kanıtlar niteliktedir: “Karımın belirsiz zamanlarda geçirdiği böyle uzun buhranlar var, böyle dalar, piyano çalar, şarkı söyler, sigara içer, fakat etrafındakilere ehemmiyet vermez. Sonra birdenbire iyileşir. Aldığım günden beri hayalcidir, ifrat derecesinde hayalcidir” (Adivar, 1947: 101).

Selma'nın uzun uzun dalması Mazhar Osman'ın “düşüncede durgunluk” ifadesi ile örtüşebilir. Müzik gibi bir şeyle kendini oyalan Selma'nın melankolisi kendiliğinden hafifler. Dolayısıyla Haşim genellikle buhranın hafiflediğinden söz eder.

Romanın anlatıcısı konumundaki Ziya'nın Selma'yı Goethe'nin *Faust*'undaki deliren karakter Margarete'a benzetmesi ise incelemeyi güçlendiren bir ipucudur: “Acaba hakikat Margerit'i hatırlatan kadının hayatında onu cinnete sevk eden, ruhunu şeytana satan bir adam var mıydı?” (Adivar, 1947: 103). Goethe'nin en ünlü tragedyası olan *Faust*'ta Faust'un beğendiği kadın olan Margaret/Gretchen burada Selma'ya benzetilir. Margaret, Faust'un âşık olup hamile bıraktığı sonra da abisini öldürdüğü masum ve dindar genç bir kadındır. Faust'un ve Mephistopheles'in yaptığı planlar sebebiyle hamile kalıp hapse düşen ve idam cezasına mahkûm edilen Margaret bunlara katlanamayıp delirir. Aldığı eğitim sebebiyle Halide Edib'in Avrupa edebiyatı bilgisiyle kurduğu bu karakter benzerliği dikkat çekicidir. Margaret gibi Selma'nın akıl sağlığı yaşadığı şiddet sebebiyle bozulur.

Romanda geçen “Haşim'in iddiasına nazaran daima kışları iyileşiyor, baharda hususiyle, yazın fenalaşıyordu” (Adivar, 1947: 105) ifadesi ile hastalığın mevsimsel açıdan yükseldiği dönem arasında bir zıtlık söz konusudur. Melankoli genellikle sonbahar ve kış aylarında daha sık görülebilirken Selma'da bu durum tam tersi şekilde görülür. Ancak burada Selma'nın yaşadığı şiddet olaylarının zamansal benzerliği Selma'yı etkiliyor denebilir. Selma romanın geçtiği zaman diliminin başında yoğun bir melankolinin içindedir: “Gündüzleri kameriyedeki sandalyede geceleri abajurun altında sigara dumanlarıyla çevrili oturuyordu. Dumanlara benzeyen dilber gözlerinde,

yabancı, uzak bakışlar görüyorum. Yine bizce meçhul olan âlemine girmişti” (Adıvar, 1947: 106).

Alıntıda görüldüğü gibi Selma’nın melankolisi burada yoğunlaşmıştır, öyle ki Selma artık insanlardan ve yaşamaktan uzaklaşmaktadır. Aniden bir buhran gelip Selma’yı artık yaşamaktan alıkoyar. Melankoliklerin sıkıntılı tavrını Mazhar Osman şöyle açıklar: “En göze çarpan arazdır. Dünya dar gelir, sıkıntıdan boğulur, kimi zaman göğsüm, aman kalbim sıkılıyor veya aman karnım der” (Uzman, 1935: 215). Uzman’ın görüşüne dikkat edildiğinde melankolinin varlığını kanıtlar. Bu halin başka bir türünü şu alıntıda görmek mümkündür: “Bu sabah yeni taşınan, babasıyla Şahap Bey’in yanında konuşurken bir buhran. Şezlongun üstünde hâlâ kıvranıyor” (Adıvar, 1974: 107). Bu buhranın devamında “Elini kapının tokmağına koyduğu zaman içeriden bir şeyden korkmuş bir çocuk feryadına benzer derin bir inilti duyduk [...] Artık yetişir, beni öldür, bak boğuluyorum, diyordu. Haşım bile uzak bir hırıltıya benzer şikâyetten ürktü (Adıvar, 1947: 107-108). İnlemeli ve ölüm isteği ile dolu bir melankoli türü olan *melancholia agitata* Selma’nın durumunu açıklar. İncelemedeki her kişi için özel bir tür verilmesi de Selma’nın bu yoğun melankolisi özel bir isim alır. Selma’nın buhranı diğerlerinden daha kuvvetle yaşanır. Buhran Selma’da psikosomatik bir yapı arz eder: “Başını büyük bir yorgunlukla yastığa bıraktı, kesik kesik ağlıyordu. Sonra hiç birbirine bağlı olmayan fikirler, cümleler kırık kırık ağzından dökülüverdi” (Adıvar, 1947: 109).

Selma krizini yaşarken yaşadığı istismarı hatırlar. Burada travma tetiklenmesi vardır. Travma sahnesini zihninde birçok kez yeniden yaşayan Selma kriz anında bunu canlandırmaya başlar: “Hayır, diyordu. Hayır, artık itaat etmeyeceğim. Nefesinde ölüm rüzgârı var, ruhum donuyor” (Adıvar, 1947: 109). İstismarı gerçekleştiren kişinin nefesinde ölüm rüzgârını hisseden Selma burada melankolik biçimdeki bakış açısını yansıtır: “Biraz durdu, dinledi. Sonra güçlükte hatırlamak istediği kalın, âmir bir sesle ezberlemiş gibi bir cümleyi tekrar ediyordu: ‘Yalnız benim, benim esirimsin Selma! Pöh! Zaaf ne oluyor. Sen yalnız benim esirimsin Selma!’” (Adıvar, 1947: 109). Burada istismarcıyı canlandıran Selma’nın krizi derinleşir ve bu melankolinin sebebinin bir istismar olduğunu kendisi ortaya koyar. Daha sonra inleyerek yatağında kıvranan Selma’nın Ziya’yı fark etmesi üzerine söylediği söz tahmin edilen istismarın başka bir kanıtıdır: “Zavallı Ziya, bir sen, sade sen benim gibi hasta, kırılmış bir kadını,

sade hüviyetimi seviyorsun değil mi?” (Adıvar, 1947: 109). Romanda ilerleyen bölümlerde Selma’nın yakını Şahap ile istemeyerek birlikte olduğu ortaya çıkar. Bunun zorlamalı bir ilişki olduğunu da “Fakat cevap ver, söyle, bir baş ağrısını geçirmek için başladığın ipnotizm tedavisi benliğimi dimağımı battal bıraktı, tüylerim ürpererek düşündüğüm uçurumları bana atlattı. Bu bahar bunları bana hep Rıfkı ile teyzesinin yeniden dirilmiş gibi karşımda dolaşan ısrarlı hayalleri veriyor” ifadesi ile karar verilir (Adıvar, 1947: 121). Öte yandan Selma’nın neden kış değil de bahar aylarında melankolisinin arttığına da bu cümle ile açıklama getirilir. Bu zorlamalı ilişki Selma’yı ruhen ve zihnen yıpratır. Şahap’a yazdığı bir mektupta Selma’nın “Günler beni biraz daha yerlere doğru eğen bir ağırlık gibi omuzlarımı iterek birbirini takip ediyor” diye durumunu ifade etmesi bu yıpranmayı gösterir (Adıvar, 1947: 119). Selma, Şahap’tan hamile kaldığını eşi Haşim’den gizlemiştir. Haşim, Selma’ya Şahap’ın öldüğünü söylediğinde Selma’nın tepkisi melankolik bir kişinin şok durumda kalışını örneklemektedir: “Ağzımdan bunu işitir işitmez, ellerini başına götürdü, bir şey söylemeksizin keçenin üstüne yığıldı” (Adıvar, 1947: 134). Haşim ise Selma’nın bu istismar ve hamilelik olayını bu şekilde öğrenir.

Selma’nın Şahap’tan bir çocuk sahibi olur ve çocuğunu kaybettiği öğrenilir. Bu zamana kadar yaşadığı melankoliye yeni bir sebep eklenir: “Bir kızı olmuştu, fakat sekiz aylıkmış, iki günden ziyade yaşamamış. Hanım kaç aydır hastaydı. Epeyce tehlikeler geçirmiş, şimdi rivayete bakılırsa çocuğunun vefatından beri –sesini alçalttı elini başına götürerek- burası hasta” (Adıvar, 1947: 127). Burada tıbbî açıdan olmasa da travma sonrası yaşanan zihinsel bozuklukların halk arasındaki görünümü yakalanır. Yazar bunları herhangi bir tıp bilgisine dayandırmadan yazdığı için tıbbî veriyle tutarsızlıkları görülse de başarılı bir gözlemcilik örneğidir. Ölen bebekten sonra melankolisi artan Selma’dan ayrılan Haşim yeniden evlenir. Selma ise bahçede başka bir köşkte yalnız başına yaşar. Selma’nın çocuğu kaybettikten sonra geçirdiği kriz onun *melancholia agitata* olduğunu açıklar: “O gözünün önünden kaybolur olmaz humması şiddetlendi. Bir çılgın gibi bağırdı” (Adıvar, 1947: 135). Yoğun melankoli sebebiyle yaşadığı bu durum Selma’nın zihin fonksiyonlarının artık doğru çalışmadığını ve fonksiyonların Selma’yı yaşamdan gerçek anlamda alıkoyduğu görülür. Bunun başka bir örneği ise şu alıntıdadır: “Çünkü hiçbirimizi tanımıyor... Ölüm kendisini kurtarıncaya kadar Heyula” (Adıvar, 1947: 135). Bu çıldırma ise

Selma'nın sonunu hazırlar. Selma ölen kızının yaşadığını düşünüp adını Gülgün koyar ve "Bütün pembe gülleri kendi kızı zanneder" (Adıvar, 1947: 137). Ayrıca Gülgün'ün yaşadığını düşündüğü için "Üç gündür dadı getirmiyor, galiba süt kesildi. Kendim emzirmek istiyorum göğsüm soğuktan üşüdü diye mi getirmiyorsunuz? Ne yapalım ben soğuyalı çok oluyor, ruhum filan hepsi soğuk, hayır soğuk değil, sönmüş" (Adıvar, 1947: 136). Burada gerçeklik algısı bozulan Selma için yoğun melankolideki hayal aşamasından söz etmek mümkündür.

Haşım'in Selma'nın yaşadığı köşke gittiği gün gördüğü manzara durumun tüm ciddiyetini gösterir: "Eteğine doldurduğu pembe gül yapraklarını zayıf elleriyle okşuyor, sonra göğsüne, o zavallı kuru göğsüne götürüyordu. -Bir, iki, üç, dört, beş, altı, yedi tane gül, Gülgün'ün elleri" (Adıvar, 1947: 138).

Haşım hem Selma'yı kontrol etmek hem de Selma'nın bir şeyler yemesini sağlamak için her gün çikolata şeker gibi tatlı şeyler getirir. Bu sefer Haşım'in çikolata uzatması üzerine Selma'nın verdiği tepki dikkate değerdir:

"Gülgün hasta, bugün öyle şeyler yemez, baksana memelerim dolu içmiyor. Hem bana getirmiyorlar ki benden almışlar galiba. Gülgün iyi olunca ona menekşe getir e mi? [...] (Z)avallı kadın, evvelâ Gülgün'e getiriyorum diye şokola, şeker verilince memnun olurdu. Sabaha kadar kucağında sallıyorum diye sallandığını görür, göğsünde sıkıldığı hayali çocuğa ninnilerini ışıttirdik"

Alıntı Selma'nın artık akıl hastalığından hayatını yaşayamadığını kanıtlar (Adıvar, 1947: 138). Sonunda bir gün "Şahap, Gülgün hasta, ölüyor, soluyor, adını Melâl koyuyorum, değiştiriyorum. İşitiyor musun? Dadı çocuğu getir, sütler akıyor, göğsüm yanıyor, soğuk değil, işitiyor musun?" (Adıvar, 1947: 140) der ve sonrasında Selma bahçedeki pembe gül ağaçlarının altında ölü bulunur. Selma'nın ölümü burada şüphelidir. Çünkü ölüm biçimi bilinmemektedir. Melankoliklerin intihara yatkın bir yanları olduğu daha önce söylemiştir. Burada belirsiz ölüm şekli dikkate değer. Aynı zamanda Selma'nın başta Gülgün koyduğu hayalî kızının ismini bir anda Melâl'e çevirmesi dikkat çekicidir. Melâl, üzüntü, hüznün anlamına gelen bir sözcüktür. Yine bir kriz anında Selma'nın bebeğinin adını melankoliyi çağrıştıran bir isimle değiştirmesi melankolideki mutsuz bakış açısının yüksekliğini gösterir.

1.1.5.2. Bedensel Belirtiler

Selma'nın melankolisinin dış görünüşü ise diğer roman karakterlerine nazaran daha nettir: "Bir akşam gözleri daha ağır, yorgun solgun Selma..." ifadesi basit anlamda bu durumu kanıtlar (Adivar, 1947: 106). Buhran anından sonraki betimleme Selma'nın bu hastalığını ne kadar yoğun yaşadığını ve bu hastalığın onun üzerindeki etkisini gösterir: "Beyaz robdöşambrının örtemediği narin boynu içine çökmüş, sarı yanakları ipek kirpikleri arasından bakıp da, insanı görmeyen pas renkli gözleri, zavallı, yumuşak, perişan saçlarıyla nasıl bir eziyet âleminin mahkûmuydu?" (Adivar, 1947: 108). Bu satırlara dikkatli bakıldığında melankolik bir kimliğin dış görünüşü tasvir edilmiştir denebilir. İçine çöken yanaklar ve sarı beniz melankoliklerde sıklıkla görülür. Mazhar Osman bunu şu şekilde açıklar: "Melankolide bütün vücut bozulur. Hastanın sıkleti bir iki hafta içinde yarı yarıya iner. Yemez, içmez, uyumaz, inler durur, dudakları kup kuru, dili paslı, nefesi kokar" (Uzman, 1935: 218). Görüldüğü gibi Selma'nın sarı ve içine çökkün yanakları ve gümrah görünürken dağılan saçları melankolinin sonucudur. Bir başka buhran sonrası betimleme de ise yine benzer bir tablo ile karşılaşılır:

"Ağzı, o kırmızı, canlı dudakları asabi bir kasılma ile büzülmüş, kenarında morumsu bir gerginlik vardı. Nazik boynunda kabaran damarlar, çökük yanaklarına doğru ilerleyen gözlerinin kenarlarındaki mavimsi gölgeler saçlarını o eziyetle buruşan alnına yapıştıran soğuk ter, müthiş sükûnet, nefes almak için tıkayıcı bir güçlkle mücadele ettiğini gösteriyordu" (Adivar, 1947: 108).

Alıntıda hastalığın bedenselleştiği ve bu sebepten fiziksel bir belirti verdiği görülmektedir. Aynı zamanda buhran dönemi olduğu için vücudun betimlenmesi önemlidir. Ter, nefes zorluğu burada psikosomatik bir görünüm vererek hastalığın aktarımını derinleştirmektedir.

Genel olarak *Heyula* romanında melankolinin anlatımı değerlendirilirse; öncelikle Halide Edib'in tıp bilgisine yaslanmadan yazdığı açıkça görülür ancak Selma'nın yaşadığı buhranı tarif açısından önemlidir. Olay örgüsünü oluştururken istismarı da ortaya koyan Adivar bu kısa eserinde istismara uğrayan kadının portresini tıptaki karşılığına uygun çizmiştir denebilir. *Eylül*'de Suad'ınki gibi yasak aşk ya da *Sergüzeşt*'te olduğu gibi bir kapatılma durumu olmadan istismara uğrayan ve sevgiyi

tadamayan Selma baştan beri zaten buna yatkın olan ruhunun istismarıyla melankoliye kapılmış ve hayatını bu şekilde yaşamıştır.

Asıl başarısını Milli Edebiyat ve Cumhuriyet Dönemi'nde gösterecek olan Halide Edib Adıvar'ın bu ilk eseri genel anlamda teknik açıdan mükemmel olmasa da melankolinin anlatışı yönüyle önemlidir. Eserin yayımlandığı tarih 1909'dur ve bu tarih İstibdat'ın son Fecr-i Âti'nin ilk yılına tekabül eder. Burada artık hafifleyecek olan toplumsal buhranın kadın üzerindeki emarelerini görmek mümkündür. Bunu da bu dönemi siyasîlere yakın bir hayat süren Halide Edib rahatlıkla anlatabilir. Dönem hareketli ve karmaşık olsa da artık bir tür yenileşmeye giden Osmanlı toplumunda kişiler arası güvensizlik artarak devam eder. Bu durum aslında melankolideki önemli bir belirtidir. Güvensizliğin romandaki görüntüsü ise Şahap'ın Selma'yı hipnotize ederek iyileşeceğini söyleyip onu istismar etmesidir. Melankoli bu romanda aslında otobiyografik bir unsur olarak da görülebilir. Zira Türkçede *Mor Salkımlı Ev* olarak basılan ama daha öncesinde *Memoirs of Halide Edib* ismiyle İngilizce basılan anılarında Adıvar ilk oğlu Ali Ayetullah'ın doğumundan sonra yaşadığı melankoli ve anksiyeteden söz eder (Adıvar, 1923: 216). Bunun yanında toplumda kadının sömürülmesinin de kadını olumsuz etkilediğini gösteren Adıvar melankoliyi de bunun bir sonucu olarak okura sunar.

1.1.6. Aynınur Hanım (*Sevda Peşinde*)

Hüseyin Rahmi Gürpınar, Türk romanında özgünlüğünü koruyan bir yazardır. Eser vermeye başladığı Servet-i Fünûn döneminde, dönemin bağımsız sanatçısı olmasının yanı sıra romanlarının konuları ve işlenişleriyle popüler romanda önemli bir yer edinmiştir. *Sevda Peşinde* romanı ise 9 Haziran 1911 tarihinde yazılan ve yayımlandığı dönemde halkın dikkatini çeken bir roman olmuştur. Gürpınar'ın *Bir Muâdele-i Sevdâ* romanında işlediği zoraki evlilik temasını Aynınur isimli karakter üzerinden derinleştirmiştir. Mektupların yön vermesiyle ivme kazanan derinlikli karakterin psikiyatrik yapısının ortaya çıkması açısından da önemli bir faktör olarak değerlendirilebilir.

Eser Aynınur Hanım'ın intihar haberiyle açılır. Ardından anlatıcı çeşitli kadınların Aynınur Hanım'ın intiharı üzerine konuşmalarını aktarır ve geriye dönüş tekniğiyle Aynınur Hanım'ın hayatı çocukluktan itibaren anlatır. Babasını erken bir

yaşıta kaybeden Aynınur az da olsa okumuş, eğitim almış bir kadındır. Rüştüye giderken kendisi yaşlarda bir delikanlıya âşık olur ancak birbirleriyle tanışmadan çocuk ortadan kaybolur. Üzüntüsünden ne yapacağını bilmeyen Aynınur'u annesi okuldan alır ve eve kapatır. Sonraki yıllarda zengin ve kaba Nezihi Bey ile görücü usulü evlenen Aynınur mutsuz bir evlilik sürer. Evlendikten sonra daha rahat dışarı çıkabilen Aynınur çarşıda ismini bilmediği eski sevdasını Ali İlhami'yi görür. Aralarında başlamadan biten ilişkinin yılgınlığı olan çift bunu başta kardeşçe kapatmaya çalışsalar da aşk daha güçlü gelir ve Aynınur ile Ali İlhami yoğun bir aşkın içine düşerler. Tüm bunları Sezâ isimli arkadaşına mektuplarla anlatan Aynınur mutluluğunu arkadaşıyla paylaşır. Bir gün Sezâ'nın eşi Sermet Bey durumunu öğrenir. Başta karısının onu aldattığını sanan Sermet Bey sonra tüm gerçeği anlar. Sermet Bey arkadaşı Nezihi Bey'in böyle uygunsuz bir durumla karşı karşıya kalmasını istemez ve onu uyarır. Aynınur ve Ali İlhami'nin aşkı gittikçe sınırları aşar. Başta Heybeli'de geçen vakitler, dişçi muayenahanelerine de Nezihi Bey'in sütünesi Naciye Hanım'ın evinin bir odasına taşınır. Durumun vahametini gören Sermet Bey, Ali İlhami'ye gizlice mektup yollar. Bu mektupla Ali İlhami'nin vicdanına seslenmeyi amaçlayan Sermet Bey mektubuna “*Bir Sadâ-yı Ma'nevi*” başlığını atar. Burada ağır konuşarak bu ilişkinin hiçbir şekilde devam edemez olduğunu belirten Sermet Bey Nezihi Bey'i de uyarır. Çareyi ölmekte bulan Aynınur Heybeli'de intihar eder. Nezihi Bey ise Ali İlhami'yi “*Ahiretten bir Sadâ*” isimli bir mektupla düelloya davet eder. Ancak Ali İlhami bunu kabul etmez ve intihar ederek sevdiği kadın gibi hayatına son verir. Roman ise Aynınur'dan daha genç ve güzel bir kadınla evlenen Nezihi Bey'in iştret meclisinde şarkı söylemesiyle biter. Eserde mektup ve gazete haberi gibi farklı metinler kullanıldığı için roman tekniğinin geliştiği ve mektubun içtenliği sebebiyle daha katışıksız duygularla beslendiği söylenebilir.

1.1.6.1. Ruhsal Belirtiler

Roman “Birkaç sene evvel İstanbul gazetelerinde genç, güzel bir Türk kadının intiharı okundu” cümlesiyle açılır (Gürpınar, 2019: 13). Romanın sonunun başından belli olması popüler romanda gerilimi tırmandıran bir unsur olarak karşılaşılr. Burada ismi verilmeyen Türk kadını Aynınur Hanım'dır. Bir Türk kadının intihar etmesi

dönemin toplumunda ayıplanır. Anlatıcı toplumun çeşitli kesimlerinden kadınların görüşlerini verdikten sonra intihar eden bu kadını tanıtmaya başlar:

“Büyükada’da Hristos Caddesi’nde müsteciren sakin Nezihi Bey’in zevcesi Aynınur Hanım’da birkaç zamandır asabi rahatsızlık peyda olur. Zevcinin huzurundan kaçmak, yalnız odalara çekilip düşünmek, hazin bir sükût, melûl bir tefekkürle çamlıklarda tek başına gezinmek. Bila-sebep zahiri vehleten bir ağlama tutturmak gibi merdümگیرizane ve meyusane görülür” (Gürpınar, 2019: 16).

Bu tanıtımda melankoli bir bütün halinde gösterilmektedir. Eşinden uzaklaşan ve cinselliğini yaşayamayan Aynınur yalnız başına kalıp uzun uzun düşünür. Bu da melankolinin belirti tablosunda yerini alır (Uzman, 1935: 218). İntiharın melankolideki yeri önemlidir. Mazhar Osman intihar melankoli ilişkisini şu şekilde açıklamıştır:

“Melankolide intihar çok görülen hadisedir. Hastanın sıkıntısını, ümitsizliği, tamir kabul etmez surette harap olduğunu sanışı er geç intihara sürükler. İntihar hastalığın bidayetinde ve nihayetinde daha çoktur. [...] İntihar kuran hastaların önüne geçmek hiç kolay bir şey değildir. Kendilerini öldürmek sevdası böylelerinde adeta ıztırar halini alır” (Uzman, 1935: 219).

Eşi Nezihi Bey tarafından durumunun ciddiyeti anlaşıncı Aynınur dönemin iki psikiyatri kliniğine de yatırılır: “Adanın havası bu asabiyeti teşdide sebep oluyor zannıyla hasta birkaç defa Erenköyü’ne ve Boğaziçi’ne naklolunur. Fakat hiçbir yerde duramaz” (Gürpınar, 2019: 16). Bu hastanelerde çaresini bulamayan Aynınur, Ada’nın çamlıklarında vakit geçirdikçe kendini iyi hisseder.

Bir gün kalkıp oğlu Naim’e veda eder gibi sarılır, öper: “Masumun pembe çehresini hararetle yaşlara gark eder. Birkaç defa elini kalbi üzerine vaz ile gözlerini süzülerek baygınlık halleri geçirir” (Gürpınar, 2019: 17). Bu halleri Aynınur’un intiharına giden sürecin ilk göstergeleridir. Çocuğuna veda ederken baygınlık geçirecek gibi görünmesi bile melankolinin yoğunluğu hakkında okura bilgi verir. Anlatının bundan sonrasında Aynınur Hanım’ın intihar mektubu devreye girer ve intihara giden sürecin ruhsal yapısı daha sağlam bir zemine oturtulur. Hüseyin Rahmi, başta *Kuyrukluyıldız Altında Bir İzdivaç* olmak üzere eserlerinde mektubu kullanarak hem iç gözlemi anlatıya dâhil etmiş hem de okura samimi görünmüştür. Bu eserde de mektup önemli bir yer tutar. Aynınur’un intihar mektubunun girişi Aynınur’un artık

dönemeyecek denli kararlı ve melankolisinin hafifleyemeyeceği kadar yoğun olduğunu gösterir:

“Ben hâlâ yaşıyor muyum? Oh, Rabbbim neredeyim? Müşemmes, la-yetenahi bir gök, muattar çamlar, bi-payan mavi ufuklar, fesahat-abad, mütelatım, pür heyecan bir deniz amakına, muzlim kişver-i esrarına doğru nazarımı çekiyor. O inilti nedir? Rüzgâr... Tabiatın hitabeti. Bu eninler hep bana mo? Ne söylüyorsun? Zihnim pek karışık anlamıyorum” (Gürpınar, 2019: 19).

Aynınur Hanım, yoğun melankoli altındakalmış bir karakterdir. Rüzgârın sesini inilti olarak yorumlayacak derecede kötücül düşünen, deniz akıntısından bile sırlı karanlık yerlere gitmek yani ölmek isteyen bir kadındır. Bu denli yoğun melankoliklerde hiçbir şeyin işe yaramadığı görülmektedir: “Yetişir, sus... İnleme... İşte dalgalar çırpına çırpına beni davet ediyorlar. Geliyorum. Siz gur-ı istihlasınıza çekip yuttuğunuz vücutları bütün âlâm-ı dünyeviyelerinden kurtarır mısınız? Benimki pek bitap-ı ıstıraptır” (Gürpınar, 2019: 19). Mektubun burasında intihar biçimi hakkında bilgi veren Aynınur denizle konuşurken kendisinin ne denli kötü olduğunu söyler. Bu durum melankoliklerde sık karşılaşılan bir şeydir. Kendini kötü ve değersiz hissetme, görüldüğü gibi melankolide sıkça karşılaşılr. Öte taraftan dünyanın anlamsız bir boşluk olduğu fikrine yaslanan melankolikler gibi Aynınur da benzer biçimde düşünür: “Dünyada bî-mana bulduğum bu mesudiyet sözünün medlul-i uhreviyesine beni erdiriniz” (Gürpınar, 2019: 19). Mutluluğu ve dünyayı boş bulan Aynınur mektubuna şu şekilde devam eder: “O ne? Hazin bir cıvıltı. Ne kadar da ruh-nevaz bir ses... Başucumdaki çamda bir kuş ötüyor. Hayır, kuş değil, Naim beni çağırıyor. Şimdi gelirim dedin, gittin, anneciğim, niye gelmiyorsun, diyor. İşte bakınız, pırrr diye uçtu. Yine kuş oldu” (Gürpınar, 2019: 19).

Aynınur, oğlu Naim’i her şeyden çok sevdiği için intihar yolunda giderken melankolisinin ağırlaşmasıyla birlikte oğlunun hayalini görüp onunla konuşur. Naim’i çok sevmesi bile onu intihardan döndüremez: “Çağırma Naim gelemem. Senden evvel dalgalara söz verdim. Anasız kalan kuş yavrularıyla beraber seni meleklere emanet ettim. Çünkü işte beni de bir sayyad-ı bî-aman öldürüyor” (Gürpınar, 2019: 19). Ölümünden ve intihardan bu kadar bahsederek zaten melankolik yapısını ortaya koyan Aynınur Hanım mektubunda intiharına kimsenin sebep olmadığını ve sebebinin kendi sınırları olduğunu belirtir: “İntiharımdan sonra zabıta belki birçok kimseleri rahatsız

eder. Bu hususta kimsenin zaafı, günahı yok. Kabahat bende hilkıyetimde, zaaf-ı asabımdadır. Başka kadınların hafif bir nezle geçirir gibi daima savuşturdukları bir sadme-i kalbiye bende iltizamı na-periz bir ceriha şeklini aldı. İşte marizini götürüyor” (Gürpınar, 2019: 20).

Alıntıda melankoliklere has bir tavır söz konusudur. Çünkü melankoliklerin az önce belirtildiği gibi dünyadaki hiçbir şeyden zevk almayan ve kendini değersiz hissedip yaşadıkları hayatlarını kendi elleriyle sonlandırmaları durumu sıklıkla görülmüştür. Aynınur’un ölümü isteme şekli bile melankolisi hakkında bilgi verir: “Ben öyle bir yerde ölmek isterim ki cesedim tabiatın nâ-kabil-i keşif bir hufresinde gömülerek inşaların takibatından ebediyen mahrum kalsın. Bu ka’r-ı nâ-yab, bu muzlim kuyuyu nerede bulacağım?” (Gürpınar, 2019: 20). Aynınur Hanım, insanlardan uzakta ve karanlıkta ölmek ister. Melankolide sıklıkla görülen kendini yalnız bırakma ve karanlık ile bütünlük sağlama haline burada da rastlanır. Mazhar Osman’da benzer bir yalnız kalma durumundan bahseder. Melankolinin temel belirtilerinde bunu açıklar: “Esas arazları: harekette ağırlık, düşüncede durgunluk, sıkıntı, tasa” (Uzman, 1935: 215). Karanlık ise hem hastalığın sebep olduğu kara safradan hem de melankoliklerin yüzünün gülmeyecek denli solmasından kaynaklanmaktadır. Aynınur Hanım’ın bu depresif hali intiharını kendi içinde anlamlı kılar. İntihar etmeden arabayla son bir tur atarken arabacının gazinolar tarafına yaklaşmasıyla “Gazinolara yanaşma. Arabadan inmeyeceğim. Bu yerler bende evvelce hayatımın en ruh-efza aksam-ı bahtiyaranesinden madudken şimdi pek dil-suz birer şekil alan pek çok hatırat-ı elemiye uyandırıyor” (Gürpınar, 2019: 23). İşte Aynınur Hanım’ın melankolisinin asıl kaynağı bu cümle ile ortaya çıkar. Aynınur Hanım geçmiş ile şimdi arasında kalmış bir kadındır. Geçmişteki mutlu günlerinin ertesinde yaptığı evliliğin sağlayamadığı huzuru geçmişten bir parça ile tamamlamaya çalışan Aynınur Hanım bir anda kendisini içinde yaşadığı zamanda mutsuz bulur. Bir tür gündedün olma hali Aynınur Hanım’ı mutsuz eder. Gündedün hali melankoliyi de hazırlar ve Aynınur Hanım’ın bugünü yaşamasına engel olur. Melankoliklerin etraflarındaki her şeyi kötü tarafıyla görmeleri önemli bir belirtidir. Aynınur Hanım bir kilisedeki haçı gördükten sonra ““Oh, Yarabbim’ dedim nereye gitsem insanların canavarlığına ait karşıma bir alamet çıkıyor. Hazreti Mesih aleyhinde reva görülen işkenceyi mümessil eden bir şekil-i hiras-aver” demesi bunu örnekler (Gürpınar, 2019:

24). Haç gibi kutsal bir sembolde bile acıyı ve kötülüğü gören Aynınur Hanım’a melankolik demekten başka bir şey mümkün değildir. Mektup sonlanırken artık Aynınur Hanım hakkında kesin bir saptamaya gidilebilir: Denebilir ki gündedün hali dolayısıyla Aynınur Hanım melankoliktir ve intiharı kaçınılmazdır.

Mektup bitip anlatı devam ederken, Nezihi Bey akşam ezanından beri gelmeyen eşi için telaşa kapılır ve karakola gider. Komiserin sorgu esnasında “’Zihnen bir rahatsızlığı var mıydı?’ sorusuna Nezihi Bey’in ‘Hayır, yalnız asabı biraz zayıftı’” (Gürpınar, 2019: 31) cevabı aslına bakılırsa Nezihi Bey’in polisi yanlış yönlendirmesidir. Eşini Erenköy’ü Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi’ne yatırmış birinin eşinin zihnen bir hastalığı olup olmadığı konusunda verdiği bu ifade yanıltıcıdır. Nezihi Bey’in eşi hakkında verdiği bu derinliksiz bilginin yanında karakoldan çıkıp arkadaşı Sermet Bey ile konuşurken Sermet Bey’in söylediği ifadeler Aynınur Hanım’ı daha iyi biçimde tanımlar ve dışarıdan melankolik birinin nasıl görüldüğünü gösterir: “Aynınur’un ne kadar densiz, huysuz, sinirli, müziç bir kadın olduğunu biliyordum. İşte bugünkü hareketi de akıl ve fezailine değil, garabet-i hal ve cinnetine dalalet eder” (Gürpınar, 2019: 39). Alıntındaki ifadeler Aynınur Hanım’ın melankolisinin ruhsal belirtilerinin dışarıya nasıl görüldüğüne işaret eder. Anlatının devamında Sermet Bey ile içki masasına oturan Nezihi Bey, Aynınur Hanım’ın ruhsal değişikliğini şöyle açıklar:

“Aynınur’da sinir rahatsızlıkları görüldü. Aynı zamanda son derece pesimist bir felsefe başladı. Kadının filozofu, bahusus dünyayı kapkara bir darü’l-azap şeklinde gören böyle pesimisti, sinirlisi hiç çekilmiyor. Yavaş yavaş benden yüz çevirdi. Benden insılab-ı teveccühüne en büyük sebep benim neşem, şetaretim oldu. Güldüğümde şen bulunduğuma pek kızar, hemen felsefe-i bedbinanesinin nazariyat-ı melâl-averini sayıp dökerek ‘Neşe humekaya mahsustur. Hakayık-bin olanlar bu dünyada gülecek, sevinecek bir şey göremezler. Beşikler gül ağacından yapılabilirse de mezarlar hep toprağa kazılır. Hayat pek zalim bir sayyaddır ki şikârlarını netice-i müthişeye kadar avutmak için âkilü’l ecsad çukurlarının sathını çimenler, yaseminlerle tezyin eder. Yaşamak medid bir gafletten, aldanmaktan ibarettir. Binaenaleyh onun gunagun hayal-i iğfalkârisine karşı aldanmamakta sebat gösterenler vâkıf-ı ledün, uzema-i beşeriyet sayılırlar’ kabilinden çekilmez ve na-kabil-i itba birtakım mevzelere kalkıştı” (Gürpınar, 2019: 66).

Alıntıda Aynınur Hanım’ın melankolisini farklı açılardan görmek mümkündür. Öncelikle Nezihi Bey’in söylediği pesimist felsefe yani kötümser bakış açısı bilindiği gibi melankolinin temel izleklerindendir (Uzman, 1935: 215). Nezihi Bey’in ifade

ettiği dünyayı cehennem gibi görme, doğum gibi yaşam başlangıcından çok ölüme ve ölüm etrafında gelişen kavramlara yakın olma gibi haller Aynınur Hanım'ın melankolisinin eşi tarafından fark edilebilen ruhsal görüngüleridir. Nezihi Bey'in aktardıkları, Aynınur Hanım'ın mektubu ile birleştiğinde bütüncül bir melankoliden bahsetmek mümkündür. Aynınur Hanım kendisini yalnızca sinirli bir kadın olarak tanımlar. Nezihi Bey bu öfke halini Sermet Bey'e Aynınur'un bütün gece kâbus görüp bu kâbuslara tepki vermesiyle açıklar: "Gece uykusunda söylenen, haykıran, didinen bir erkekle bir odada bulunmak benim gibi sinirli bir kadın için kolay mıdır?" (Gürpınar, 2019: 85). Aynınur Hanım'ın kendini sinirli olarak bilmesi yanlış değil eksik bir tanımlamadır. Bunun sebebi dönem şartlarında tıbbî literatürün bugünkü kadar geniş bir birikime sahip olmamasıdır.

Anlatının ikinci bölümünün yarısı Aynınur Hanım'ın arkadaşı Seza'ya mektuplarından oluşur. Bu mektuplar Aynınur Hanım'ın çocukluk aşkı Ali İlhami ile tanıştığı ve sevgili olduğu zamana dair melankolisindeki ilerlemeyi gösteren yazılardır. Mektup olması sebebiyle içtenliği sorgulanmayan bu yazılar Aynınur Hanım'ın melankolik ilerleme tablosunu rahatlıkla ortaya koyar. Zaten romanda zaman kavramının geriye doğru akması da gelişim tablosunun ortaya çıkmasını kolaylaştırıcı bir unsur olarak değerlendirilebilir. İlk mektupta Aynınur Hanım; "Hissiyatımda bir başkalık var. Bana ne olduğunu anlamıyorum. Güya bütün eşya-i meriyedeki mağmumiyeti tahfif için nazarımı iğfal eden bir gözlüğüm varmış da şimdi onu kaybetmişim gibi bir hale geldim. Bana her taraf melâl-aver. Her şey elem-bahş görünüyor. Ne zevcimle ne çocuğumla, hiçbir şeyle müteselli olamıyorum" diyerek yine belirti tablosunu benzer ifadelerle doldurur (Gürpınar, 2019: 123). Dünyayı azaplı görme, her yerde bir melâl duygusu ve teselli bulamama hali Aynınur Hanım'ın o anda adı konulmayan melankolisinin belirti tablosunu oluşturur. Başka bir mektupta "Kardeşçiğim, bilsen öyle buhranları galeyanlar, feveranlar geçiriyorum ki bazen kendimi birden yere vuracağım geliyor. Sırdaşsızlık ne fena! Fazla-i teellümatımı biraz taşımak, bu suretle olsun gönlümü azıcık tefrih etmek için sana bu kâğıtları yazmaya başladım" (Gürpınar, 2019: 126) açıklamasıyla melankolisinin derinleştiğini görmek mümkündür. Öte yandan mektupların öznelliği ve gerçekçiliği de bu açıklamalarla desteklenmiş olur. Sonuçta bu mektuplar melankolik bir kadının elinden çıkma mektuplardır. Haliyle onun iç gerçekliği, hisleri hakkında okura bilgiler verir.

Normalde kendini ifade edemeyen melankoliğin mektup yazma gibi bir eylemle kendini anlatması melankolinin zıddı olan mânîa haline geçtiği göstermektedir. Bunu Mazhar Osman şu şekilde açıklar: “Çok yazı yazmak, bol bol mektup yazmak hastalığın alametlerindendir” (Uzman, 1935: 246). Nihayetinde Ali İlhami ile yıllardır beklediği aşka kavuşan Aynınur eşi Nezihi’nin yanında melankolik Ali İlhami’nin yanında manik yanı ortaya çıkan bir kadın olur.

Aynınur Hanım mektuplarda kendi çocukluğunu ve Ali İlhami ile uzaktan da olsa tanışmalarından bahseder. Babası erken yaşta vefat eden Aynınur Hanım’ın annesinin biraz mutaassıp olduğu öğrenilir. Okula dadısıyla gidip gelirken Ali İlhami ile karşılaşan Aynınur Hanım ondan çok etkilenir. Her gün aynı saatte aynı yerde birbirlerini bekleme derecesinde hareket eden bu isimsiz çiftten Ali İlhami bir gün olması gereken yerde bulunmaz. Aynınur Hanım’ın tepkisi ise melankolisinin temelini çocukluğunda olduğunu gösterir: “Nazarımda bu dünya nasıl karardı tarif edemem. Yeisimden sendeliyordum. Hasta gibi bir halde eve geldim. Onu bir akşam görememek, bu ne tahammül-fersa bir mahrumiyet-i elimeydi” (Gürpınar, 2019: 131). Alıntıda görüldüğü gibi çocukluk aşkını göremeyen Aynınur Hanım dünyayı karanlık bir yere benzetmiş ve acısından hareket edemeyecek hale gelmiştir. Psikomotor açıdan zayıf düşme genellikle yoğun melankoliklerde karşılaşılan bir durumdur. Mazhar Osman bunu sıkletten düşme olarak açıklar: “Haşevî arazları da vardır. Sözü durgun ve ağır ağırdır. Sıkleti günden güne azalır, erir. Hele had melankolilerde gamlı bir sükûn yahut sıkıntılı bir teheyyüç göze çarpar. Hasta yatağının içinde veya bir köşede sakın, sessiz durur” (Uzman, 1935: 218). Bu isimsiz ilişki kendiliğinden sönerken beş yıl sonra tekrar karşılaşmaları Aynınur ve Ali İlhami’nin aralarında yarım kalan şeyleri hatırlatır. Zaten yukarıda da belirtildiği gibi Aynınur Hanım’ın en büyük sorunu gündedün hali dolasıyla andan zevk almamasıdır. Ali İlhami Bey ile tekrar karşılaşınca bu gündedün hali katlanarak artar. Çarşıda karşılaşmalarının arkasından eve gelen Aynınur Hanım’ın aşağıdaki ifadeleri çok önemlidir:

“Odalar gözüme simsiyah gözüktü. Beyt-i zevcimin havasında her teneffüsümde bei zehirleyen, boğan bir ağırlık, na-kabil-i tahammül bir sıkıntı vardı. Deli olacağım. Bastığım yeri bilmiyor, bir yerde duramıyorum. Bana bir hal oldu. Ben bir gün evvelki kadın değilim. Külliye değişmişim. Acaba karasevda denen hastalığa mı uğramıştım?” (Gürpınar, 2019: 139).

Özellikle burada yapılan bazı vurgular melankoli tablosunu doldurmaya fayda sağlar. Öncelikle her yeri karanlık görme önemlidir. Zira melankolinin rengi siyahtır ve melankolikler hayatta ne varsa siyah görürler. Burada Aynınur Hanım'ın odaları siyah görmesi bunun örneğidir. Öte yandan tahammülsüzlük, bastığı yeri bilememe gibi kendini kaybedecek dereceye gelen iç sıkıntısı melankoli tablosuna yerleşir. Alıntının sonundaki karasevda ibaresi ise melankoliklerde genellikle görülen, kara safraya bağlı olarak gelişen yoğun ve niteliği yüksek aşkın bir karşılığı olarak tabloda yerini alır. Karasevda meselesi önemlidir çünkü genellikle dönemin popüler romanlarında kişilerin akıl hastalıklarına yakalanmalarındaki en büyük etken olarak görülür. Melankoliyle de sıklıkla birlikte anılan karasevdaya burada da karşılaşılır. Aynınur'un Ali İlhami Bey'e olan hisleri arttıkça zorla evlendiği Nezihi Bey'e karşı isteği ve tahammülü azalır: “Tahammül için verdiğim en metin kararlara, göstermeye uğraştığım en büyük hüsnüniyetlere rağmen çıldırıyorum. Mevcudiyetime hâkim olanlara nasıl anlatsam? Artık benden tahammülümün, vüs'ümün fevkinde metanet istemesinler. Bir insanı, kudreti taalluk edemediği bir şeyi adem-i icradan dolayı nasıl muaheze edebiliyorlar?” (Gürpınar, 2019: 140). Kendisini güçsüz hisseden Aynınur Hanım başka bir mektubunda ise eşine duyduğu hissin bittiğini şu şekilde açıklar:

“Zevcimin evinde, o makber azabında o kadar gözlerim karardı, o kadar bunaldım ki bütün aza-i vücudumu vezaif-i hayatiyetlerini ifadan kaldı zannettim. Artık orada burada kendimi nim kaybederek yatıp kalıyor, etrafımı saran zulmet-i âlâm içinde eşyayı seçemeyecek bir hale geliyorum. Yalnız gönlümde o mihr-i aşk parlıyor, onunla yaşıyordum. Hep onunla... Nazarımda bütün kâinat bir menzile-i hiçîye indi. Hemen yok oldu” (Gürpınar, 2019: 141).

Sadece Ali İlhami'nin aşkıyla hayatını anlamlı bulan Aynınur Hanım'ın eşi Nezihe Bey'e karşı hissettiği azap duygusu melankoli tablosunda yerini alırken başka bir taraftan kötümserliğini sürdürür: “Bütün müddet-i ömrümce devamı muhtemel olan bu meçhuliyet-i elime karşısında beynim dönmeye sızlamaya başladı” (Gürpınar, 2019: 141). Burada kötümserlik Aynınur Hanım'ın vücuduna da yansıyacak kadar yoğundur. Bu ruh-beden ilişkisi önemlidir, melankolinin yoğunluğu hakkında veri sağlar. Başka bir örnekte ise Ali İlhami'yi görmek için çarşıya çıkan Aynınur Hanım'ın melankolideki ruh beden ilişkisini ortaya şu şekilde konabilir:

“Güya renk intihap ediyordum. Fakat hiç aklım başımda yoktu. Siyahla beyazı fark edecek bir halde değildim. Onun orada olmaması, gözükmemesi beni bir yeis-i muzlim içinde bırakıyor, bitiriyordu. Bugün ona tesadüf edemezsem bu elim

muvaffakiyetsizlik, bu hüsrân-ı sevdâyla eve kadar gidemeyerek mutlak sokakta bir tarafa düşüp ölüvereceğim zannediyordum. Vakit geçtikçe yeisim tahammül-fersa bir şiddet alıyordu. Baygın, hemen ümitsiz intizarımla kendimden geçe geçe sokağa bakınırken nihayet karşımda ona benzer bir şekil belirdi (Gürpınar, 2019: 142).

Aynınur, Ali İlhami ve onun aşkının sebep olduğu melankoliden kurtulmak için bir süre dine yönelir. Din duygusu bu romanda ilk kez bir tedavi unsuru gibi görülmektedir. Mazhar Osman'ın tedavilerinde böyle bir şey olmaması da bunun başka bir boyutudur ancak şöyle bir yorum yapılabilir: İslamiyet'in günlük ritüelleri Aynınur'a hareket kazandırmış ve bir süreliğine de olsa hayatını düzene sokmuştur. Herkes için aynı şey geçerli olmamaktadır. Aynınur dine yönelişini ve üzerindeki etkisini şu şekilde açıklar: “Fenayım. Çok fenayım. Beni bu dertten kurtarması için Cenabıhakk'a yalvardım. Namaza başladım. Beş vakitte yana yana dua ediyorum. Yüreğimin çıra gibi yandığını duyuyorum. Geçen gün odama kapanarak saatlerce ağladım. Uzun bir müddet öyle bîhuş kaldım. Kendime geldiğim zaman bir sükûnet-i derun hissettim” (Gürpınar, 2019: 177).

Din bu durumda Aynınur Hanım için bir ferahlama alanı gibi olsa da tamamen kurtulamaz. Hatta ferahlamasının arkasından daha yoğunlaşan bir tablo ile karşılaşılır: “Nazar-ı yeis ve dehşetim önünde bütün ufuklar tutuşmuş, bu yangın her taraftan savletle üzerime yürüyor zannediyorum” (Gürpınar, 2019: 179). Aynınur Hanım kendini bu aşktan ve melankoliden kurtarmak istediği her an daha derine batır. Aynınur Hanım'ın kendisi için önerdiği tedavilerden biri din ise diğeri de toplumun ortak hafızasından gelen kapatılmadır: “İmdadıma yetiş, beni okut. Beni tütsület. Hayatından kat-ı ümit edilen bir hasta gibi artık taştan topraktan derdime derman umuyorum. Daha doğrusunu söyleyeyim mi Seza? Beni bir yere kapat... Üzerime kilitler vurdur. Zincirlerle bağlat. Etrafıma nigâhbanlar tayin ettir. Çünkü ben bî-aram, bî-tahammül kaldım” (Gürpınar, 2019: 180). Alıntıda “deliler” için geleneksel bir yöntem olan kapatılmayı talep eden Aynınur görülmektedir. Çünkü Aynınur kendisini değersiz görmektedir. Değersizlik hissi ise melankolide sıklıkla görülür (Uzman, 1935: 216). Foucault'un “büyük kapatılma”sına yaklaşan bu tavırla birlikte, Hüseyin Rahmi toplumun akıl hastalıklarına çözüm olarak sunduğu kapatma düşüncesini popülist romana dâhil eder. Aynınur Hanım'ın umutsuzluğu artık onu mutlu ve rahat düşünmekten de alıkoyar: “Artık benim için saadet, felaket, hayat, ölüm, hep siyyan

oldu” (Gürpınar, 2019: 180). Hayat ile ölümü eş gören bir bakış açısı melankoli tablosunun en üstüne yazılacak bir ifade olarak önemlidir.

Aynınur Hanım’ın melankolisinin temellerinde gündedün halinin dışında bir de istenmeden yapılan evlilik durumu yatar: “Validem beni bu adama satmıştı. Ben daima validemi bir esirci kadın, zevcimi bir esir müşterisi ve kendimi esir görüyordum. Bütün felaketlerimin mebdesi işte bu alım satım olmuştur” (Gürpınar, 2019: 183). Melankolik Aynınur Hanım’ın kendisi esir olarak görmesi önemlidir. Aynınur bu evliliği görücü usulü ve annesinin zoruyla yapmıştır. İstemediği bu evlilik onu melankolik yapan temel sebeplerdendir. İncelemedeki *Sergüzeşt* romanının ana karakteri Dilber’in melankolisinin kökeni istemeden ailesinden alınması ve köleliğe sürüklenmesidir. Evliliğin kadını yoran ve kadını istemediği halde köleleştiren hali burada melankolinin başka bir unsuru olarak görülmelidir.

Aynınur Hanım’ın hastalığı için Sermet’in çözüm önerisi dikkat çekicidir: “Böyle Aynınur kabilinden ne kadar maraz-ı asabi namı altında aşk hastası kadın varsa bunların cümlesi aleyhi de ‘delidir’ diye raporu basıp hepsini mahfuz yerlere kapatmalı” (Gürpınar, 2019: 201). Sermet’in bu sözü toplumsal hafızanın bir yansıması olarak önemlidir. Yine kapatma kavramını ortaya süren bu düşünce aşk hastalığı ve delilik gibi terimleri de içine alarak dönemde aşk, delilik, melankoli ve kadınlık durumuna dair genel perspektifi tek bir cümleye sığdırmaktadır. Aynınur Hanım’ın intiharı düşünmesi melankolisinin yoğunlaştığını göstermesi açısından önemlidir:

“Bu hayat ne kadar karanlık bir şey, mazi, avdet müstehil bir yol. Ati meçhul bir merhale. Daha ötesi simsiyah bir menzil-i mevt. Siyah da değil çünkü siyahı fark etmek için uzviyet lazım. Bütün âlâm işte burada nihayet bulacak. Birçok insanlar da zulem-i hayatın bu ebedi karanlıklar içinde ruşeniye ereceği intizarında bulunuyorlar. Evet, hayat benim için siyahtır. [...] Bu ziya-i sevda ruh-firib cennet menazırıyla beraber ara sıra pek müthiş, muvahhiş, muzlim uçurumlar da gösteriyor” (Gürpınar, 2019: 242).

Aynınur Hanım melankolinin bütün belirtilerini kendi elinden çıkan bir mektupla ortaya koyar. Eserin sonunda da zaten Aynınur Hanım’ın intihar ettiği öğrenilir.

Genel olarak bakıldığında Hüseyin Rahmi Gürpınar popüler roman içinde önemli bir yer sağlarken ürettiği eserlerdeki kişilerde akıl, ruh ve sinir hastalıklarına

dikkat çekici şekilde yer verir. Son yıllarda yapılan çalışmalardan biri olan Cem İraz'ın çalışmasında Aynınur Hanım ile ilgili intihar, aşk hastalığı ve nevrozizm gibi etiketler (İraz, 2017: 70) verilse de Aynınur Hanım geniş ölçüde değerlendirilmesiyle anlam kazanacak yoğun bir karakterdir. Önder Göçgün'ün Hüseyin Rahmi üzerine yaptığı *Hüseyin Rahmi Gürpınar Romanları ve Romanların Şahıslar Kadrosu* çalışmasında Aynınur Hanım için “Aslında Ayn-ı Nûr; ‘mazi’ ile ‘hâlihazır’ arasında değişen şartları dolayısıyla, ‘zıt-contrast’ ruh hâlleri gösteren, psikolojik yönden zikzaklar çizen ‘dengesiz- Immoderate’ bir insan manzarası çizer” demesi çalışmanın bir özeti olmasının yanı sıra psikolojik açıdan tutumunu da ortaya koyar (Göçgün, 1987: 192). Servet-i Fünûn döneminin bağımsız ve popüler romancısı Hüseyin Rahmi, zaten başarılı biçimde ortaya koyduğu kadın karakterlerinden birine psikiyatrik açıdan da yaklaşılabileceğinin bir başka kanıtını bu romanıyla ortaya koyar. Romandaki eksik olabilecek tek yan iç dünyayı daha çok göstermek isteyen romancının hastalığın fiziksel belirtilerine neredeyse hiç yer vermemesidir.

Genel olarak bu altı roman bir arada değerlendirildiğinde çeşitli sonuçlara ulaşmak mümkündür. *Sergüzeşt*, *Pakize* ve *Zehra* Tanzimat'tan Servet-i Fünûn'a geçiş dönemini yansıtmaları bakımından önemli romanlardır. Servet-i Fünûn döneminde psikolojik romanın öncülüğü yapan *Eylül* karakter azlığı ve zamanın kısıtlılığı bir yana anlatıcının karaktere verdiği derinlikle dikkat çeker. Halide Edib'in Servet-i Fünûn'un duygucu yapısıyla beslendiği ancak diğer romanlarına da hazırlık olarak görülen *Heyula* hem otobiyografik öğeler içermesi hem de kronolojik bağlamı nedeniyle incelemenin ayrılmaz bir parçasını oluşturur. Servet-i Fünûn dönemi bağımsız sanatçısı olarak anılan ancak Cumhuriyet'in ilanında sonra bile eser veren Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Sevda Peşinde*'sindeki Aynınur Hanım dönemi içinde değerli bir yer edinir.

İncelemenin ilk metni olan *Sergüzeşt*'te Dilber, Sırrıcemal (*Zehra*) ve Pakize (*Pakize*)'ye nazaran kamusal bir konumdadır. Köle olmasıyla edindiği bu konum, onun hastalığının dışarıdan gözlemlenmesini kolaylaştırır. Tanzimat romanının en yaygın konularından olan kölelik *Sergüzeşt* romanında melankoliyi arttıran bir unsurdur. Benzeri bir durum Sırrıcemal için de geçerlidir. Dilber ve Sırrıcemal melankoliyi kölelikten gelen bir baskı altında kalarak yaşarlar. Öte yandan Pakize gibi kamusal görünürlüğü daha az olan bir kadının melankolisi ise annenin genç yaşta kaybı

ve bu kayıpla birlikte yaşanan boşluktandır. Babası Neyyir Bey'in üzerine titrediği Pakize kadın-erkek ilişkileri noktasında kararsız ve karamsardır. Pakize'nin melankolisi Dilber ve Sırrıcemal'e göre daha düşünseldir. Çünkü Pakize, babasının yanında, özgür, güncel konular hakkında yurtiçi ve yurtdışı kaynaklı gazeteleri okuyan, entelektüel biridir. Haliyle aynı dönemi paylaştığı iki kadın karaktere oranla daha zihinsel yaşadığı bu melankoliyi âşık olduğu Rıfat Bey'in evlenmesiyle bedenselleştirip yoğunlaştırır. Oysa Dilber ve Sırrıcemal'in melankolileri daha en baştan bedensel etkileriyle kendini hissettirir. Pakize Tanzimat'tan Servet-i Fünun'a geçişte öncü bir karakterdir. *Eylül*'de Suad'ın daha da ileri götüreceği bu melâl bir bakıma Servet-i Fünûn için bir hazırlıktır. Sırrıcemal'in durumu ise Dilber ve Pakize arasında ancak Dilber'e daha yakın bir yerde konumlandırılabilir. Dilber gibi köle olan Sırrıcemal, hanımı Zehra'nın zorbalığı karşısında ezilir. Kölelik ve ezilme burada Sırrıcemal'in melankolisi arttırır. Suphi'nin Sırrıcemal'e yaklaştığı dönemde ise melankoli hafifler ancak tamamen sönümlenmez. Zehra'nın oyunları ile dikkati çelinen Suphi, Sırrıcemal'i hamile haliyle yalnız bırakır. Bu da Sırrıcemal'in sonunu hazırlar. Dikkat çekilmesi gereken bir nokta ise Tanzimat'ta köle olan Dilber ve Sırrıcemal intihar ederek yaşamlarına son vermişlerdir. Melankolinin kişileri intihara yaklaştırdığı bilinir ancak burada önemli olan Pakize gibi daha özgür bir kadının kendini öldürmezken köle olan Dilber ve Sırrıcemal'in çareyi intiharda bulmalarıdır. Çünkü hem melankolik hem de köle olmaları nedeniyle dış baskıya uğrayan bu kadınlar özgürlüğü ölümde bulur. Bu da kölelik ve melankoli arasındaki bağı kuvvetlendirir. Üç kadının da hedefledikleri aşka (Dilber-Celal, Sırrıcemal-Suphi, Pakize-Rıfat) ulaşamamaları da onları melankolik yapan başka bir etkidir. Bu, *Eylül*'de Suad'ın melankolisinin de güçlendirici sebeplerinden olacaktır.

Eylül romanının yayımlandığı yıl olan 1901 düşünüldüğünde tarihte II. Abdülhamit'in İstibdat Dönemi olarak geçen zorlayıcı ve baskı döneminin son on yıllık periyoduna denk gelir. Artan baskının aydınları farklı yöne dönmelerine yol açar. Bu açıdan bakılırsa Necib ve Suad'ın melankolisi aslında bir bakıma burada Mehmet Rauf'un yaşadığı ve yazdığı dönemin ürünüdür. Suad çocukluğunda ailesinin yaşadığı sorunlardan dolayı depresif bir ruh haline sahiptir. Evlendikten sonra çocuk sahibi olmaya çalışmış ve çocuğunu kaybetmiştir. Bu da depresifliğini arttıran bir şeydir. Daha sonrasında elinde bir tek Süreyya'sı kalan Suad, Süreyya'nın mutluluğundan

kendisi de mutlu olacak sanır ancak burada yanılır. Süreyya kendi zevkleri uğruna eşini yalnız bırakır. Yalnızlaşan Suad da içine kapanır ve melankolisi artar. Suad'ın yalnızlaşmasını fark eden Necib olur. Necib'in ilgisi hoşuna giden Suad, Süreyya'nın varlığıyla mutsuz olur çünkü Süreyya, Necib'le mutluluğunun önündeki engeldir. Bu romanın kadın karakteri üzerinden melankoli araştırması yapmak dönemde insanların bakış açılarını vermesi açısından önemlidir. Kadının ev içindeki halinin de bu melankoliyi desteklediği görüşüne yer veren Mehmet Rauf kendi dönemindeki önemli aydınlardandır. Eserinde de bazı olay ve durumları toplumun genel buhranından hareketle eklemiştir denebilir. Öncelikle bağ evi-yalı meselesi dikkati çeker. Burada değişmesi istenen yaşayış biçimi görülmektedir. Yakup Kadri'nin -özellikle *Kiralık Konak*- eserlerindeki yer değiştirmeler gibi burada Mehmet Rauf bir benzerini yapar. Bağ evi eskidir, babadan kalma ve kötüdür. Dönem aydınının Osmanlı'ya bakışıyla bir paralellik görmek mümkündür. Bunun yanında yalı Boğaziçi'nde yani medeniyet ve güzelliklerin bulunduğu yerdedir. Burada Boğaziçi bir bakıma Batı'nın bir sembolüdür. Bağ evinden yalıya geçmek için babasıyla tartışan Süreyya'nın durumundan Suad etkilenir. Süreyya yöneten, Suad ise yönetilen kesim alegorisidir. Bu yüzden yönetenin mutsuzluğu yönetilene yansır ve halk elinden geleni yapmak için çaba sarf eder. Yalıya geçildikten sonra ise Süreyya ve Suad arasındaki bağ gittikçe zayıflar. Bu değişim veya gitme isteği olarak nitelenen şeyin aslında II. Abdülhamit'in baskısından uzaklaşmaya çalışan aydın figürünün de bir yansıması olarak okunabilir. Servet-i Fünûn dönemi aydının hep uzakları -Yeni Zelanda gibi- istemesi ve gidememesi bir melankoli unsurudur. Çünkü zorluk ve bitmeyen problemler kişiyi melankoliye sürükler. II. Abdülhamit'in baskıcı rejiminin belli bir alana sıkıştırması aydınları yeni şeyler söylemek için uzaklara gitme sevdasına düşer. Bu istekleri de gerçekleşmediği için aydınlar, yazdıkları roman karakterleri üzerinden bu zıtlığı ortaya koyarlar. Yönetenin (Süreyya) olmadığı bu yeni durumda (yalı) halk (Suad) ve Batılı yaşayış biçimi (Necib) beraber yanarak kül olur.

Suad'da Tanzimat Dönemi'ndeki karakterlerden farklılıklar vardır. Öncelikle Suad evlidir, Süreyya'nın aşkı onu çocukluğundan beri yaşadığı o sevgisiz ortamdan uzaklaştırmaktadır. Melankolinin genetik boyutu bir yana Suad'ın çocuklukta yaşadığı sevgisizlik Suad'ın melankolisini yükseltmektedir. Aynı zamanda Suad melankoliyi daha zihinsel bir boyutta yaşar. Bunun sebebi roman tekniğini ilerleyip anlatıcının

daha psikolojik tahlillere girerek karakterlerin iç dünyalarına dönmesidir. Suad'ı önceki karakterlerden ayıran temel sebep budur. Pakize, Suad'a kurgulanış açısından en yakın karakterdir. Bu sebepten bu iki kadının melankolisi birbirlerine benzemektedir. Süreyya'nın bağ evinden taşındıktan sonra Suad'ı yalnız bırakması da Suad'ın melankolisini arttırmaktadır. Bu yalnızlaştırmayı fark edip Suad'a yaklaşan Necib çareyi her ne kadar müzikte bulsa da Suad için şifa olmaz. Suad'ın melankolisini etkileyen bir başka unsur ise evliliğinin ilk zamanlarında kaybettiği bebeğidir. Bu bebek ise Suad'ın bu evlilikte umduğu şeylerin bir sembolü olarak görülebilir. Bebeğin ölümü Suad'ın bu ilişkide beklediklerinin sonlanacağını işaret etmektedir. Aynı zamanda dönemin ruhunu yansıtan bu melâl Tevfik Fikret başta olmak üzere pek çok edibin eserlerinde yoğunlaştığı duygulardan biridir.

Halide Edib Adıvar, *Handan*'da çoklu bakış açıları üzerinden bir hastalığı ortaya koymaya çalışsa da hem otobiyografik yanı hem de ilk çalışması olması sebebiyle *Heyula* çarpıcı bir örnektir. Selma'nın melankolisi incelemedeki diğer kadınlardan farklı seyreder. Cinsel istismarla başlayan melankoli süreci çocuğun kaybı ile yükselmeye devam eder ve Selma'nın hayatını yaşanmaz kılar. Bu çok yoğun melankoliyi Mazhar Osman *melancholia agitata* olarak isimlendirir. Selma'nın melankolisi, önceden işlenen tüm karakterlerden farklı bir sebebe dayanır. Selma, bir yakını tarafından birden çok kez cinsel şiddette maruz kalır. Bunu açıklayıp anlatamayan Selma melankolikleşir. Cinsel şiddette uğradıktan sonra bir bebeği olan Selma'nın onu kaybetmesi melankolisinin en önemli nedenlerinden biri olur. Bu sebepten de Suad'a benzer. Selma melankoliyle birlikte bir tür paranoya –hatta şizofreni- yaşar. Bu da Selma'nın melankolisinin gücünü gösteren farklı bir sebeptir. Gerçeklik algısındaki bu bozukluk Selma'yı belirsiz bir ölüme sürükler.

İncelenen son melankolik kadın Aynınur Hanım'dır. Hüseyin Rahmi *Sevda Peşinde* romanında Servet-i Fünûn duyarlığına yaslanmadan bir yasak aşk anlatısı kaleme alır. Daha önce Mehmet Rauf ve Halit Ziya'nın çeşitli romanlarda yazdığı yasak aşk konusu bu romanda önemli bir izlektir. Çocukken yolda görüp âşık olduğu delikanlıyı bir daha göremeyen Aynınur istemediği bir evlilik ile hâlihazırda melankoliktir. Aşkına kavuşamayan toplumdan uzaklaşan Aynınur'un intiharı dikkat çekicidir. *Sergüzeşt ve Zehra*'da görülen kölelerin intiharı teminin bir benzeri burada

vardır. Eşinin yanında kendini bir köle gibi hisseden ve aşkına kavuşamayan Aynınur intihar ederek özgürleşeceğini düşünür.

İncelenen altı roman birlikte düşünüldüğünde başta daha dış gerçekliğe ve gözleme dayanan melankoli, zaman ilerledikçe daha içselleşir ve boyutlanır. Kadınların başta köle olarak seçilmesinin bu gözlemlenme durumu ile bağlantısı vardır. İlerleyen zamanlarda kadınların kamusal görünürlüğü arttıkça özgür kadınların melankolisi daha çok içsel bir biçimde romanlara konu olmuştur. Bu sebepten burada melankoli kadınları ortaklaştırmıştır denebilir.

1.2.ERKEK MELANKOLİKLER

Melankolik kadınların ardından melankolinin bütün yönleriyle anlaşılabilmesi için erkek melankolikleri incelenecektir. Melankoli, histeri gibi cinsiyetli bir hastalık olmamasının yanında biyolojik cinsiyetlerde farklı yansımaları olup olmadığı bölümde irdelenecektir. İncelemenin bu kısmında Ahmed Rasim'in *Meşakk-ı Hayat*'ındaki isimsiz eş, *Eylül*'ün melankolik Suad'ının ancak ölümde buluştuğu aşkı Necib, popüler edebiyatın en meşhur yazarlarından Güzide Sabri Aygün'ün *Yaban Gülü*'nden Feridun, romanlarıyla sadece Anadolu santimentalizmini değil bir toplumun tüm parçalarını yansıtan Reşat Nuri Güntekin'in *Dudaktan Kalbe*'sindeki kırılgan Hüseyin Kenan ve Samiha Ayverdi'nin *Son Menzil*'den ressam Haşim'ine yakından bakılacaktır.

1.2.1. Firdevs'in Eşi (*Meşakk-ı Hayat*)

Türk edebiyatında nüktedan tavrı ve bu tavrın yansıması olan fıkra yazılarıyla dikkat çeken Ahmet Rasim, farklı türlerde edebî metinler kaleme almıştır. Fen bilimleri, tarih, anı makale gibi pek çok alanda eserler bırakan yazarın bibliyografyasının önemli bir bölümünü de romanları oluşturur. Genellikle ilk dönem eserleri olan bu yapıtlarda içinde bulunduğu edebî zamanın izleri vardır. Ahmet Rasim, Tanzimat Dönemi'ne denk gelen bir zamanda yazdığı irili ufaklı birçok anlatıda genel olarak aşk ve acı gibi konular işlemiştir. Bir tür ilk kalem tecrübeleri olarak görülebilecek olan bu anlatılar Ahmet Rasim'in fıkralarının gölgesinde kalmış ve Türk edebiyatı tarihlerinde birer isimle anılmışlardır. *Meyl-i Dil*, *İlk Sevgili*, *Bir Sefilenin Evrak-ı Metrukiyesi*, *Güzel Eleni*, *Leyal-i Izdırab* gibi pek çok örneği sıralanabilecek

bu anlatılar içerisinde 1892 yılında tefrika edilen *Meşakk-ı Hayat* Ahmet Rasim'in evlilik konusuna dikkat çektiği bir romandır. Gerçek bir hikâyeden uyarlandığı belirtilen bu eser eşinin çirkinliği sebebiyle evi terk eden bir kadının sığındığı evde başına gelen kötü olaylardan sonra evine geri dönmek istemesini konu eder.

1.2.1.2.Ruhsal Belirtiler

Eserin ana karakteri Firdevs'tir. Firdevs'in eşi ise sadece bir yan karakter gibi görünse de Tanzimat kuşağı erkek melankolisi için önemli bir kişidir. İsimsiz kalan bu kişi Firdevs'in amcaoğludur. Fiziksel belirtilerde daha çok değinileceği gibi Firdevs'in eşi çirkindir ve dört yıllık evlilikleri boyunca eşi Firdevs tarafından sevilmez. Bu melankolisi için önemli bir nedendir. Romanda asıl konuya gelmeden önce dönemin ve konunun yapısına uygun olarak romantizme yaslı doğa tasvirleri vardır. Güzel bir doğa tasvirinin ortasında çirkinliği ile nam salan adam ile bir tezat oluşturulur. Bu tezat adam ile Firdevs arasındaki tezaadın sezdirilmesi içindir. Roman, girişindeki doğa tasvirinden itibaren adamın hali hakkında okura bilgi verir: “Huzur arayan üzgün kalpleri doğanın güzellikleriyle buluşturur” (Ahmet Rasim, 2004: 21). Burada üzgün kalp ile betimlenen adamın içinde bulunduğu ruh durumu hissettirilir. Ayrıca içinde bulunduğu ruh halini yansıtmak için “koyu gölge” ifadesi kullanılır: “Bizim bu duyulanmalarımız, yanı başımızda yürüyen koyu bir gölgenin ruh durumuna içtenlikle yaklaşımımızdan doğmuştur” (Ahmet Rasim, 2004: 23). Anlatıcı Firdevs'e gelene kadar taraflı bir yaklaşımla Firdevs'in bu isimsiz kalan eşini inceler:

“Hayal dolu bakışımızı bu adamın ruh durumundaki hayat mücadelesine yöneltecek olursak, şiddetli üzüntüler içinde olduğunu görürüz; çünkü iç çatışmaların hemen sürekli olarak yansıdığı bu yüz, böyle zamanlarda o derece anlamlı belirtiler gösterir ki, henüz deneyimli olmayan gözler bu gibi olağanüstü durumlarda bir anlam çıkaramaz” (Ahmet Rasim, 2004: 24).

Anlatıcı alıntıda isimsiz eşin ruhi portresinin ilk fırçasını atar. Bu yalınkat, siyaha yakın portrede adamın ruh durumunda şiddetli üzüntülerin bulunduğu görülür. Başta siyah renkle form vermeye çalıştığı ruhun ana hatlarını üzüntü sayesinde belirler. Melankoliklerde hüznün en temel ruhsal belirti olduğu daha önce ifade edilmiştir. Yüz ifadesine yansıyan ruh durumu bu isimsiz karakterin melankolik yapısını daha rahat ortaya koyar: “Hayatın verdiği çilelerin yüzüne görülen belirtileri hüznün veren bir gülümseme, o derece üzgün, o derece yüreği yanan bir yüz ifadesi ortaya koyuyordu

ki, insan baktıkça içi sızlardı. Belki bakışlarının ifade ettiği o apaçık elemeleri birdenbire gidererek kalplerde çekici bir güzelliği yaratırdı” (Ahmet Rasim, 2004: 24). Melankolik hareketlerle takip edilen isimsiz eş evine gelir. Yılgın hareketlerle mum yakıp koltuğa oturur: “Yürek acısını yansıtan bir kırgınlık ifadesiyle bozuk yüzü bütün bütün bozulmuş idi. Arada sırada davranışlarından belli olan kaygı belirtisi o yüzde garip garip değişmeler oluşturmakta...” (Ahmet Rasim, 2014: 25). Fiziksel belirtilerde tekrar değinilecek olsa da burada adam bir kelime bile etmeden ruhundaki azabı yansıtır. Melankoliktir çünkü ileride açıklanacak sebeplerden mutsuzdur. Aynı zamanda bu mutsuzluğunu içinde yaşayan adam sürekli bu problemle yaşadığı için melankolisi yüksektir denebilir. Çalışmanın ikinci kısmında daha çok irdelenecek olan bu sabit fikir durumu için Mahzar Osman Uzman şu açıklamayı yapar: “Sıkıntılı zamanında melankoliye çok benzer ve malhulya teşhisi ile tedavi edilen veya bir hastaneye gönderilen isterik pek çoktur. İsterikler daha ziyade bir fikri sabit etrafında şikâyetle bulunurlar, mesela kalabalıktan, denizden vesaireden ürkerler” (Uzman, 1935: 652). Melankoliyle histeri arasında temel fark şudur: Melankolide düşünme eylemi genel olarak yoğunlukla yapılır, histeride ise bir konu hakkında yoğun düşünme faaliyeti vardır. Bu demek oluyor ki isimsiz adamın bu derece mutsuz olması da sabit fikrin bir sonucudur. Bu sabit fikirleri anlatıcı okuyucuyla paylaşır:

“Sıkıntı veren müthiş bir şüphe, bu adamın ruh ıstıraplarını yaratıyor, düşüncesi iki önemli sorun üzerinde dönüyordu: Bunlardan biri yalnızca kendi sorunu; öteki hayat arkadaşıyla ilgili [...] ‘Ben çocukluğumu hep çalışarak geçirdim. Babam asil idi. Ölümünde bana tamamlanmamış bir eğitim, yetersiz bir servet bıraktı. Annem on altı yaşında iken öldü. O da beni insanlığın temel direği olan zihin mesaisi içinde iken terk eyledi’” (Ahmet Rasim, 2004: 26)

Yukarıdaki alıntı, karakterin melankolisinin çıkış noktalarını belirlemek açısından uygundur. Anne babasını erken sayılabilecek bir yaşta kaybeden adam, bunun yanında sürekli olarak çalışmış ve kendine yetmeyi denemiştir. Babasının yokluğunda eğitimi yarım kalmış, annesinin vefatı karşısında adam yalnızlaşmış ve içine kapanmıştır. Bu üst üste gelen iki hüznü durumun etkisinde kalan adam melankoli yaşamaya başlamıştır. Bunun üzerine çiçek hastalığının yüzünü bozması eklenmiştir: “Yalnız bir bakımdan daha üzgündüm: o da yüzümün böyle bir hastalıktan dolayı çirkin bir görüntü almasıdır. İşte benim birinci kusurum” (Ahmet Rasim, 2004: 26). Adam, kendini çirkinleştiren bu hastalığa sanki kendisi sebep olmuş gibi kabullenir. Bu hastalığın yüzünde bıraktığı izlerden dolayı adam kendini kusurlu sayar

ve kendini küçük hisseder. Evlenene kadar bu melankoli ile pençeleşen adam Firdevs’le evlendikten sonra melankolisinin arttığını görür. Bunun sebebini çirkinliği olarak açıklayan anlatıcı öte yandan dört yıldır evli olan adamın eşine duyduğu özlemle karışık melankolik halini ortaya koyar:

“Dört yıldan beri benimle yaşayan eşim şimdi nerede? Ben onu öper(ken) buruşuk dudaklarım yüzünde ürpertilere neden olur. Âşıkça bakışlarla (ona) bakarım. Bu arzu seli onda gizli bir nefret yaratır. (Onu) kollarım(in) arasına alırım. Yüzünü göğsüme dayar, korku dolu bakışı benimkiyle karşılaşır. Daha o güzel dudaklar beni bir kere öpmeyi; seni seviyorum demeyi. Bakışları bir dakika bana çevrilmedi. O benim hayatımın neşesi, ben onun gönlünün kederiyim. Bunların hepsini duyumsadım” (Ahmet Rasim, 2004: 28).

Melankoliklerde değersizlik duygusunun yoğun olduğunu Mazhar Osman şu şekilde açıklar: “Her şey, her iş gözünde büyür. Nefsine itimadı kalmamıştır; en çok bildiği mesleğini bile yapamayacağı korkusu ile bırakır. ‘Ben bir şeye yaramam, şu sokaktaki hammal bile benden bin kat değerlidir’” (Uzman, 1935: 216).

Firdevs’in isimsiz eşine romanın bu kısmına kadar dışarıdan çok bakılmaz. Genellikle anlatıcı ekseninden bakılsa bile çok net bir biçimde çirkinliği ortaya konmaz. Kendine dair bu kadar yoğun bir aşağılama duygusu melankolisinin derecesini belirtir. Adamın Firdevs’in odası olarak da kabul edilebilecek yatak odalarına girip Firdevs ile konuştuğu sahne önemlidir. Çünkü bu sahneden önce iç monoloğa benzer bir biçimde gösterilen ruh durumu ve düşünceleri açığa çıkar. Firdevs eşine eve neden gelmediğini ima yoluyla sorduğunda “Benim eve gelmeyişime sebep sizsiniz” (Ahmet Rasim, 2004: 32) diye cevaplayan eşi içindeki fikrin filizini ortaya koyar. Firdevs’in şaşkınlığı sürerken adam kendini açıklamaya başlar: “[B]en sizi gördükçe üzülüyorum. [...] Çünkü siz beni sevmiyorsunuz” (Ahmet Rasim, 2004: 32). Bu kısa ve yoğun açıklama, karşı tarafı suçlaması göz ardı edilirse, adamın melankolisini ortaya koyar. Firdevs’i gördükçe üzülen adam temelde kendisine üzülmemektedir. Çünkü dünyada yalnız kalmıştır. Adam, genç yaşta ebeveynlerini kaybeder. Aynı zamanda kendini çirkin bulan adam eşi tarafından sevilme ister ancak Firdevs’in onu sevmemesi adamdaki melankoliyi yükseltir. Eşine veda edip giderken “İstirap beni mahvedecek ama ben yine de dayanacağım” (Ahmet Rasim, 2004: 34) ifadesi romanın sonuna bir hazırlıktır. Romanın sonunda adam intihar eder. Mazhar Osman’ın intiharın melankolinin en büyük sonucu olduğunu belirtmesi önemlidir (Uzman, 1935: 219).

1.2.1.3. Bedensel Belirtiler

Anlatıcı, romanın başlangıcından itibaren adamı genellikle koyu renklerle birlikte betimler. Melankoliye sebep olduğu düşünülen kara safranın renginin koyuluğu bu betimlemeyi açıklar. Aynı zamanda bu koyu renklerle, adamın bedenine de yansır. Yukarıda ruh durumunu belirtmek için kullanıldığı ifade edilen “*koyu gölgeli ruh*” tamlaması isimsiz karakterin fiziksel durumunu hakkında fikir verir: “Davranışları çekingen olduğu gibi, gidiş yönü de bir eve doğrudur. Kimi zaman duruyor; kim bilir ne türlü bir düşüncenin etkisiyle çevresine bakınıyor; ama yine yürümeyi sürdürüyor” (Ahmet Rasim, 2004: 23). Burada adamın hareketlerindeki kararsızlık başta paranoya ya da histeri gibi okunabilirken az önce bahsedilen üzgün insanlardan biri olduğu fark ettirilen adam melankolinin kötü düşünmeye yatkın halinin dışarıdan görüntüsünü ilk defa verir. Bu yüzden romandaki bu sahne, altındaki anlam anlaşıldığında önemli olur. Adamın melankolisinin diğer sebebi olan çirkinliği ise yüzünü ve sinirlerini bozan çiçek hastalığıdır: “Bu yüzü bozan, harap eden, acımasız çiçek hastalığıdır” (Ahmet Rasim, 2004: 23). Adamın hastalığını eve girdiğinde okuyucuya aktaran anlatıcının buradaki hesabı az sonra adamın yüzünde fark edilecek duygu ifadelerini daha net bir biçimde canlandırmaya çalışmasıdır. Elindeki lambayı yakıp yatak odasına yürürken adamın içinde bulunduğu ruh halini yüzünden okuma imkânı sağlayan anlatıcının, “Hayatın verdiği çilelerin yüzünde görülen belirtileri ve hüznü veren bir gülümseme, o derece üzgün, o derece yüreği yanan bir yüz ifadesi ortaya koyuyordu ki, insan(ın ona) baktıkça içi sızlardı. Belki bakışlarının ifade ettiği o apaçık elemeleri birdenbire gidererek kalplerde çekici bir güzellik yaratırdı” ifadesi buna bir örnektir (Ahmet Rasim, 2004: 24). Anlatıcı iki cümle ile adamın ruh durumunun fiziksel yansımasını yapar. Duygularında tezat yaşayan adamın yüzüne bu karışıklık yansır. Bu tezat dışarıdan görülebilecek denli yoğundur. Yatak odasına gitmeden önce kendi çalışma odasına uğrayan adamın yüzünde az sonra yapacağı konuşmanın hazırlığı ile beliren şekil karakterin melankolisinin başka bir örneğidir:

“İçeri girince elindeki lambayı kitaplığın üzerine koydu: karşısındaki kanepeye oturdu. Yürek acısını yansıtan bir kırgınlık ifadesiyle bozuk yüzü bütün bütün bozulmuş idi. Arada sırada davranışlarından belli olan kaygı belirtisi o yüzde garip garip değişmeler oluşturmakta; o çıplak gözlerde müthiş bakışlar yaratmakta, kimi zaman dudakları bütün bütün büzülerek, kimi zaman yüzü

birdenbire buruşarak, ölümlü hayatın ne kadar sıkıntılı geçtiğini işaret eylemekte idi” (Ahmet Rasim, 2004: 25).

Burada yüzüne yansıyan ifade anlatıcıya göre adamın genel halinin bir örneğidir. Aynı zamanda ara ara beliren kaygılı ifade ise düşüncelerindeki yoğunlaşmanın işaretidir. Düşüncelerdeki yoğunluğun melankoliden kaynaklı olduğu ortadadır. Sağlıklı düşünemez. Genellikle kötücül bir yerden yaklaştığı olaylarda kendine kötü paylar çıkarır. Dışarıdan bakan kişiye de bunu belli eden adamın ruh halindeki değişimin yüze yansması Tanzimat’ın popülist çizgisinde ilerleyen ya da kalem denemesi olarak görülebilecek bir romanda bu kadar detaylı çizilmesi önemlidir. Düşünceleri sebebiyle ateşi artan adam terlemeye başlar. Ter burada o gerilimi tırmandıran bir unsur olmasının yanında adamın iç dünyasını da ortaya koyar. Melankolide genellikle daha durgun görülen vücut tepkileri bu karakterde ter ve mimik gibi noktalarda kendine yer bulur: “Alnında biriken ter uygun bir yol bulamadığından birdenbire yanaklarının üstüne düşüyor; burun deliklerini yakarak çıkan nefesi dudakları arasından çıkan ateşli ahlara karışarak bir ıstırap tablosu yaratıyor; avuçlarının artan sıcaklığı, vücudunun kaygı ve düşünce ateşiyle yandığını bildiriyor idi” (Ahmet Rasim, 2004: 25).

Anlatıcı çalışmada hedeflenen şeyi kendisi gerçekleştirmiş ve düşünce ile bunun yüzdeki görüntüsünü bir arada vererek okura açıklığı sağlamıştır. Eşi Firdevs’le ilgili muhasebesini yapmaya başladığında daha ifadesiz olan yüzü muhasebenin sonunda gözyaşlarıyla dolar: “Çocuk gibi ağlamaya başladı. Her gözyaşı damlası (zaten ateş içinde kalan) yüzünü yakarak iniyordu” (Ahmet Rasim, 2004: 28). Cesaret aradığı bir anda derinden ağlaması melankolinin bir yansımasıdır. Güçlü olması gerekirken bir anda melankolinin yıprattığı sinirle geriye çekilir. Muhasebeye devam edip bir yerde gücünü toplayan adam, “[o]turduğu yerden üzgün bir halde kalktı. Elleri dudakları hayatı tüketen bir sarsılışla titriyordu. Cebinden mendili çıkararak alnındaki teri sildi” (Ahmet Rasim, 2004: 30). Üzgün halde kalksa da artık kendinden emin olan adam terini silerek bunu kanıtlar.

Ahmet Rasim’in popülist paradigmaya dayandırıp yazdığı *Meşakk-ı Hayat* ilk bakışta Firdevs’in başına gelen kötü olayları anlatıyor gibi görünse de gölgede kalan ve isimsiz bırakılan erkek karakter erken dönem erkek melankolisi için önemlidir.

1.2.2. Necib (Eylül)

Necib, *Eylül* romanındaki yasak aşkın diğer öznesidir. Bu inceleme ile bir önceki bölümde yer alan Suad'ın incelemesi bir bütünü oluşturur. Yukarıda bahsedildiği gibi bu eser döneminde yasak aşkı başarılı bir şekilde uygulayan *Aşk-Memnu*'dan bu yönüyle ayrılır. *Eylül*'de yasak aşkın iki tarafındaki santimentallikten taşıp melankoliye evrilen yoğunluk *Aşk-ı Memnu*'da daha ziyade Bihter'de vücut bulur. Roman başında Beyoğlu müdavimlerinden olan Necib'in roman ilerledikçe aşk konusundaki düşüncelerindeki büyük değişim ve melankoli romanın altını çizdiği bir meseledir.

1.2.2.1. Ruhsal Belirtiler

Necib romana bağ evinin bir misafiri olarak dahil olur. Bohem ve İstanbul eğlencelerinin yüzü olan Necib'in karakteri kadınları bir meta ya da bir düşman gibi görmek üzerinedir. Necib'in karakterindeki değişikliğin sebebi halasının oğlu Süreyya'nın mutlu evliliğidir. Necib'in melankolisi romanın başından sonuna rahatlıkla takip edilebilir. Nitekim Süreyya'nın Suad'ı yalnız bıraktığı zaman içten içte kuzenini eleştirirken içinde bulunduğu melankolik hal göze çarpar:

“Ve hayalen Süreyya'yı görüyor, Suad'ı beklerken görüyor, yine onların şevk ve huzur ile geçecek gecelerinin yanında kendi geçireceği gecenin acılığı şimdiden kalbine çöküyordu. Birden: "Adam sen de! Bunlar hep hülya!" dedi. "Onun yerinde ben olsam ilk haftadan bunalırım... Zaten ben hiçbir şeyden memnun olmamak nasibi ile doğmuş değil miyim?" (Mehmet Rauf, 1976: 38).

Burada melankolisi hayaller kurması ile değil, hayattan memnuniyetsiz bir tavırla yaşadığını belirtmesi ile tespit edilebilir. Mazhar Osman'ın bu konu hakkında yazdığı bölümde özellikle temel belirtilere “*mağmum mizaç*” a yer vermesi Necib melankolisinin temellerinden birini göstermesi bakımından önemlidir (Uzman, 1935: 215). Yukarıdaki örnekte de mağmum mizaçlı olan Necib'in içinden geçenleri okumak mümkündür. Necib'in Beyoğlu âlemlerinin müdavimi olması ve o âlemlerden sonra Suad'a âşık olması aslında bu zamana kadar fark etmediği melankolisinin bir karşılığı ile açıklanabilir:

“O zaman Suad'ın gözleri şefkatli bakışlarını kaybetmeksizin Necib'e d öndü ve bu bakış o kadar derin, sıcak bir sevgi ile nemliydi ki Necib ruhu eriyor zannetti; bir saniye mutlu bir karışıklıkla titredi. 'Evet, böyle bir bakışla insan dünyanın

öbür ucuna gider.’ diye düşündü. "Çöllere gider, dağlara gider..." Onun şimdi terk etmek istemediği hayat, bir çölden başka ne idi? Gölgesiz, susuz, vahasız, hatta serapsız bir çöl" (Mehmet Rauf, 1976: 50).

Bu bakışmanın ardından gelen "Ben bir denklemim" (Mehmet Rauf, 1976: 51) cümlesi de Necib'in içindeki karmaşa hakkında okura bilgi verir. Bu karmaşanın Mazhar Osman'daki karşılığı ise hem mağmum bir mizaç hem de kendini günahkâr ve değersiz gören girmiş bir ruhtur. Bağ evinden yalıya geçişte yardımcı olması Necib'in roman boyunca yaptığı belki en uzun süreli iştir. Kalan zamanında genellikle Suad-Süreyya çiftine eşlik eden, piyano çalan ve sessiz sakin duran biridir. Bu sessiz sakinlik melankolidendir. Mazhar Osman'ın hareket kısıtına dayalı açıklamaları dikkati çeker: "[H]arekette ağırlık, düşüncede durgunluk, sıkıntı" (Uzman, 1935, 215). Necib'te genelde görülen hareket yavaşlığı bu şekilde açıklanabilir.

Boğaziçi'nde yalının çevresini gezerken Suad'a ulaşmak için yanıp tutuşan Necib'in ona ulaşamaması Necib'teki ölme arzusunu tetikler. Necib'in ölme arzusundan hareketle Mazhar Osman'ın *melancholia agitata* olarak tanımladığı türün Necib'te görüldüğünü söylemek mümkündür. Bir benzeri yukarıda Selma örneğinde görülen bu melankoli türü Suad'ın son dönemlerindeki haline benzer. Suad'ın yanan evden çıkmaması bir ölüm isteğidir. Burada ölme arzusu deyince akla Freud ve *Uygarlığın Huzursuzluğu* gelebilir. Freud *Uygarlığın Huzursuzluğu*'nda uygarlık kuramında temellerden birini Eros (sevgi) ile Thanatos (ölme ve zarar verme güdüsü) arasındaki zıtlığa dayandırır. Burada Eros kişiyi uygarlaştırırken bir yandan da ölme içgüdüsünü tetiklemektedir. Bu sayede modernizme giden yoldaki sıkıntıları okumak da mümkündür. Bu çalışmanın yönteminde genel olarak psikiyatrinin perspektifinden faydalanılması sebebiyle daha çok açıklanmayacaktır ancak *Eylül*'ün *Uygarlığın Huzursuzluğu* bağlamında okumasının bir çalışmanın konusu olması muhtemeldir.

"Doğrusunu isterseniz, coşan duygularıyla bu otlara, bu topraklara karışmak istiyor, bir türlü yenemediği bu istekle azap çekiyordu; kendisini en fazla hayran eden güzellikler karşısında her zaman duyduğu ezilmek, ölmek arzusu şimdi onu daha kuvvetli, daha dayanılmaz bir inatçılıkla eziyordu Şemsiyesine dayanmış, ahenkli bir tavırla önde yürüyen Suad'ın kocasına yaslanan vücudunu görüyor, her yerde, her zaman, aynı özleyiş ve aynı vefa ile sizin olan bir kadın eksikliği ve ateşi ile titreyerek inlemek, düşüp ölmek istiyordu" (Mehmet Rauf, 1976: 58).

Necib'in bu içten içe beslediği aşkın onda melankoli uyandırmıştır. Bu gizli sevdâ romantik bir unsur olarak romana yerleşir. Necib'in gizli sevdâsının onu melankolikleştirmesini başka bir alıntı ile örneklendirmek mümkündür:

“Onlar gittikçe coşarak, neşelendikçe neşelenerek kuşlar gibi cıvıladıkça, Necib, birçok zaman kendisini neşelendiren yasının ve acısının ara sıra yaptığı gibi, sessiz ve karanlık, ruhunu ezen bu acıklı bezginlik içinde çok bahtsızdı. “Ya ben!.. Ben ne yapayım?” Niçin o daima böyle idi? Dünyada durgunluk ve rahatin hep kuruntu olduğunu görüp kendini üzen şeylerin de hep kendi hayalinin, kendi dileğinin icatları olduğunu düşünerek, kendisine, ruhuna karşı bir şey yapamadığından, kendini iyi etmek için bir çare bulamadığından deliren bir hiddet ve öfke duyuyordu, önce yerden havalanmak için gökyüzünü yeterli bulmayan bir güzel hülya, yüksek bir emel, bir ismet isteği ile boğulur, o zaman bir hiç için canını verecek hale gelirdi” (Mehmet Rauf, 1976: 59).

Burada Suad ile Süreyya'nın mutlu ilişkisi Necib'in melankolisini yükseltmiş, Necib'te bir ölüm arzusu filizlenmiştir. Necib kendini şanssız biri olarak görüp kötümser bakış açısını kendisine adeta sabitlemiştir. Mazhar Osman'ın “mağmum mizaç” dediği şey onun hayatının bir parçası olmuştur. Romanın genelinde bu kötümser bakış açısının sebep ve sonuçlarını görmek mümkündür. Varoluşsal bir sorgulama ile kazandığı bu bakış açısından sonra Necib'in Suad'a olan aşkı biraz daha artmıştır. Necib'in melankolisi ile aşkı arasında derin bir bağ vardır. Şöyle ki Necib melankoliye kapıldıkça daha çok âşık olur ve ona kavuşamayacağını düşünür. Suad'a kavuşamayacağını düşündükçe melankolisi artar. Bu çember, roman boyunca kırılmadan devam eder. Bu kötümser bakış açısını: “Bu hayat ona idam anını bekleyenlere has katil bir yavaşlıkla geliyordu ve nasıl onların, ruhu arasında birdenbire yerlere sürünerek ölen ümit titreyişleriyle çırpınırsa kendi içinde de bir titreyiş, ruhunda birdenbire tarumar olan bir emel, bir kadın emeli, o sesin, o nazarın kadını hakkında“ ile görmek mümkündür (Mehmet Rauf, 1976: 68). Hayatı bir katil olarak görmek ise bu ölüm isteğinin bir sonucudur. Necib hissettiği şeyin gelip geçici bir şey olmasını umut edip Boğaziçi'nden ve dolayısıyla Suad'dan bir süre ayrılmasının iyi olacağını düşünüp İstanbul'a döner. İstanbul'a döner dönmez soluğu Beyoğlu'nda alır. Necib kadın ve içki meclislerine girer ancak Suad'ı düşünmekten kendini alamaz. Yalnızca Suad'ı ve ona kavuştuğu anların mutluluğu için yaşamaya başlayan bir Necib vardır artık. Burada Mazhar Osman'ın melankoliyi cinnet-i manya-i inhitatiye grubunda dâhil etmesinin bir sonucudur. Bu gruptaki diğer hastalık ise maniadır: “[B]ir mania neberi sad mania olarak başlar, o suretle devam eder ve yavaş

yavaş iyi olur zannedilmesin; her mania nöbeti başlangıçta birkaç gün veya hasta süren hafif melancholia ile başlar, sonra mania şeklini alır. Son zamanlara doğru yine melankoli safhasına düşer ve yavaş yavaş iyileşir” (Uzman, 1935: 210).

Necib ise bu ikisi arasında bir saat pandülü gibi salınır. Necib’in genellikle kendini Suad’ın yanında manik yani mutlu, uzaklaştığında melankolik hissetmesi bu açıklamayı uyumlu hale getirir. Cinnat-i manya-ı intihaniye grubunda bu kadar çabuk bir değişiklik olmaz ancak burada Necib’in hastalığı melankolinin daha yoğun olduğu bir cinnat-i manya-ı intihaniye grubu hastalığıdır. Suad’ın yanında hissettiği heyecanı bu şekilde konumlandırmak mümkündür:

“Ve içinde daimî bir çirpınma, ruhunda daimi bir heyecan ürpermesi vardı; o sese, o bakışa ait bir heyecan ki, etraftaki kadınların böyle şeylere ne kadar ilgisiz olduklarını görmekten nefret ediyor sanılırdı. Bütün bu hüznün ve sıkıntının arasında bir sevinç, durup dururken hücum eden bir neşe duyuyordu ki, ne olduğunu düşündükçe sebebini bulamıyordu. Merak ediyor, bu sebebi arıyordu. Hayatında yapacak, kendini mutlu edecek hiçbir şeyi yoktu; o zaman birden Boğaziçi’ni görüyordu: Evet bir orası vardı, yalnız oraya giderse sıkılmayacağını hissediyordu” (Mehmet Rauf, 1976: 74).

Sevdiğinden uzak kalmaya dayanamayan Necib yalıya döner. Yalıya döndüğünde karşılaştığı tablo onun melankolisini arttırır. Çünkü Necib,

“[K]endilerinden gizlediği bir aşkı varmış da kendisi (Necib) bunun şahidi imiş gibi her türlü teferruatına kadar görür gibi, o hayatı onlarla beraber yaşıyormuş gibi oldukça onlarla gizli mektuplar, haberlerle yahut vedada tekrarlarla, ricalarla titreyerek verilen kararlarına Süreyya ile kendinin nasıl oyuncak olduklarını gördükçe haykırarak kadar muzdarip oluyordu” (Mehmet Rauf, 1976: 84).

Suad ile Süreyya’nın kendisinin yokluğunda aşk tazelediğini düşünen Necib bu durumdan etkilenir. Sevdigi kadının eşiyle yaşadığı mutluluk onu üzer. Burada da Necib’in melankolisinin etkisinden söz etmek mümkündür. Suad’ın yaşadığı mutluluk ona ağır gelir. Bunun sonucunda ölüm istenci artar:

“[Ö]lüyordu, önce Süreyya’ya acımakla başlayan duyguları, şimdi kendisinin de bir oyuncak olmasından taşmış; hırs, acı, tiksime, merhametsiz bir ateşle onu yakmaya, hiddet ve şiddet onu kudurtmaya başlamıştı. “Ah, eğer sen de yalansan Suad, eğer sen de ihanet içindeysen! O halde kime tutunmalı? Neye inanmalı? Neye inanmalı?” diye ağlayacağı geliyordu (Mehmet Rauf, 1976: 84).

Suad’a karşı yaşadığı bu duygu karmaşası Necib’i derinden sarsar. Âşık olduğu kadının ona ihanet ettiğini düşünür. Bu durumda Necib’in melankolisine bir de paranoya eklenir ve Necib hayatı yaşamakta zorlanır. Paranoyanın melankoliyi

katlayarak arttıran bir yapısı vardır. Sebepsiz kuşkular paranoyada sık karşılaşılan bir durumlardandır (Uzman,1935: 265). Haliyle burada melankoli kuvvetlenir: “Eve gidince demin bir ihtimal derecesinde kalabilen şey bir gerçek haline pek kolay girdi. Evin herhangi hayatında, ancak şimdiki gözleriyle bakılırsa görülebilecek, bu düşünce ve şüpheyi ortaya çıkarıp güçlendirebilecek şeyler görür gibi oluyor, her köşede bir sır var gibi geliyordu” (Mehmet Rauf, 1976: 85).

Düşüncesinde oluşturduğu kalıba kendisi inanmaya başlayan Necib’in paranoyası gittikçe artmaktadır. Melankoli ve paranoya arasındaki bağlantıyı gösteren bir başka örnek ise şuradadır:

“Bir süre bu düşünceyi bırakamadı, bu onu büyüleyip ele geçirdi. Suad onun olsaydı... Bunu düşünerek kendisi için bir hayat düzenliyor ve bu mutluluğa hayalinde bile dayanamayıp, elemli, güçsüz bir çekimle bitkin düşüyordu. Onun hayatına karışarak yaşayacağı anları, onunla birlikte geçecek günleri, onun ömrüne sahip olarak yaşayacağı hayatı, onun kendisine davranışı, bir koca gibi davranışı... İşte bunlar, onu öldürüyordu” (Mehmet Rauf, 1976: 95).

Burada Necib, düşüncesine yetişemez. Paranoyası melankolisini takip ederek onu güçsüzleştirir. İncelemeye konu olan bir başka roman Kemal Bilbaşar’ın *Denizin Çağırışı*’dır. Bu romanda da isimsiz öğretmen yine melankoli ile paranoya arasında kalır ancak Necib melankolikken paranoyayı yaşar, öğretmen paranoyasının içinde küçük bir yerde melankoliye yaslanır. Burada *Eylül*’ün Servet-i Fünûn romanı olması sebebiyle melankoliye daha yatkın olduğunu hatırlamak gerekir. Bu genel Servet-i Fünûn roman karakteri tavrıdır ve değişmez. Suad’ı hem çok ister ama içinde ona karşı hissettiği o duygu karmaşasını düzene sokamaz. Kendisiyle çatışmaya başlar. Bu çatışma romanda bir süre devam eder. Adeta iki Necib vardır: Biri melankolik ve Suad’ı arzulayan diğeri ise paranoyak ve Suad’a karşı şüphe dolu olan. Suad’ın evliliğini ikisinin arasındaki duygusal bağı etkilemeyeceğini düşünen Necib Suad’ın kendisiyle olmak istediğini düşünür. Ancak yaşanan olaylardan sonra Suad’ın Süreyya ile evliliği bile Necib’i etkilemektedir:

“Süreyya’yı Suad’ın maddî varlığına sahip görmekten acı duymak, aklına gelmemiştii, fakat onun manevî yanına olsun sahip olmak, yalnızca kendisi sahip olmak, gittikçe dayanılmaz bir arzu, bir tutku halini alıyordu ve bu tutkudan keskinleşen dikkatiyle Suad’ın ruhundan bir zerrenin bile Süreyya’ya eğilimini hissetse, çok büyük acılar duyuyordu” (Mehmet Rauf, 1976: 92).

Yukarıda belirtildiği gibi Necib paranoyası yerine melankolik haliyle yaşar. Suad'ı gördüğü her sefer artık daha dayanılmaz olmaya başlamıştır. Kendini Suad'a denk görmez ve Suad'ın ulaşılmazlığı onu çöküntüye uğratar:

“Her şeyi unutup, yalnızca benliğine yenildiği zamanlarda bile, artık her türlü kuruntudan kurtulmuş, heyecanlarla mutlu olması gerekirken içinin sıkıldığını, yine bir rahatsızlığın devam ettiğini, küçük elemin önce belli belirsiz fakat yavaş yavaş inatçı ve tutkusunu onancı bir ısrarla karar kıldığını görüyordu. Bu, önceden yalnızca onu sevdiğini düşünmekle mutlu olurken şimdi o mutluluğunda ne kadar öksüz ve güçsüz oluşunu düşünmekten geliyordu. Onun da bu düşüncelere katılması mutluluğunu uzak ve imkânsız bir şans olarak gördükçe, "Ah, bu mümkün olsaydı..." diye söyleniyordu” (Mehmet Rauf, 1976: 94).

Bu değişmeli halinde kendisini her şeyden soyutlasa da aşktan soyutlayamayan Necib bir değersizlik hissine girer. Daha önce farklı örneklerine rastlanan değersizlik burada tekrardan gösterilir. Az önce bahsedilen iki Necib artar ve içinde birden fazla Necib ile mücadele etmeye çalışan bir Necib görülür.

“Bu idaresizlikten bak ne oldu? Diye düşünüyor, şimdiye kadar böyle olunca vakit geçtikçe bunun nasıl dehşetli bir hal alacağını da düşünerek kızıyordu; 'lakin bu sade bir hıyanet, en büyük alçaklık.' demek istiyordu. Fakat ondaki muhtelif Neciblerden biri bunu söylerken diğeri gülerek 'Bey tiyatro oynuyor' derdi; bir diğeri ikisine de kayıtsız kalarak karşıt davranır, sade onun saadetini, Suad'ını düşünürdü.” (Mehmet Rauf, 1976: 95).

İyice içinden çıkılmaz bir koyuluk alan bu durum Necib'i içine kapatır. Bunun üstüne bir de Suad'ın kendi melankolisi sebebiyle Necib'i yalnız bırakması onu iyice yorar, öyle ki melankoli artık hissizleştirmeye varacak denli yoğundur. Burada melankolinin Mazhar Osman'ın “İdrak açısından sorun yaşamazlar yalnız iyi düşünemezler“ açıklamasının kanıtı gibidir (Uzman, 1935: 221-223). Çünkü Necib Suad'a olan aşkından doğru düşünemez:

“Fakat Necib, gittikçe benliğine karşı güçsüz kaldığını görüyordu. Zira onun şiddetli bağlantısı bu hale geldikten sonra dayanılmaz bir meshufiyete benzer bir hararet alıyordu, onda bu kadar gelişen bu tutkunluk, artık beslenmeye şiddetli bir ihtiyaç duyuyor ve ona, onun ruhuna hulûl ihtiyacıyla zorbalık ediyordu Her zaman onun yanından ayrılmamak endişesi şimdi ona karışmak galeyanlarına münker oluyordu” (Mehmet Rauf, 1976: 102).

Piyano üstündeki eldiven sahnesi melankoli ile incelenebilir. Necib eldiveni alıp koklarken Suad'ı koklar gibi ya da onu hisseder gibi derin bir düşünceye kapılır. Necib hislerindeki yoğunluk sebebiyle mutluluğu ve mutsuzluğu arka arkaya ve

sinirlerini yıpratacak denli yüksek yaşar. Eldiveni kokladığında mutlu olan Necib eldiveni cebine koyup giderken düşündükleri ile melankolisinin artmasına sebep olur:

“Evet, ne olacaktı? Burada dursa ne olacaktı? Bu kesin ve cevapsız soruyu belki bin kere kendi nefesine sormuş, azap ve ihanetten başka bir şey olmayan bu hayatın sonu olmadığını, daima düşünmüştü. Şimdi gittikçe elinden kaçan iç denetiminin, daima artan sersemliğinin sonucunda onarılamayacak bir şey yapmamak, istemeyerek, bilmeyerek ağzından kaçıracağı bir söz ya da bir bakışla her şeyi keşfettirip haklı bir nefret ve iğrenmeye hedef olmamak, o kadar saf ve temiz bakışı bir nefret titreyişiyle kendi üstünde görmemek için bir çare varsa, onun da kaçmak olduğuna karar verince, rahat etmişti. Çünkü son zamanlar onun önünde, gözlerinin önünde dururken içinden kaynayan feryat arzularına dayanmak pek güç oluyor, bunun her şeyi göze aldıracak bir taşkınlık oluvermesinden korkuyordu” (Mehmet Rauf, 1976: 105).

Bu alıntıdaki “*elinden kaçan iç denetim*” önemlidir. Zira buradan hareketle Necib’in geri dönülmez bir şekilde melankoliden etkilendiği yorumu yapılır. Bu yorumun da sonucu kitabın sonunu hazırlayan nüvelerdendir. Eserin ilerleyen bölümlerinde Suad’ın etrafındaki erkeklere şüphesi artar. Bu şüphenin benzerini Necib de yaşadığı için onu anlar. Bir yandan da aralarındaki ilişkide adım atan tarafın Suad olması Necib’i biraz olsun rahatlatır:

“Ah, Suad’la onu karşılaştırdıkça öyle sonsuz mutluluklar hissediyordu, onun tarafından öyle bir cinayete sevmek düşüncesine, bu kadar tehlikeli, susturup yok edemeyeceği kadar güçlü ve yüce bir aşkla sevmek güvenine karşı o kadar kendisinden geçiyordu ki, onu görmemiş, sevmemiş olsaydı, hayatın ve mutluluğun ne olduğunu bilmemiş olacağını görüyordu; hâlbuki yücelttiği bazı kadınlar tarafından da sevilmişti ve hâlbuki hiçbirinden bu kadar gurur duymamış, hiçbirleriyle bu kadar mutlu olmamıştı” (Mehmet Rauf, 1976: 140).

Suad’ın melankolik tavrının önüne geçememesi Necib’i derin derin düşünmeye sürükler. Burada paranoya ve melankolinin yine bir araya geldiğini ve Necib’i sarstığını görmek mümkündür. Suad’a yardım edemeyen Necib bunu bile kendisi için üzülmeye sebebi olarak görür:

“Fakat kendini sokakta bulduğu zaman tekrar karamsar tekrar ‘Ne olacak ne olacak?’ diye düşünmeye başladı. Yalnız kendi için değil onun için de düşünüyor, ikisi için de bu mevkiin sürüp gidemeyeceğini görüp bir çare bulmak için mecburiyetleri beynini eziyordu. Onun yanında, onun nefesi içinde, onun vücudunda her şeyi unutuverecek, iradesini ezen cesaretini harap eden, kalbini heyecanlı bir ateşle yakıp halecanlar vererek bayıltı hemen onu koklayıvermek, hemen elinin üzerine düşürmek, hemen orada yerlere kapanıp ağlayarak ölüvermek zaaflarını hissediyordu” (Mehmet Rauf, 1976: 201).

Necib Suad’dan kopmak için ona en başta ilgi gösteren Hacer’e koşar. Bundan dolayı Suad’ın melankolisi de artar ancak aslında Necib Hacer’i sevdiğinden değil

sadece Suad'dan uzak kalmak için seçer: “Fakat Necib zahiri neşesinin gizleyemediği bir maske ile elemli ve kederliydi” (Mehmet Rauf, 1976: 201). Burada kendini neşeli gösteren Necib aslında melankolinin pençesindedir. Mutsuzluğunu gizlemek için rol yapar.

Necib'in Hacer ile arasındaki ilişki Suad'ı etkilese de asıl etkilenen Necib'tir. Necib ile Suad'ın birleştiği anda Suad'a “Beni sev Suad, Beni sev!” diye haykırmaması ne olursa olsun Necib'in Suad'a hiç tükenmeyecek bir aşkla bağlandığının bir göstergesidir: “Başka bir hayatta, başka bir âlemde imiş gibi titriyorlardı. Ve bu uzun bir aşk anı, ahlarla, gözyaşlarıyla, çarpıntılarla, ikisinin de ruhunu birleştiren sözlerin bütün ruh ile içildiği, hüviyetlerin birbirlerine hal olduğu bir aşk anı oldu” (Mehmet Rauf, 1976: 235). Necib'in buradaki durumu melankolinin en yoğunlaştığı anlardan birine tekabül eder. Bu buluşma ile ikisinin de yüreğindeki sözler dökülür ancak artık ayrılmaları gerekmektedir. Anlatıcı bu ayrılığı kendileri istediğini söyler ancak Suad ağlar, Necib de “Ah Suad, biz, sade bir delilik ettik, başka kim olsa yapmazdı” (Mehmet Rauf, 1976: 237). Bu ayrılıktan sonra kaynağı belirsiz bir yangın da içeride kalan Suad'ı kurtarmak için korkusuzca ateşe atılan Necib oradan kurtulamaz.

1.2.2.2. Bedensel Belirtiler

Eylül düşünsel boyutlarıyla bireyin iç dünyasını esas alan bir roman olması göz önüne alındığında eserde melankolinin bedensel belirtileriyle daha az karşılaşılır. Necib'in melankolisini bedensel tarafını düşüncelerinin yoğunlaşmaya başladığı yerde görmek mümkündür:

“Bütün bu fikirleri arasında bir sarkaç gibi kalbini korku ile ezen kendi hayat mukayesesini daima tekerrür ediyor, bazan uçsuz bucaksız bir gönül darlığı ve can sıkıntısı, sonra acı bir korku ve telaş, her şeyin, bütün isteklerin, ümitleri, gençlik saadetinin zalim bir inatla mutlaka elden kaçacağını, işte henüz kaçakta olduğunu bir şey yapmanın ihtimali olmaksızın hayatının bitmiş olduğuna karar vermek lazım geldiğini görerek zayıf kalıyordu.

Bütün bunlar tabii tebessüm ve nezaket altında gizlenemeye uğraşılan kanlı mücadeleler, asabını daha yoruyor, uzun baş ağrıları, dermansızlıklar, hazımsızlıklar hep birden neşesizliklerin kaynağı oluyordu” (Mehmet Rauf, 1976: 100).

Görüldüğü gibi Necib ne zaman çok düşünüp melankolisinin artmasına sebep olsa vücudu da buna tepki vererek melankoliyi bedenselleştirir. Melankolinin

bedenselleşmesine başka bir örnek ise Suad ile aralarındaki ilişkinin bitmeye yakın zamanlarında aralarındaki uçurumu düşünen Necib'in yüzündeki değişimdir: "Bu uzun düşünceler, kederlenmeler onu bütün bütün sarartmıştı. Yüzü birden incelmış, sarı üzen bir hal almış, iri gözlerin derin cana sıkıntısıyla bütün yüz çizgilerine hiç değişmeyen bir elem ifadesi nakşetmişti" (Mehmet Rauf, 1976: 213). Burada bir melankoliğin yüzünün tam temsilini görmek mümkündür. Mazhar Osman melankoliklerin bu sıkıntılı yüz ifadesini en hızla görülen belirti olduğunu ifade eder (Uzman, 1935: 215).

Genel olarak değerlendirildiğinde Necib'in melankolisi Servet-i Fünûn dönemi karakterlerinin başarılı örneklerindendir. Yazarlarından bağımsız düşünilemeyen ve bu yüzden dönemin baskıcı tutumu hesaba katılarak incelenen bu metinlerdeki melankoliyi Necib ekseninde özetlemek mümkündür. Suad'ın incelemesinde sembolize edilen Süreyya- Suad- Necib üçgeninde Necib'in Batı'yı sembolize etmesi ve bu sembolizasyonda yukarıda belirtilen bir uygarlığın huzursuzluğunu görmek mümkündür. Necib'in Suad'ı istemesi ve ulaşamadıkça melankolisinin artması da dönemdeki Batı uygarlıkları ile Osmanlı reayası arasındaki bağlantıyı gösterebilir. Bu bağlantıyı şu şekilde yorumlamak da mümkündür: Osmanlı'da (Süreyya) bir süre mutlu olan ancak daha sonra yalnız kalan Osmanlı aydını (Suad) kendine yeni bir ufuk belirler ki bu ufuk da Batı'dan (Necib) başkası değildir. Burada bir süre eğitim alan ya da bulunan Osmanlı aydını artık Osmanlı topraklarında bir şeyleri değiştirmek istese de yapamaz ve melankoliye düşer. Necib'in melankolisi işte bu noktada artık benzetilmeden çıkar ve sarsıntılı bir melankoliye kendini bırakır.

1.2.3. Feridun (*Yaban Gülü*)

Güzide Sabri Aygün, erken dönem Türk romanında popüler kadın romancı kimliğini oluşturan üç büyük romancıdan bir tanesidir. Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkand ile birlikte Türk sinemasını da besleyen romanlar kaleme alan Aygün, özellikle kadın okurlar tarafından tercih edilmiştir. İncelemeye konu olan *Yaban Gülü* 1920'de yayımlanmış ve okurlar tarafından çok beğenilmiştir. Aynı zamanda 1961 ve 1970'te filme uyarlanan roman Güzide Sabri'nin romancı kimliğinin genel hatlarını da görmek açısından önemlidir.

Roman Leyla'nın doğumda annesini kaybetmesi ardından da babasının ölmesiyle köydeki Nefise Nine'nin vesayetine bırakılmasıyla başlar. Nefise Nine ise Leyla'nın en basit ihtiyaçlarını bile zor karşıladığı için onu Rahmi Bey'e evlatlık olarak verir. Önceleri yoksulluk yaşayan Leyla Rahmi Bey'in evinde rahat bir hayat yaşar ve iyi bir eğitim alır. Rahmi Bey'in kardeşinin oğlu Feridun ile karşılaştıklarında aralarında bir beğeni olur. Birlikte bir süre vakit geçirdikten sonra durumu fark eden Feridun'un annesi Süreyya Hanım Leyla'ya oğlunun peşini bırakmasını söyler. Bu arada Rahmi Bey Pakize isminde bir kadınla evlenir ve Pakize Hanım Leyla'ya kötü davranır. Leyla tüm bu kötülükleri sineye çeker ve Feridun'dan uzaklaşır. Feridun, Leyla'nın uzaklaşmasını anlamlandıramaz ve çok üzülür. Leyla yan köşkte yaşayan bir kolu ve bir bacağı olmayan Celal ile evlenir ve kendini ona adar. Feridun, ilişkisine annesinin mâni olduğunu evin büyük kalfası ve Leyla'nın çok sevdiği Mahinur Kalfa'dan öğrenir. Leyla'nın evlilik haberiyle sarsılıp serkeş bir hayat yaşar. Sonunda hastaneye düşer. Süreyya Hanım ise yoksulluk çekmeye başlar ve dilencilik eder. Romanın sonunda Leyla, Feridun'un hastane masraflarını karşılayıp onu hastaneden çıkarır.

1.2.3.1. Ruhsal Belirtiler

Feridun, romana sonradan giren ve Leyla'nın âşık olduğu kişidir. Erken yaşta babasını kaybeden Feridun'un tamamlanmayan ödipal bir sendromu gözlemlenmemektedir. Aksine annesinin fazla tutucu tavrı ile yaşayan adam her konuda annesinin fikriyle hareket etmek durumundadır. Leyla ile ilk görüşmeleri öncesinde hayatı tatsız bulur: “Pek lezzetsiz bulduğu hayatında birdenbire husule gelen bu değişiklik” (Aygün, 1934: 23). Hayatı anlamsız bulma hali melankoliklerde genel bir belirti olarak görülmesinin yanında erken yaşta baba kaybı yaşayan Feridun'un melankolisi anlatının ilk kısımlarında çok işlenmez. Rahmi Bey ve Leyla, Feridun'un yaşadığı eve gelirler. Leyla ile Feridun'un aralarında bir duygu geçişi olur. Bunu ikisi de hisseder ancak belli edemezler. Burada baskı altında olmanın etkisi önemlidir. Melankoliye giden yolu açan önemli bir unsur olan baskı Feridun'da sıklıkla görülür. Rahmi Bey ve Leyla'nın misafirlikleri bitip evden ayrılmaları üzerine onları vapura kadar yolcu eden Feridun, “konağa avdet ettiği zaman pek mahzun” olur (Aygün, 1934: 24). Hemen Leyla'nın kaldığı odaya gider “Fakat her köşede yokluğunu

gösteren bir melâl, ayrılığını hissettiren bir boşluk vardı” (Aygün, 1934: 24). Bu melâl duygusu önemlidir. Özellikle Servet-i Fünûn döneminde yoğun biçimde kullanılan bu duygu Servet-i Fünûncular’ın içinde bulundukları dönemin ruh yapısını net biçimde ortaya koyar. Öte yandan burada melâl, melankoliye giden yoldaki önemli bir aşamadır. Yoğun biçimde yaşanan melâl kişide melankoli görülmesine neden olur. Melâl yani can sıkıntısı için Mazhar Osman şu yorumu yapar: “Sıkıntı: En göze çarpan arazdır. Dünya dar gelir sıkıntıdan boğulur...” (Uzman, 1935: 215). Feridun da bu melâl duygusunu yavaş yavaş yaşamaya başlar: “Artık ona uzak kaldığı günden beri ruhunda bir kasvet, gönlünde bir hüznün vardı. Nereye gitse, nereye baksa her şey kendisini sıkıyor, hiçbir şeyle meşgul olamamak azabı ile pek üzülyordu” (Aygün, 1934: 24). Alıntıda görüldüğü gibi Feridun, Leyla’dan ayrı kaldığı zaman melankoliye kapılır. Ruhunda kasvet hissetmesi, sürekli bir mutsuz olma hali, odaklanamama durumu melankoli tablosunu oluşturan temel meseleler olarak görülür.

Feridun’un annesi Süreyya Hanım’ın baskıcı bir karakter olduğu kitabın özetinde verilmiştir. Feridun’un Leyla’ya ilgisini fark ettikten sonra Süreyya Hanım’ın Feridun’a evlenmesi için uygun bir aday bulduğu bildirdiğinde Feridun’un tepkisi melankolisini gösteren bir detaydır: “Feridun’un başı gayriihtiyari elleri arasına düştü. Eyvah! Ümitlerin boşa çıkması ihtimali karşısında şimdi titriyordu” (Aygün, 1934: 30). Leyla’ya kavuşamayacağını düşündüğü anda titreyerek tepki verecek derece âşık olan Feridun’un melankolisi artık kendini hissettirmeye başlamıştır. Annesiyle aralarında geçen diyalogun çeşitli yerlerinde anlatıcının “Feridun ağlar gibi bir sesle” “Feridun çıldırmış bir halde” “Feridun derin bir yeisle” (Aygün, 1934: 31-32) ifadeleri bu konuşmanın Feridun’un melankolisini arttırdığını ortaya koyar.

Feridun’un Leyla’yı görmek için yalıya geldiği gün verdiği tepkiyi anlatıcı şöyle açıklar: “Yalının bahçesine girerken kulakları uğulduyor, gözleri kararıyor, dizleri titriyordu. Günden güne şiddetini arttıran bir maraz gibi Feridun, bu hafta aşkının daha kuvvetli bir tahakküme esir olduğunu anlamıştı” (Aygün, 1934: 39). Alıntıda Feridun’un melankolisi ile heyecanı bir arada verilmiştir ancak buradaki heyecan bir histeri heyecanı değildir. Zira aşk ile ilgili bu tip heyecanlar histeri tablolarında görülebilecek bir şeydir. Bunun cevabı açıktır, duygusal açıdan kendini hazırlayan Feridun da hem cinsel bir çekimden bahsedilmez hem de karamsarlık tüm duygularının önüne geçer.

Süreyya Hanım'ın Leyla ile konuşup oğluyla ilişkisini bitirmesini söylemesinin ardından Leyla kendini geri çekmiştir. Feridun'u bir kardeş gibi sevdiğini söylemiştir. Feridun ise buna katlanamaz:

“Ufak bir bakışınızla olsun ümitlerimi kuvvetlendirmekten uzak kalışınızın şu dakikada beni ne müthiş azaplar içinde kıvrandırdığını mümkün değil tasavvur edemezsiniz. Size ben yalvarıyorum Leyla, size yalvarıyorum. Niçin beni aşkın bu acı öksüzlüğü içine atıyorsunuz? Niçin tamamıyla sizin olan kalbimi ayaklarınız altında çiğnemek istiyorsunuz? [...]Zira karanlık bir boşluk içinde kalacak olan hayatımın vahameti gözlerimin önüne geldikçe korkuyorum. Mahrumiyetin yeisiyle düşeceğim sefaletin dehşetiyle titriyorum” (Aygün, 1934: 42-43).

Feridun'un Leyla'nın açıklamasında sonra aşkının bitişiyle gireceği derin melankoliyi görmek mümkündür. Feridun'un azaplar içinde kıvrandığını söylemesi, öksüzlüğü ve geleceğini karanlık görme hali melankoli tablosunda önemli yerleri olan ifadelerdir. Bu karanlık söylemler melankoliklerin ruh durumunu ortaya koyar. Aynı konuşmadaki şu ifade de benzer bir duruma işaret eder:

“Beni ne kadar harap ettiğinizin farkında mısınız? Bütün ümitlerimi, istikbalimi, her şeyimi nasıl yıktınız, ömrümü sonsuz bir ıstıraba mahkûm ettiğinizi, kalbime o güzel ellerinizle kanlı bir yara açtığınızı biliyor musunuz Leyla? [...] Ayaklarının altında sürünen şu zavallı gönlümü al Aman Yarabbi! Onlar bu yalvarışlarıma rağmen benden o kadar vahşi bir ısrarla, öyle insafsız bir inatla kaçıyorlar ki ömrümde bu kadar ıstırap ve felaket içinde kaldığımı, böyle hakir ve biçare olduğumu hiç hatırlamıyorum” (Aygün, 1934: 44-45).

Hayatının hiçbir döneminde kendini bu kadar kötü hissetmeyen Feridun, Leyla'nın aşkıyla kendinden geçer. Geleceğinden ümitsiz olan melankolik Feridun kötümser bakış açısı ile kendini yıpratır. Aynı zamanda kendini değersiz gören Feridun bu ifadeleriyle melankoliye örnek tutumlar izler. Feridun'un Leyla'ya olan aşkının derinliği ve bitişiyle içinde bulunduğu melankoli halini görmek mümkündür.

Leyla'nın yanından ayrıldığında Feridun'un içinde bulunduğu ruh durumunu anlatıcı şu şekilde betimler: “Bir saat evvel buraya neşe ve ümit içinde gelmişken nasıl tahammülsüz bir yeise duçar olmuştu. Müthiş bir fırtınanın kopacağını bildiren ağır bir sessizliğin altında bunalmış gibi duran ruhunda isyan etmek istidadı mevcut olduğunu hissediyordu. [...] Birdenbire onu, dünyadan uzaklaştıran acı bir kayıtsızlık kapladı” (Aygün, 1934: 48).

Leyla'ya kavuşup mutlu olmayı düşleyen Feridun bir anda aşkına karşılık bulamayarak melankoliye kapılır. Anlatıcının ifadesiyle “*tahammülsüz bir yeise*”

kapılan Feridun'un bu hali melankoli tablosunda yerini alırken melankolinin ağırlaşmasını alıntının son cümlesinden çıkarmak mümkündür. Çünkü dünyaya karşı kayıtsız kalmak, melankoliklerde karşılaşılan bir belirtidir. İlerleyen paragraflardan birinde geçen “[B]ugün burada geçen hayatını pek işkenceli buluyordu. Beyni uğultular, kalbi heyecanlar, ruhu ıstıraplar içinde yanıyordu” (Aygün, 1934: 49) ifade Feridun'daki melankoliyi heyecanla birlikte gösterir. Bu, *Yaban* Gülü'nü incelemedeki diğer metinlerden farklı bir yere geçirir. Çünkü daha önceki metinlerde melankolik kişi dünyaya küsüp kendi içine dönerken burada Feridun aşkının karşılıksızlığı sebebiyle kendini içkiye ve işret âlemlerine vererek yaşamını değiştirir. Bir tür histeri denemez ancak melankoli burada yalnız değildir. Anlatıcının sonraki günlerde Feridun'un kendini nasıl hissettiğini “[a]şkın bu ilk sarhoşluğu kalbini acı bir nedametle sıkıştırıyordu. Yataktan kalktığı zaman, cismen ve ruhen hasta olduğunu anlamış, dünkü haliyle bugünü mukayese eden bir haletiruhiye içinde düşünmeye başlamıştı” şeklinde anlatması önemlidir (Aygün, 1934: 57). Feridun kendi durumunun farkına varmıştır ancak harekete geçemez. Eserin sonunda hastaneye düşecek kadar yoğunlaşacak melankoli burada kendini hissettirecek bir düzeye gelmiştir. Bir hayat muhasebesine giren Feridun bu muhasebede doğru düşünemediğini fark eder:

“Hayatının seyrindeki bu değişikliğin düşüncesi, üzerinde garip bir tesir yapıyor; önünde karanlık bir istikbal görüyor, harabiye atılan bu ilk adımın felakete doğru ilerlemesinden korkuyordu [...] Hayatı siyah ve müthiş bir boşluk içinde kalmıştı... Ne yapacak ve ne olacaktı! Arzusuz, emelsiz, bir çöl gibi kupkuru kalan bu huzursuz ömrü neyle oyalayacaktı?” (Aygün, 1934: 58).

Ruh halini yansıtan alıntı melankolideki önemli verileri içinde barındırır. Geleceğine dair sürekli karanlıktan bahseden Feridun görülür. Siyah renk, karanlık gibi ifadeler melankolinin edebi eserlere yansıyan en dramatik kavramlarındandır. Başka bir taraftan Feridun'un kendisini arzusuz ve boş hissetmesi de melankoli tablosunda yer alan başka bir belirtidir. Zira melankolik hayattan zevk alamaz. Bu sebepten Feridun'un melankolisini düşünceleri üzerinden bu şekilde kanıtlamak mümkündür. Feridun içinde bulunduğu dönemde ona destek olmaması sebebiyle annesine darılır: “Kendisine daha çok acıması lazım geldiği böyle bir zamanda ancak o şefkat membandan ümit ve teselli beklerken, onun böyle lakayt duruşu, bütün bütün yeisini arttırdı” (Aygün, 1934: 59). Sosyalleşme ve çevre etkisi melankolik bireye

yardımcı olabilecekken bu beklenen yardımın eksikliği kişide daha yoğun bir melankoli görülmesine sebep olur.

Feridun'un melankolisinde hareketin ilginç bir biçimde varlığından yukarıda bahsedilmişti. Bunun bir örneğini burada görmek mümkündür: "Fakat Feridun'un hayatında büyük bir değişiklik görünüyordu. Akşamları eve geç geliyor, ekseriya annesine görünmüyor, avare ve perişan yaşıyor, yapmacık neşeler gösteriyor, ağlamaktan daha acı, daha zehirli kahkahalarla kendini oyalayıp aldatmaya çalışıyor, huzursuz bir yorgunluk içinde harap, bitkin didiniyordu" (Aygün, 1934: 60).

Görüldüğü gibi Feridun melankolisini bastırdığını düşünerek kendini oyalamaya çalışsa da daha yoğun bir melankoli haline girer. Bu kadar hareketli olup melankoli yaşayan nadir roman karakterlerindendir. Feridun kendini mutlu gösterirken içten içe depresifleşir. Leyla'nın düğün davetiyesi evde şok etkisi yaratır. Süreyya Hanım, davetiyeden sonra Feridun'un halini görünce çok üzülür ancak Feridun'un sözleri davetiyenin Feridun'u nasıl etkilediğini özetler: "Yarın mı?! Benim için yarın, öbür gün var mı? Matem ve hüsrân içinde yaşayan sefil bir adamın yarını olur mu?" (Aygün, 1934: 61). Matem ve hüsrân içinde yaşama hali ya da diğer bir deyişle aralıksız mutsuzluk melankolide sık karşılaşılan bir durum olmasının yanı sıra burada Feridun'un içinde bulunduğu hali anlamak için önemlidir. Leyla'nın düğününden sonra Feridun'un dengesi şaşar ve farklı hallere bürünür: "Bazen çılgın bir neşe ile çırpınır, söylenir, bağırır ve gülerken birdenbire söner, susar, dalar ve giderdi. Zaman olurdu ki saatlerce ağlardı" (Aygün, 1934: 67). Bu farklı haller bir bakıma melankoliyi bastırmaya çalışan kişinin yaptığı hareketlerdir. Sonrasında Feridun'un durup düşünen, dalıp giden birine dönüşmesi de bunun bir kanıtıdır.

Feridun'un melankolisinde genel tabloya göre eksik olan parçalardan bir tanesi ölüm düşüncesidir. İntihar düşüncesi biraz geç de olsa Feridun'un aklına gelir: "Aşkın merhamet bilmeyen zalim pençeleri altında ezilen zavallı Feridun, bu sonbahar gecesinin ıssızlığı içinde hicranlarının acı ıstıraplarıyla önünde bir siyah atlas gibi parlayan denizin derin ve sakin suları altında uyumak, ebediyen uyumak arzusu duyuyordu" (Aygün, 1934: 71). Alıntıda melankoliyi işaret eden önemli unsurlar bir arada kullanılmaktadır. Her şeyden önce aşktan payına düşen hüznü yaşayan biri görülür. Sonrasında bu kişinin melankolinin en yoğun zamanı olan sonbaharda ve en

yoğun yaşanan saat olan gece vaktinde bunları düşünmesi sadece bir tesadüf değildir. Simsiyah sularda uyumak yani ölmek istemesi de intihar fikrini verir. Yani alıntı başlı başına bir melankoli anahtar kavramlar dizgesi gibidir. Siyah renginin melankoliyle bağlantısının melankoliye sebep olan kara safradan geldiği daha önce açıklanmıştır. İntihar melankolinin en net sonuçlarındandır (Uzman, 1935: 219).

Histeri ve melankolinin ortak gibi görüldüğü bir konu vardır: Düşüncede takıntı hali. Bu durum histeride tek bir konuya odaklıyken melankolide genellikle düşünme hali süreklidir. Feridun'un sürekli Leyla'yı düşünmesi ve "Of, hakikaten fikrim tamamen onunla meşgul" (Aygün, 1934: 72) demesi Feridun'un zihin yapısını ortaya koyarken bir yandan da histeriye giden kapıyı aralamıştır.

Leyla'nın eşi Celal'e birlikte yurtdışına taşındığını öğrendikten sonra Feridun'un melankolisi artar ve iyice kendinden geçer: "O geceden sonra Feridun, bir daha yalıya gelmemişti. Artık bu son hezimet onu, bütün yıkmış bitirmiş öldürmüştü" (Aygün, 1934: 93). Alıntıdan da anlaşılabilceği üzere artık Feridun hastaneye yatacak sürece girmiştir. Anlatıda kurgu ilerledikçe Süreyya Hanım'ın sokağa düştüğü ve Feridun'un hastaneye yattığı öğrenilir. Süreyya Hanım'ın "Bazı defa beni tanımıyor. Kim olduğumu soruyor. [...] İspirtonun tesiriyle dimağında biraz zaaf olduğunu, daima unutkanlık içinde bulunduğunu..." (Aygün, 1934: 104) ifadesi Feridun'un yaşayışından kaynaklı demansa girdiğini gösterir. Bunun sebebi hem melankoli hem de düşük kalitede alkolün verdiği etkidir. Leyla'nın "onu içkiden ziyade yeis o hale getirdi" (Aygün, 1934: 104) cümlesi de Feridun'un hastanedeki demans halinin melankoliden olduğunu belirtir. Demans, Mazhar Osman'ın ifadesiyle ateh, zihindeki düşüncenin düzensizleşmesine verilen isimdir. Unutma vb. zihinsel bozukluklara yol açar. Hastaneye yatan Feridun orada tam olarak belirtilmeyen bir tedavi yöntemi ile iyileştirilir. Melankoliden kurtulur.

1.2.3.2. Bedensel Belirtiler

Yaban Gülü'nde Güzide Sabri, kişilerin beden yapılarına da yer vermiştir. Sonrasında senaryo olarak aktarılan bu eserin vücut ve görünüşe verdiği bu önem dikkat çekicidir. Öte taraftan Feridun'un melankolisinin bedensel belirtilerinin az da olsa verilmesi bütünlüklü bir melankoli tablosu çıkarır. Leyla'yı görüp ona âşık olduktan sonra uzak kalan Feridun'un dış görünüşündeki değişiklik önemlidir:

“Feridun’un yüzü belli olacak kadar zayıflamış, rengi solmuş, yorgun ve cansız bakışları ile ıstırap çekmiş olduğunu anlatıyordu” (Aygün, 1934: 28). Burada melankoliklerin beden yapılarındaki değişikliği neredeyse birebir görmek mümkündür. Zayıflama, sararma ve gözlerdeki boş ifade melankoliklerin vücut yapılarındaki ana değişikliktir (Uzman, 1935: 218). Annesiyle annesinin istediği biriyle evlenmesi hakkında konuştuğu gecenin sabahında anlatıcının “bir gece içinde sararan çehresi”nden (Aygün, 1934: 32) bahsetmesi önemlidir. Çünkü zaten daha önce bedensel tepki geliştirilen Feridun’un melankolisinin arttığı söylenebilir. Bu sararan çehreden çıkan “halsiz ve ağlayan ses” (Aygün, 1934: 32) de bu görüşü destekleyen bir ifadedir. Aynı zamanda Leyla’nın onu sevmediğini söylediği anda “Feridun düşer gibi sandalyeye oturdu. Rengi bembeyaz olmuştu” (Aygün, 1934: 44) demesi de melankolinin bedensel bir yansımasıdır. Daha önce de belirttiği gibi harekette kısıtlandığını hissetme ve yüz rengindeki değişiklik önemli bedensel belirtilerlerdir. Buna başka bir örnek olarak “Feridun başını ellerinin arasına almış, hayatını harap eden aşkının imkânsızlığı içinde sessiz ve sakın ağlıyordu” (Aygün, 1934: 45). Melankolide hareketler yavaşlar ancak bu genel kanının aksine Feridun daha hareketli bir melankoli yaşar. Bu çok nadir görülen bir durumdur. “Dimağını kaplayan ağırlığın teessürünü koparıp atmak istiyor gibi ara sıra başını tutuyordu” (Aygün, 1934: 49) derken anlatıcı Feridun’un melankolisinin bedenselleşmesini de göstermektedir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Leyla’nın Celal ile bir yurtdışına taşınma haberinden sonra vücudun verdiği tepki melankoli tablosuna birebir uyan belirtilerdir: “Feridun ölü gibi bembeyaz bir yüzle içeri girmişti” (Aygün, 1934: 93). Bu ölü beyazlığı bölümün girişinde açıklandığı gibi önemli bir belirtidir.

Feridun hastaneye yattığı zaman doktorların tedavi yöntemi hakkında net bir şey yoktur ancak düzeldiği görülür: “Rengindeki o korkunç sarılık, bakışlarındaki o sabit dalgınlık yavaş yavaş kaybolmaya başlıyor...” (Aygün, 1934: 105). Yüzdeki sarılık ve sabit dalgınlık daha önce belirtildiği gibi melankolinin özellikleridir. Bunların da hafiflemesi melankolinin yoğunluğunun azaldığı anlamına gelir.

Güzide Sabri Aygün, 1920’de kaleme aldığı *Yaban Gülü* eserinde dönemin genel bakışının tersine, erkek bir karakteri melankolik yapar. Romanı dikkat çekici kılan budur. Romanda Leyla’nın da melankolik bir yaşantısı olduğu görülür ancak bu durum daha önce de sıklıkla karşılaşılan bir şey olduğundan incelemeye alınmamıştır.

Leyla'nın bir kolu ve bir bacağı olmayan eşi Celal'de de bir melankoli halinden söz etmek mümkündür. Lakin romanda bundan çok az bahsedildiği için yeterli veri sağlanmamıştır.

1.2.4. Kenan (*Dudaktan Kalbe*)

Reşat Nuri Güntekin, Milli Mücadele döneminden itibaren Türk edebiyatında nispeten duygucu bir kimlikle eserler veren bir romancıdır. Türk edebiyatının en çok okunan romanlarında olan *Çalıkuşu*'nun Feride'si ile okuru etkileyen Reşat Nuri, ana konusu aşk gibi görünen ancak yalnızca aşkı değil, birçok farklı konuyu içine alan romanlar kaleme almıştır. Bu romanlardan biri de *Dudaktan Kalbe*'dir. Hüseyin Kenan isimli ana karakter ile sanat/sanatçı ilişkisini irdeleyen Güntekin, yoksulluktan zenginliğe giden bir hayatı sanat ve aşk yönüyle incelemeye çalışır.

Roman üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm ilahî bakış açısı kullanılarak Hüseyin Kenan'ın çocukluğundan Lamia ile tanıştığı döneme kadarki zaman dilimini kapsar. Burada Hüseyin Kenan'ın, ailesiyle yoksul bir hayat geçirirken babasının hırsızlıktan yargılanması sebebiyle hayatının seyrinin değiştiği görülür. Annesi Melek Hanım ve küçük kardeşi Afife ile birlikte İzmir'e, Saip Paşa'nın konağına geldiği, Hüseyin Kenan'ın Şem'i Dede ve müzikle tanıştığı, Lamia'yı ilk gördüğü anı ve büyük eseri *Siyah Yıldızları*'n besteleniş sürecini çocukluğuyla birlikte okura aktarılır. İkinci bölümde yine ilahî bakış açısı ile Lamia'nın Hüseyin Kenan'dan sonra evliliği ve boşanması anlatılırken Hüseyin Kenan'ın nişanlısı Cavidan ile evlendiği öğrenilir. Romanın üçüncü bölümü Reşat Nuri'nin eserlerde sıklıkla başvurduğu anı defteri-günlük-mektup gibi anlatı vardır. Bu anlatı Hüseyin Kenan'ın elinden çıkmıştır. Haliyle incelemede birinci ve üçüncü bölüm önemlidir.

Romanın ana karakteri Hüseyin Kenan, babasının işlediği bir suç dolayısıyla İzmir'deki dayısı Saip Paşa'nın yanında baskı ve duygusal şiddet görerek büyür. Çocukluğundan beri müziğe ilgisi olan Kenan gençliğinde Şem'i Dede'den müzik eğitimi alır ancak Saip Paşa tarafından bu durum da küçümsenir. Kenan İstanbul'da mühendislik eğitimi alır. Bir süre müzik öğretmenliği yaptıktan sonra yurtdışına çıkar. Yurtdışında müzik konusunda kendini geliştiren Kenan, ünlü bir besteci olarak İzmir'e döner. Bu dönemde Kenan'ın bestesi *Şark Noktürnleri*'nin hayranı çoktur. Bozyaka'da Saip Paşa'nın konağının yanında Şükrü Paşa konağı bulunur. Bu konakta Şükür Bey'in

Lamia isminde bir yeğeni vardır. Lamia, Kenan’a duyduğu aşk nedeniyle Kenan tarafından cinsel istismara uğrar. Bu istismar sonrası Kütahya’ya giden Lamia bir süre ortada olmaz. Kenan ise onun sanatına hayran olan Cavidan’la evlenir. İstismar haberinin duyulması sebebiyle Lamia bir akrabasının tacizine uğrar ve onu öldürür. Mahkemeye çıkan Lamia’ya nefs-i müdafaadan beraat verilir. Bu olayların ardından Lamia Kütahya’ya gönderilir. Kütahya’ya giderken tanıştığı Kemal Bey ile evlenir. Kütahya’da Kemal Bey’in yeğeni ile aralarında aşk dedikodusu çıkar. Eşinden ayrılıp Kenan’ın istismarından doğan çocuğunu alarak İstanbul’a gider. Hüseyin Kenan ise Cavidan’la var olan evliliğini bitirir. Lamia’ya olan aşkını kendine itiraf eder. Kenan İzmir’de intihar eder.

1.2.4.1. Ruhsal Belirtiler

Roman İzmir’de başlar. Münir Bey ile Cavidan’ın babası Vefik Paşa’nın üzümler üzerine konuşmalarının ardından Hüseyin Kenan’ın ilk bestelerinden olan *Şark Noktrünleri*’ni duyan Cavidan konağa gelir. Bu beste hakkında konuşurken Münir Bey *Şark Noktürnleri* ve bestenin sahibi hakkında bilgi vermeye başlar: “Hüseyin Kenan, baş komşum Saip Paşa’nın yeğenidir... Küçük yaşından beri tanırım. Mahcup, çekingen, nazlı bir çocuktur” (Güntekin, 2013: 16). Bu tanımlamanın ardından Kenan’ın dayısı Saip Paşa hakkında bilgi veren Münir Bey akşam konağa Kenan’ı davet etmek ister. Münir Bey, Vefik Paşa ve Cavidan bir yandaki bağda oturan Kenan’ın evine giderken yolda Şem’i Dede ve Kenan’ı bir grup çocukla görürler. Ardından eve çağırırlar ve evdeyken hâkim bakış açısının Kenan’ın iç dünyasına girdiği görülür.

Hüseyin Kenan erken dönem Cumhuriyet’in santimentalist sanatçı profilini çizen önemli bir karakterdir. Hâkim anlatıcı Hüseyin Kenan’ın iç dünyasını şu şekilde açıklar:

“Bir zamandan beri gergin keman telleri gibi en hafif bir tesire karşı, derin, gizli ahenklere boğulan hasta sinirleri, hele böyle sabah saatlerinde mütemadi bir ihtizaz içinde yaşıyordu. Heyecan ısığa bir musiki aleti hassasiyeti ve rikkati veriyor, muğlak ruhunun ümidini, arzusunu, hüznünü, neşesini bütün ince renkleriyle söylüyordu” (Güntekin, 2013: 23).

Anlatıcı Kenan’ın sinir zafiyetini ortaya koyarak Kenan’ı tanıtır. Münir Bey’in de “mahcup, çekingen, nazlı” bulduğu Kenan çocukluğundan itibaren belli sinir

buhranlarının içinde yaşayan biri olabilir. Zira çocukluğunda babasının hapse düşmesinin ardından yaşadığı sefalet Kenan sinirlerinin etkisi altında bırakmıştır denebilir. Anlatıcı Kenan'ın en karanlık anısının babasının hapse düşmesi ardından olduğunu söyler:

“Kenan'ın en eski ve acı hâtırası, babasından ayrıldığı güne aitti. Karanlık, yağmurlu bir sonbahar günüydü. Melek Hanım, son defa kocasını görmek için çocuklarıyla beraber hapishaneye gitmişti. Kenan, ne vakit gözlerini kapasa, bu küçük taş odayı bütün teferruatıyla görürdü. Bütün eşyası, üstüne sarı bir battaniye atılmış kırık bir kerevet, bir testi, bir teneke lamba, boş bir gaz sandığı, bir de uttan ibaretti” (Güntekin, 2013: 29)

Kenan'ın babasından ayrıldığı yaş bakımından ödipal bir yan aramak doğru olmayacaktır ancak bu ayrılık ve yoksullaşma *Sergüzeşt*'te Dilber'inkine benzer bir sonuç doğurur. Kenan da çocukluğundan itibaren hem yaradılış hem de çocukken yaşadığı olaylar sebebiyle melankoliktir. Kenan'ın melankolisinin bir başka sebebini anlatıcı şu şekilde açıklar: “Kenan, son senelerde ağır bir tifo geçirmiş, bir zaman kendini bilmemişti. Bu hastalık günlerinde hayatla alâkası yalnız bu senelerden ibaret kalmış, ruhunu kaplayan siyah yokluk içinde yalnız babasının udunu dinlemişti” (Güntekin, 2013: 29). Burada dikkat edilmesi gereken nokta babanın udunun çocuğu kendine getirmesidir. Lacancı bir perspektiften bakılırsa babanın adı yani udu Kenan'ı kendisine getirir. Kenan tifo ile düzensizleşir ve sarsılır. Babanın udu onu bu düzensiz –diyonizyak- halden kurtarır. Bu sebepten özel anlamda ud genel anlamda müzik Kenan'ın hayatını belli bir noktaya kadar hep olumlu hale getirmiştir. Olumsuz hale getiren yerde ise aşk vardır. Tıbbî açıdan bakıldığında ise genellikle yoğun hastalık dönemlerinde ud gibi dışarıdan gelen faktör bazı durumlarda kişiye iyi gelebilir. Bunun placebo etkisinden farkı çocuğa bunun iyi gelecek bir şey olduğu söylenmemiştir.

Kenan yoksulluğun ortadan kalktığı Saip Paşa'nın konağında huzur bulamaz: “Saip Paşa'nın Karantina'daki zengin konağı, Bozyaka'da imaret gibi işleyen muhteşem kulesi, ne Melek Hanım'ı, ne de Kenan'la Afife'yi mesut edememişti” (Güntekin, 2013: 30). Çünkü dayısı Saip Paşa, Kenan'a onu hırsızlıkla bile suçlayacak kadar kötü davranır. Hırsız babanın hırsız bir oğlu olacağını düşünür. Derslerinde de gayretli olmayan Kenan'ın durumunu beğenmez. Bir gün altın saatinin kaybolduğunu

gören Saip Paşa Kenan'ı suçlar. Kenan ise çalmadığını açıklasa da Saip Paşa'nın söyledikleri altında ezilir. Anlatıcı bu durumu şöyle açıklar:

“Kenan, büyük dayısının şiş kapaklı, iri devrik gözlerine bir gün titremeden bakamamıştı. Uslu, sessiz korkak bir çocuktur. Cılız vücudu, süzgün ince yüzü onu olduğundan daha küçük gösterirdi. Hasta denecek kadar hassastı. Etrafında geçen şeyleri, ıstırap çekmiş büyük adamlar gibi bütün inceliğiyle anlardı. Fakat ruhunu başkalarına göstermekten çekinirdi. Annesi bile bu çocuk kalbinden neler geçtiğini tamamiyle anlayamazdı. Fakat hiç sebep yokken annesinin boynuna sarılır, yanaklarını, gözlerini, boynunu, ellerini durmadan öperdi. Melek Hanım, bu dakikalarda onun rikkatten ezildiğini, mavi gözlerinin yaşla dolduğunu görürdü. Sebebinin sorduğu vakit Kenan, bir şey söyleyemezdi. Çünkü bu sebebi kendi de bilmezdi. Bu, uyumak, su içmek gibi bir tuhaf ihtiyaçtı ki, içinden gelirdi” (Güntekin, 2013: 31).

Anlatıcının “Hasta denecek kadar hassastı” diyerek betimlediği Kenan kendini dış dünyaya kapatır. Bunun sebebi Kenan'ın melankolisidir. Kenan'ın yaratılışının anlatıcı tarafından tasvirinde melankolinin genel şartlarını görmek mümkündür: “*Uslu, sessiz korkak bir çocuktur*” ifadesi melankolinin çocukluktaki görünümünün bir açıdan verir. Çünkü melankoli çocukluktan itibaren artarak devam edebilir. *Sergüzeşt*'in Dilber'i gibi Kenan'ın çocuklukta yaşadığı problemler ilerleyen yaşlardaki karakterini belirleyen unsurlundandır: “Fakat hiç sebep yokken annesinin boynuna sarılır, yanaklarını, gözlerini, boynunu, ellerini durmadan öperdi. Melek Hanım, bu dakikalarda onun rikkatten ezildiğini, mavi gözlerinin yaşla dolduğunu görürdü” ifadesinde anlatıcı Kenan'ın sevgisizliğini ortaya koyar. Melankolinin temelinde sevgisizlik önemli bir unsurdur. Çünkü sevgisiz kalan melankolik içine kapanır. Haliyle Kenan sevgisizlikten annesine sığınır ama bu sığınma hali yine sonuçsuz kalır. Sevgisizliğin dışarıdan baskı ile değil bir istenç ile olduğunu da alıntının son cümlesi göstermektedir.

Kenan dayısıyla yaşadığı iftira olayından sonra herkesten uzaklaşır çünkü dışarıdaki tehditlere karşı kendini koruyan bir yapı geliştirmek ister:

“Fakat o, hakarete uğramaktan korktuğu için daima herkesten uzak durur, haşarı dayızadelerinin arasına karışmaktan çekinirdi. Çocukluğun bütün haklarından kendi ihtiyarıyla feragat etmişti. Kimseden bir şey istemez, hiçbir şikâyeti duyulmazdı. Bir haksızlığa uğradığı vakit şikâyet etmez, mazlum bir sükûtle başını eğdi” (Güntekin, 2013: 32).

Toplumsallaşmaya başladığı ergenlik döneminde herhangi bir biçimde başkaldırıya yönelmeyen ve mülayim kabul edilen Kenan melankolisinin etkisindedir.

Zira hayata dair en ufak bir isteği yoktur. Daha çok kendine bir koza örür, iç dünyasında yaşar. Bu da melankolinin temel görünümlerinden biri olarak belirti tablosunda yerini alır. Okula başladığı zamanlar ise bir değişiklik olmadan yine o içli çocuk olarak yaşamaya devam eder: “Mamafih hâlâ eski ürkek, uyuşuk, mütehayyal tabiatını bırakmamıştı” (Güntekin, 2013: 36). Anlatıcı Kenan’ın çocukluğundan romanın aktüel zamanına geçer ve bağbozumu zamanı annesi Melek ile Kenan’ın Saip Paşa konağına gittiğini belirtir. Bu bağbozumu vakti sonbahara tekabül etmektedir. Kenan için de buradaki bu mevsim önemlidir:

“Kenan'ın en sevdiği mevsim bu iki sonbahar ayıydı. Sokak hayatından nefret eden, saatlerce uyuşup kalmak için loş, تنها köşeler arayan durgun, tembel Kenan, burada büsbütün başka bir çocuk olurdu. Esmer yanaklarına biraz renk, mağmum ruhuna biraz neşe gelir, serin sabahlarda, mehtaplı gecelerde bağ aralarında dolaşmaktan, topraklarda yuvarlanmaktan zevk alırdı. Fakat orada da yine çoluğun çocuğun arasına karışmaktan çekinirdi” (Güntekin, 2013: 37).

Kenan’ın sonbahar aylarını sevmesi önemlidir. Çünkü sonbahar ayları kara safranın vücutta daha çok salgılandığı bir dönemdir. Bu sebepten melankoli sonbaharda artar. Melankolik Kenan da bu sebepten sonbaharı sever. Alıntıda “[s]okak hayvanlarından nefret eden, saatlerce uyuşup kalmak için loş, تنها köşeler arayan” Kenan’ın melankolisi üzerinde hafifletici etkisi olan konağın bağı Kenan’ı tam anlamıyla iyileştirmez. Kenan’ın kendini ifade edememe sıkıntısı devam eder. Art zamana döndüğünde Kenan’ın müzik ile tanışma hikâyesi anlatılır. Kenan’ı bir tek müzik etkiler, ruhunu harekete geçirir. Bu sebepten konağın bulunduğu Kenan’ın Bozyaka’da yaşayan Şem’i Dede’den keman dersleri alması teşvik edilir. Şem’i Dede’nin müzik bilgisi yöre halkınca bilinir. Şem’i Dede Bozyaka’da çobanlık eder ve Kenan’ın melankolik durumunu anlar:

“Şem'i Dede, Kenan'ın ruhundaki ağır, mağmum ciddiyeti çok iyi anlamış, onu evlât gibi, hatta yaşlı başlı bir arkadaş gibi sevmişti. Bazı sıcak günlerde bir sepete peynir, ekmek, üzüm doldururlar, keçileri önlerine katarak Arap deresine inerlerdi. Dede, bu derin, karanlık dağ boğazını kendi evinin bahçesi gibi bilirdi. Orada ömründe güneş görmemiş köşeler keşfetmişti” (Güntekin, 2013: 38)

Dede’nin bu gizli köşeleri Kenan için birer kaçış noktası olacaktır. Çünkü her melankolik gibi Kenan da gizli köşeleri, karanlık noktaları sanki ruhunun bir yansıması gibi kabul edip bu mekânlarda daha sık bulunmaktadır. Karanlık noktalar melankolikler için önemlidir. Kara safranın sebep olduğu bu hastalık kişilerin yüzlerini

de söndürmektedir. Bu sebepten melankolikler karanlığı kendilerine bir ortak gibi görürler. Anlatıcı durumu benzer şekilde açıklar: “Kenan, ruhlarının içinde başka bir dünyaları olan, hep o dünyanın içinde yaşayan, seven sanatkârlardandı” (Güntekin, 2013: 39). Bu dünyalar ise genellikle soluk renkli olmaları yönünden ortak bir paydada buluşurlar. Yukarıda belirtildiği gibi sonbaharın Kenan üzerinde yoğun bir etkisi vardır. Anlatıcı bunu: “Kenan, bu son günlerde derin bir hüzn ve fütura düşerdi. Sonbaharın, sönen, solan, harap olan şeylerin müzmin hüznünü yaşından umulmayacak kadar kuvvetle hissediyordu” (Güntekin, 2013: 41) şeklinde açıklayarak melankolinin çocukluktan başlayan bir durum olduğunu okuyucuya aktarmaktadır. Melankolinin yaratılıştan geldiğini Mazhar Osman şu şekilde açıklar: “Melankolya irsî bir hastalıktı. Ana babasında ya aynıyle melankolia veya mania hamlesi geçirenler vardır [...] Her yaşta olur. İlk nöbet on dört ile yirmi beş arasında görülür” (Uzman, 1935: 233). Kenan’ın eğitim için İzmir’den gitmesini zorlaştıran unsurlardan biri sevgilisi Leyla’dır. Leyla ile çocukluktan bu yana gelen beraberlikleri bu ayrılıkla sekteye uğrayacaktır. Bu sekteye uğrama Kenan’ın melankolisinin derinleşmesine sebep olacaktır: “Kenan, İzmir’de annesi, kız kardeşi, Bozyaka’sı, Şem’i Dedesiyle beraber bir de masum, ümitsiz çocuk sevdası bırakıyordu: Leylâ...” (Güntekin, 2013: 43). Alıntı incelemede belirli bir süredir anlatılan *Sergüzeşt*’in Dilber’i ile birlikte düşünüldüğünde benzer bir şekilde ilerlemektedir. Dilber çocuklukta aileden koparılmıştır, Kenan ise babasının hapse düşmesiyle sarsılmış ve dayısından da duygusal şiddet gördüğü için yıpranmıştır. İki karakter de çocuklukta yeterli sevgiyi görmemek ve duygusal/ fiziksel şiddete maruz kalmak noktasında benzeşirler. Öte yandan *Eylül*’de Suat’ın çocukken aile içi iletişimdeki zayıflıkları, *Heyula*’da Selma’nın genç kızlığında gördüğü cinsel şiddet birlikte düşünülürse melankolik karakterde dış baskı unsuru (şiddet vb.) bir çeşit melankoli sebebi olarak değerlendirilebilir.

Kenan, üniversite eğitimi için İzmir’den ayrılmadan önce Leyla’ya duyduğu aşk sebebiyle melankolik tarafının zorlaştırıcı etkisini görür. Leyla’dan ayrılacak ve bu ayrılık onu geri dönülmez bir yola sokacaktır.

“Bir çocuk gibi bu siyah ümitsizliğe kendini bıraktığı halde büyük adam gibi halini, mevkiini takdir ediyordu. Gecelerce düşünmüştü. Hiçbir çare, hiçbir ümit yoktu. Bu güzel kibar kızını istemek, yıldızlardan birini istemek gibiydi. Ona karşı gönlünden geçen şeyleri bilseler kim bilir; ne kadar gülerlerdi. Leylâ’ya bir şey

sezdirmek ihtimali onu ölüm gibi korkutuyordu. Çok mağrurdu. O kadar sevdiği Leylâ'nın bu biçare sevda ile eğlenmesi dayanılmaz bir acı olacaktı” (Güntekin, 2013: 44).

Bu paragraf Kenan'ın gençliğinde aşkın ona verdiği hasarı göstermesi açısından önemlidir. Öncelikle “çocuk gibi” küçülttüğü ruh durumuna eklediği siyah ümitsizlik çocukluğundan beri taşıdığı melankolik ruhun göstergesidir. Siyah hem melankolinin sebep olduğu vücut sıvısının hem de bu hastalığın rengini temsil ettiği için de ümitsizliği bu renkle tanımlaması da melankoliyi net biçimde ortaya koymaktadır. Aynı zamanda melankoliklerin kendilerini aşağılamaları ve bir tür kompleks geliştirmeleri sıklıkla rastlanan bir durumken burada da bir benzerini Kenan'ın Leyla karşısındaki halinde görmek mümkündür. Çünkü Kenan'a göre Leyla hem zengin birinin kızıydı hem de Kenan'ın sevgisiyle alay edebilirdi. Bu iki durum Kenan'ın kendini küçük görmesindeki en önemli unsurlar olarak değerlendirilebilir. Leyla'ya veda ettiği sahnede Kenan'ın içinde bulunduğu durum melankolinin tipik bir örneğini göstermektedir: “Şimdi ağlamak sırası ona geliyor, gözyaşlarını göstermemek için başım yana çeviriyordu. Leylâ, ateş gibi yanan elleriyle onun bileklerini tutmuştu. Kendini bir an onun kollarına bırakmak ihtiyacıyla yanıyordu. Kenan, karasevda'nın bütün çılgınlıklarına rağmen Leylâ'yı bırakmış, ağlaya ağlaya oradan kaçmıştı” (Güntekin, 2013: 45). Alıntıda Kenan'ın ayrılık sebebiyle ağladığı görülür. Bu, gayet normaldir. Leyla ondan bir an olsun ayrılmak istemez ancak Kenan oradan uzaklaşır. Anlatıcı burada Kenan'ın Leyla'ya duyduğu hissi karasevda olarak tanımlamıştır. Bu isimlendirme rastgele değildir. Kenan'ın Leyla'yı hem çok istemesi hem de ona ulaşamayacağını bilmesi onun karasevdaya kapılmasına neden olur. Karasevda da melankolinin başat unsurlarından biri olarak görülür. Haliyle burada Kenan Leyla'dan ayrılırken melankolisi artarak hayatına devam eder. Leyla'nın gölgesi Kenan'ın hayatında uzun bir süre kalır ve hatta Lamia ve Cavidan ile yaşadığı sorunlarda bazen eski sevgilisi Leyla'yı hatırlar: “Kenan'ın bu ilk aşkı bir zaman sonra sönmüş, fakat izi, eseri gizli ve müzmin bir hüznün halinde senelerce devam edip gitmişti. Yirmi yaşına girdiği vakit büsbütün kapalı, sönük bir genç olmuştu” (Güntekin, 2013: 45). Aşkın Kenan'ın melankolisine etkisini anlatıcı son cümlede “kapalı, sönük bir genç” ifadesiyle verir. Kenan İstanbul'da mühendisliği zar zor bitirir ancak keman konusunda kendini geliştirir. Kenan müzikle babası üzerinden kurduğu bağı sürekli derinleştirir. Bu sebepten keman ile bağı çok sağlamdır. Yukarıda bahsedildiği gibi

babanın adı müzik ile sağlanır. “Keman, elinde bir taze çocuk ruhundan nasıl geldiğine hayret edilen canlı, derin bir ıstırapla inliyordu” (Güntekin, 2013: 47). Cümlede dikkat edilmesi gereken şeyler vardır. Öncelikle Kenan üniversiteyi bitirmiş olmasına rağmen müzikle bağıını çocukluk ile kurar. Bunun sebebi az önce belirtildiği gibi babasını erken yaşta kaybetmesidir. Melankolisine sebep olan şey ile bu zehrin şifası aynı kökten gelir: Baba ve müzik.

Kardeşi Afife’nin evlenmesi ve annesinin Afife’nin yanına gitmesiyle dış dünya ile bağı zayıf olan Kenan iyice içine kapanır. Keman dersleri vererek geçinmeye çalışan, yaşlı bir kadının evinden bir oda tutarak yaşayan Kenan mutsuzdur: “Her gün biraz daha alçaldığını hassas gururundan biraz daha kaybettiğini görüyordu” (Güntekin, 2013: 47). Bu mutsuzluğu çalıştığı okullardaki yönetimle yaşadığı tersliklerden, istediklerini yapamamaktan beslenmektedir. Yoksunluk durumu dolayısıyla melankolisi artan Kenan’ın günden güne solan bir çiçek gibi mutsuzluğu katbekat artarak devam etmektedir. Hayattan zevk alamayan dolayısıyla da sadece günü dolduran Kenan’ın ontolojik kaygısını görmek mümkündür:

“Sırf evlerdeki keman dersleriyle geçinmek mecburiyetinde kaldığı zaman daha ziyade üzülmeye başlamıştı. Meyus bir nakarat gibi diline dolamıştı. Her evin kapısını çalarken gözlerini yere indirir, kendi kendine: “Ah, ne kadar düşünüyorum” diye tekrar ederdi. Bu iş, haysiyeti, insanlığı kadar sıhhatine de dokunuyor, nahif vücudunu, hasta sinirlerini fazla yoruyordu” (Güntekin, 2013: 50).

Burada ontolojik kaygının belli sebepleri arasında sevdiği şeyi başkalarına öğretirken onların bu işle alay etmeleri başı çeken unsurdur. Kenan’ın aşkla bağlı olduğu, ilaç gibi gördüğü müzik üzerinden para kazanmak gururuna vurduğu bir darbedir. Kendi melankolisini kendisi kuvvetlendirir. Bunun yanında Kenan para kazanmak için bazı eğlencelerde keman çalar. Böyle bir günde dayısının ona küçükken müziği bırakması konusunda baskısını hatırlar: “Kenan, hiç değişmeyen köçek havalarını bir makine hissizliğiyle çalarken kendi kendine düşünürdü: ‘Dayımın hakkı varmış... Musikiyi sevenler mutlaka düşmeğe, mutlaka kerizci olmaya mahkûmmuşlar... O kadar inandım, gayretim boşa gitti... Düştüm, hayatım gibi ruhum da sefil oldu’” (Güntekin, 2013: 52). Bu anımsayış Kenan’ın melankolisi için önemli bir noktadır. Dayısı Saip Paşa, Kenan’ın çocukluk travmalarının temelindeki kişilerden biridir. Altın saat olayında aldığı darbenin etkisi hayatı boyunca Kenan’ı

bırakmaz. Dayısının “kerizci” dediği bir insana dönüşmesi Kenan’ı üzer. Umutla çıktığı bu yolda başarısız biri olmasını kaldıramayan Kenan kendisindeki melankoliyi “ruh sefilliği” ifadesiyle açıklar. Bu ruh sefilliğini de içinden “Ben bir hayat mağlûbuyum... Ben de babam gibi oldum” geçirir (Güntekin, 2013: 54). Babayla kurulan bu özdeşlik melankoli bağlamı dışında Lacanyen bir okuma ile çözümlenebilir (Lacan, 2014: 100).

Belirsiz bir zaman atlamasından sonra Kenan kendinde sanatçıların da içinde olduğu bir arkadaş çevresi edinir. Bu çevrede Avrupa eğitimi ve müzik bilgisiyle göz dolduran Kenan, o dönemde *Şark Leylieleri* isimli bir çalışma yayınlamış ve bu bestesiyle övgüler toplamıştır. Kenan o anlarda bile bu övgülerin gerçek olmayacağını düşünmüş ve şaşırmıştır: “[M]ümkün değil, bu hal devam edemez” şeklinde kendine telkin verir. (Güntekin, 2013: 56). Çevresi zaman içinde genişlemiş ve onunla opera kurmayı teklif edenler bile çıkmıştır. Kenan mahallelerde insanlara ders veren Kenan’ı şu anda Şişli sosyete kendisine ders versin diye istemektedir. Yaşanan bu değişimin Kenan üzerindeki etkisini anlatıcı şu şekilde açıklar: “İlk zamanlarda taraf-ı hayatı gibi eski acı ve bedbin görünüşünü de muhafaza etmişti. Büyük hailelerden kurtulanlar gibi yüreğinde bir ürkeklik, uzun müddet soğukta kalanlar gibi içinde bir ürperme vardı ki, bir türlü gitmiyordu” (Güntekin, 2013: 57). Görüldüğü gibi Kenan her ne kadar insan içine karışıp övgüler alsa da içinde hâlâ o eski, solgun ve melankolik yan vardır. Bundan hiçbir biçimde kurtulamaz. Romanda geçen aşk unsurları, başarılar ya da benzeri faktörler kısa süreli mutluluk gibi görünse de uzun vadede Kenan’ı üzer ve sonunu hazırlar. Kısa vadede ise Kenan sosyeteye karışmaktan memnundur. Hayatındaki değişim ruh durumuna da yansır: “Çocukken ihtiyarlar gibi yorgundu. Şimdi, otuz yaşından sonra on beş yaşındaki mektep çocukları gibi yeni tahassüslerle titremeğe başlıyordu. Gördüğü takdir ve sevgi ona eski mahcup, çekingen merdümگیرizliğini yavaş yavaş kaybettirmişti” (Güntekin, 2013: 58). Burada karakterin yapısı üzerinde çevre etkisini görmek mümkündür. Zira Kenan çocukken gördüğü duygusal şiddetten sonra toplumun önemli bir kesimi tarafından değer görmesi onun melankolisini hafifletir. Burada dikkat edilmesi gereken şudur: Melankoliklerde ilgi hastalığı hafifletir ancak tam bir tedavi olduğunu söyleyemez. Bu, bir tür vakti iyi değerlendirme gibi düşünülebilir.

Roman bundan sonra aktüel zamanına döner ve Kenan ile Cavidan'ın birlikte olduğu, İstanbul'da yaşayacakları devreye gelir. Kenan'ın mutsuzluğu yine ortadadır. Bu mutsuzluk kişiler tarafından fark edilmemektedir. İzmir'den İstanbul'a deniz yolunda Cavidan ile giderken gece kör bir dilencinin keman çaldığını görür. İnsanlar acıyarak baksa da Kenan onun ne körlüğünü ne de dilenci oluşunu küçümser: "Gözleri görmüyormuş, ne çıkar? Benim de saatlerce karanlığa kapandığım, saatlerce kendimi ihtiyarî bir körlüğe vakfettiğim oluyor" (Güntekin, 2013: 64). Burada sembolik olarak Kenan kendini hayata kör bir insan olarak kabul eder. Zaten içinde bulunduğu bu durumu melankolinin rengi olan siyah ile özdeşleştirir. Kenan'ın hayata karşı bu körlüğü ise melankolisini geldiği noktayı göstermesi bakımından önemlidir. Hüzünlendiği bu anda geriye dönüp Leyla'yı anan Kenan'ın melankolisi üst bir düzeydedir: "Kenan, hâlâ kendini bu müteheyyiç ve sarhoş hülyadan kurtaramıyordu" (Güntekin, 2013: 64). Çünkü Mazhar Osman'a göre eğer bir melankolik hayal kurma evresindeyse onun hastalığı ileri seviyededir. (Uzman, 1935: 218). Aşkın melankolikler için iyi bir şey olmadığı daha önce belirtilmiştir. Kenan'da Leyla'yı andıktan sonra "Sevdalarım biraz sahabeler benziyor, kalbimi akıcı bir ziya iziyle parlattıktan sonra sönüp gidiyor" der (Güntekin, 2013: 65). Buradan anlaşılır ki aşk melankoliğin ruhunu bir süreliğine rahatlatır ancak sonrasında daha yoğun bir acıya yol açar. Bunu Kenan'ın dilinden, "Anlıyorum ki Leylâ beni vaktiyle çok yıkmış, kalbimi harabeye çevirmiş... Aşk kalbimden dudaklarıma çıktı" cümlesiyle duymak mümkündür (Güntekin, 2013: 65). Kenan'ın kalbi bir harabeye dönmüştür. Kendini mutsuz hisseden Kenan aşkı artık tensel duygular için yaşamak ister. Burada melankoliklerin yaygın özelliklerinin dışında bir durum söz konusu olur. Cinselliğin daha yoğun yaşanması durumu genellikle histeride görülürken melankolide böyle bir tabloya sık rastlanmamaktadır. Kenan yavaş yavaş histerikleşmeye başlar Aşkın tamamen cinsel yanına eğilmesi de bunun bir sonucudur.

Romanda zaman ileriye giderek Lamia ile Kenan'ın tanıştıkları döneme gelir. Bu dönemde Kenan ünlü bestesi *Siyah Yıldızlar*'ı hazırlamaktadır. Kenan daha önce Lamia'nın yengesi olan Nimet ile aşk yaşamaya başlarken Kenan ve Lamia arasında daha abi kardeş samimiyeti vardır. Bu abi-kardeş döneminde Nimet Hanım'ın Lamia'ya gösterdiği dikkat ve yakınlık Kenan'ın gözünden kaçmaz. Kendisinin çocukken görmediği kapsayıcı sevginin Lamia ve Nimet Hanım arasında olması onun

sevgiyi paylaşacağını düşündüğü için mutsuz eder: “Kendine ait olmayan her şey gibi, başkalarının elemine, ızdırabına bigâne kalıyordu” (Güntekin, 2013: 81). Anlatıcı burada melankoliklerde sıklıkla rastlanabilecek bir durumu, yani yabancılaşmayı dâhil eder. Yabancılaşma (alienation), 1920’lerde psikiyatride önemli bir kavramdır. Bu kavram ve kavramdan türeyen alienist psikiyatri ve psikiyatrist olarak değerlendirilebilirler. Şahap Erkoç ve Fatih Artvinli’nin birlikte hazırladıkları yazıda alienation kavramını Türk psikiyatrisindeki yerini şöyle anlatmışlardır: “Yirminci yüzyılın başlarına kadar Türkçede ‘Alietnation’ kavramının karşılığı, ‘yabancılaşma’ değil, ‘delilik’tir. Bu kavramdan türetilmiş ‘alienist’ ise ‘psikiyatrist’tir” (Erkoç ve Artvinli, 2011: 7). Daha sonra sosyal bilimlerin geneline yayılacak olan yabancılaşma olgusuna Türkiye’de ilk kez psikiyatride rastlanır. Yabancılaşma ilk olarak delilik içinde görüldüğü için Kenan’ın buradaki bigâneliği melankolisinin bir sonucu olarak okunabilir. Anlatıcı bu yabancılaşmayı Kenan’ın ağzından şu şekilde aktarır: “Ne garip bir adam oluyorum... Bazen dünyanın elemi beni hissiz bırakıyor... Şimdi de böyle zayıf sinirli bir kadın gibi hiç ehemmiyetsiz bir şeye acıyorum! (Güntekin, 2013: 81). Burada yabancılaşmaya sebep olan şeyin dünyanın acıları olduğunu vurgulayan Kenan, melankolideki acının etkisini göstermesi bakımından önemli bir figürdür. Çünkü Kenan acının yoğun etkisi altında kalmıştır. “Zayıf sinirli bir kadın” ifadesi ise hem çalışmanın genelinde ifade edilen hem de toplum tarafından tekrar edilen bir konuyla ilgilidir. Özelde Osmanlı genelde dünya toplumlarında kadının kamusalılığı söz konusu olduğu noktada erkekler bir ağız birliği ile kadını eve kapatırlar. Kadının eve kapatılmasının bir sebebi de akıl yetersizliği veya kadının fazla duygucu görülmesidir. Bu durumdan dolayı kadının var olan haklarını bile elinden almaya çalışan erkeğin sesi olan “zayıf sinirli bir kadın” ifadesi yüzyılların birikiminin bir sonucudur. Özellikle histerinin bir kadın hastalığı gibi nitelendiği ataerkil düzende kadına böyle zayıflıkların verilmesi kadını toplumda itibarsızlaştırır. Kenan’ın da kendini sinirleri bozuk bir kadına benzetmesi, anlatıcının karakterin histerik oluşunu göstermesi açısından bir iz olabilir.

Kenan ile Lamia arasındaki ilişki Nimet Hanım’ın varlığının gölgesinde kalır. Lamia, Kenan’a sürekli bir ağabey ya da bir ünlü gibi yaklaşır. Kenan her gece Nimet Hanım için *Siyah Yıldızlar*’dan bölümler çalar. Bu parçaları Lamia da dinler ve günden güne Kenan’a hayranlığı aşka dönüşür. Kenan da Lamia’dan etkilenir ancak Nimet

Hanım'la yaşadığı tutku Lamia'ya duyduğu masumane hissi bastırır. Bozyaka'daki köşke Kenan genellikle sonbahardaki bağbozumunda gelir. Sonbahar bilindiği gibi vücutta kara safranın arttığı ve bundan dolayı melankolinin yükseldiği bir mevsimdir. Eseri için geceleri çalışan Kenan için anlatıcı gecenin Kenan üzerindeki etkisini şu şekilde açıklar: “Zaten küçük yaşından beri gecenin Kenan üzerinde garip bir tesiri vardı. Gündüzleri daima biraz uyuşuk, yorgun, emelsiz bulunur, karanlıkta yanan ilk ışıklarla beraber canlanmaya, yaşamaya başladır” (Güntekin, 2013: 90). Bu etki melankoliklerin genelinde bulunan nispeten uyuşuk davranma durumundan farklıdır çünkü Kenan geceleri kendini daha canlı hisseder. Bu genel kanıdan farklı olması yönüyle dikkat çekicidir. Romanda ekim ayını işaret eden “Teşrinievvel ortalarına doğru idi [...] Bağların sonbaharı Kenan'da çocukluğunun yorgun ve müzmin futuru uyandırıyor” ifadesi Kenan'ı yeniden melankolikleştirecek bir unsurdur (Güntekin, 2013: 101). Aşklarından kalan melankoliyi yüreğinde taşıyarak yoluna devam etmektedir. Başka bir taraftan değerlendirildiğinde Kenan'ın odasını tasviri, melankolide kişi-mekân özdeşimi için önemlidir. Kenan odasını şöyle betimler: “Odam kalbime benziyor, İlerleyen yaşma rağmen orada da daima böyle sessiz bir hayatın titreşimleri var” (Güntekin, 2013: 91). Burada Kenan'ın odasının da kendisi gibi sessiz olduğu görülür. Önceki aşkların hüznünü yaşayan Kenan'ın kalbi gibi odası da eskimektedir.

Kenan ekim sonunda *Siyah Yıldızlar*'ı bitirip İstanbul'a dönecektir. Kenan, Nimet Hanım'dan ayrılmak üzeredir. Kenan ile Nimet Hanım arasında haberci olan Lamia ile vedalaşma vakti gelmiştir. Vedanın ardından “Bir zamandan beri sabahları neşesiz ve yorgun uyanıyor geç vakitlere kadar yataktan kalkmıyordu” (Güntekin, 2013: 103). Burada melankolik miskinliği görmek mümkündür. İstanbul'a gelen Kenan kendini mutsuz hisseder. Bu sebepten neşesiz ve yorgundur. Kenan bir sonraki yaz tekrar İzmir'e gider. Bağda Lamia'nın biraz daha serpildiğini gören Kenan bu durum karşısında şaşırır ve Kınalı Yapıncak'ın güzelliği Kenan'ın dikkatini çeker. Bir kutlama esnasında bağa yakın gizli bir yerde otururken Kenan Lamia'yı öpmeye başlar. Kenan'ın zorlamasıyla olan bu durumda Lamia kendini zor da olsa geriye çeker. Kenan yaptığı kabalıktan dolayı kendine kızar çünkü bu olaydan sonra Lamia ortadan kaybolur: “Ben sahiden fena adam oluyorum... Sevk-i tabiyyesi ile hareket eden izansız hayvanlara benzedim... Ne bulursam hallediyorum” (Güntekin, 2013:

126). Kenan’ın histerisi rahatlıkla fark edilebilir haldedir. Cinselliğini bastırmadan ve karşı tarafı düşünmeden yaşayan Kenan taciz etmekten pişman olsa da kendini alıkoyamaz. Burada yaşanan durum ileride Kenan’ın melankolisini arttırmaktadır. Kenan pişmanlığını ilk andan itibaren yaşar:

“Fakat ben de ne şerir ne berbat adam oldum yarabbi! Bir genç kızla... Hatta buna genç kız bile denmez... Bir kız çocuğuyla bu kadar oynamak fena, tehlikeli bir hareket... Adam sen de... Görülüyor ki dünya böyle... Pislik dünyanın kuruluşunda, bizim mayamızda... Herkesten iyi olacağım diye kendimi muazzep edecek ben mi kaldım? İşkence etmekte mana yok” (Güntekin, 2013: 133).

Kenan’ın hareketini anlamlandırmak için ontolojik bir kaygıyla düşündüğü görülebilir. Burada Kenan’ın Lamia’yı başta bir kardeş gibi görmesi ancak aralarında gelişen duyguyu hissedip bir bakıma bunu karşıya yansıttığı görülmektedir. Kenan kendini küçük görür. Kendi kötülüğünün sebebini dünyada ve yaradılışında arar. Yaptığı hareketin suçunu varlığa yükleyip kendini dinginleştirmeye çalışır. Bu olaydan bir süre sonra Lamia ile Kenan yeniden görüşür. Bu görüşme bir gece randevusuna dönüşürken Kenan yine melankolinin etkisiyle duyguları karışmış bir halde okuyucuya sunulur: “Fakat bu ümit de ona başka neviden bir azap ve asabiyet veriyordu” (Güntekin, 2013: 136). Akşam buluşmak için sözleştikleri zaman Kenan’ın heyecanı bu şekilde yansır. Buluştuklarında ise Lamia’nın Kenan’a duyduğu hissi itiraf etmesiyle Kenan daha rahat davranır ancak melankolisi sebebiyle bitmeyen bir dengesizlik yaşar: “Kenan, muğlak ruhunun buhranlarını, hayalinin alil inceliklerini yeni yaşamaya başladığı sonradan görme hayatının cılız, şımarık, muzır takallüslerini bu sâf çocuk ruhuna bir zehir gibi damla damla akıtarak devam ediyor” (Güntekin, 2013: 141). Kenan melankolik durumunu muğlaklık yani belirsizlikle açıklar. Kendi ruhunu hep çocuksulukla bağdaştıran Kenan, *Siyah Yıldızlar*’ın ve *Şark Noktrünleri*’nin aldığı övgüler, şöhret gibi dış unsurların altında ruhunun farklı bir düzeye geldiğini açıklar. Bu düzeyde Leyla ile yaşadığı ilişkinin saflığı ya da babasının kaybındaki katışıksız hüznün olmadığı gibi kendinde bir şeyleri bastırarak yol alır. Bastırma ileride daha yoğun bir duygulanım olarak dönecektir, Kenan’ın sonunu hazırlayacaktır.

Kenan, bir sabah yatağından aniden bir hisle uyanır: “Kenan, bir sabah, yüreğinde müphem bir sıkıntı ile vaktinden evvel uykudan uyandı” (Güntekin, 2013:

143). Bu cümle Franz Kafka'nın yabancılaşmayı anlatan *Dönüşüm* eserinin girişine benzemekle birlikte Kafka orada ontolojik yabancılaşmayı sembolize ederek ana karakteri Gregor Samsa'yı bir böcek gibi uyandırır. Oysa Reşat Nuri, Hüseyin Kenan'ın varoluş sorununu melankolisiyle birlikte işler. Ontolojik kaygı burada yoğun değildir, bir yan tema olarak irdelenir. Kenan'ın mutsuz uyandığı o sabah, melankolinin genel yapısında rahatça görülecek bir belirtidir. Uyandıktan sonra pencereye bakıp “Kenan, masum, çocukça bir yeis ile ‘Eyvah, sonbahar’ dedi” (Güntekin, 2013: 143). Sonbahar her melankolik gibi Kenan'ı da etkiler. Kenan da bu sebepten içinde bulunacağı ruh durumundan hoşnut olmaz. Sonbaharın içinde kendini ve çocukluğunu arayan “Kenan, düşen, sararan, kırılan şeyler arasında çocukluğunun renksiz günlerini görüyor, müzmin melâllerin acısını duyuyordu” (Güntekin, 2013: 144). Tüm yıpranmış şeylerin içinde kendi çocukluğunu hatırlayan Kenan'ın mutsuzluğu artar. Yıpranmış sıfatların kullanılması boşuna değildir. Zira bu kelimeler melankolik bireyin ruh halini yansıtan ifadelerdir.

Bağlarda yine bir eğlence vardır. Oysa melankolinin etkisindeki Kenan “o gece erkenden odasına girmek, yatmak istiyordu” (Güntekin, 2013: 144). Melankoliklerde hareket eksikliği düşüncelerindeki ağırlığın ve yavaşlığın bir benzeridir. Kenan burada psikosomatik bir yapı gösterir. Psikosomatik bozukluk, ruhsal bir sorunun bedensel bir yapı göstermesidir. Bu, bir tür bedenselleştirme olarak görülebilir. Bağdaki eğlenceden kaçmaya çalışan Kenan, Lamia ile karşılaşır. Lamia Kenan'ı beklemektedir ancak Kenan Lamia'ya haber verdiğini unutmuştur. Bu türden bir amnezi dikkate değerdir. Kısa süreli hafıza kaybı burada melankoliğin düşünce yapısının ne kadar değiştirdiğini göstermesi bakımından önemlidir. Lamia hasta olmasına rağmen Kenan'ın isteğini kırmayıp onunla buluşur. Lamia eğlentiye bakmak bahanesiyle تنها bir yere gitmek ister. Kenan ise bu durumu doğru bulmaz. Zaten hasta olan Lamia'nın iyice hastalanmasından korkar. Lamia da Kenan'ı odasında izlemek ister. Kenan kararsız bir biçimde onu odasına davet eder. Bu davet aralarındaki yakınlaşmayı da artırır. Kenan Lamia'ya piyanonun koltuğuna oturmasını söyler. Bunu söylerken çıkan ses Kenan'ın melankolinin yanında histerinin yavaş yavaş etkisi altında kaldığını gösterir: “Bu sözleri sert bir asabiyetle kesik kesik söylüyordu” (Güntekin, 2013: 147). Bu sebepten Kenan'ın gerginliği de artar: “Aralarındaki sükût uzadıkça Kenan'ın asabiyeti artıyor, göğsünde hafif bir tıkanıklık,

kulaklarında derin bir uğultu hissetmeye başlıyordu” (Güntekin, 2013: 147). Kenan’ın histerisi özellikle aralarında cinsel/duygusal bağ olan Lamia’nın yanında gerçekleşmesi de yaşanan durumun histeri olduğunu kanıtlayan başka bir faktördür. Kenan’ın göğsünde hissettiği tıkanıklık *Histeri* bölümünde özellikle *Aşk-ı Memnu*’da sıklıkla karşılaşılan *globus hystericus* isimli bir belirtidir. Mazhar Osman *globus hystericus* hakkında şunları söyler: “Hysterie yuvarlağı (globus hystericus) boğazda bir boğulmak hissiyle beraber duyulan his fazlalığıdır. Ekseriya hasta yüreğinden kalkıp boğazına yuvarlağın tıklandığını söyler” (Uzman, 1935: 645). Burada kişi boğazını bir şeyin kapattığını ya da birinin onu sıkıştırdığını hisseder. Bu şekilde Kenan’ın histerisi belirginleşmiş olur. Lamia piyanonun yanında dururken Kenan, nişanlısı Cavidan’dan gelen mektubu görür, daha önce okuduğu bu mektuptaki cümleleri hatırlamaya çalışır. Anlatıcı burada Cavidan’ın Kenan için anlamını, “Cavidan’ın hayali karanlık bir müze dehlizinde iyi seçilemeyen bir yabancı resmi gibi onu hissiz bırakıyordu” cümlesiyle gösterir (Güntekin, 2013: 148). Kenan, Cavidan’a karşı daha hissiz yaklaşır. Çünkü Cavidan İstanbul’dur. Şöhret, Şişli, sosyete hayatı gibi şeyleri bünyesinde barındırır ve Kenan daha önce belirtildiği gibi bunları benimsememiştir. Oysa Lamia İzmir’dir, buğulu üzüm bağları, çocukça sevmek ve bir şeylerin daha yoğun yaşandığı zamanları anlatır. Kenan da şöhretin zehirlediği ruhunu buğulu üzüm bağında başta bir yaz heyecanı olarak gördüğü ama daha sonra uzun müddet aklında kalacak olan bir sevdıyla tedavi etmek ister. İzmir’i o kadar çok ister ki buradaki ilk aşkı Leyla’yı hatırlar:

“Bundan ümit kestiği vakit en eski hâtıralarından çare umdu. Yine Leylâ’yı hatırlamak, çocukluğunun mahzun ve mağrur feragatini kalbinde canlandırmak istedi. Bu, ondaki fena asabiyeti daha ziyade artırmaktan başka bir işe yaramadı. Bu mahrumiyet hâtıraları ona boğuk bir kinden başka bir şey vermiyor, içinde gizli zulüm hissi uyandırıyor” (Güntekin, 2013: 148).

Burada Kenan’ın melankolisiyle hatıralara sığınıp, Leyla’yı hatırlaması onu mutlu etmez aksine Leyla’ya ulaşamadığı için histerisinin de arttığına şahit olunur. Lamia evlenme çağına geldiği için onu çevrelerinden Nazım Bey diye bir adamla evlendirmeyi düşünürler. Kenan ile Lamia Kenan’ın odasında bu konuyu konuşmaya başlarlar. Hâlihazırda sinirleri yükselmiş olan Kenan’ın histerisi artar ve Lamia’yı başka erkeklerle gördüğü bir hayal gözlerinde canlanır: “Mariz hayali gözlerinin önünde hırçın bir aşk ve ihtiras sahnesi canlandırıyor, Lâmia’yı ilk defa bir başkasının

kollarında görüyordu. Bu hayal birdenbire onu çıldırttı, çenesinde hafif bir titreme ile Lâmia'ya ‘Yanıma gelmez misiniz?’ dedi” (Güntekin, 2013: 149). Bu hayal görme hem melankoli hem de histeri üzerinden açıklanabilir. Melankoli üzerinden açıklanırsa yoğun yaşanan melankoli halinde hayal görme durumu mümkündür. Mazhar Osman melankolide hayal görmeyi şöyle açıklar:

“Hayal: Ancak ağır vak’alarda olur. Çoğu hayal ve galat nedir bilmez. Ağır şekillerinde uyumadan evvel ruayi hayallar (Illusion hypnagogique) olur. Yani tam uykuya dalarken yorgun adamların gözünün önünde teressüp eden tabloları andırır hayal belirir, duvardaki resimler canlanır, üzerine doğru yürür, adeta ağırlık basar. [...] Bu hal hastasının sıkıntısını daha ziyade arttırır” (Uzman, 1935: 218).

Histeride hayal görme, histerinin yükseldiği anlarda ortaya çıkar. Mazhar Osman, histeri nöbetine yakın hallerde hayal görüldüğünü “bazan göz önünde hayallar ve onunla konuşmalar nihayet ağlayarak veya mütemadiyen gülererek açılmalar” şeklinde açıklar (Uzman, 1935: 648). Hangisi olursa olsun Kenan ruhen sancılı bir dönemdedir. Saip Paşa Kenan’ın eğlente olmadığını fark edince Kenan’ın odasına gelip onu kontrol etmek ister. Bir anda adının söylendiğini duyan Kenan gerginleşir. Dayısına uyuyacağını söyleyen Kenan, kenarda bekleyen Lamia’yı eve yolcu ederken bir anda sarılıp öper. Lamia ise kendini korumaya çalışır. Lamia kendini kurtarmaya çalıştıkça Kenan onu daha çok sıkar ve “Çok geç Kınalı Yapıncak... Çok geç” der. (Güntekin, 2013: 151). Kenan, Lamia’ya tecavüz eder. Kenan’ın melankolik olmasına rağmen bu derece cinsel güdülerini yaşaması genele aykırı bir durumdur. Burada kısa bir manik atak ya histeri devreye girer. Kenan’ın histerisi burada güç kazanır.

Kenan, Lamia’ya uyguladığı cinsel şiddetin ardından hiç uyumaz. Lamia’yla hayatını geçirmesi gerektiğini söyler. Cavidan’a ayrılmak istediğini belirten bir mektup yazar. Bu mektubu yazarken Kenan’ın kafasından geçen düşünceler anlatıcı tarafından şu şekilde yansıtılır: “Bu, ölüm gibi kati bir zaruretti. Başka hiçbir çare, hiçbir yol yoktu. Bu mecburiyet, Kenan’ın hodgâm kalbini asabiyetle dolduruyordu. Sabaha kadar bir kararsızlık buhranı içinde kendi kendisiyle didişti” (Güntekin, 2013: 152). Alıntıda Kenan’ın histeri ve melankoliyi paralelde yaşadığı kolaylıkla fark edilebilir. Bencil kalbi sinirle dolduran düşünce histeriye yordarken, “kararsızlık buhranı” ifadesiyle melankoli hakkında fikir verilir. Melankolide fikirlerin çokluğu sebebiyle kararsız kalan melankolik görülür. Kenan’ın Cavidan’a yazdığı mektup daha

çok melankoli tonunda yazılmıştır. Özellikle “Bu maceranın, mesut hayatında acı ve siyah bir nokta olma endişesi” ifadesi bunu kanıtlar (Güntekin, 2013: 153). Melankoliklerin kendilerini değersiz hissetmelerinin yanında çevrelerini mutsuz edecekleri düşüncesi sık görülen bir yapı unsurudur. Bunun yanında “siyah bir nokta” ifadesiyle değersizliği arttırıp kendini iyice küçük gören bir Kenan profili ortaya çıkar.

O günün takip eden saatlerinde hizmetçiler Kenan’ın bayıldığını görürler. Çağırılan doktorun koyduğu teşhis ise “dimağ yorgunluğu, büyük bir teheyyüçten mütevellid bir ‘ihtikan-ı dem’”dir (Güntekin, 2013: 154). Kenan’ın Lamia ile Cavidan arasında kalmasıyla doğan farklı düşüncelerin bir arada zihne hücum etmesi ve başka bir taraftan da Lamia’ya saldırmasının da etkisiyle zihin yorgunluğu oluşur. Burada her iki hastalığın da payı vardır. Düşünce yoğunluğu histerinin bu yoğunluğu kaldıramayan zihnin durağanlığı ise melankolinin sonucudur. Bu bayılma olayından sonra Kenan, Lamia’yı yanına çağırır ve evlenmeleri gerektiğini belirten açıklamalar yapar. Bu açıklamaları yaparken içinde bulunduğu hali anlatıcı şu satırlarla okura aktarır: “Bunu söylerken kaşlarını çatıyor, sesindeki boğuk kini gizlemek için cer-i nefis ediyordu [...] Yavaş yavaş asabileşiyor, devam ederse acı şeyler söylemekten kendini alamayacağını hissediyor” (Güntekin, 2013: 155-156). Burada Kenan’ın histerik bir biçimde Lamia’ya yaklaştığını görmek mümkündür. Çünkü Kenan kendini bir kısıtlamaya sokar. Tecavüz ettiği kadınla evlenmesi gerekliliği onu içten içe mutsuz eder. Aynı zamanda kendini bir kurban gibi görür: “Kendim mesut olmasam bile, bir başkasını mesut etmeye çalışırım ki bu da bir tesellidir” (Güntekin, 2013: 159). Kenan kendini kurban olarak görerek vicdanını rahatlatıp içindeki histeriyi durdurmaya çalışır. Lamia ise Kenan’ın bir zorunluluktan kendisiyle evlenmesini istememekte, kendisini Kenan’a uygun görmemektedir. Lamia’nın evlenmek istememesindeki diğer sebep ise: “Lamia Kenan’daki yeisi teamülsüzlüğü pek iyi hissediyor, ısrar etmemesi için gözyaşlarıyla yalvarıyordu” (Güntekin, 2013: 160). Kenan’ın bunu bir görev bilinci ile yapmasından ileri gelmektedir. Lamia kesin bir dille Kenan’la evlenmek istemediğini söyler. Kenan ise yine arada kalır. Bir yanda tecavüz ettiği genç kadın bir yerde nişanlısı arasında bir saat pandülü gibi gidip gelen düşüncesi onu yine çıkmaza sokar. Burada yine bir tür düşünce yoğunluğu olur ama bayılma gibi bir olay gerçekleşmez: “Hodgam, iradesiz Kenan bir türlü kati bir karar veremiyor, Cavidan’a yazdığı yeni mektubu, postaya göndermekte tereddüt ediyordu” (Güntekin, 2013:

161). Burada anlatıcı Kenan'ın bencilliğini öne çıkararak histerisine vurgu yapar. Lamia Kenan'la evlenmek istemediğini farklı nedenlerle açıklarken Kenan derin bir hüznle içine döner: “Kenan'ın muzlim bir sukuta dalmasına mukabil Lamia mütemadiyen söylüyordu” (Güntekin, 2013: 162). Buradaki “muzlim sükût” ifadesi melankolinin karanlık yanına bir atıf olarak görülebilir. Zira melankolide umutsuzluk sık görülür, aynı zamanda melankolinin rengi siyah olarak gösterilir. Bu karanlık sessizlik ifadesi Kenan'daki melankoliyi gösteren bir semboldür. İlk bölüm biterken anlatıcı Kenan'ı “Kalbinde bir ölüm, dudaklarında onun ıslak gözlerine koyduğu son buseden kalmış acı bir gözyaşı lezzetiyle odasına döndü” ifadesiyle betimler (Güntekin, 2013: 163). Kenan'ın savaştan mağlup ayrılmış bir komutan gibi kendine dönmesiyle ilk bölüm tamamlanır. Bu bölümde Kenan'ın çocukluktan nişanlılığına kadar evreler zamanda düzensiz atlamalarla aktarılır. Bu aktarımlarla Kenan'ın çocukluğunda yaşadığı olaylardan dolayı melankolik olmasının yanı sıra Lamia başta olmak üzere başka sebeplerle histerisinin arttığı gözlemlenmektedir.

Romanın ikinci bölümünde Lamia'nın evliliği ve çocuk sahibi olması işlenir. Bu süre zarfında Kenan'a dair çok haber alınamaz. Üçüncü bölüm ise Fethi Naci'nin deyimiyle “Reşat Nuri'nin sevdiği bir tür olan” günlüktür. Bu günlük Hüseyin Kenan'ın İstanbul'da Cavidan'la evlendiğinde tuttuğu günlüktür. Günlük “Pancurlarım kapalı, odam gece gibi karanlıktı. Bir saatten beri piyanonun yanındaki koltuğun içinde uyuşup kalmıştım. Hiçbir şey düşünmüyordum, hiçbir şey hissetmiyordum. Odam gibi beynime ve kalbime de durgun bir karanlık çökmüştü” ifadesiyle açılır (Güntekin, 2013: 285). Burada tasvir edilen oda Hüseyin Kenan'ın ruhu gibi karanlık ve kasvetlidir. Kenan yaklaşık bir saattir hareket etmediğini söyler. Bu, melankolideki durgun hareketin bir yansımasıdır. Durgunluğun ikinci kısmı ise Kenan'ın ifadesiyle beyne ve kalbe inen durgun karanlıktır. Bu durgun karanlık ifadesi melankolide mağmum hareket ve kara safranın özellikleriyle birlikte düşünüldüğünde açıkça bir belirti olarak görülebilir. Kenan odasında otururken odaya gelen Cavidan Kenan'ı eleştirir: “Elhamdülillah hasta değilsin... Yalnız müzmin bir tembelliğin var... O kadar... Hani insan içinden kaçan, mağaralara kapanıp çile dolduran dervişlerin tembelliği” (Güntekin, 2013: 286). Cavidan'ın yorumu önemlidir. Çünkü burada Kenan'ın zihninin/ruhunun nasıl görüldüğü birincil bir kaynak vasıtasıyla aktarılır. Alıntıda geçen “müzmin tembellik” ifadesi burada Kenan'ın durumunu açıklama

konusunda net bir örnektir. İnsanlardan kaçtığı söylenen Kenan daha önce de belirtilen “harekette mağmumluk” halini Lamia’nin olmadığı, yani histerisinin artmadığı dönemlerde yoğunlukla yaşar.

Eşi Cavidan’ı bir süreliğine Ada’ya gönderen Kenan İstanbul’a yalnız başına gezer. Burada bir flaneur havası sezinlenebilir ancak tam bir flaneurlük yoktur. Şehri gezerken kendi içinde bir yolculuk yapar:

“Akşamüstü kendi kendime uzun bir gezinti yaptım. Sahili takip ediyordum. Kâh boyaları solmuş, kafesleri dökülmüş eski yalılar arasındaki dar sokaklardan geçiyor, kâh deniz kenarına çıkıyordum. Bu saatlerde buralarda dolaşmak insana tuhaf duygular veriyor... Yüksek duvarlarının yıkık taşlarında yosunlar, dikenler bitmiş eski kale bedenleri gibi, viran yalılar gölge ve sükûn içinde uyumuş... Uzun, karışık dehlizlere benzeyen bu dar sokaklara hemen günün yarısında karanlık basıyor... İnsan, bir gece vakti metruk bir eski zaman memleketinden geçmiş gibi oluyor. Ruhumuz eskimiş, geçmiş günlerin hüznüyle dolup taşıyor... Sonra, hiç beklemediğimiz bir yerde bir geçit açılıyor... Karanlığa alışmış gözlerimize ışıktan kamaşmış gibi görünen parlak bir deniz kenarına çıkıyorsunuz... Karşı tepeleri renkli bir aydınlığa boğan, uzaktaki İstanbul’un camlarını elmas yığınları gibi pırıldatan son güneş ışıklarından hafif akıntılı sulara sürünürcesine uçan martılara kadar her yer canlı ve şen” (Güntekin, 2013: 290).

Kenan’ın şehrin daha çok karanlık taraflarını gezmesi kendi içine yaptığı derin yolculuğun görünen kısmıdır. Terk edilmiş evler, eski yalılar, gün ortasında bile karanlıkta kalan sokaklar Kenan’ın ruhundaki karanlığının somutlaşmış halleridir. Kenan da benzer ifadelerle durumu açıklar:

“Böyle devam ederken Boğaziçi’nin bu Anadolu sahilliyle kendi hayatım ve ruhum arasında mukayeseler yapmakla eğleniyorum. Ne kadar birbirimize benziyorduk. Geçmiş günlerimi de tıpkı böyle görüyorum. Ya durgun, meys, ümitsiz bir ölüm karanlığı ve hareketsizliği yahut da müfrit bir teheyyüç, çılgın, sarhoş bir şenlik... Bunun ikisi arasını bulamamış, başka insanlar gibi ruhuma bir karar, mutedil bir saadet temin edememişim” (Güntekin, 2013: 291).

Kenan’ın gezdiği viranelerde ruhunu aramasından sonra kendini iki uçta görmesi önemlidir. “Ya durgun, meys, ümitsiz bir ölüm karanlığı ve hareketsizliği” ifadesi melankolideki pek çok unsur bir arada bulundurur. Hareketsizlik, ölüm düşüncesi, karanlık ile tasvir etme gibi unsurlar Kenan’ın melankolisini örnekler. Hareketsizlik hakkında Mazhar Osman şunu söyler: “Sözü durgun ve ağır ağırdır. Sıkleti günden güne azalır, erir. Hele had melankolilerde gamlı bir sükûn yahut sıkıntılı bir teheyyüç göze çarpar” (Uzman, 1935: 218). Öte yandan “müfrit bir teheyyüç, çılgın, sarhoş bir şenlik” ifadesi sıkıntılı heyecan ile açıklanır. Vücuduna zarar verecek

derece bir heyecan halinden bahseden Kenan bu iki hal arası kararsızlığına kızarak umutsuzluğa düşer. Aynı zamanda diğer insanlar gibi olmadığı için kendini küçümser. Bu şekilde kendi durumunu melankolik bir perspektiften görür. Yalnız kaldığı bu zamanda Lamia'yı düşünen Kenan "Fakat ben, Kınalı Yapıncak'ı aklımdan çıkaramıyordum" der (Güntekin, 2013: 292). Bir konunun kişiyi sürekli düşünmeye itmesi histerik bir yapı gösterir. Önceleri daha melankolik olan Kenan günlüğünde melankolik olduğu kadar histeriktir. Sürekli Lamia'nın vücudunun ve sesinin hayalini gören bir Kenan vardır: "Gözlerimin önünde en küçük manalarına, en gizli çizgilerine varıncaya kadar bütün tafsilâtıyla çehresi, kulağımda sesi titriyor. Dudaklarımda hemen hemen nefesini, burnumda saçlarının kokusunu buluyordum" (Güntekin, 2013: 292). Bu kadar sık hayal görme daha önce de belirtildiği gibi histeri ya da melankoli kaynaklı olabilir. Kenan, içinde bulunduğu ana dair farkındalık geliştirmeye başlar:

"O yaz rüyasının bende umduğumdan fazla izler bıraktığını şimdi anlıyordum [...] Fakat hangi memlekette olursak olalım, her yaz, tam bu mevsimde, içimde müzmin bir hüznün sebepsiz bir yaşamak yorgunluğu uyanıyordu. Çalışmaktan nefret ediyordum, yaşamaktan usanıyordum. Kalbimde bilinmez bir şey hasreti, bilinmez bir yerin daüssılası vardı. Neyi istiyordum, neresini düşünüyordum? Bunu anlamaktan, bu hisleri fazla tahlil etmekten kendim de korkuyordum. Bu gizli buhran devam ettiği müddetçe karımı kendime yabancı hissediyordum... İçlerinde yaşamaktan o kadar zevk aldığım şık, kibar, zarif dostlarımızı terzi mankenleri gibi ruhsuz görüyor; her hallerine, her sözlerine gizli gizli asabileşiyordum" (Güntekin, 2013: 293).

Öncelikle melankolinin mevsimsel durumu değerlendirildiğinde sonbaharın daha öne çıkan bir yanı olmasına rağmen Kenan'ın Lamia'yla tanıştıktan sonra yazları melankolikleşmesi önemlidir. Kenan'ın "müzmin bir hüznün, sebepsiz bir yaşamak yorgunluğu" olarak açıkladığı hisleri melankolinin etkilerindendir. Hiçbir şey yapmak istememe halini de sürekli olarak tekrar eder. Mazhar Osman Uzman'a göre melankoliklerin bu tarz açıklamaları ve davranışları sıklıkla belirti tablosunda yer alır: "Esas arazları: harekette ağırlık, düşüncede durgunluk, sıkıntı, tasa (mağmun mizaç)" (Uzman, 1935: 215). Bu açıklamada geçen daüssıla ifadesi de Kenan'ın kendini bulunduğu yere ait hissetmeyip bir memleket yani bir öz hasreti çektiğini gösterir. Daüssıla kavramını daha çok kölelik ve sürgün gibi konularda yazılmış metinlerde görmek mümkündür. Çalışmanın *Sergüzeşt*'in ve Dilber'in incelendiği kısmında da görülebileceği gibi benzer türden bir yurt özlemi melankolinin artmasına yol açan bir durumdur. Daüssıla bir bakıma nostalji olarak kabul edilebilir. Burada da melankolinin

yarattığı nostalji hissi devreye girer. Kenan kendini anlamaya çalıştığı anda ise bulacağı histerik yanından korkar. Kimseye kendini açamadığı için ortama yabancılaşır. Bu yabancılaşma onu daha çok yalnızlaştırır. Yalnızlaşmasını bile küçümser: “Kibar, sık eğlenceli bir hayata kavuştuktan sonra, mahruz günleri düşünmek anlaşılmas bir ruh süfliliği” (Güntekin, 2013: 294). Kendini eskiyi düşünerek üzen ve bu sebepten bile aşağılayan Kenan, bu aşağılamanın ontolojik sorgusunu yapar:

“Ben, doğuştan münzevî ve vahşi bir adam olduğum için mi bu öyle oluyordu? Yoksa ayrı ayrı muhitlerde başka türlü yaşayarak yetiştiğimiz için mi? Bunu tahlile çalışmaktan daima korktum” [...] İki buçuk senelik kendi hayatım da bana bir başkasının, bir yabancının uzaktan görülmüş, bir romanda okunmuş sergüzeşti gibi görünüyor... Bir aralık bu düşünceleri derinleştirmekten, bu karanlık duygulara kendimi fazla kaptırmaktan korktum” (Güntekin, 2013: 296).

Ontolojik sorgulama esnasında kendisine de yabancılaşan Kenan’ın durumu iyiye gitmez. Umutsuz, kendine yer edinememiş, münzevileşen bir kimliğe bürünür. Bu kimlik Kenan’ın ontolojik kaygısını da beraberinde getirir: “İçimde müphem, karanlık bir hicran vardı. Yeni hayatımdan ilk defa kendime şikâyet ediyordum. Neyim eksikti?” (Güntekin, 2013: 299). Evlenip İstanbul’a yerleştikten sonra yepyeni bir kişi olmak isteyen Kenan, melankolisinden dolayı istediği kimliği bulamaz.

Kenan, geçmişe özlem duyması bir yana daha önce *Sevda Peşinde* romanındaki Aynınur gibi nostalji krizine yakalanır: “Mamafih bende yalnız onu değil bütün eski şeyleri hatırlamaya bir istidat var” (Güntekin, 2013: 300). Kenan’ın kendini ifade ettiği gibi geçmişini hatırlamaya ya da geçmişte yaşamaya yatkınlığı vardır. Bu melankoliklerde genel bir sorun olarak değerlendirilebilir. Melankolide geçmişin mutlu günlerini özlemeye dayalı olarak o anlara dönme isteği vardır. Burada daüssıla kavramının önemli olduğu daha önceden belirtilmiştir. Daüssıla her ne kadar memleket hasreti olarak anlam bulsa da öte taraftan geçmişte ait olunan günleri özlemeyi kapsayıcı bir terimdir. Kenan da aldığı notlarda bu nostalji durumunu belirten açıklamalar yapar: “Sonra, okuduğum müphem, karanlık hicranları, o bilinmez şeyler daüssılasını tahlile başlamaktan kendimi alamayacağım” (Güntekin, 2013: 301). Kendi nostaljik yanını da mercek altına alan Kenan, konu Cavidan olunca evliliklerine dair bir itirafta bulunur: “Bir gün onunla samimî, kalbî bir hasbıhalim olmadı. Zaman zaman rikkatlerim, çocukça sevinçlerim yahut küçük ehemmiyetsiz vakalardan

doğmuş hüznlerim vardı. Kuvvetli ve yüksek adam görünmek gayretiyle bütün bunları ondan saklamam lâzım geldi. İki buçuk sene birbirimize yorucu bir komedyaya oynadık” (Güntekin, 2013: 302).

Kenan, Cavidan’ı sevmemiştir. Melankolik biri olarak kendini bu derece bastırması Kenan’ın ruh durumunun sağlıklı oluşunu bir kez daha açıklar. Zaten kendisi bu durumu “yorucu bir komedyaya” olarak gösterir. Bu, onun yaşadığı hayatta konforu olmadığını da açıklar. Aynı zamanda evlenmenin sosyalleştirme fonksiyonunun işlevsiz kaldığını gösterir. Yabancılaşmanın da artmasıyla birlikte hayattan soğur: “Fakat artık bu hayattan ve kendi kendimden iğreniyorum” (Güntekin, 2013: 303). Melankolisi artan ve bundan dolayı zorlaşan bir hayat düzenine giren bir Kenan vardır. Kenan kendini beğenmeyen, çevresiyle ilişkisini en aza indiren, kendi içinde yaşayan bir insan olur. Sürekli kendini aşağılar. Değersizlik hissini sürdürür: “Ah, Kenan! Sen buldukça bunayan bir nankörsün. Dünyaya sade şikâyet etmek için geldin... Öyle ölüp gideceksin... Şikâyetle geçen bu hayattan dünyaya belki birkaç nağmen yadigâr kalacak... O kadar” (Güntekin, 2013: 304). Sitemli ifadelerle kendine kızan Kenan melankolide artık düzelemeyecek bir noktaya gelmiştir.

Cavidan’la birlikte evlerinde sanat ve cemiyet âleminden insanları ağırlayan Kenan’a ses getiren *Siyah Yıldızlar* bestesi gibi bir çalışması olup olmaması ardından yeni çalışmasına hiç başlamadığı Cavidan tarafından itiraf edilir. Misafirlerin şaşırmalarının ardından konu kapanır ancak misafirler gittikten sonra Cavidan’la Kenan bu konuyu konuşurlar. Kenan’ın *Siyah Yıldızlar*’ı yazdığı dönem gibi İzmir’e gitmeyi teklif eden Cavidan şu tespitte bulunur: “Sakin sende bir ‘nostalji’ uyanmasın Kenan?” (Güntekin, 2013: 306). Daha önce bahsedilen nostalji kavramı burada kendini gösterir. Kenan’ın bu teklifi çocuk gibi kabul etmesinin ardından hazırlıklardan önce kendi kendine kalan Kenan da bu nostalji kavramını düşünür: “Her yaz nerede olursam olayım, tam bu mevsimde, bu ayda bir ağır bulut gibi üstüme çöken o müphem yaşamak yorgunluğu içimdeki sönük, kırgın fütür; acaba oralara ait bir gizli daüssıla mıydı?” (Güntekin, 2013: 309). Melankolisinin sebebini yaz aylarında Lamia ile karşılaşmasının ardından kendini oraya ait hissetmesiyle, bir tür nostaljide arar.

Cavidan’la Kenan İzmir’e gittikleri Kenan’ın annesi Melek Hanım’ı bağda bulurlar. Kenan annesini görünce melankolisine dair şu tespiti yapar: “Zavallı kadın,

bir gün benim yüzümden gülmedi. Onu hırçın bir perestişle seviyordum. Bunu inkâr edemem. Fena kalpli bir çocuk da değildim. Böyle olduğu halde onu üzmemde daima bir garip zevk buldum. Küskün ve yalnız gençliğimin bütün ıstıraplarından annemi mesul tuttum” (Güntekin, 2013: 310). Kenan melankolisine asıl sebebin annesinin ona karşı fazla ilgili tavrı olduğunu belirtir. Erken yaşta babasını kaybeden Kenan’ın sevgiyi diğer ebeveyninden görememesi melankolisini etkilemiştir denebilir.

Cavidan ve Kenan’ın İzmir’e gelmesiyle başta Saip Paşa olmak üzere akrabalar çeşitli etkinliklerle misafirlerini hoş tutmak isterler. At yarışı eğlenceleri, yemekler derken herkesin mutlu olması Kenan’ın melankolisini tetikler:

“Başkalarının neşesi azabımı artırmaktan başka bir şeye yaramıyor. Bozyaka, gözümde bütün rengini, bütün kokusunu, bütün füsununu kaybetti. Günler bitip tükenmek bilmiyor... Bu hiç yeni bir şey getirmeyecek renksiz günlerin can sıkıntısını, yorgunluğunu ilk seher aydınlıklarıyla beraber duymaya başlıyorum. Günlerin güneşi gibi gecelerin mehtabı da sönük, cansız, yürek üzücü... Ne geceyi, ne gündüzü, ne Arapderesi’ni, ne Kırkçamlar’ı, hülâsa, hiçbir şeyi sevmiyorum, istemiyorum...” (Güntekin, 2013: 327).

Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Sevda Peşinde* romanında Aynınur Hanım’a benzer bir ifade kullanmıştır. Şu sonuç çıkarılabilir: Melankoliklerde başkalarının mutluluğundan huzursuzluk duyma görülebilir. Bu da yine kendini aşağı görmenin bir sonucudur. Yukarıdaki ifade, insanlar tarafından sevilen ancak kendi iç huzurunu bulamayan Kenan’ın yoğunlaşmış melankolisinin göstergesidir. Çünkü başkalarından memnun olmayan, günlerin akışından mutsuz, bunalımı günün ilk anından beri hisseden Kenan’a melankolinin derin etkisi altındadır demek gerekir: “Ben, daima uzak bulunduğu yerlerin datüssılasını, elde edilmesine imkân olmayan saadetlerin hasretini çeken bir hayal hastasıyım” (Güntekin, 2013: 332). Kenan burada kendisini tanımlar. Bir melankoliğin kendisini tüm dış baskılardan uzak biçimde tanımlaması olarak görülebilecek olan bu cümle Kenan’ın tüm hayatını da özetlemektedir. İzmir’i özleyen ama İstanbul’da istemediği bir evliliği sürdüren, Lamia’yı seven ancak Cavidan ile karı koca rolü oynayan, dışarıdan başarılı bir besteci gibi görünüp içeride mağlup bir küçük insan olan Kenan melankolisiyle bu günlük sayesinde yüzleşir:

“Bazı gizli hastalıklar vardır. İnsan onların nerede, nasıl başladığını tayin edemez. Yaralar, öyle ince ve naziktir ki, müphem heyecanlara benzer tesemmümleri yeni başlayan sarhoşluklar gibi tatlı ve neşelidir; ağrılar yeri bilinmeyecek kadar sağır ve müphemdir. Zaman zaman vücudun derinliklerinden boğuk, müphem şikâyetler gelir. İçin için yiyip bitiren hastalığın bundan başka

alâmeti yoktur. Benim Lâmia'ya olan aşkım, işte bu neviden bir hastalık... Artık hakikati kendimden saklamaya lüzum görmüyorum” (Güntekin, 2013: 331).

Kenan, Lamia'ya olan aşkını ve melankoliyi kendine itiraf eder. Aşk bir hastalık gibi görmesi de onun melankolik ve histerik yapısının bir sonucudur. Vücudun derinlerindeki şikayetler ise Kenan'ın yaşadığı buhranlardır. Bu şekilde aslında kendini tanıyan Kenan'a göre onu bu derece yoğun bir melankolide olmasının sebebi de yine bu hastalık derecesindeki aşktır:

“Ruhumun bütün sükûn ve kararını alan, bu sevdiğim yerleri bana hazin bir surette renksiz gösteren sevdâ belki daha derin, daha umumî bir derdin bir şeklinden ibaret... Münzevî ve mahzun ruhlu bir bağ çocuğuydum, hayatımın gölge ve mahrumiyet içinde geçmesi mukadderdi. Hiçbir şeyden memnun olmamağa mahkûmdum” (Güntekin, 2013: 335).

Kenan'ın bu notunda ise kaderci bir yaklaşım vardır. Melankolisinin zaten hep onunla olduğunu ve mutsuzluğun onun kaderinin bir parçası olduğunu göstermek ister. Aşkla birlikte bu durum katlanmıştır. Kendini kabul eden Kenan, Cavidan'a hasta olduğunu açıklar: “Benim bir zamandan beri sinirlerim hasta Cavidan, dedim, şüphesiz geçici bir şey” (Güntekin, 2013: 341). Bu şekilde hafifleterek söyleyen Kenan durumun ciddi olmadığını göstermeye çalışır.

Lamia'nın amcası Şükrü Bey, İzmir'e Lamia'nın geleceğini söyler. O andan sonra Kenan heyecanlanır. Bu heyecan manik bir nöbet şeklinde açıklanabilir. Melankoliklerde bazı durumlarda aşırı heyecana dayalı bazı dönemler yaşayabilir. Bu dönemlerde daha hareketli daha istekli ve heyecanlı olurlar. Mazhar Osman bu durumu şöyle özetler: “Melankoliye taban tabana zıt bir levhadır [...] Manianın esas arazları şunlardır: mizaç değişikliği, hele sürekli coşkunculuk, taşkınlık ve söz bolluğu. Maniğin görünüşü canlıdır, keyifli, alaycı veya hiddetlidir” (Uzman, 1935: 238). Kenan'ın da sürekli hareket etmesi hatta Cavidan'la daha çok ilgilenmesi bu manik atak sonucudur denebilir:

“Baharı bekleyen çocuklara döndüm içim içime sığmıyor. Sabahtan akşama kadar etrafımı neşeye, şenliğe boğuyorum. [...] Bugün Cavidan'a saatlerce keman çalmış, bütün sevdiği, istediği parçaları tekrar etmişim. Kemanı bıraktıktan sonra onun ellerini ellerimin içine aldım. Avuçlarını hafif hafif yanaklarıma, alnıma sürüyör, küçük buselerle parmaklarını öpüyordum” (Güntekin, 2013: 345).

Burada görüldüğü gibi melankolinin aksine hareketlerde bulunan, coşkulu, yaşama sevinciyle dolu bir Kenan çıkar. Manik hali kısa süreli olmasına rağmen Cavidan'ı etkiler. Cavidan'a neden böyle olduğunu şu satırlarda açıklar:

“Bu, muvakkat bir hastalık... Elbette geçecek... Yine eskisi gibi şen, canlı bir adam olacağım, demez miydin? Görüyorsun ya, artık büsbütün iyi oldum... Seni eskisinden çok seviyorum... Buna başka bir delil de gösterebilirim... Kemanımın sesi, onun ihtizası... Hiçbir şey benim ruhum gibi mizaç ve sıhhatimi de kemanım kadar iyi ifade etmedi... Avrupa'da talebeliğim zamanında bir genç doktorla tanışmıştım. Henüz mevki tutmamış, fakat çok müsait bir adamdı. O vakit sık sık asabî rahatsızlıklarım vardı... Ara sıra ona müracaat mecburiyetinde kalırdım. Doktor nabzımı, hararetimi muayene edeceği yerde, elime kemanımı verir ‘Bir şey çal Kenan!’ derdi. Dikkatle yüzüme bakarak beni dinler, sonra hükmünü verirdi: ‘Yorgunsun Kenan! Sinirlerin yine üzgün... Uyumamışsın, havasız, hareketsiz oturup düşünmüşsün.’ Yahut: ‘Bu seferki hastalığın hayalî bir şey... Hiçbir şeyin yok... Vehimden, kuruntudan ibaret...’ Şüphesiz arkadaşım biraz da lâtife ediyordu” (Güntekin, 2013: 346).

Manik dönemde her şeyi yapabilecek gücü kendinde bulan Kenan, melankolisinin geçiciliğini gösterir. Daha uçlarda yaşanan bu krizin sonuçları ileride daha yoğun bir melankoliye sebep olacaktır. Kenan'ın söylediklerinde dikkate değer bir şey vardır: “Hiçbir şey benim ruhum bî-mizaç ve sıhhatimi de kemanım kadar iyi ifade etmedi”(Güntekin, 2013: 347). Bu ifade Kenan'ın müzikle kurduğu bağı açıklar. Operasındaki ana karakter ailesini kaybeden muhayyel bir Türk hanlığının şehzadesidir: “Ölümden korkmuyordu. Çünkü yaşamaktan zevk duymamıştı” (Güntekin, 2013: 106) ifadesi şehzade ile Kenan arasındaki bağlantıyı ortaya koyar. Şehzadenin tek korkusu abileri gibi kör olmaktır. Avare dolaştığı bir gün bir hükümdarın on iki eşinden birini görür ve ona âşık olur. Bunu duyan hükümdar şehzadeyi yakalatıp türlü işkencelerle canını yakar ancak şehzade kime âşık olduğunu söylemez. Hükümdarın aklına son bir işkence gelir. On iki eşini de bu adamın önünden geçirecektir. Sevgili olduğunu düşündüğü kadını görünce şehzade zaten peşinden koşacaktır diye düşünür. Dediğini yaptığında şehzadenin hiçbirine koşmadığı görülür. Hükümdar şehzadeyi serbest bırakır. Eserin sonunda anlaşılır ki şehzade aşkını itiraf etmemek için gözlerine mil çekmiş, siyah yıldızlarını söndürmüştür. Burada da romanın sonuyla operanın sonundaki bağlantı sağlanmış olur. İkisi de kendilerine zarar vererek aşklarından uzak kalmayı göze alırlar. Kenan'ın müzikle arasında kurduğu bağ melankolisini de yansıtan önemli bir unsur olarak devam eder. Burada müziğin Kenan'ın ruh durumunu göstermesinin bir başka sebebi daha olabilir: Babasının da

müzikle kendini ifade etmesi. Erken yaşta baba kaybıyla Kenan kendini ifade aracı olarak müziği tercih etmiştir denebilir.

Lamia'nın geleceğini öğrendiğinden beri manik dönemde olan Kenan, Lamia'yı bağda hiçbir zaman göremez. Üstü kapalı olarak Şükrü Bey'e bunu sorduğunda ise Lamia ve eşinin gelmeyeceklerini öğrenir. Manik dönem burada son bulur ve Kenan en yoğun melankolik döneme girer, doğayı melankolisine destekleyici bir unsur gibi düşünür: "Ömrümde bu kadar hazin ve ümitsiz bir mehtap görmemiştim. Kendi kendime 'Bana dünyayı zindan ettin Lâmia' sözlerini tekrar ediyordum. Bu yeni sevmeye başlamış kız çocuklarına yaraşan sadedil, masum cümle bana, yanık bir şikâyet mersiyesi gibi tesir ediyordu" (Güntekin, 2013: 352). Lamia'yı görmeyi onunla konuşmayı arzulayan Kenan onu göremediği için mutsuz olur. Avare avare dolaşan Kenan gece eve varır. Eve vardığında Cavidan'ın misafirleri olduğunu görür. Kenan'ı arkada bir odaya oturtan Cavidan ona hesap sorar. Kendini mutsuz ve dengesiz hisseden Kenan defterine şu notu düşer: "Ne anlaşılmaz, ne sefil bir muamma idim. Beni sevenlere fenalıktan başka bir şey yapmıyordum... Bir dakika evvel içimde kuru, vahşi bir huşunet vardı. Şimdi rikkatten, pişmanlıktan eziliyordum. [...] Hastalığımдан bahsedeceğim. Hemen İstanbul'a dönmek için yalvaracağım. Bu toprakların kokusu beni öldürecek..." (Güntekin, 2013: 356).

Bu not, Kenan'ın manik dönem sonrası kendini gördüğü önemli bir işarettir. İzmir'den, İzmir'deki insanlardan sıkılan ve aynı zamanda Lamia'yı beklemekten yorulan Kenan İstanbul'a dönmek ve orada yaşamak ister. Cavidan'ın kendisini aldattığını öğrenir. Bunun üzerine artık Cavidan'dan ayrılmak ister: "Bende eski hayatıma ait gizli bir sevdanın günden güne artan, müzminleşen hastalığı vardı. Bu defa İzmir'den döndüğümüz vakit komedyadan yorulmuştuk. Ben artık hastalığımı biliyordum. Aramızdaki ruh ve hayat ayrılıklarını gizlemeye kudretimiz kalmıyordu" (Güntekin, 2013: 364). Bu ayrılığın bir başka sebebi de Kenan'ın eski hayatına duyduğu onulmaz özlemdir. Kenan bu özlemi fikirde sabitlik üzerinden açıklar: "Lamia bende bazı delilerin 'sabit fikirleri'ne benzeyen bir şey oldu aklımdan çıkmıyor, gözümünden gitmiyordu" (Güntekin, 2013: 364). Sabit fikir kavramı daha önce de belirtildiği gibi histerinin bir belirtisidir. Buradaki "bazı delilerin" ifadesi toplumun delilere bakışı hakkında bir satır arası bir bilgi olarak geçmektedir.

Kendisini Cavidan ile farklı gören Kenan Cavidan'dan ayrılmayı kafasına koyar. Çünkü Cavidan'la dünyaya aynı yerden bakamayan Kenan artık kendiyile yüzleştiği için Cavidan'a da bunu söyler: "Niçin benim gibi alil, sönük, fena, zavallı bir adamla hayatını çürüteceksin [...] Geçmeyecek bir ruh hastalığıyla malûlüm... Bu hastalık aydan aya, günden güne daha kuvvetle bastırıyor... Belki bu ayrılık, benim için de iyi olur... Artık ne istediğimi anlıyorsun, değil mi? Seni olsun kurtarmak ümidi benim için son teselli olacaktır" (Güntekin, 2013: 371-372). Ayrılmadan önce ise manik bir döneme girer. Bu dönemde kumara ve bar ortamına alışır. Kimin ne düşündüğünü umursamadan hayatını yaşar:

"Zevahiri muhafaza etmeye, kendimi dürüst, muntazam bir adam göstermeye de artık gayret etmiyordum. Yine yavaş yavaş sefahatlere, çapkınlıklara kendimi vermeye başlamıştım. Bir gün olmayacak insanlarla delicesine kumar oynuyor, bir başka gün en âdi kadınların peşine takılıyor, zaman zaman barlara, çalgılı meyhanelere dadanıyordum... Ne sukut!" (Güntekin, 2013: 365).

Kenan'ın hayatı artık bitme noktasına gelmiştir. Cavidan'dan ayrılır, kendini bilmez hareketlerde bulunur. Roman bir gazete kupürüyle biter: "Belediye reis-i esbaki Saip Paşa'nın yeğeni Hüseyin Kenan Bey'in dün müntehiren vefat ettiğini teessürle öğrendik. Asabi bir rahatsızlıktan mustarip bulunan Kenan Bey birkaç aydan beri dayısının Bozyaka'daki bağında ihtiyar-ı uzlet etmişti" (Güntekin, 2013: 399). Melankolinin son aşamalarında olan Hüseyin Kenan, Kınalı Yapıncak Lamia'ya ulaşamaması, kötü giden müzik kariyeri gibi sebepleri birleştirerek hayatına son verir.

Reşat Nuri, duygucu ve Anadolu gerçeğini tüm yüzleriyle yansıtan bir romancıdır. Yazdığı pek çok romanda olaylardan çok duygulara yönelen yazar *Dudaktan Kalbe*'de kırılgan ve mutsuz Hüseyin Kenan'ı okuyucuların dikkatine sunar. Babasının hapse girmesinin ardından dayısı Saip Paşa'nın duygusal şiddetine maruz kalarak melankolisi artan Kenan çok da sevmediği Cavidan'la evlenince melankolisi yükselir. Kenan'ın hayatın zorluklarından uzaklaşmak için sığındığı müziğe âşık olan Lamia ise Kenan'ın melankolisine son darbeyi vuran kişi olur. Kenan'ın Lamia'ya tecavüz etmesinin ardından Lamia'nın hamile kalması üzerine Kenan kendini kurban gibi gösterip Lamia ile evleneceğini söyler. Lamia ise buna karşı çıkarak kendi hayatının kontrolünü ele alır. Kenan, *Şark Noktürnleri* ve *Siyah Yıldızlar* operasıyla kazandığı şöhreti sürdüremez. Bu da onun depresyonunun artmasına yol açar. Evliliğinden mutsuz, kariyerinde başarısız ve istediği ilişkiyi yaşayamayan Hüseyin

Kenan'ın romanın sonunda intihar etmesi melankolinin yoğunluğu hakkında bilgi verir.

1.2.5. Haşim (*Son Menzil*)

Cumhuriyet'in ilk yıllarında sürdürülen üç roman anlayışı vardır. Bunlar: Milli edebiyat zevk ve anlayışını sürdürenler, toplumcu-gerçekçilik ve bireyin iç dünyasını esas alan anlayış. Samiha Ayverdi, bu anlayışlar içerisinde bireyin iç dünyasına yönelen bir tutum izler. Anı ve roman türünün bir kesişimi olan *İbrahim Efendi Konağı* ile edebiyat dünyasında isminden söz ettiren Samiha Ayverdi'nin biyografisinden öğrenildiği kadarıyla kendisinin Kenan Rifai'nin etrafında oluşan dini gruba dâhil olduğu ve dünyayı anlamak için bu çerçeveyi kullanmış olması bu tutuma bir zemin hazırlamaktadır. Romandan mensur şiire uzanan türsel genişliğe sahip eserlerinde dünyayı tasavvufî bir çizgiden kavramayı ve kavratmayı amaçlayan Ayverdi, romanlarında bu çizgiyi bir tez gibi sunar. Sanatçının yalnızca ilk dönem eserlerinin roman olup ilerleyen zamanlarda daha ziyade fikrî yazılara yönelmesi romanın bir fikir alanı olarak yazara yetersiz gelmesinin bir sonucudur. Az sayıda roman yazmasına karşın yazdığı eserlerde karakterleri belli düşüncelerin birer sözcüsü gibi konuşturduğu düşünebilir. İncelenen roman da bu sembolizmin basit bir örneği olacaktır.

Son Menzil yazarın 1943 yılında yayımladığı altıncı romandır. Bundan önce yazmış olduğu beş roman ve bir öykü kitabı ile kendini geliştiren yazarın romancılık açısından kaleminin kuvvetlendiğini söylemek mümkündür. Samiha Ayverdi, bohem bir ressamın varoluşsal sancılarını bu romanla kaleme alır. Kendi yaşadığı çevreden nispeten uzak olan bu âlemi resim ve tiyatro gibi sanatlarla zenginleştirir.

Roman ressam Haşim'in iç dünyasının tanıtımıyla başlar. Tanıtımdan öğrenildiğine göre melankolik olan Haşim'in evliliği bir inat üzerinedir. Haşim psikoloji profesörü olan Ali Feyyaz'ın eşi Cemile ile birlikte olur. Cemile Ali Feyyaz'ı terk edip akrabalarından Melek'i yanına alarak Haşim'e taşınır. Bu olaydan sonra Haşim, Ali Feyyaz'a karşı büyük bir kin besler. Bir yandan da Haşim'in arkadaşı Seniha ve babasının eski arkadaşı Okçu Bahaeddin'i tanıtan anlatıcı zamanı ilerletir ve Melek'in güzel sanatlar fakültesine kaydolduğu döneme getirir. Burada Melek ve Ali Feyyaz arasında Haşim'le gelişmeyen bir yakınlık vardır. Baba-kız samimiyetinde

olan Ali Feyyaz ve Melek'in durumu Haşim'i öfkelerendirir. Haşim ise Melek'in küçüklüğünde ona iyi bir eğitim verilmesini sağlar. Ali Feyyaz'ın tanıdıklarından biri olan mimar Aziz ise başta resim olmak üzere sanat ve edebiyat ilgisi ile dolu biridir. Melek'in de güzel sanatlar fakültesinde olması sebebiyle Aziz ve Melek tanışır. Sanat ve mimari konusunda anlaşılan Aziz ve Melek duygusal açıdan da birbirlerine yaklaşırlar. Hatta bazı günler Okçu'nun kütüphanesine giderler. Aziz'le Melek arasındaki yakınlaşma Haşim'i rahatsız eder. Çünkü Haşim de Melek'e ilgi duymaya başlar. Hatta histerik olacak düzeyde kıskanan Haşim Melek'e karşı ilgisini gizler. Çünkü Melek Haşim'e "enişte" diye seslenir. Haşim bundan hiç hoşlanmaz. Romana adını veren menzil de Melek'tir. Haşim'in ulaşmaya çalıştığı şey aslında Melek'in aşkıdır. Bir gün Melek yokken Melek'in odasına girer, Melek'in eşyalarını karıştırır ve onları koklar. Odasında iki tablo görür. Bunlardan biri Melek ve Feyyaz'ın bir resmidir. Diğeri ise Aziz'in yarım kalan portresidir. Haşim bu görüntüye katlanamaz ve Aziz'in tablosunu parçalar. Tam o anda odaya gelen Aziz tablonun parçalandığını görür. Tablonun parçalanması olayı Haşim ile Aziz'in arasında bir sır olarak kalır. O günlerde Ali Feyyaz gizlice evlenir. Kutlama davetine Haşim'in arkadaşı ve Haşim'den hoşlanan Seniha'yı davet eder. Evlendiği kişi Melek'tir. Seniha, bu haberi vermek ve yıllardan beri süregelen aşkını itiraf etmek için Haşim'e gider. Seniha her şeyi anlatıp bitirir ve Haşim de onun aşkını kabul edecekken odaya Cemile gelir ve olanları görür. Seniha, Cemile'ye kendisinin yıllardır Haşim'in metresliğini yaptığını söyler ve Haşim'den Melek'i Feyyaz'a götürmesini ister. Son menzil de kapanmış olur. Haşim'in melankolisi bedensel belirti vermekten ziyade histeriyle birlikte ilerleyen ruhsal belirtiler ile devam ettiği için incelemede daha önce kullanılan ruhsal ve fiziksel belirti ayırımına girilmeyecektir.

1.2.5.1.Ruhsal Belirtiler

Romanın başkişisi olan Haşim'i tanıtırken anlatıcı Haşim'in ruh durumunu romanın girişinde açıklar. Anlatıcının bir ön kabul ile sunduğu bu düşünce roman boyunca desteklenir:

“Zira o, sinir sistemi düzensiz bir melankolikti. Tuhafı şu ki, erkek güzeli olarak anılan Haşim'e cazibesini veren asıl sebep, güzelliğinden ziyade, bakışlarındaki melankoli, hislerindeki iniş çıkış, sekme ve kararsızlıktı. Fakat dış yüzünü

ziynetleyen bu hususiyetler iç hayatını her geçen günle biraz daha tahrip etmekte biraz daha muğlak ve huzursuz kalmaktaydı” (Ayverdi, 2014: 12).

Haşim’in melankolisi incelemedeki nadir örneklerdendir. Çünkü hastalık en başından belirtilir ve kanıtlama yoluna gidilir. Anlatıcı Haşim’in ruh portresini baştan okura vererek Haşim’deki melankolinin izdüşümünü çıkarmaya çalışır:

“Haşim, ruh kararsızlığından, daha doğrusu, aradığını istediğini bilememekten gelen bir kararsızlıkla, daima mustarıptı. Bazen bir iç âleminin sükûnuna saklanması gereken bir kale ihtiyacını düşünür, bazen selamet ve rahatını hiçbir şeye bağlanmamak, hiçbir kıymetin üstünde durmamak, bhusus tefekkürden uzak sathi bir hayatta olduğunu zanneder fakat san’atta bile daima fikre kaçtığını, daimî bir endişe ve tecessüs neticesi olarak çizmiş olduğu eserlerinde, içinin araştırma unsurunu yerleştirdiğini bilmezdi. Onun, bir tabiat parçasını bile mevzu olarak alması için, üstünde durduğu mevzunun bir düşündürücü tarafı olması lazımdı. O bunu bir sevitabii ile yapardı. Bu suretle de görüşünün tesirinde kalmayarak hislerinin derine kaçan izinde yürür ve fırçasıyla dahi daima hayatın esrarını sorardı. Fakat gene de manevî bünyesinin tatminkâr bir cevap alamamaktan gelen hoşnutsuzluğunu gideremez, içinin o ebedi çalkantısını durdurmak için kullanacağı devayı da bilmezdi. Haşim’e, bu hususta istidatsız denebilir” (Ayverdi, 2014: 13).

Melankolikler, zihinlerinde her konuya büyük yerler vererek sürekli düşünürler. Mazhar Osman bu durumun histerikler ile karıştırılmamasını belirtip şunu söyler: “İsterikler daha ziyade bir fikr-i sabit etrafında şikâyetle bulunurlar [...] Buradaki arazlarda gayri şuurî arzu ile şuuru def arasında bir münasebet vardır” (Uzman, 1935: 652). Histeriklerdeki düşünme işlemi tek bir fikir üzerinde sabitlenirken melankolikler herhangi bir konu hakkında sabit fikir geliştirmeksizin düşünürler. Haşim de düşünmemenin en iyisi olduğunu bilip kabul etse de resimlerinde bile düşünceyi merkeze koyar. Kabul edilen melankoli, en başta düşünsel boyut ile ortaya konur. Hayatı sorgulayan ve aldığı hiçbir cevaptan tatmin olamayan Haşim yaşamı çözmek için çaba sarf etse de sonucunu çıkaramaz. Anlatıcı Haşim’in melankoli konusunda yaratılıştan gelen tarafına vurgu yapar:

“Ressam Haşim için sakin bir hayat düşünülemezdi. Zira hareketlerinde, fikirlerinde, istek ve hislerinde daima aşırı bir hadde varmış, daima ifrata, kaçmıştı. Belki bu yüzde çok yüksek bir sanatkâr olmuş, fakat belki gene bu yüzden hiç mesut olmamış, sükûnun, muvazene ve itidalin zevkini hiç tatmamıştı. Halim düz ve arızasız bir hayata istikameti takip edecek yaratılmışlardan değildir” (Ayverdi, 2014: 13).

Mazhar Osman’a göre melankolinin temelinde yatan farklı sebepler vardır. Bunlar içerisinde Haşim’e uyan ebeveynlerden gelen melankolidir: “Melankolya irsi bir hastalıktır. Ana babasında ya anıyla melankolia veya manya hamlesi geçirenler

vardır” (Uzman, 1935: 233). Haşim’in melankolisi hakkında romanın bu kısmında verilen bilgilerle Haşim’in annenin hamilelik sürecinde yaşadığı bir sıkıntı Haşim’in ruhsal yapısını daha baştan etkilemiş olabilir ancak bu aşırı yorum olarak değerlendirebilir. Haşim’in melankolisinin doğum temelli olduğu bilgisi yoruma açık olarak kalır:

“Bazı bazı kendisi ya lahuti yüksekliklerin veyahut nasuti bataklık ve süfliyetlerin beklediğini düşünürdü. Çok defa diliyle, sakın, serin ve kolaylıklı bir hayat temenni etmesine rağmen hisleri ve hareketleriyle zorlulara, yorgunluklara, ıstırap ve elemelere fitri bir meyil ve düşkünlük gösterirdi. Hayatta feraset gösterdiği nokta, kendisinin ham ve yavan olduğunu kabul etmesi ve bunu çok defa itiraf etmesiydi” (Ayverdi, 2014: 14).

Melankoliklerin değersizliğe dayalı bir düşünüş yapısına sahip olduğu her durumda dile getirilmektedir:

“Melankolik sessiz, gürültüsüz bir hastadır. Kararsızlık içinde bocalanır. En ufak iş hakkında bir karar veremez, tereddüitten kurtulamaz. Her şey, her iş gözünde büyür. Nefsine itimadlı kalmamıştır; en çok bildiği mesleğini bile yapamayacağı korkusuyla bırakır ‘Ben bir şeye yaramam, şu sokaktaki hamal bile benden bin kat değerlidir der’” (Uzman, 1935: 216).

Yukarıda görüldüğü gibi Haşim’in kendini kabul ettiği tek şey eksikliğidir. Sebebi ise melankoliye bağlı değersizlik hissidir. Roman boyunca kendini eksik hisseden Haşim’in, sanatçı olarak aldığı övgü ve payelerle tatmin olmamasının altında kompleks bulunmaktadır. Hayatı herhangi bir amaca hizmet etmediği bir dönemde psikoloji profesörü Feyyaz’ın karısı Cemile’yle tanışır. Tanıştığı dönemdeki ruh halini “İşte, hayatı, zevksiz bir bocalama, çözülmez bir muamma farz ettiği sıralardadır ki...” (Ayverdi, 2014: 15) şeklinde betimleyen anlatıcı bu ani evliliğin Haşim üzerindeki etkisini şöyle açıklar:

“Karısının, tabiiye yakın bir vak’a olarak kabul ettiği bu hayat cilvesi günahını Haşim, tam on dört senedir küçültmeye uğraştığı halde, bir türlü kendi kendini affetmez ve cürmünde şeriksiz olmasıyla mesuliyetini azalmış bulmaz. Fakat işin asıl garip ciheti şudur ki genç ressam, profesöre bu darbeyi vurduktan sonra ona şiddetli bir düşmanlık ve nefret beslemeye başlamıştı” (Ayverdi, 2014: 16).

Açıklamaya göre Haşim ne evliliği tam olarak içine sindirebilmiş ne de değersizlik hissiden kurtulabilmiştir. Cemile’yi Feyyaz’dan ayırıp kendisi evlendiği için bunu bir suç gibi gören Haşim’in Feyyaz’a olan düşmanlığı da bu değersiz hissiden gelmektedir: “Onu (Feyyaz) sevmemesinin bir sebebi de, bu adamın herkes tarafından sevildiğini bilmekten gelen gizli kıskançlık hissidir” (Ayverdi, 2014: 16).

Kıskançlığın patolojikleşmesiyle histeriye evirildiği bilinmektedir. Haşim'in Feyyaz'ı kıskanması ise aşağılık kompleksinden gelmektedir. Zira kendisinin toplum tarafından sevilmemesi ya da böyle olduğunu zannetmesi ve Feyyaz'ın bu toplum tarafından daha çok sevilmesi Haşim'in kıskançlığına sebep olur. Peki, melankolik Haşim neden evlenmiş olabilir? Evlilik kişilerarası etkileşimin arttığı önemli bir sosyolojik olgudur. Evlilik kişiyi bir bakıma toplumsallaştırdığı için melankolik Haşim evlenerek üzerindeki melankoliden kurtulmak istemiştir. Zira sürekli düşünmek ve yalnız kalmak artık Haşim için dayanılması güç bir hal almıştır: “Hâlbuki uzun ve marazi bir ruh kararsızlığından sonra, şiddetli bir sükûn ihtiyacıyla kavrulan bu adamı hayatla uzlaştırmak, iç âleminin zulmetinden, ihtilal ve kargaşalığından uzaklaştırmak ve kendi kendine yaklaştırmak için çok dâhiyane ve incelik ve hesap lazımdı” (Ayverdi, 2014: 17). Evliliğindeki motivasyon da tamamen melankoliden kurtulmanın bir yolu olarak görülmüştür. Anlatı boyunca Haşim'in ruh kararsızlığından söz eden anlatıcı bunu bir başka örnekle destekler: “Haşim'i içten içe üzen bir nokta da Feyyaz'ın uzun bir bekârlık hayatına girmiş olmasıydı” (Ayverdi, 2014: 20). Haşim, kararsız ve tutarsız düşünmesiyle bir melankoliğin düşünüş yapısını rahatlıkla ortaya koyar. Öte taraftan bu kararsızlık hali Feyyaz'ı hep hedef konumuna getirir ve aşağılık kompleksini sürdürür.

Haşim Feyyaz'ın hamiliğini yaptığı iki kişinin, Melek ve Aziz'in, aralarındaki yakınlaşmadan rahatsız olur. Çünkü Melek onun için bir insandan fazlasıdır. Ümitlerinin, gençliğinin ve hayata tutunuşun son işaretçisi gibidir. Zaten romanın isminin de Melek'e olan tutkusundan geldiğini romanın sonunda öğrenmek mümkündür. Aziz'in Melek'e duyduğu aşk Haşim'in melankolisini tetiklemektedir. Haşim'in yakın arkadaşı Okçu Bahaeddin tetiklenen melankoliyi gözlemleyebilir: “Okçu, onun bütün ruh veçhelerini belki kendinden iyi bildiği için gene bir buhran arifesinde olduğunu hemen anladı” (Ayverdi, 2014: 28). Burada önemli olan duygusal olarak yaşanan bir hastalığın dışsal bir gözleme yer vermesi melankolinin koyuluğu hakkında açık bir fikir verir. Yoğun melankoli ile yaşayan Haşim'in melankolisi bir bakıma diğer melankoliklerinkinden farklıdır: “Ondaki (Haşim) şekva ve kararsızlık bir nevi araştırma mahiyetindeydi. Fakat aradığı neydi? İşte bunu bilmiyordu” (Ayverdi, 2014: 34). Diğer melankoliklere göre Haşim'in melankolisini Sofistler ve Descartes'in arasındaki farka benzetmek mümkündür. Çünkü Sofistler kuşkuyu

düşünce yapılarının merkezine alırlar. Bilginin varlığına ve/ya varlığın bilgisine şüphe duyarlar. Descartes ise bilginin varlığını, varlığın bilgisini kabul eder. O, şüpheciligi bir yöntem olarak kullanır (Cevizci, 2014: 483-510; Gökberk, 1986: 228-245). Kuşku ya da şüphe Haşim'in melankolisinde Descartes'inki gibi yöntem olarak kullanılmaktadır. Daha önce bahsedildiği gibi Haşim'de melankoliye bağlı aşağılık kompleksi görülmektedir. Kompleks, melankoliklerde kendilerini değersiz hissetme ile görülse de Haşim'de aşağılık kompleksini (Freudyen bir okuma ile) narsistleştirerek "Zira beni benim kemalime inandırmak isteyenlere, beni bana yanlış resmedenlere içimin derin ve gizli köşelerindeki vehimleri görmeyenlere acıyıp gülmekten başka ne yapabilirim ki? Mamafih itiraf edeyim ki bu muhayyel kemal bana bir yandan da zevk verdi" (Ayverdi, 2014: 35). Düşüncelerindeki "bî-karar" hal ile kendisine dair her şeyin diyalektik bir yansıması olan Haşim az önce zevk aldığı büyüklük fikrini reddederek kendini aşağılar: "Yanılıyorsun efendi, ben kâmil değilim, ihtirasları ve zaaflarıyla boğuşan bir zavallıyım" (Ayverdi, 2014: 36). Düşündüğünü rahatça ifade edemeyen Haşim, bu aşağılama halini bile tam olarak yaşayamaz. Mazhar Osman acıyı melankolikler için bir yaşama biçimi olarak tanımlar. Ayrıca melankoliklerin kendini suçladıklarını da belirtir: "Melankoliklerin şahsını suçlu sayması (Auto accusation): kendini kabahatli, günahkâr, aciz, küçük görür" (Uzman, 1935: 218). Haşim de acıyı yaşama biçimi olarak sunar. "Muztaribim Okçu, artık münakaşa edemeyecek kadar ıstırap içindeyim" (Ayverdi, 2014: 39). Kendisi alıntıda görüldüğü gibi açıklarken anlatıcı da durumu onaylayan bir tavır sergiler: "Filhakika Haşim, dediği gibi mustarıpti. Fakat şu anda ıstırabı, hayatının bitmez tükenmez davası olan bir iç kıyametinin sert darbelerinden ileri gelmiyordu" (Ayverdi, 2014: 39). Anlatıcı Haşim'in yaşadığı acının dışarıdaki herhangi bir olay ya da olgudan değil, içinden gelmesini melankolisinin kararsızlığı ile açıklamaktadır.

Haşim'in eşi Cemile'nin Aziz'e Haşim'in melankolisini aktarması dışarıdan fark edilebilen melankolinin bir bütünlük içerisinde seyrini göstermesi bakımından ilgi çekicidir:

"Artık varlığı tahammül edilmez bir hale gelen Haşim'den konuşmak istiyorum. Daha doğrusu onun iç portresini çizdikten sonra bana acıdığını görmek istiyorum. Kocam, gerçi bir ressamdır, her istediğini çizip dile getiren bir adam. Fakat hemen bütün erkekler gibi kendini tahlil etmemiş, hodbin, kuru, çelimsiz bir adam. Hele son zamanlarda bir akıl hastasından hiç farkı kalmadı.

Bilmiyorum onu kim memnun eder, nasıl, ne ile tatmin olur? Çalışır, çalışır, durmadan dinlenmeden eser verirdi ve sonra da yorgun baygın, fırçayı boyayı elinden atar, başı avuçlarının içinde düşünür hatta ağlardı. Fakat o şimdi tamamen zevksiz, hevessiz, kadınsız bir adam oldu. Artık onun için ben de yokum, hem hiç yok. En fenası kendini cemiyetten de çekti” (Ayverdi, 2017: 124).

Alıntıda görüldüğü gibi Haşim’in melankolisi aşamalarla sürmektedir. Aşamalardan biri manik haldir. Bir anda başlayan bu öfori halinde yaşayan melankolik pahalı alışveriş yapma, aralıksız çalışma gibi aktifliği çok olan eylemlerde bulunur. Bu eylemler bir anda biter kişi manik halden depresif hale geçer. Önceki öforiden eser kalmamasının yanında neredeyse hareketsiz kalacak düzeyde bir eylemlilik halindedir. Uzman bu durumu şöyle açıklar: “Melankolik eski çevikliğini, canlılığını kaybeder. Ağır ağır yürür, iki tarafı tele gerilmiş bir adamın halini alır. Tembelleşir, lakırdılar bile ağzından istemeye istemeye çıkar” (Uzman, 1935: 215). Haşim’de de aynı şekilde seyreden bu durum melankoliden bağımsız düşünülmemelidir.

Okçu Bahaeddin hem Haşim’in yakın dostu hem de çevresinde sevilen biridir. Bohem kültürle de bağlantısı olan Okçu Feyyaz’ı da tanır. Haşim ile Feyyaz arasındaki sıkıntıyı en baştan bilen Okçu Melek’i de bahane ederek barıştırmaya girişimlerinde bulunur. Bu girişimlerinin birinde Haşim ile konuşurken aldığı bir cevap Haşim’in aşağılık kompleksini de gösterir: “Ben onunla değil bütün dünya ile barışsam, kendimle sulh yapmadıktan sonra bu iç darlığından kurtulamam. Kendimi benim en yaman düşmanım kendim, Onunla barışamıyorum Okçu, onunla anlaşılamıyorum” (Ayverdi, 2014: 135). Okçu’nun ontolojik sorgulamaya soktuğu Haşim babasıyla kendisini kıyaslar. Zira babası da kendisi gibi bir sanatçıdır, şairdir. Bohem hayatın içinde yaşamış ve döneminde pek çok insanı hayran bırakmıştır. Haliyle Haşim kendini babasıyla karşılaştırır:

“Ben babamın zahirde oğluyum. Kanım kanından, etim etinden, fakat ruhum ruhundan değildir. O, içi tımar olmuş bir adamdı; ben ise cife ve şüphe doluyum. O kemalden yoğrulmuş bir insandı; ben zaafılardan mürekkep bir zavallıyım. O, his selameti ile muvazeneli bir abide idi; ben his facialarıyla terkibi sakatlanmış bir alil. Onun kıvam bulmuş ruhu bir insanlık sembolü idi; ben taş taş üstünde kalmamış bir harabeyim. Onun gözleri uykuda fakat içi uyanıktı; benim içim kör gözlerim uyanık” (Ayverdi, 2014: 136).

Haşim babasıyla kendisini kıyaslamasının sonunda aşağılık kompleksinin etkisiyle kendini beğenmeyen ifadelerle bulunur. Evliliğinden mutlu olmayan Haşim, dışarıda memnun bir hayat sürerken eve geldiğinde yaşadığı mutsuzluk melankolisini

tetiklemektedir: “Haşim’in neşesi köşke gelinceye kadar devam etti. Fakat eve girip Cemile’nin yüzünü gördüğü zaman her şey değişti ve bir kere daha anladı ki gönlü gecesinde ara sıra peyda olan bu kazip fecirlere aldanmaması lazımdır. Onun nasibi zulmettir. Bütün hayatı karanlıklar içinde geçmiş değil miydi?” (Ayverdi, 2014: 141-142).

Haşim, yaşadığı mutluluk anlarını önemser çünkü âşıktır: “[A]rtık içini kaplayan zulmetten eskisi kadar korkmadığını görüyordu. Çünkü her zorluğa her kahra her derde deva olan aşk, onun da rehberi, efendisi olmuştu” (Ayverdi, 2014: 142). Haşim melankolikliğin en önemli belirtilerinden olan karamsarlığı evliliğinde yaşar. Haşim’in Cemile ile sürdürdüğü mutsuz evlilik, onun melankolisini yoğunlaştırırken, Melek’e duyduğu aşk onu melankoliden uzaklaştırır. Haşim’in Cemile ile mutsuz olması anlatıcıya göre bir tür bıkkınlıktır: “Haşim’in karısından ikrahi, maddî heyetinin yıpranışından, yaşının ilerlemiş oluşundan değildi. O, bu kadında daha ilk evlilik günlerinin yeniliği içinde bile, aynı duygu köhneliğini büyük fecaatiyle görerek tiksinimişti. Bu hep o ikrahtı” (Ayverdi, 2014: 184). Haşim’e göre “Cemile’nin de onu anlamış bir kadın olmaması, bu mariz ruha ağır ve kat’i bir darbe vurmuştur” (Ayverdi, 2014: 215). Bıkma ve anlaşılama sorunu sebebiyle Cemile’den uzaklaşan Haşim, Melek’e karşı duygu geliştirmeye başlar. Melek ile Aziz arasındaki yakınlaşma da Haşim’in melankolisi için başka bir tetikleyicidir. Haşim, Aziz’e Melek’e yakınlığı dolayısıyla öfkelenir, Melek’in aşkına karşılık vermeyeceğini bilmesi sebebiyle histeriye giden bir melankolide Melek’i izler. Aziz’i öldürecek kadar öfkelenen bir Haşim vardır:

“Filhakika Haşim’in çılgın bir çaresizlikle kuduran düşünceleri, yere yuvarlanmış kanlı bir başın hayali ile biraz sükûnet buldu. Haşim, az sonra Aziz’i öldürmek isteyecek kadar vahşi ve hayvanca arzulara kadar sürüklenmiş olmasından utandı ve muvakkat da olsa kafasından geçmiş olan bu histen tiksinierek kendi kendine: “Alçak, alçak!” diye söylendi” (Ayverdi, 2014: 143).

Yukarıda bahsedildiği gibi Haşim’in melankolisi, histeriye dönmeye başlar. Kıskançlığından birini öldürmeyi düşünecek denli âşık olan Haşim’in aşkı onu histerikleştirir ancak hemen bundan vazgeçmesiyle melankolisi baskın gelir. Öldürme fikrinden geri döner ve hüznüyle yaşamaya ve kendini aşağılamaya devam eder. Sonra evlerine gelip giden Aziz’e daha samimi davranmaya başlar. Bu histerik halin nesnesi konumundaki Aziz yıllardır tanıdığı hocasındaki değişikliği fark eder ancak

anlamlandıramaz: “O kadar ki Aziz özür dilemeyi andıran bu değişikliği yadırgamış ve işin içinden çıkamayınca da bunu, Haşim’in, iyi fakat hasta ruhunun bir gûna tecellisi olarak kabul etmişti” (Ayverdi, 2014: 144).

Aşk ya da sevgi, melankoli için önemli bir tedavi aracıdır. Melankolik Haşim için de durum farklı değildir. Melek’e duyduğu aşk onu biraz olsun hayata döndürür. Melek ile Aziz’in ilişkisi ise Haşim’in melankolisini derinleştirir ve histerikleştirir:

“Haşim’in, oynak, şüpheli, bedbin ruhu, gizli bir karargâh bulduğu bu küçük varlığa iltica etmekle dinlenir, durulur yeni ve taze bir hayat hamlesi kazanır. Çetin ve müşkül mizacı, hayatı boyunca ancak bu durakta konuklayabilmiş, tutunabilmişti. Haşim belki de Melek’i yıllardan beri hep aynı şiddet, aynı yenilmez taleple seviyordu; fakat son zamanlarla asabi tezahürlerle yere serilmesi, Aziz’de gördüğü o kahredici yaman sevda idi. İşte Haşim’i çileden çıkaran bu olmuştu” (Ayverdi, 2014: 145).

Haşim daha önce Okçu ile birlikteyken babasıyla kendisini kıyaslamıştır. O karşılaştırmada kendi içinde aldığı yenilgiyi bilmiyor gibi başka bir arkadaşıyla, Siret ile sohbeti esnasında babası kadar iyi olmadığını tekrarlar. Bu durum, histerikleşmenin de artmasıyla neredeyse esrik bir hal alır:

“Merak etme ben babama yalnız uzaktan imrenen bir evladım; keşke onun gibi olsaydım. İnsan ya senin gibi tam gafil olmalı yahut baba gibi tam arif. Benim gibi ikisinin ortasında kalmış olanlar böyle ıstırap çekmeye mahkûm işte. Maalesef biz, insan karikatüründen başka bir şey değiliz azizim. Zaten hayatımın bir ıstırap silsilesi haline girmesi de babam gibi hayatın iç yüzünü görecektir manevî bir dürbünüm olmamasındandır” (Ayverdi, 2014: 169).

Babasıyla kendisini kıyaslamasının en önemli sebebi ikisinin de sanatçı olmalarıdır. Babası sanatı vasıtasıyla yükselip bir yerlere gelmiştir. Haşim sanatının hayatına etkisini şu şekilde açıklar: “[B]ugüne kadar sanatımın zevkiyle doymaya çalıştım; hâlbuki onu ayaklarımın altına alıp, yüksekliklere uzanacak bir basamak, bir merdiven olarak kullanmalıydım. Ben ise bu merdiveni şimdiye kadar sırtımda taşıdım; o bana hizmet edeceğine ben onun yükü altında ezildim” (Ayverdi, 2014: 170). Sanatının altında ezilen Haşim babasının zıddı olmuştur. Babası ne kadar iyi ise Haşim o derece kötüdür. Düşüncenin altında yatan etken ise melankolidir. Seniha’ya sorduğu ontolojik soru ise melankolisinin altındaki varlık sorununu ortaya koyar. “Söyle Seniha, niçin şeklim insan da içim karınca? Ben ne zaman insan olacağım? Kim bilir; belki de hiç olamayacağım” (Ayverdi, 2014: 170). Cümlelerin altından “çılgıya benzer bir kahkaha” savuran Haşim’in ruhsal durumunun bozukluğu diğer

kişilerce de görülebilir. Seniha açıklama ve kahkaha karşısında Haşim hakkında şu yorumu yapar: “Haşim’in eski şiddet ve asabiyeti yerini, acayip bir hüznün ve düşünceye bırakmıştı” (Ayverdi, 2014: 171). Seniha Haşim’in eski bir arkadaşıdır ve oyunculuk yapmaktadır. Tiyatroda geçen hayatı boyunca Haşim’inkine benzer bir durum içindeyken inanç onu bu ıstıraptan çekip almıştır. Haşim de Seniha’nın nispeten melankolik ama inançlı hali ile kendini kıyaslar:

“Fakat Senihacığım bütün bu ıstıraplarına rağmen gene de benden rahatsın; zira en genç yaşından beri, kayıtsız şartsız bir kuvvete inanıyor ve dayanıyorsun. Ona ben de inanmak, ben de dayanmak istiyorum. Belki de inanıyorum. Fakat bugüne kadar türlü ıstıraplar, zaaflar, azap ve kararsızlıklarla, bir yumak gibi yerden yere atıldım. Bu zorlu pençelerinden birinden kurtulurken ötekine tutuldum, neticede bir an istiklal sahibi olamadım. Elan da ne adi ve vahşi hislerin bekçiliğini ediyorum bilsen” (Ayverdi, 2014: 173).

Alıntıda görüldüğü gibi Haşim roman boyunca sürdürdüğü aşağılık kompleksine varan değersizlik hissiyle kendisini eleştirmeye devam eder. Seniha tasavvufun romandaki önemli temsillerinden birini oluşturur. Haşim’in histeriyle işlenen melankolisi onun dünyevilikle boğuştuğunu anlatırken benzer acılardan geçen Seniha’nın dayanmasına yardım eden, ona güç veren şeyin, tasavvufun gücünü burada görmek mümkündür. Haşim’de olmayan inanç anlatıcı tarafından melankoliyi de tetikleyen başka bir unsur olarak görülür. Melankolide din duygusu herhangi bir açıklamayla desteklenmese de dinî bir yapının devreye girmesi kişide yaşama motivasyonunu arttırabilir. Haşim ise bu tasavvufa yaslanmayan halini delilere benzetir: “Deliler çok düşündükleri için değil, düşünecek şeyi bilmedikleri için delidirler. Deli diye akli melekesi bozuk olana derler; ben bu tasnife ruhları bozuk olanları da katıyorum. Biz de deliyiz Siret... Mademki iç düzeninden mahrumuz, biz de deliyiz” (Ayverdi, 2014: 174). Bir melankoliğin kendini toplumda bir öteki sayılan deli sıfatıyla tanımlaması melankolisinin yoğunluğunu anlatması açısından önemlidir. Kendini toplumdan soyutlayan da Haşim’dir, soyutladığı için üzülen de.

Melek ile Aziz’in arasındaki yakınlaşma artık bir şekil alır ve evlenmek isterler. Bunu duyan Haşim, melankoliden histeriye geçerek kıskanç ve öfkeli bir hale bürünür. Melek, eniştesi Haşim ile Aziz arasındaki gerginliği fark eder ancak buna bir cevap bulamaz. Haşim’e Aziz ile arasındaki gerginliğin sebebini sorduğunda Haşim’in bayılması melankolinin histeriye döndüğüne işaret eder: “Çünkü dün akşam aynı meseleye temas ettiğim zaman eniştem gene uzun uzun sustu, nihayet bir ölüm sayhası

kopararak düşüp bayıldı” (Ayverdi, 2014: 207). Aziz ile Melek’in evlenmesini kabullenemeyen Haşim hayatının son menzili olarak gördüğü Melek’in elinden kayıp gidişini de izlemek zorunda kalır. Romanın en sonunda ise Melek, Feyyaz’la evlenir ve bunu duyan Haşim son menzilin de kapandığını öğrenir.

Samiha Ayverdi, *Son Menzil*’de bohem bir melankoliğin ontolojik sorgulamalarını iç tahlil ile anlatmaya çalışmıştır. Baştan sona melankoliyi bir leitmotiv gibi kullanan yazar, Haşim’in melankolisine hem şifa hem zehir olarak Melek’in aşkını sunmuştur. İncelenen diğer romanların aksine burada melankoli bir yerde kendini histeriye çevirmiştir. Bu daha az rastlanan bir vaka olduğu için hem incelemedeki diğer bir başlığa referans vermesi hem erkek histerisini kısa olsa da örneklendirmesi hem de az sayıdaki bir örnek olması sebebiyle kıymetlidir. 1943 gibi içe bakışın edebiyatımızda yeri daha sabit değilken bu derece kullanılması romanda bir aşama kaydedileceğinin habercisidir.

İncelemede Tanzimat’ın az sayıda bulunan novellalarından Ahmet Rasim’in *Meşakk-ı Hayat*’ındaki isimsiz karakterin melankolisinin doğuştan gelen yanının vurgulanmasının ardından eşinin de onu sevmemesiyle katlanarak artan bir melankoli inşa edilir. Adamın çirkinliği ve melankolisi anlatıda bir yan unsur gibi kullanılsa da erken dönem erkek melankolisi açısından önemli bir örnektir.

Melankolinin en yoğun yaşandığı dönemlerden olan Servet-i Fünun’un en çok anılan romanlarından olan *Eylül*’ün Necib’i başta kadınlara güvensiz yaklaşıp da kuzeni Süreyya’nın eşi Suad’ın ideal bir kadın olduğunu düşünüp bu ideale tutunur ancak bu aşk iki taraf için de imkânsızdır. Sevdiğine ulaşamayan Necib melankolikleşir. Hatta sevdiği kadının eldivenini çalacak kadar da histerikleşen Necib romanın sonuna kadar Suad’ın cevabını bekleyen bir âşıktır.

Servet-i Fünun’dan sonra erkeklerde melankoliye çok yer verilmez. Çünkü erkekler toplumu karanlıkta kurtaracak yegâne güç olarak görüldükleri için böylesi bir santimentalizme alan açmaz. Popüler romancılardan Güzide Sabri’nin *Yaban Gülü*’nün mutsuz aşığı Feridun melankolik karakter olarak görülür. Romanın yazıldığı tarih olan 1920 değerlendirildiğinde edebî romanda eksik olan melankolik erkeği Güzide Sabri romanında tamamlar. Feridun’un melankolisinde sebep yaratılış gibi görünse de annesinin baskısıyla, âşık olduğu kıza kavuşamamasıdır. Leyla’yı çok

istemesine rağmen kavuşamayan Feridun, Fuzuli'nin *Leyla ve Mecnun*'undaki Kays gibi ne yaptığını bilemeyip hastaneye düşer. Leyla'ya geç de olsa kavuşarak eskiye dönen Feridun Cumhuriyet dönemi popüler romanında önemli bir temsil sorununun çözümü gibidir. Erkeklerin melankoli gibi duygularla ilgili bir hastalıktan etkilenmeyeceklerini düşünen dönemin eril düşüncesini Güzide Sabri Feridun ile yıkar.

Duyguların en önemli romancılarından olan Reşat Nuri Güntekin, *Dudaktan Kalbe* romanında kırılmalığı doğuştan gelen Hüseyin Kenan'ın duygusal şiddet, eksik sevgi ve istenmeyen evlilik gibi sebeplerden melankolik halini okura duygular aracılığıyla seslenir. Hayatında eksik olan şeyleri Lamia ile tanımlamaya çalışmasının ardından melankolisine mania eşlik eden Kenan bu anlamda incelemedeki önemli karakterlerdendir. Çünkü melankoli ile manianın karışık hali Mazhar Osman'da görülse de roman karakterleri açısından değerlendirildiğinde bir ilk gibi düşünülebilir. Maniaya tutulan bir erkeğin tecavüze kadar gidebilecek hareketlerindeki serbestlik dikkati çeken bir başka unsurdur. Hüseyin Kenan bir bütün olarak Cumhuriyet'in yorgun erkeklerinin bir örneğı olarak görülebilir.

İncelemedeki son erkek karakter olan ressam Haşim, Cumhuriyet romanındaki sanatçı bohem erkek profilini çizer. Anlatıcı, ressam Haşim'i en baştan melankolik olarak tanıtır. Bunu ayrıntılı bir ruh tahliliyle veren anlatıcı Haşim'in melankolisinin sebebini kalıtsal bir durumla açıklar. Haşim'in annesi, Haşim'e hamileyken derin bir melankoli yaşamıştır. Yaşanan bu melankoli Haşim'in melankolisinin kaynağıdır. Bunun yanında Haşim kendini sürekli olarak babasıyla kıyaslayarak kendini küçümser. Ressam Haşim psikoloji profesörü Ali Feyyaz'ı genel olarak kıskanır. O kadar patolojik bir kıskançlıktır ki bu Ali Feyyaz'ın eşi Cemile'yle yaklaşp Cemile'yle evlenir. Ali Feyyaz'a öfkesi dinmeyen Haşim, histerisini yavaş yavaş hissettirir. Melek ise Cemile ile Haşim'in evine gelen küçük bir kızdır. Melek'in üzerine titreyen Haşim Melek büyüdükçe ona karşı içinde bir aşk duygusu beslediğini fark eder. Bu onun için biraz histerik bir durumdur. Çünkü Ali Feyyaz'ın korumasında kalan Aziz ile yaklaşan Melek'i kıskanan Haşim, Ali Feyyaz'ın karşısında olduğunu gösterecek bir eylemde bulunur. Bu duygu yoğunluğu dikkat çekicidir. Melek üniversitedeyken Ali Feyyaz'ın mimar bir arkadaşı olan Aziz'le yaklaşır. Melek'in bu durumu Haşim'in melankolisini ve histerisini besleyen önemli bir konudur. Melek

Aziz'in tablosunu yapacak kadar ondan etkilenir. Bu tabloyu gören Haşim tabloyu parçalayarak histerisinin en şiddetli eylemlerinden birini yapar. Romanın sonunda melankoliyle histeriyi paylaşarak hayatının zorluğunu ortaya koyar.

İncelenen romanlarda erkeklerin melankolisi daha farklıdır. *Meşakk-ı Hayat*'ın isimsiz adamı temelde çirkin olduğunu düşünmesi ve ebeveynlerini erken kaybetmesi sebebiyle melankolisini daha kısıtlı malzemeye yansıtılan Necib'in melankolisi çok cepheli bir yapı arz eder. Kadınlarla ilişkisi daha rahat ve günübirlik olan Necib, Suad'ı görene kadar kadınlara düşmandır. Bu da onu bir bakıma melankolikleştirir. Suad'la tanıştıktan sonra takındığı tavrı rafa kaldıran Necib Suad'ı idealize eder. Bu idealizasyon aşkla tamamlanır. Bu aşkın imkânsızlığı Necib'in melankolisini körüklemektedir. Necib aşkını ifade edemeden melankoliye kapılırken *Yaban Gülü*'ndeki Feridun'un sevdiği kadına kavuşamamasının sebebi annesidir. Annesinin küçümsediği Leyla'ya âşık olan Feridun ona ulaşamayarak melankolikleşir. Güzide Sabri'nin popülist romancı olması sebebiyle çok derinleşmeyen anlatı Feridun'un melankolisini açık bir biçimde anlatmıştır. Reşat Nuri'nin *Dudaktan Kalbe*'nin doğuştan kırılğan Hüseyin Kenan'ı melankolisini doğuştan gelen bir yapıyla kabul ettirse de sevgi eksikliği gibi daha farklı bir noktaya dikkat çekilmesi önemlidir. Sevgi eksikliği melankoliyi arttırmaktadır. Hüseyin Kenan'ın melankolisini öncekilerden ayıran şey melankolinin yanında manianın varlığıdır. Lamia'ya uyguladığı cinsel şiddetten başlayan bu mania hali Kenan'ın melankolisini boyutlandırmıştır. Mania ile melankolinin karışık yapısı Mazhar Osman tarafından görülen ama romanlarda çok sık rastlanmayan bir yapı göstermektedir. Evliliğinde mutlu olmayan Kenan'ın manik dönemde şiddet uyguladığı Lamia'ya âşık olması ve ona ulaşamaması melankoliyi destekler ve Kenan bu yoğunluğa dayanamayarak melankoliklerden beklenen bir yapı göstererek intihar eder.

Evliliğinden mutlu olmayan başka bir roman karakteri de Haşim'dir. Haşim'in melankolisi kökeni itibariyle Kenan'ınki gibi doğuştan gelse de Haşim'de sevgi eksikliği yoktur. Anlatıcı Haşim'i baştan melankolik olarak verir ki okuyucuyu bu konuyu kabullenerek tavrılarını bir temele oturtur. Haşim'in psikolojik portresinde melankoli yalnız değildir. Hüseyin Kenan'da melankoliye mania eşlik ederken Haşim'de melankoli histeriyle birlikte işlenir. Bu da onun melankolisini özelleştirir.

Kadınlar ve erkekler birlikte değerlendirildiğinde melankolinin temel sebebi olan yaratılışın cinsiyetler açısından paylaşıldığı görülmektedir. Paylaşılan başka bir durum ise sevdiği kişilere ulaşamayanların melankoliyi daha çok yaşamasıdır. Bu da Mazhar Osman'ın ifadeleriyle örtüşmektedir. Evliliklerinden memnun olmayan kişiler de melankoliden etkilenmektedirler. Bu noktaya kadar cinsiyetsiz bir ortaklıkla yaşanan melankoli detaylara inildiğinde cinsiyetlenir. Melankolik kadınlar örneğinde kölelerin olması önemli bir faktördür. Kadınların kamusal olarak görüldükleri tek yer kölelik kurumudur. Kadın köleler ev içinde daha çok sömürülerek baskı altında kalır. Kölelikten gelen baskı *Sergüzeşt* ve *Zehra*'da karakterleri etkileyecek bir yöndedir. Tanzimat'ın önemli temalarından olan kölelik sorunu ilerleyen süreçlerde yerini aşkın getirdiği melankoliye bırakır.

Servet-i Fünun'un genel havasında yaşanan melâl romanlara da sirayet ederek kendini belirginleştirir. Milli Mücadele romanlarında ne kadın ne erkek karakterlere melankoli atfedilmiştir. Çünkü vatanın kurtarılması ve devletin kurulması gerekmektedir, bu da demek olur kişinin ruhanî boyutu burada önemsiz bir detaydır. Oysa Mehmet Beşikçi bu dönem erkeğinin duygusal yapısını ortaya koyduğu *Cihan Harbi'ni Yaşamak ve Hatırlamak* isimli çalışmasında vatan kurtulurken bile duygularıyla yaşayan askerlerden söz etmektedir. Haliyle Türk romancılığının kısır kaldığı düşünülen nokta buradadır. Tezli romanlar ve tarihi anlatılarla süsleyen Milli Mücadele romancıları kişilerin duygularını yok sayarlar. Cumhuriyet'in ilanından sonra yorgunluklarını fark eden yazarlar romanlarında duyguları ve psikolojik durumları anlatmayı önemserler. Bu sebepten roman karakterlerinde melankolinin daha çok görüldüğü bir döneme geçilir. Bu dönemde romanlarda erkek karakterin de zihinsel zafiyetler geçirebileceğini gösteren metinler kaleme alınmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

HİSTERİ

Histeri, hastalıkların dramatize edilenlerinden biri olarak karşımıza çıksa da Antik dönemlerden itibaren yanlış anlaşılan bir hastalıktır. Genel olarak yalnızca kadın hastalığı olarak bilinmiş, bu yüzden de rahim ile özdeşleşmiştir. Hatta ileride bahsedileceği gibi ismini de rahimden almıştır.

Histerinin keşfedildiği yer Antik Mısır'dır. MÖ 1900'lerde yazıldığı düşünülen *Kahun* papirüsünde belirtildiğine göre rahmin ani hareketleri kadınlarda histerik bozukluklara neden olmuştur. Yayımlandığı dönemde sağlıkla ilgili en önemli belge olarak kabul edilen *Eber* papirüsünde ise melankoli ve histeri hakkında ortak bazı açıklamalarda bulunmuştur. Bu ortaklıklar ölüm hissinin olması, boğuluyor hissetme hali ve son olarak da tonik-klonik bir nöbet hali olarak gösterilir (Bu tonik-klonik nöbetler bugün bilinen sara nöbetleridir.)(Tasca vd., 2012).

Medeniyete dair pek çok şeyin yuvası olan Antik Yunan histeri konusunda başta kendi mitolojilerine yönelseler de Platon'un açıklaması Aristoteles ve Hipokrat'a yön verecektir. Platon *Timaios* diyalogunda normal cinsel bir yaşam sürmeyen ve çocuk doğurmayan kadınların bir tür delirme yaşadığını belirtir (Platon, 2012: 114). Bu erkek egemen söylem zamanla değişecek ancak uzun bir süre bu ve bu fikri temeline alan bir tıp dünyası ile mücadele edilecektir. Mitolojik açıdan kadınların bir tür "rahim melankolisine" kapıldıklarını belirten Euripides çözüm olarak Dionysos'tan gelme içki ve cinselliği içeren bir tür ayine katılmaları gerektiğini söyler. Bu ayinlerin adı da Maenad olarak kayıtlarda yer alır (Tasca vd. 2012). Bu ayinlerden sonra kadının artık cinsel çatışma yaşamayacağı belirtilir.

Hipokrat MÖ 5. yüzyılda, histerinin o güne dek inanıldığı gibi kötü ruhlardan değil, rahmin (hysteron) doyumsuz kalmasından kaynaklandığını ve bedenin değişik yerlerini gezerek hastalık belirtilerini oluşturduğunu söylemiştir (Öztürk ve Uluşahin, 2011: 514). Sara nöbetleri ile histeriyi bir tutan Antik Mısır'ın aksine Hipokrat aralarındaki farkı açıklarken sara nöbetlerinde kompulsif hareketlerin ağırlıkta olduğunu, öte yandan rahmin anormal hareketleri dolayısıyla vücudun verdiği tepki olduğuna dikkat çeker. Sonrasında hareketli rahim fikrini devam ettirir ve Vücut

Sıvıları Teorisi'ne geri dönerek yetersiz cinsel ilişkinin vücuttaki sıvı dengesini bozduğunu belirtir. Biyolojik cinsiyet farklılığını temellendiren açıklamalarda bulunan Hipokrat erkek bedenini kuru ve sıcak; kadın bedenini ıslak ve soğuk olarak nitelendirir. Bu sebeple kadın vücudu sıvıların bozulmasının daha kolay olduğunu ve rahmin temizlenmezse ya da cinsel faydadan mahrum kalırsa kadının delirebileceğini söyler (Scull, 2016: 45; Tasca vd. 2016). Bekâr, dul ve kısır kadınların cinsel tatmin yaşamadıkları için rahimlerinin bir duman ürettiği ve bu dumanın da kadınlara kaygı verdiği ve boğulma hissi yaşattığını söyler. Bu boğulma hissi önemlidir. Zira daha sonrasında çalışmada karşılaşılabilecek belirtilerin başında gelir.

MÖ. 1.yüzyılda yaşamış olan Aulus Cornelius Celsus, *de re Medica Celsus* isimli çalışmasında histeriye dair klinik açıklamalar yaparak önemli bir ilke imza atar. Rahimden başlayıp mideyi ve geri kalanı da sempatik açıdan etkileyen bir hastalık olarak açıklar. Hipokrat'ın takipçisi ve fikirlerinin tamamlayıcısı olan Claudius Galen histerinin çeşitleri olduğunu açıklamıştır. İncelediği kadınlarda ne kadar farklı tepkiler gibi görünse de hepsinin kökeninde rahim olduğunu söylemektedir (Gilman ve diğerleri, 1993: 5).

Bundan sonra İbn-i Sina ve Musa bin Meymun tarafından Hipokrat ve Galen'in bilgileri Avrupa'ya aktarılmıştır. İbn-i Sina'nın *El-Kânûn Fi't-Tıbb* isimli kitabı ve Galen'in *Corpus*'u en çok okunan metinler olmuş ve Orta Çağ tıbbına kaynaklık etmişlerdir. İbn-i Sina'nın melankoli ve histerinin tedavisi için başta melisa olmak üzere başka pek çok bitkiden faydalanmayı önermesinin yanı sıra bir tür "erken psikoterapi" olarak isimlendirilecek yöntemlerden bahsettiği görülür (Tasca vd. 2016). Orta Çağ'a böyle yaklaşırken genel olarak histeri için de cinsel arzuları tatmin olmayan *amor heroycus*ların bir tür nedeni gibi gösterilmiştir.

Bu dönemde kadınlar hakkında konuşan erkeklerden sözü alarak konuşmaya başlayan bir kadın vardır: Trotula de Ruggiero. Ruggiero 11.yüzyıldaki ilk kadın doktor olarak kadın doğum alanında yetkin bir bilgiye sahiptir. Genel olarak jinekolojik sorunlarını doktorlara gösteremeyen kadınların sesi olan Ruggiero, *De Passionibus Mulierum Ante, in et Post Partum* (Doğum Öncesi Doğum Esnası ve Doğum Sonrasında Kadınların Duyguları) histeri hakkında detaylı araştırmalar yapmıştır. Ruggiero, takipçisi olduğu Hipokrat gibi kadın ve erkek bedenlerinin

fizyolojik ve anatomik farklarını ortaya koyar. Ruggiero'nun yanında aynı zamanda doktorluk da yapmış Bingenli Hildegard isimli azize vardır. Bilim ve inancın uzlaşısı olarak görülebilecek çalışmalarının temeline Hipokrat'ın Dört Sıvı teorisini koyar ve kara safranın çıkış noktasının Hz. Adem ve Hz. Havva'nın cennetteki ilk günahları olduğu belirtir. Bu yüzden melankoli kişi kötülüğünün bir yansıması olarak görülür. Melankolinin cinsler üzerindeki etkisinden söz ettikten sonra rahimlerin kırılğan yapıları yüzünden kadınların doğru düşünemediklerini söyler (Tasca vd. 2016).

Orta Çağ'da erkek egemen düşüncenin (püriten) bir yansıması olarak kadınlar genellikle güçsüz ve ikinci sınıf insan olarak görülmüştür. Bu duruma ek olarak bazı kadınların cadı olarak görüldüğü ve yakıldığı bir Orta Çağ'dan söz etmek mümkündür. Cadı olarak görülen kadınların arasında histerik temayüllü kadınların olduğu da araştırmacılar tarafından iddia edilmektedir (Scull, 2016: 224). *Malleus Meleficarum* (Cadı Çekici) isimli metnin yayımlanması da kilisenin kadınlara karşı tutumunu belgeler. Cadılık ile histeri arasındaki bağlantı kilisenin bakış açısında şeytanın kadınları kendine müritler yapması ile açıklanır. Başka bir görüşte ise kadınlar şeytandan zulüm görürler ve kurtarılamazlar. Haliyle kadınlar delirir (Tasca vd. 2016). Bu şekilde birçok kadın öldürülmüştür. Bunun en büyük örneklerinden bir tanesi de Salem olayıdır. Burada 19 kadın “gözlerini ve parmaklarını tıkadı, kısık sesler ve boğuk, kontrolsüz atlamalar, ani hareketler” gibi histerik belirtiler gösterdiği için yakılmıştır. Son cadı avı İsveç'te 1782'de yapılmıştır.

Kilisenin bu baskıcı tutumu Rönesans döneminde kaybolmuştur. Yerine hümanistik düşünce biçimi Avrupa'ya hâkim olmuştur. Bu döneme kadar süren Hipokratik ve Galenik görüşler devam ederken Giovan Battista Codronchi histeri ve tedavisiyle ilgili çalışmalar yapmıştır. Cinsellik temelli tedaviden önce manevî temelli bir tedavi önermiştir. Codronchi önceki dönemde yapılan cadı avlarının yanlışlığını da ortaya çıkararak önemli bir adım atmıştır (Scull, 2014: 225). Bunun yanında Hollandalı tıpçı Johann Weyer cadı olarak isimlendirilen kişilerin kiliselere değil akıl hastanelerine getirilmesi ve burada tedavi edilmesi gerektiğini savunmuştur. Weyer bir dönem kraliyet doktorluğu yapmış ve Dük III. William'ın kronik depresyonunu da tedavi etmiştir. Saray kadınlarını da muayene eden ve birçoğunda histeri gören Weyer 1563'te *Malleus Meleficarum*'u çürütmek amacıyla *De prestigiis Daemonum* kitabını

yayınlanmıştır. Tüm bu gelişmeler devam etse de Rönesans'ta kadın hâlâ ikinci sınıftı ve histeri rahmin kadınlara ettiği bir kötülüktür (Scull, 2014: 225).

16. yüzyıl Descartes'in ruha atfedilen davranışların aslında organlarla bağlantılı olduğunu açıkladığı metni *Ruhun Tutkuları* ile önemli bir ayrıma varır. Bu görüş modern tıbbın başlangıcı olarak görülebilir. Bu metinden sonra Thomas Willis'in beyin anatomisi incelemeleriyle histeri bambaşka bir boyut kazanmıştır. Willis'in çalışmalarından sonra histerinin nedensel temelleri rahminden beyin ve sinir sistemine geçmiştir. Daha sonra Thomas Sydenham'ın *Epistolary Dissertation on the Hysterical Affections* (Histerik Etkiler Üzerine Bir Tez) çalışması ile doğaya göndermelerde bulunarak histerinin belirtilerinin tüm organik hastalıklara benzerlik gösterdiğini 1682'de ortaya koymuştur (Tasca vd. 2016). Araştırmacılara göre metnin tek kusurlu yani somatik (fiziksel belirtiler) ile psikolojik açıklama arasında kalan tavrıdır. Sydenham histerinin rahim kaynaklı olmadığını açıklasa da bunun kabulü uzun bir süre alacaktır.

17. ve 18. yüzyıllar arasında kadınlara sosyal bir görev yüklenmiştir. J.J Rousseau'nun görüşlerini temele alan Pierre Roussel kadınların sosyal görevini tamamlaması gerektiğini bunun yanında arzularını bastırırsa delireceğini ifade etmek için *Systeme Physique et Moral de la Femme* (Kadının Fiziksel ve Ahlakî Sistemi) çalışmasını yayımlamıştır. Çalışma kadınların delirmesine doğal olanlardan kaçtıkları, ahlakî olandan uzaklaşmalarının sebep olduğunu belirten eril bir söyleme sahiptir (Tasca vd. 2016). Çözüm ise kadının erdem koruyucusu ve anne sıfatlarıdır.

1748 yılı histerinin tek bir cinsiyetin hastalığı olmaktan çıktığı tarihtir. Joseph Raulin'in *Traité des Affection Vaporeuses du Sexe* (Vaporeuses ile Cinsel Hastalıkların Tedavisi) çalışmasında bu durumun sadece rahimle alakalı olmadığı kişilerde kentte yaşamının olumsuzlukları dolayısıyla görülebileceğini ortaya koyulmuştur. 18.yüzyıla kadar gelen mizojiye karşı çıkan görüş Aydınlanma zamanına rastlar. Aydınlanma zamanında histeriye bilimsel çerçeve çizmeye çalışanlar rahimden kaynaklanan en karmaşık hastalık olduğunu ortaya koyar ancak şeytanî görüş düşüncesi az da olsa etkilemeye devam etmiştir. 1778'den itibaren "mesmerizm" olarak da adlandırılacak tedavi yöntemi ile histeriye çare bulmaya çalışan Franz Anton Mesmer'in bu çalışması canlı manyetizmasına dayanır ve bir tür arkaik hipnozdur

denebilir. Mermerizm vücutta bulunan sıvıyla ellerin etkileşime girmesine dayanan bir çalışmadır (Tasca vd. 2016).

Psikiyatri tarihinin babası olarak isimlendirilen Philippe Pinel'in histeri hakkındaki çalışmaları önemlidir ve halen geçerliğini korur. Fransız Devrimi ile bağlantılı fikirleriyle deli ile akıllı arasında çok fark olmadığını söyleyen Pinel dengenin hastalıkla bozulduğunu ve tedavinin bir tür denge olduğunu açıklar. Bu, Hipokrat'ın Vücut Sıvıları Teorisi benzer. Hipokrat etkisinin bir başka görüngüsü de dönem kadınlarının kokularla kendilerini tedavi etmeye çalışmasıdır. Pinel de histeriyi kadınlara atfetmiştir. Bunun yanında Jean Martin Charcot mesmerizmin rüzgârını arkasına alarak hipnozun histeri tedavisinde etkin olarak kullanılmasına yardımcı olmuştur. Ayrıca Charcot hastalıkların sınıflandırmasında önemli bir adım atmıştır. Hastalığın nedensel özelliklerini rahimden değil, sinir sisteminin kalıtsal bozulmasından kaynaklandığını açıklar (Tasca vd. 2016).

Sigmund Freud'un görüşleri hem histerinin anlaşılmasına yeni bir bakış geliştirmesi hem de Mazhar Osman'ın beslendiği bir kaynak olması sebebiyle dikkati çeker. Sigmund Freud, daha önce üzerinde çok durmadığı histeriye Josef Breuer'in teklifi ile Anna O. vakası ile yaklaşır. Josef Breuer ile çalışması Freud için önemlidir. Çünkü Breuer işin tamamen tıbbî boyutuyla ilgilenirken Freud bilinçdışıya yönelir. Buradan hareketle ortak sonuç çıkarmaları psikanaliz ve psikiyatri arasında yıllardır süren paralelliğin bir kesişim noktası olarak değerlendirilebilir: "Tek tek her bir histerik belirtinin, kendisini kışkırtan olayın anısını ortaya çıkarmayı ve ona eşlik eden duyguyu uyarmayı başardığımızda ve de hasta bu olayı olası en ayrıntılı biçimde anlatıp duyguyu dile getirdiğinde hemen ve kalıcı bir biçimde yok olduğunu bulduk" (Freud ve Breuer, 2013: 55). Breuer, duyguların doğru yaşanmamasının veya yaşanmasının engellenmesinin histeriye sebep olduğunu belirtir. Freud ise Bachelard-Althusser hattındaki epistemolojik çizgiden koparak bilinçdışı kavramıyla olguları açıklamıştır (Tura, 2012: 54). Burada Freud bastırılmış cinsellik ile histeri arasındaki bağı fark eder. Breuer bu görüşe katılmaz ve yolları ayrılır. Bu yol ayrımı Freud'un serbest çağrışım yöntemini bulmasının önünü açar. Freud, serbest çağrışım yoluyla vakaların rüyalarını irdeler. Bu, Freud'un erken dönem çalışmalarının meşhurlarından *Düşlerin Yorumu*'nun temellerini oluştur. Yaptığı incelemelerde Freud çocuklukta yaşanan cinsel travmaların kişilerin histerik olmasının altında yatan neden olduğunu

ortaya koyar. Bu tespit çok kişi tarafından reddedilse de dönemi için Freud tarafından ortaya konması sebebiyle önemlidir. Mazhar Osman Uzman da kendi kitabı *Akıl Hastalıkları*'nda Freud'un hipotezini çürütür. Elisabeth Roudinesco, Freud'un histeri üzerine düşüncelerini şöyle yorumlar:

“Nasıl 19. yüzyıl sonunda bir bakış kliniğinin -Charcot'un kliniği- geliştirilmesinde Paris'in varoşlarından gelen deli ya da yarı deli kadınlardan yararlanıldıysa, dinlemeye dayalı bir kliniğin (artık dışsallıkla ilgili değil, içsellikle ilgili bir klinik) kuruluşunun başrol oyuncularını da özel bir muayenehanenin mahrem ortamında karşılanan Viyanalı kadınlar oldu. Halktan kadınların tersine, bu burjuva kadınlara özel hayat, bir mahremiyet duygusu hakkı tanınıyordu. Onların varoluşsal çaresizliği, bilim adamlarının yeni bir öznellik kuramı geliştirmelerini sağladı” (Roudinesco, 2016: 80).

Histerinin başta alt sınıflarda görülmesine dikkat çeken Roudinesco, Freud'un Viyanalı kadınlarla yaptığı çalışmalarla hocası Charcot'dan daha geniş bir alana yaklaştığını tespit etmiştir. Viyanalı burjuva kadınların histerileri ise onlara varoluşsal bir alan sağlaması açısından önemli bir yol açıcı olarak görülmüştür. Buradan hareketle kurulan yeni histeri kuramları ile alanda çeşitlilik sağlamıştır.

Tarihsel açıdan yukarıda anlatıldığı gibi kadın düşmanlığı ve histeri eşgüdümlü ilerlerken Osmanlı psikiyatrisinde de durum bir benzeridir. Bunun antitezini Mazhar Osman *Akıl Hastalıkları* çalışmasının *Hysteria* bölümünün girişinde açıklar: “Hastalıkların birçoğunda olduğu gibi ihtinaki rahim yani isteriya da yakışık almayan bir isimdir. Bu hastalığın ne rahmin ihtinakile ne cihazın tenasül ile hiç münasebeti yoktur. Erkeklerde de kadınlarda da görülür” (Uzman, 1935: 635). Bunun yanında histerinin kadınlarda daha çok görüldüğünü ayrıca gençlerde daha sık karşılaşıldığını belirtir. Mazhar Osman histerinin “söylemeye hacet yoktur ki histeriklerde eskinden zannedildiği gibi rahmin tebdili mahalline ve hicretine, valeryan ile yerine avdetine inanan kimse yoktur” diyerek bakış açısındaki değişikliği açıklar (Uzman, 1935: 643). Histerinin tespitinin zor olduğunu çünkü tüm belirtileri görmek gerektiğinden söz eden Uzman, uzun süreli devam eden hastalıkların yanında kolayca bulunabileceğini belirtir (Uzman, 1935: 636). Mazhar Osman, genel prensiplerini aldığı Kraepelin yerine bu bölümde Joseph Babinski, Pierre Janet gibi Fransız ekolünden isimlerin görüşleriyle ilerler. Burada giriş kısmında görüldüğü gibi Fransız ekolünün daha biyolojik, Alman ekolünün daha psikolojik kaynaklı oluşu fark yaratır. Dışarıdan bir şeyin görülmediği oysa içeride derin izler bıraktığını söyleyen Uzman, bu hastalıkta bir tür ikna

mesalesine değinir. Bu ikna iki yönlüdür: Hasta kendini buna inandırır ya da çevresi kişiyi hasta olduğuna ikna eder. Histeriye sebep olan temel duygular korku ve heyecandır. Babinski'ye referans veren doktor savaşta herhangi bir sorun görülmezken cepheden döndükten sonra kişilerde histeri krizleri görülmeye başlandığı iddia eder ki burada erkeklerin histerik olabildiğini gösteren önemli bir düşüncedir. Bir de histeri için "bimarhaneye girmeyen, sokulmayan deliler" ifadesi çalışma açısından da önemli bir açıklamadır (Uzman, 1935: 654).

Tüm tıp tarihi gibi Mazhar Osman da cinselliğin histeri için önemli olduğunu açıklar. Bunu açıklarken dönem edebiyatçılarına da bakar: "Hâlâ edebiyat lisanında isterik ile erkekçil (mannsüchtig) bir manaya anlaşılır. Vakıa bu kadar nazariyeden sonra bugünkü fikir de pek bundan aykırı düşmüyor" (Uzman, 1935: 638). Görüldüğü gibi Mazhar Osman, erkeklerin histeriye yakalanmalarında kadın mizaçlılığa bağlamakta ancak kadın mizaçlılığı açıklamamaktadır. Histeride bilinçdışına atılmış bir cinsel sorundan bahseden Mazhar Osman, histeri tezahürlerinin kişinin gizli arzularıyla alakalı olduğunu açıklar ve Almanca savuma kavramı anlamına gelen *Abwehrvorstellung* ifadesini kullanır. Histeride otoerotizmin çokça karşılaşıldığını gören doktor, hayalî kavuşmalar ile cinsel arzusunu dizginlendiğini belirtir (Uzman, 1935: 641).

Hysteria bölümünde psikolojiye yer veren Uzman, Freud'un görüşlerinin tam ve doğru olmadığını şöyle açıklamıştır:

"Freud çocuklukta hakiki veya fantastik bir travma seksüel bu halin bir sebebi diye kabul ediyor. Bu travma lâşuurda kalmıştır. Tenasül cihetinden hafızada daima bir hatıra ve lâşuurda bir arzu kalıyor... Freud'un bu sözleri bütün dünyaca fevkalade makbule geçmiştir. Belki bazı histeri vakaları için doğrudur, lakin muharebede askerin gösterdiği isterik arazların bununla ne münasebeti var" (Uzman, 1935: 639).

Histerik karakter yapılarını anlatırken histerinin en başta bir çocuk ruhluluk olduğunu anlatan doktor, daha sonrasında Ernst Kretschmer'in ayrımını kendisi açıklar. Buna göre iki tip histerik vardır. Bunlar: *pubertal* ve *stunded*'tir. *Pubertal* histeride zekâ olarak gayet yerindeyken ruhî heyecanı daha ham olduğu için bu ismi alan kişiler benmerkezci düşünür ve herkes ona dikkat etsin isterler. Yeteneklerini herkesin önünde göstermekten çekinmezler ancak çok hassastırlar. Sabırsız ve çok heyecanlı görünmelerinin yanı sıra telkin edilmeye çok müsaittirler. İntihar girişimleri

çoktur. Kretschmer'in ikinci grubu olan *stunded* histeri ise zekâ açısından daha geriden gelen kişilerdir ve kolayca kızabilirler. Mazhar Osman bu gruba genel olarak fahişeleri, suçluları ve toplum tarafından kusurlu görülen kişileri dâhil eder. *Pubertal* histeriye göre daha iptidâî bir düşünüş ve yaşayış biçimleri olduğunu belirtir (Uzman, 1935: 640-641)

Histerinin sebepleri incelenirken bunun bir salgın gibi olabileceğinden söz eden Uzman, Orta Çağ'da bu tür bir histeri salgını olduğunu açıklar. Dönemindeki histeri için “yarı çıplak süsleniş, boyanış, yürüyüşlerde görüyoruz. Moda, mezhep, itikat isteri tezahürlerinin çeşitlerini yansıtır” diye söz eder ve durumu örnekler: “Mevlut okunurken hanımlarından birinin baygınlığı hemen ötekilere sirayet eder, ağlayan bayılan, arka arkaya tevali eder” (Uzman, 1935: 642).

Histerinin belirtilerini düşünsel ve ruhsal olarak ikiye ayıran doktor, ruhsal olanları zekâ ve heyecan; düşünsel olanları duysal, kinetik ve maddeye bağlı olarak açıklar. Bunun yanında aslında tam bir sınır konamayacağının da altını çizerek. Düşünsel belirtileri baş ağrısı, körlük, zayıflık, yorgunluk ve vücut ağrıları olarak açıklar. Kinetik olanlar tikler, felçler, çırpınma, titremelerdir. Maddesel olanlar ise iştahsızlık, konuşamama şeklinde sıralanır. Ruhsal belirtilerde zekâyla ilgili belirtiler amnezi ve sembolleştirme varken heyecanla ilgililerde genel heyecan tepkileri, hiddet, kıskançlık, korku olarak listelenir (Uzman, 1935: 643-644). Histerikler genellikle melankolikler ile karıştırılmaya müsaittirler. Histeriklerin durgun zamanlarının melankoliklerden farkı histeriklerin bir sabit fikir üzerine durmadan şikâyet etmeleri olarak görülebilir (Uzman, 1935: 652). Histeriklerin yürüyüşlerinden bile fark edileceğini belirten Uzman, cinsellik düşkünü olduklarını söyler.

Histeride bazı ağrıların psikolojik olduğunu belirten Mazhar Osman buna iki örnek verir. İlki sebepsiz vücut ağrıları başka bir deyişle “çivi çakılıyor gibi” hissedildiği için buna *clavus hystericus* denmiştir. Bir de özellikle boğaz tıkanıklığı yaşayan histerikler için *globus hystericus* ismi verilen bir tür histen söz eder. Bunun bir his kusuru olduğunu açıklayan doktor göğüs, kas kemiği üzeri, yumurtalık gibi noktalara bilhassa dikkat çeker.

2.1. VEDAD (HAYAL VE HAKİKAT)

Geç dönem Osmanlı edebiyatı içinde değerlendirildiğinde ilk kadın romancı olarak bahsedilen Fatma Aliye Hanım'ın edebiyata giriş metni olan *Hayal ve Hakikat* histeri kavramının eril söylem ve dönemdeki tıp-edebiyat ilişkisini göstermesi bakımından önemlidir. Bu anlatıda gizli kalan Fatma Aliye daha sonraki dönemlerinde kadın özgürlüğüne yol açan başka metinler yazar. *Udi*'de bir ud sanatçısı kadının kendini müzikle var etme serüvenini anlatan yazar, *Refet*'te yoksulluğa rağmen öğretmen olmayı hedefleyen öncü bir kadını konu eder.

Hayal ve Hakikat'e roman değil de anlatı denmesinin birçok sebebi vardır. Öncelikle burada mektup, makale, tercüme-i hal gibi farklı türlerden meydana gelen bir melez metindir. Bu terimi 2015'te İrfan Karaca ve Fatih Altuğ da kullanırlar. Melezliğin yanı sıra bir taraftan da döneminde yazılmış, bilinen tek çift yazarlı metin olması da dikkat çeken bir özelliktir. Ahmet Mithat'ın yalnızca “bir kadın” olarak geçirdiği Fatma Aliye'nin varlığı kadın-erkek farklılığını da içererek bir tür diyalojik okumaya izin verir. İncelemenin sonuna değinilecek olan Fatma Aliye-Ahmet Mithat ilişkisi ile roman aslında bir tür eril söylemin kadın karakter yorumu olarak okunabilir. Anlatı mektup gibi bir iç dökme metni ile başlayıp bir makale ile biter. Ayşegül Utku Günaydın'ın *Kadınlık Daima Bir Muamma* eserinde belirttiği gibi bu dönemde kadınlar tarafından yazılan metinlerde mektubun kullanılması iç dökmeyi ve aslında karaktere daha yakından bakmayı göstermesi açısından önemlidir (Günaydın, 2017: 66). Bu sayede okur kadın ile yazar kadın arasındaki bağ kuvvetlenir ve sırdaşlık duygusu artar. Fatma Aliye bunu özellikle *Levayih-i Hayat* romanında kullansa da burada mektup hem bir iç dökme hem de karakterle hızla ve sıkıca bağ kurulması amacıyla kullanılmıştır. Anlatının melezliğini C. Ceyhun Arslan'ın incelemesinde dönem aydınlarının üzerine çok düşündüğü sosyal Darwinizm'in bir sonucu olduğunu belirtir. Bir iç dökme metninden makaleye giden anlatı evrimleşerek ilerler (Arslan, 2018: 30).

Vedad, büyükannesi, sütninesi, sütninesinin kızı Meveddet ile birlikte babasından kalan mirastan dolayı maddî sıkıntı çekmeden yaşayan bir kızdır. Süslenmeye önem veremeyen, evliliği düşünmeyen Vedad, zamanını el sanatlarıyla uğraşıp kitap okuyarak geçirir. Babasının arkadaşı ve evin mali işlerinden sorumlu Hüseyin Sabri Bey ve oğlu Vefa bir gün bir miktar para bırakmak için eve geldiğinde

Vefa, “Vedad bir timsal-i muhabbet gibi karşısında duruyor” bulur. Vedad bir anda Vefa’dan hoşlandığını hisseder. Bu olayın ardından Vedad ve Vefa hemen nişanlanırlar ve çift kış mektuplaşarak geçirir. Baharda evlilik kararlaştırılır ancak Hüseyin Sabri Bey’in bronşitten ölmesi üzerine Vefa düğünün başka bir tarihe ertelenmesini ister. Vedad ise bu durumdan etkilenip yatağa düşer. Zira Vedad “zaten asabiyü’l-mizaç” biridir ve bundan da etkilenir. Vefa ise bunun sorumlusunun kendisi olmadığını söyleyip böyle olacaksa tümünden bitirmek istediğini sütüne vasıtasıyla iletir. Bu habere daha çok üzülen Vedad histeri krizine kapılıp ölür. Kendisine söz hakkı doğan Vefa bir mektup ile sürekli olarak kendisine ismi dolayısıyla verilen bu vefasızlık sıfatının öyle olmadığını, bu evliliğin babası tarafından düzenlendiğini ve babasını üzmemek için kabul ettiğini belirtir. Vefa’nın asıl hedefi de Fransa’ya gidip tıp eğitimi almaktır. Anlatı Ahmet Mithat Efendi’nin histeriyi tıp tarihî seyrini, Vedad’ın hastalığını ve edebiyatın kişiler üzerindeki etkisini incelediği bilgilendirici kısım ile sonlanır.

Anlatının girişinde Vedad’ın arkadaşına, hastalığının rahatlama evresinde ağaçlı bir alanda yazması Vedad’a dair görüşler uyandırır: “Hamdolsun bir ay evvelki zaafım yoktur” (Fatma Aliye, 2012: 38) diyen Vedad’ın bir sinirsel zafiyeti olduğu mektupta sezdirilir. Mektuptan sonra başlayan tercüme-i hal kısmında Vedad’ın Vefa’yı gördüğü anda hissettiği durum Vedad’ın histerisini gösteren bir unsurdur: “Vedad bir timsal-i muhabbet gibi karşısında duruyor” (Fatma Aliye, 2012: 40). Vedad’ın çocukluktan beri tanıdığı Vefa’ya karşı yaklaşımındaki değişiklik Vedad’da birbirini besleyen iki sebebe dayanır: Büyümek ve histeri. Artık büyüyen genç kız olan Vedad kendinde yeni duygular hissetmeye başlar. Bu hislerin yoğunluğu histeri kaynaklı olarak artar. Aynı zamanda Vefa’nın öylece durmasını bile yanlış yorumlayacak denli gözü duygularınca kör edilmiş olan Vedad histerisinin elindedir. Burada pubertal bir histerinin izleri görülür. Pubertal histerikler kişilerin dikkat çekmek için –biraz da kendilerini çok iyi gördüklerinden- bu türden, olmayan bir ilişkiyi var sanabilirler. Mazhar Osman’da bunun pubertal histerinin bir sonucu olabileceğini belirtir: “Tenasülî ruhiyettir, heyecanları bol, yüksek ve iptidaîdir. Bülüğ isterinin inkişafına müsait bir devredir” (Uzman, 1935: 640). Mazhar Osman’ın aktardığı gibi heyecanı ve cinsel güdüsü yüksek olan histeriklerin verdiği tepkilerin benzerini Vedad Vefa için vermiştir.

Vedad'ın Vefa'yı gördükten sonra Meveddet'in yanına gitmesi ve aralarında geçen diyalog Vedad'ın histerisinin başka bir göstergesidir:

“Dikiş dikmekle meşgul bulunan bu kızcağızın çıldırmışça bir heyecanla yakasını tutarak dedi ki ‘Meveddet! Biliyor musun ki ben onu (Vefa) on senedir seviyorum.’

‘Aman ya Rab! Kimi seviyor idin?’ dedi. O zaman Vedad tasrih-i meram eyledi. Dedi ki: ‘Vefa’yı!’

‘Vefa’yı mı?.. Hem de on senedir ha? Öyleyse biz bu hali niçin bilmiyorduk?’

Ben de bilmiyordum. Evet, bilmiyordum ya! Onu bana Vefa şimdi kendi söyledi... Vefa bana karşı bir kelime söylemedi Pederi de bir şey görmedi. Fakat bila-kelam ve la-işaret ifham etti ki ben onu on senedir seviyor imişim!” (Fatma Aliye, 2012: 42).

Yukarıda Mazhar Osman'ın görüşünde açıklandığı gibi burada herhangi bir temeli olmayan bir düşünce ortaya koyup kendini buna inandıran bir kadın profili çizilir. Bu profil Osmanlı kadının olmaması gereken halin bir örneği olarak karşılanmaktadır.

Vedad ile Vefa baharda düğün yapılabilecek kadar mektuplaşmaya başladılar. Burada Vedad'a göre sokağa çıkmak için birbirlerini bekleyen çift Vefa yönünden bakınca böyle bir durumda değildir. Vedad kendi içinde Vefa'nın hareketlerini yorumlar. Ona göre aşktan olan bu evlilik Vefa içinse sadece babasını mutlu etmenin sonucudur. Bahar geldiğinde düğün hazırlıkları sürerken Hüseyin Sabri Bey'in bronşit sonucu vefat etmesi üzerine Vefa'nın da isteğiyle düğün ertelenir. Bu haberi alan Vedad “Aman ya Rab! Bu haber ne müthiş bir darbeydi. Bıçare Vedad çıldırmış gibi bir hale geldi” (Fatma Aliye, 2012: 45). Alıntı kötü bir haber sonrası histerik vücudun tepkisidir. Tıpkı Sırrıcemal'in Suphi'nin gelmediği anlarda yaptığı ya da Zehra'nın eski kayınvalidesinin sokakta öldüğünü gördükten sonra verdiği tepki gibidir. Bu kasılıp yataklara düşme deseni erkek yazarlar tarafından eserler üretilirken kullanılan bir leitmotivdir denebilir. Vedad'ın histerik halinin tavrılarındaki değişikliği şu belirtilerle görmek mümkündür: “Zavallı kızcağız geceleri yatağa girip yatmaz, akşamdan sabaha kadar penceresinin önünde oturur, akşamın garipliğinden, gecenin zulmet ve sükûnetinden, seherin ibtisamından, kuşların cıvıltısından hep bir şeyler sorar, hep bir haber bekler gibi bulunurdu” (Fatma Aliye, 2012: 46).

Burada Mazhar Osman'ın melankoli ile histeri arasındaki farkı açıklaması akla gelmelidir. Uzman, “Sıkıntılı zamanda melankoliye çok benzer ve melankoli teşhisi ile tedavi edilen veya bir hastaneye gönderilen histerik pek çoktur. Histerikler daha ziyade bir fikri sabit etrafında şikâyetle bulunurlar” (Uzman, 1935: 652) diyerek aradaki farkı ortaya koyar. Burada Vedad'ın belirtileri ne kadar melankoli gibi görünse de histerisinin sonucudur. Vedad'ın sabit fikir dolayısıyla düştüğü durum histerinin melankoliden farkını da gösterir. Histeriye kapılan Vedad'ın durumuna acıyarak bakan anlatıcı ise “Bu meyusiyet zaten asabiyü'l-mizac olan Vedad'ı pek fena hırpalıyordu. Her demde bir türlü acı muhakemata hedef olan merkez-i asabiyesi nihayet kuvvetten düştü. Zehirlenen hissiyatı, kalbini de zehirledi. Az bir zamanda mevtalardan fark olunamayacak bir zaafıyata serildi” diyerek hem histerinin vücuttaki halini gösterir hem de Vedad'ın doğuştan sinir sorunları olduğunu açıklar (Fatma Aliye, 2012: 46). İlk mektupta sezdirilen sıkıntılar burada artık bir netlik kazanmaktadır. Bu kalbi zehirlenme Sırrıcemal'in kalbini ısıran yılan ya da Zehra'nın düşüncesine yerleşen siyahlık gibi histeride ortaya çıkan bir desen olarak görülebilir. Ardından yatağa düşen Vedad hayatına bir süre daha bu yatakta devam eder. Eve gelen Doktor Hami'nin “[k]emal-i ihtimam ile muayene ederken kızcağız sapsarı kesil(en)” (Fatma Aliye, 2012: 50) Vedad'ın histerisi başkalarının yanında artmakta ve kendini kötü hissetmektedir. Bu durumu Mazhar Osman “Arazlar en münasebetsiz zamanı arar ki inkişaf etsin, herkesin nazar-ı dikkati kendine teveccüh eylesin. Mesela doktor kabinesinde muayene olurken...” (Uzman, 1935: 653) şeklinde belirtmiştir. Tam da doktor muayenesi esnasında kendini kaybeden Vedad'ın histerik hali dikkati çeker. Doktorun muayenesinden sonra kendini kötü hisseden “[h]asta o geceyi hep baygınlıklar içinde imrar etti” (Fatma Aliye, 2012: 51).

Vedad'ın bu kötü geçen gecenin ardından geri dönülmez bir yola girdiği Vefa'nın hayalini gördüğü anda anlaşılabilir: “Hasta birdenbire sapsarı kesilerek bir telaş ve helecanla dedi ki: Bak, bak Meveddet! Vefa'ya bak! Karşımda nasıl müstehziyane tebessümler ediyor. Oh gülme, sevinme! Ben hasta değilim şimdi kalkacağım, işte kalkıyorum! Diyerek şiddetli bir hareketle doğrulduysa da derakap acı bir feryat koparıp...” (Fatma Aliye, 2012: 52).

Bu olmayan hayali yakalamaya çalışırken kendine farkında olmadan zarar veren Vedad, gücü tükenerek hayata gözlerini yumar. Vedad'ın mezar taşındaki

yazılar, bir süredir Vedad'ın yaşadığı sinir buhranlarının (histerinin) onu öldürdüğünü gösteren ibarelerdir: “Biçare vüsat-abad cihanda şu tengna-yı mezardan başka sığınacak bir penah, çektiği şedit ve medit ıstıraplara ölümden başka bir deva bulamamıştır” (Fatma Aliye, 2012: 52).

Buraya kadar olan kısım Fatma Aliye'nindir. Fatma Aliye, Vedad'ın histerisini bu şekilde ortaya koyar. Bundan sonra Vefa'nın gözünden Vedad-Vefa ilişkisi incelendiğinde Vefa'nın “hayal değil hakikat çağı” olarak nitelendirdiği içinde yaşadıkları dönemde, Vefa'nın asıl hedefinin doktor olmak olduğunu söylemesi ve Vedad'ın aşkla/hayalle yorumladığı davranışların gerçek halini ortaya koymasıyla romanda diyalojik okumanın önü açılmış olur. Vefa'nın güya gazeteye yolladığı mektubun sonundaki “Kadınlarımız okumaya yazmaya başlayalıdan beri vakıa nazarlarınca, fikirlerince pek çok âsar-ı terakki görüldü ise de sevda ve teehhül ve geçinmek gibi ömr-i beşer için pek mühim olmayan mesail hakkında henüz bir hikmet-i sahiya peyda edemedikler işte böyle Vedad faciası gibi pek çok facialara sebep sabit oluyor (Fatma Aliye, 2012: 60) ifadesi ile “[y]ürekler acısı kızcağız yanlış bir zehabın mağduru olup gitmişti“ (Fatma Aliye, 2012: 60) biçimdeki açıklaması dönemdeki erkeklerin kadınlara bakış açısını yansıtmaya yönüyle dikkat çekicidir.

Anlatının son bölümü Ahmet Mithat Efendi'nin kaleme aldığı “*İsteri-Hystérie*” başlıklı makaledir. Bu bölüm Ahmet Mithat'ın her zamanki eğitimci kimliğiyle histeriyi topluma tanıtmaya çalıştığı ancak yorumlarıyla eril zihniyeti yansıttığı kısımdır. Çünkü metinde yabancı bazı doktorların görüşlerine yer veren Ahmet Mithat Efendi kalemini histerinin sebebi olarak düşündüğü şiire ve şehir yaşantısına da dokundurmayı ihmal etmez. C. Ceyhun Arslan'ın çalışmasında bahsettiği gibi Ahmet Mithat Efendi'nin görüşlerine yer verdiği doktorlar genellikle Fransız doktorlardır. Bunun sebebi son dönem Osmanlı'da Mekteb-i Tıbbiye'de verilen derslerin Fransızca olmasıdır (Arslan, 2018: 32). C. Ceyhun Arslan, eserin orijinalinde Latin harfleriyle yazılan üç kelimeye dikkat çeker. Bu kelimeler: histeri, normal ve anormaldir. Bu kelimelerin Fransızca asıllarına uygun yazımları Ahmet Mithat ve dönem tıbbının Fransız ekolüne yakınlığını gösterir.

Peki, Fransızcadan yani Fransız ekolünden olmasının önemi nedir? Bu durumun önemli sebeplerinden bir tanesi 19.yüzyıl tıp dünyasında iki ana psikiyatri

görüşü olan Alman ve Fransız ekollerinden Almanların biyolojik psikiyatriyi savunurken Fransızların psikolojik bir psikiyatri anlayışını savundukları görülmektedir. Fransız ekolü organik bozukluktan zihin yapılarına yönelmiş ve histeri özelinde konuşulursa bu hastalığın bir organ değil zihin hastalığı olduğu gerçeğini ortaya koymuştur. Yukarıda belirtildiği gibi histeri çoğu zaman bir rahim hastalığı gibi görünmekteydi ancak Fransız ekolünün etkisiyle durum değişmiştir. Ahmet Mithat Efendi yazının girişinde histerinin bir organ rahatsızlığı olmadığını açıklayarak Fransız ekolüne yakınlığını kanıtlar. Ahmet Mithat Efendi'nin histeri tanımını alırken August Axenfeld'in ve Henri Huchard'ın görüşleriyle benzerliği dikkat çekicidir (Arslan, 2018: 32).

Ahmet Mithat Efendi'nin histeriyi tanımlarken bu hastalığı yalnızca şehirli kadınlara mâl etmesi dikkat çekicidir. Yoksul ve köylü kadınların bu hastalıktan etkilenmeyeceğini belirten yazar sınıfsal yapıyı destekleyen, aynı zamanda eril dile yaslanarak kadınları kategorilere ayırır. Buradaki karşılaştırma bir bakıma modernleşme ve eski arasındaki farkı da kendince ortaya koyar:

“Umumiyet üzere tecrübe olunmuştur ki isteri, halleri vakitleri yolunda olan familyalar kızlarında bulunur. Fakir ve köylü ailelerinde pek nadir zuhura gelir. Zira bunlar nezdinde hidemat-ı şakka-i beytiye hep kızlara mahmul olduğundan o kızlar hep çalışırlar soğuğa, sıcağa, metaibe, mezahime maruz olarak âsap ve adalatı kuvvetli olur. Binaenaleyh on beş, on altı yaşlarına geldikleri zaman bile zihinleri birtakım hayalat ile meşgul olmayarak hastalık istidadı dahi münbasit olamaz.

Şehirli kızlara gelince: Bir kere Fransa'da kızlara roman okumak menedilmiş ise de sebebi, bu hastalık istidadını insibattan menetmek olduğu halde hiç faydası olmamıştır. Bikalis o istidadı artırdığında ve en çok isterik kızlar, kadınlar Fransa'da zuhur eylediğine, İngilizler dikkat eyleyerek kendi kızlarını bu nev kiraatta katiyen serbest bırakmışlardır” (Ahmet Mithat Efendi, 2012: 67).

Bu yanlış tutumu metin boyunca kurmaca ile sürdüren Ahmet Mithat Efendi anlatının sonunda “evrimleşen” makale ile düşüncesini kendi mantık çerçevesine yerleştirir. Bu yerleştirdiği mantık çerçevesinin içinde dikkat çekilecek son şey histerinin sebebinin ciddi kitaplar yerine divan şiiri okumak olduğu görüşüdür. Bu görüş ise zaten kökten bir yanlışlık taşımasının yanı sıra Ahmet Mithat'ın kendi hegemonyasını sonuna kadar hissettirdiği bir kısımdır. Önce kurmaca ile Vefa'ya “Vedad'ı helak eden ben miyim yoksa kendisinde mevcut olan ve ettibbaca ‘isteri’ denilerek bazı kadınları cinnete takrip eden hal mi olduğunu bir şaire değil bir hekime

sormalı”(Ahmet Mithat Efendi, 2012: 61) dedirten yazar makalede görüşlerini “eğitim” için sıralarken

“Vefa’nın mektubunda dediği gibi bu mesâil-i dakîkayı şairlere sormamalıdır. Ah o şairler sap yiyip saman savurmak nev’inden tatlı güzel söyleriyle ne kadar biçaraların harabına sebep olurlar. İnsan kısmı bu dünyada şair olarak yaşamak için yaratılmamıştır. Filozof olarak yaşamak için yaratılmıştır. Şairiyet bir derece-i mutedilesiyle hayata lezzet verir. Yoksa insan evladının nikbaht yahut bedbaht olmasına dair olan gûnagûn mesâil-i gâmızadan hiç- birisinin hâlli hiçbir zaman hiçbir yerde şuaradan mürekkep bir konferansa havale olunmamıştır” (Ahmet Mithat Efendi, 2012: 80)

diyerek kurmacadaki fikrinin altını çizer. Bunun başka bir örneği ise Fatma Aliye’ye yazdığı bir mektupta Fatma Aliye’nin şiir yazdığını öğrendiğinde verdiği tepki de klasik şiire olan öfkesinin göstergesidir:

“Lâkin ne söylüyorsunuz? Sizin bir maşûk-ı hayâliniz var imiş. Vaslını ağyâra revâ görür imiş de sizi hicrânda bırakır imiş. Yani rezilin birisi! Herkesi nâil-i nimet-i visâli eylediği halde yalnız sizi dūçâr-ı hicrân eder imiş de siz de bunu bir dîde-i giryânla bir kalb-i sūzan ile makâm-ı sūzîş ü istirhama koyuyorsunuz! Aman yâ Rab! Şu sözleri nesren söyleyebilir misiniz? Yâ size bu cür’eti veren nedir? Şiir! Öyle değil mi? Lanet o şiire!” (Ahmet Mithat Efendi, 2011: 66).

Fatma Aliye-Ahmet Mithat ilişkisi hem kendi döneminde hem de çağdaş araştırmacıların üstünde durduğu bir konu olmuştur. Vedad’ın yazımında her ne kadar bir kadın şeklinde Fatma Aliye görünse de gizil bir biçimde Ahmet Mithat Efendi baskısı hissedilir. Bu baskının sebeplerini *Kanatlanmış Kadınlar*’da irdeleyen Senem Timuroğlu, Ahmet Mithat- Fatma Aliye mektuplaşmalarına dikkat çeker. Burada Fatma Aliye’nin durumunu belirlemek için Deniz Kandiyoti’nin *Cariyeler Bacılar Yurttaşlar* eserindeki bir terime başvurmak gerekir. Bu terim *ataerkil pazarlıktır*. Burada muktedir olanla masaya oturan öteki sorunsuz yaşamak için bir pazarlık yapar. Bu pazarlığın sonucunda ağır bedeller ödemeyi göze alan öteki muktedirin gölgesinde yaşamını sürdürür. Ataerkil pazarlığı Fatma Aliye perspektifinde irdelenirse Osmanlı-Türk edebiyat ortamı bağlamında erk olan Ahmet Mithat ile anlaşılan yalnız bir yazan kadın görünür. Her ne kadar Ahmet Mithat onu başka yazarlara savunsa, hatta tanıtsa da Fatma Aliye üzerinde sürekli olarak bir baskı hissetmektedir. Bu pazarlık ve pazarlık sonucu oluşan baskıyı Fatma Aliye mektuplarında şöyle açıklar:

“Yapıtların yayımlanmasına heves ettim ve âlem-i edebiyat denilen baloya ben de domino (maskeli kıyafet) olarak gitmeye özendim. Önce yoldaş sonra yol düşüncesiyle baloya bir kavalte ile girilmek hatıra geldiyse de balonun ismi (edeb

balosu) olduğundan öyle bir yere yalnız olarak gitmekte hiçbir çekince ve korku olmaz zannettim. Düşünemedim ki bir baloda erbab-ı edeb ve haysiyet bulunduğu gibi bir takım serrseri ve bayağı, alçak kimseler de bulunacaktır. [...] kavalyesiz gelmekte olan hatamı o zaman anlayıp önümde beni çağırmakta olan ümidimi bırakarak ve arkamda beni itmekte olan hevesi çiğneyerek geri kaçmak üzere iken, bu hali gören balonun ileri gelenlerinden biri bana doğru gelip kolunu takdim etti [...] Bir silahla silahlanmıştı ki ona karşı herkes boyun eğmeye mecburdur. Bu silah benim kavalıyemin kalem gücüdür” (Fatma Aliye, 2012: 36).

Fatma Aliye mektubuna balo benzetmesiyle geç Osmanlı edebiyat ortamını ve bu ortama girişini özetlerken ataerki ile pazarlılığını da ortaya koyar. Sonuç olarak kadın bir yazarın –biraz baskı yoluyla da olsa- bahsedilen metni kaleme alması histerinin edebiyatta görünürlüğü açısından kıymetlidir.

2.2.ZEHRA (ZEHRA)

Nabizade Nâzım’ın Türk romanında yeni bir ufuk açtığı eseri *Zehra*’daki cariyeye Sırrıcemal melankoli bölümünde incelenmiştir. Romanın ana izleğini oluşturan kıskançlık ve başkarakter olan Zehra ile inceleme bir bütüne ulaşacaktır. *Zehra* romanı hakkında yapılan akademik çalışmalara bakıldığında genel olarak psikoloji eksenli okumalara yer verilmiştir. Bunun sebebi de romanın bu perspektiften malzemeyi çok vermesi ve edebiyat-psikoloji (özellikle psikanaliz) arası ilişkilerin bir dönem yoğunlukla görülmesidir. Bu incelemede ise psikolojik temayüller dışında Zehra’nın psikiyatrik yapısına bakılacaktır.

Roman realist akımın unsuru olarak ana karakterin tanıtılmasıyla başlar ki buradan itibaren Zehra’nın histerik kıskançlığı rahatlıkla takip edilebilir: “Zehra çocukluğundan beri gayet kıskançtı. Hele kendisinden iki sene sonra doğan Bedri’yi o derece kıskanırdı ki, birkaç kereler çocuğu adeta boğmak, kafasını ezmek gibi vahşetlere cüret etti” (Nabizade Nâzım, 2019: 24). Romancı Türk edebiyatında daha önce az örneği görülmüş realizm ve natüralizmi romana eklemek için burada çeşitli bilgi kırıntıları bırakır. Zehra’nın doğuştan kıskanç olması onun histerik yapısının temellerinin atıldığı yerdir ama aynı zamanda natüralist etki dolayısıyla bir soya çekim kuralı da göz ardı edilmez. Bu soya çekim “Zehra’nın kıskançlığı anasına kadar şamildi” (Nabizade Nâzım, 2019: 25) ifadesi ile açıklanabilir. Kıskançlık Mazhar Osman için histerinin ruhsal belirtilerindendir.

Yukarıda belirtildiği gibi romandaki ana izlek kıskançlık olsa da Zehra'nın kıskançlığı hem kendine hem etrafına zarar verdiği için psikiyatrik tarafı bulunan bir türdedir. Bu da Zehra'nın kıskançlığını histerik yapar. Bu histerik hal gün geçtikçe artmakta ve Zehra'yı ele geçirmektedir: “Zehra'nın yaşı ilerledikçe kıskançlığı da artmaktaydı... Kızın kıskançlığı vakit geçtikçe kuvvet-i inbisaniyesini arttıran buhar gibi gittikçe kesb-i insibat ve tevessü etmekteydi” (Nabizade Nâzım, 2019: 25). Babası Şevket Bey ise “Kızın bu tabiatı Şevket'i cidden düşündürmekteydi. Bu tabiatla olanların –bahusus kadınlarsa- ileride gayet faci vukuata sebep olacaklarını biliyordu” (Nabizade Nâzım, 2019: 25) diyerek romandaki dramatik kurguyu güçlendirir. Aynı zamanda ileride karşılaşılacak olaylara zemin hazırlayan bu ifadeler, histeriye karşı dönemin bakış açısını okura sunmaktadır. Bu bakış genel olarak eril dille oluşturulmuş bir tarihin yansımalarındandır. Histerinin genellikle kadınlarla eş tutulduğu bu tarihte kadın bir karakterin tutumu genel olarak felaket temsili olarak görülür. Mazhar Osman ise bu eril şiddet dilinden kopmak istese de çok uzaklaşamaz ve histerinin sonuçları hakkında şöyle bir beyanda bulunur. “Hâlâ edebiyat lisanında isterik ile erkekçil (mannsüchtig) bir manaya anlaşılır. Vakıa bu kadar nazariyeden sonra bugünkü fikir de pek bundan aykırı düşmüyor” (Uzman, 1935: 638).

Şevket Bey'in Zehra'nın “tedavi”si için önerisi Zehra'nın evlenmesidir. Bunu da eserin birkaç yerinde söyler:

“Şevket için bir kurtuluş umudu kalmıştı ki, bu da (kızının) evlenmesiydi. Kızının eşlik görevleri arasında belki huylarını düzeltereğini umuyordu: fakat kimi zaman bu umudunu da boş bulurdu. Yoksa gerek kendisine gerek kocasına vereceği acıların olası sonuçlarını dikkate alırdı: zavallı adam. Hayatından pişman olacak kadar acı çekerdi” (Nabizade Nazım, 2019: 27).

Erkek egemen bir bakış açısıyla histerinin çaresini evliliğe ve evlilik sonrasına arayan Şevket Bey, eril söylemin bir parçasıdır: “Şevket için bir ümid-i necat kalmıştı ki bu da tehhülden ibaretti. Kızının vezaif-i zevciyet arasında belki ıslah-ı ahlak edeceğini memul etmekte” (Nabizade Nazım, 2019: 35) demesi de Şevket Bey'in hem kızının mutluluğundan hem de ileride olabilecek şeylerden endişe etmesinin bir göstergesi olarak okunmalıdır. Bu ifadeler Mazhar Osman'ın görüşleriyle uyum göstermektedir. Bu da yukarıda belirtildiği gibi eril düşünüşün bir sonucudur.

Şevket Bey'in evlendirme fikri Zehra'nın histerikliğinin farklı bir boyutunu gösterir:

“Henüz ismini bilmediği bu delikanlıya sahip olmak hevesine kadar hayalatına yol vermiş, onun bazı efalinden kıskançlığı tepmekte ve bu infialle vücut-ı mevhumu daha şiddetli sıkırmaktaydı. Hırçınlığı bir dereceye gelmişti ki kemal-i tehevvürle yerinden sıçrayıp karşısında duran rakib-i hayalîyi elleriyle boğmaya davranmıştı. Bu hareket havassını yerine getirince meyasane kanepenin üzerine düşüyordu. Kim bilir ne zamandan beri bir fırsat gözlemekte olan gözyaşları akmaya başladı” (Nabizade Nazım, 2019: 38).

Burası Zehra’nın histerisinin gelişimini görmek için önemli bir alıntıdır. Zira “henüz ismini bilmediği ” birine sahip olmak isteği bir anda her şeyin önüne geçer ve alıştığı halden onu uzaklaştırır. Zehra’nın hırçınlığının artması ile hayalî rakiplere karşı durma hali ise histerinin arttığına işaret eder. Yaptığından pişman olup gözyaşları dökmesi de histeri nöbetinin sonlanmasını gösterir. Mazhar Osman’ın histeri krizleriyle ilgili;

“İsteri bayılmaları ekserya bir infialden sonra yahut kendisi ve sıhhati ile alakadar olmaları icabeden adamlar huzurunda olur. Hastada bir sıkıntı hissi olur, hafif hafif titremeye başlar, titreme gittikçe sıklaşır ve şiddetlenir. Ondan sonra miyoklonik hareketlere de başlar. Hasta süratli titremeler yapar, kendisini büsbütün kaybeder görünür, bu esnada ahlar, uflar [...] bazen göz önünde hayaller ve onunla konuşmalar, nihayet ağlayarak veya mütemadiyen gülerek açılırlar”

Demesi de buradaki durum ile paralellik gösterir (Uzman, 1935: 648).

Zehra ile Suphi evlenince Zehra’nın histerisi belli bir ölçüde azalır ki yukarıda bahsedilen bakış açısına göre bu bir doğal sonuç olarak görülür. Zehra’nın mutlu günleri Sırrıcemal’in eve gelmesiyle biter. Yeni ve daha şiddetli bir histerik hal Zehra’da görülmeye başlanır. Sırrıcemal’i gördüğü ilk anın tasvirleri Zehra’nın Sırrıcemal’in gelmesinden ne derece etkilendiğinin kanıtıdır: “Yüreği çarpıyor, vücudu titriyordu. Vakıa hissiyatında yanıldığını anlamış idiyse de ilk tehevvür asabını pek ziyade sarsmıştı. Birkaç günler adeta şiddetlice bir sıtma içinde yataklandı” (Nabizade Nazım, 2019: 46). Buradaki titreme, histerinin en sık karşılaşılan göstergelerinden biridir. Bunun yanında Zehra’nın öfkesi biraz durulsa da Sırrıcemal olduğu müddetçe devam eder:

“Daha Sırrıcemal görülmek üzere yalıya geldiği gün Zehra’nın yüreği hoplamıştı... Fakat kıskanç kadın infialat-ı vicdaniyesi içinde Sırrıcemal’i kendisinden kat kat güzel bularak hem haset hem kıskançlık damarları harekete gelmişti.

Münire, Sırrıcemal’i ilk nazarda beğenip de gelininden dahi “istifsar” eylediği zaman biçare Zehra’nın sanki başından aşağı kaynar sular dökülmüştü.

Dudaklarına kadar gelen bir-iki kelimeyi bir türlü telaffuz edemeyip dili tutulmuş gibi mebhut kaldı” (Nabizade Nazım, 2019: 49).

Zehra bu halini dışarıya yansıtmamak için içine atar. Konuşamama halini ise Mazhar Osman iki şekilde açıklar. “İsteride pek çok görülen arazlardan biri de kekelemedir” (Uzman, 1935: 650). Diğeri ise “İsteriklerin dil tutukluğu ayrı bir hususiyet gösterir. Hasta hiç lakırdı söyleyemez. Hiçbir kelime, yavaş yavaş sesle bile telaffuz edemez” (Uzman, 1935: 351). Burada da kekemelik halini görebilmek mümkündür. Bu da onun histerisini kuvvetlendiren bir başka şey olur:

“Kimseye renk vermemek gayretiyle tekmil teessüratını yutup hapsedmeye mecbur oluyordu. Bu da ayrıca çekilen bir ıstırab-ı elim demekti. Bazen zaman odasına kapanıp da hüüngür hüüngür ağlamayı en büyük istirahat ve saadet sayardı. Fakat bu saadetten dahi ekseriya mahrum kalarak, hakikaten acınacak bir hale geliyordu. Zavallı kadın için hayatın hiç bir lezzeti kalmamıştı” (Nabizade Nazım, 2019: 47).

Sırrıcemal’in gelişinin Zehra’nın sinirlerini zayıflattığı belirtilmişti. Çünkü evde kendisinden başka, genç ve Suphi’nin dikkatini çekecek bir kadının varlığı ziyadesiyle kıskanç olan Zehra için tehlikelidir. Buna bağlı olarak Zehra’nın histerik halleri artmaktadır. Benzeri bir açıklamayı “Bazen gündüzleri akşama kadar odasına kapanıp yanına kimseyi kabul etmez, bazen saatlerce ağlar, saatlerce dalgın oturur, bazen günlerce ağzına lokma koymazdı. Yalının bahçesinde ağaç altlarında oturup akşamlara kadar düşündüğü, bazen deli gibi kendi kendisine söylendiği oluyordu” alıntısında görmek mümkündür (Nabizade Nazım, 2019: 42). Bu içe atılan histeri büyük sıkıntıların habercisidir. Çünkü davranışını sürdürmeyen ya da yansıtmayan Zehra içinde bunu daha karmaşık bir hale getirip çevresine ve kendisine daha çok zarar verecektir. Bahsedilen sinir zafiyeti Zehra’nın çok sevdiği Suphi’ye karşı şüpheli davranmasını önüne geçemez:

“Suphi’nin bu gece evde kalmasını hariçten bir medar-ı ıstıgalı olmamasına delil ittihaz ederek Zehra memnun olmaktaydı. Fakat zihni kara şeytanların hücumundan yine hâli sayılmazdı. Ya Suphi arayacağını bu gece şu deniz üzerinde bulamayacağını katiyen biliyorsa; beyhude yere niçin mustarip olsun, niçin helecan çeksin? İşte şu siyah nokta kızın zihnine yerleşmek istiyorsa da kız olanca metanet ve muhakemesini bunun men’ine hasretmekteydi.

Fakat mümkün olmadı; o nokta büyüdü, büyüdü, adeta bir şekl-i mücessem peyda etti. Elinden gelse bu vücut-ı hayali boğmak istiyordu. Vehimden tereddüde geçtikten sonra şüphe, zan derecelerini çabuk çabuk atlayıp “hüküm” mertebesine varmak, onun için beş dakikalık bir tefekkürden ibaret kaldı.

Vehim ve tereddüt akabelerindeyken Suphi'nin en ufak bir hareketinden, en hafif bir nazarından türlü türlü manalar çıkarmak, maziye tahattur etmek gibi vesilelerle şüphelerine kuvvet vermekteydi” (Nabizade Nazım, 2019: 48).

Bu dereceli düşünme biçimi histerik birinin düşünme şekline benzer. Zehra olmayan bir durumun gerçekliğine bir anda öyle çok inanır ki gerçek olduğunu düşünür ve bu düşünceyle hareket eder. Alıntıdaki siyah nokta benzetmesi de bundandır. Siyah noktayı kendisi üretir ve düşüncesiyle bu siyah noktayı büyütür. Büyüyen bu siyah nokta tüm düşüncesini kaplayıp Zehra'nın insanlara ve olaylara bakış açısını sorguladır. Bu düşünme biçimini şizofreni gibi başka hastalıklarda görmek mümkündür. Öte yandan Mazhar Osman'ın “İsterikler daha ziyade bir fikri sabit etrafında şikâyetle bulunurlar, [...] Buradaki arazlarda gayri şuuri arzu ile şuuru def arasında bir münasebet vardır”(Uzman, 1935: 652) ifadesi bunun histeride de görülebilir bir şey olduğunu kanıtlar. Ayrıca 1900'lü yıllarda şizofreninin hâlâ paranoyanın bir alt başlığı olduğu düşüncesi hâkim olduğu için dönem içerisindeki çalışmalarda şizofreni ifadesine rastlanmamakta, yazarlar bu türden şizofrenik görüntüleri başka hastalıkların ekseninde değerlendirmektedir. Şizofreninin tıp dünyasında tanınması ise Eugen Bleuler'in *Dementia Praecox, oder Gruppe der Schizophrenien* (Demans ve Şizofreni Grubu) isimli çalışmanın geleceği 1911'i bekleyecektir. Hatta bunun Türk psikiyatristlerinin dikkatini çekmesi de bir o kadar vakit alacaktır. “Vehimden tereddüde geçtikten sonra şüphe, zan derecelerini çabuk çabuk atlayıp “hüküm” mertebesine varmak, onun için beş dakikalık bir tefekkürden ibaret kaldı” histerikliğin bir düşünce biçimi özetidir. Bunun dışında “Elinden gelse bu vücut-ı hayali boğmak istiyordu” ifadesi de Mazhar Osman'ın histeri için söylediği “Hezeyanı hurafevide hasta hayvanlar, yangınlar gördüğü gibi gök kapısı açılır, Cenabı Hakk kendine görünür, hitabı izzette bulunur” (Uzman, 1935: 655) ile uyumludur.

Zehra'nın Nazikter isimli cariyesi durumun farkındadır. Hanımının sinirlerini yatıştırmak için Zehra'yı dışarı çıkarıp gezdirir. Bu gezme esnasında karşılaştıkları bir manzara Zehra'nın dikkatini çeker. Bir kadın ile bir erkeğin yakınlaşmalarını gören Zehra bu erkeğin Suphi olabileceğinden şüphelenerek buraya yakından bakmak ister. Bunun sebebi meraktan değil Suphi'yi kendisini aldatırken yakalama isteğindendir. Çünkü Zehra'ya göre Suphi onu aldatmak istemektedir. Histeride bu tür sabit fikirler hakkında Mazhar Osman “İsterikler daha ziyade bir fikri sabit etrafında şikâyetle

bulunurlar” demiştir. “Çayır içinde ayağının sesi işitilmeksizin yürümekte devam ediyor ve gittikçe onlara doğru yaklaşıyordu. Bir noktaya kadar gelmişti ki, buradan kendisini onlara görünmeksizin onları güzelce görebilmekteydi” (Nabizade Nazım, 2019: 52).

Zehra için Sırrıcemal’in varlığı günden güne katlanarak artan bir sıkıntı olur: “Zehra, şu miskin cariye’nin hayalini olsun tırnaklarıyla boğup gebertmediğine müteessif olmakta ve azası zangır zangır titremekteydi” (Nabizade Nazım, 2019: 52). Bu halin farkında varan Sırrıcemal’in melankoliye kapılması Zehra’yı rahatlatır. “Bu hale karşı Zehra’nın sevincine had ve payan mı olur? Zavallı Sırrıcemal’in hali adeta bir hastaydı. İnsanlardan kaçır, saatlerce bir noktaya gözlerini dikerek durur, pek az yemek yerdi” (Nabizade Nazım, 2019: 54). Zehra’nın histerik kıskançlığı Sırrıcemal’in melankolisiyle bir tür ters korelasyon halindedir. Bu satırlarda bunu görmek mümkündür. Zehra ne zaman mutsuzsa Sırrıcemal mutlu, Sırrıcemal’in melankolisi ne zaman artsa Zehra o derece histeriden azade yaşar. Bunun en iyi örneklerinden bir tanesi de Zehra’nın Suphi ve Sırrıcemal ilişkisini öğrenmesi sonucunda aldığı haldir. Sırrıcemal’in mutluluğunun yanında Zehra bir tür öfke nöbetine kapılır. Nazikter’den duyduğu bu haberin sonrasında;

“Zehra hışım ve gazabını arttırdı. Gözlerini kan bürümüş, yüzüne kan hücum etmiş, dudakları titremekte şakakları atmakta olup saçları ürpermiş, aslan yelesine dönmüştü. Vücudunu baştan ayağa kadar bir titreme almış, helecandan, dişlerinin kilitlenmesinden söz söylemeye iktidarı kalmamıştı. Harflerin telaffuzlarını da şaşırmış, fikrini ifade edecek kelimeleri kaybetmiş gitmiş gibiydi.

Avuçlarını sıkmış olduğu halde zangır zangır titremekte olan ellerini suret-i tehditkârane Nazikter’e doğru kaldırarak...” (Nabizade Nazım, 2019: 61)

şeklinde anlatılan öfke nöbeti onun hastalıklı kıskançlığının başka bir sonucuna götürür: “Damarlarını şiddetli bir rekabet ateşi yakmakta ve kocasıyla Sırrıcemal’e karşı mübarezededen lezzet bulmaktaydı” (Nabizade Nâzım, 2019: 62) satırlarında anlatıcı bu kıskançlığın ne boyutlarda olduğunu anlatmakta ve bedenselleştirmektedir. Burada anlatılan nöbet hali Mazhar Osman’ın betimlemesiyle neredeyse aynı seyredir. Mazhar Osman nöbetle ilgili “Bu nöbetlerin bazısı isterik, bazısı adeta istero epileptiktir. Hasta can evinde bir fenalık duyar, bir iki dakika sonra yere düşer, kaskatı kesilir, bir yay şeklini alır. Yalnız kafasıyla ve topuğuyla yere temas eder. Eller gergin ve avuçlar kapalıdır. [...] İnsana temaruz hissi verir, hakikatte gayri şuuri bir aksedir”

(Uzman, 1935: 649). Suphi ile Sırrıccemal ile ayrı bir eve taşınmak isterler. Zira hem Suphi artık Zehra'yı sevmemekte hem de Zehra Sırrıccemal'e işkence etmektedir. Bunlardan kurtulmak için Sırrıccemal ve Suphi arkalarına bile bakmadan kaçarlar. Zehra'da bunu öğrenince yukarıdaki nöbete kapılır. Bu nöbetten sonra Zehra histerisinin etkisiyle bir plan yapıp Suphi ile Sırrıccemal'e dünyayı dar etmek ister ancak Suphi ve Sırrıccemal'in nerede yaşadığını bilememektedir. Bunun için eşrafın ileri gelen kumpasçılarından Habibe Molla'ya başvurur. Meramını anlattıktan sonra ilk denemesinde Habibe Molla'nın başarısız olduğunu duyunca “Zehra kendisinden geçmek üzereydi. Asabının şu buhranı hiç umulmaksızın birdenbire vukua gelmişti” (Nabizade Nazım, 2019: 86). Habibe Molla Suphi ile Sırrıccemal'in evini bulana kadar histerisi yükselen Zehra evde herkese kötü davranır: “İntikam kelimesini telaffuz ettiği zaman sanki intikam almış kadar münbasit olmaktaydı. Hırçınlığı son dereceyi bulmuştu. Nazikter'i haşlar, Münire'yi haşlar, konudan komşudan tesliyyete gelenleri haşlar, eline geçeni kırar, herkesi kas kas kavururdu” (Nabizade Nazım, 2019: 88).

Histerik ve sinirleri zayıf birinin yapacağı hareketleri sergileyen Zehra'da bu durumun değişmesi Habibe Molla'nın evi bulmasıyla hafifler. Sonra Zehra intikamını almaya hazırlanır ve Urani'yi devreye sokar. Bunun dışında Zehra uzun süre romanda görülmez. Suphi ve Sırrıccemal'in hayatlarının yok oluşunu seyreder. Sırrıccemal'in ölümü ve Suphi'nin Tulumbacılar'a katılmasından sonra Zehra'nın Suphi'nin kâtibi Muhsin ile mutsuz bir evliliği olur. Bu mutsuz evlilikten çocuk sahibi de olan Zehra hayatı yolunda gitmez. Bu da Zehra'yı mutsuz bir kadın yapar. Romanın sonunda Zehra eski kayınvalidesi Münire Hanım'ın bir evsiz olarak öldüğünü öğrenir ve buna dayanamaz: “Zehra bu teesürle yatağa serildi. Artık bu gibi tecarib-i şedideye tahammül edemeyeceğini aklı kesmişti” (Nabizade Nazım, 2019: 170). Histerinin yıpratmış sinirleri onu yatağa düşürür. Histerinin bir sonucu da kişileri ani ve kötü haberlerden sonra güçsüz etmesi gibidir. Mazhar Osman bunu “İsteri bayılmaları ekserya bir infialden sonra yahut kendisi ve sıhhati ile alakadar olmaları icabeden adamlar huzurunda olur” (Uzman, 1935: 648) diyerek Zehra'nın histerik bir nöbette olduğunu kanıtlar:

“Bir hayli günler hiçbir hekim filan çağırmaksızın hastalığını azdırdı. Komşuların icbarıyla gelen hekimin de muacelatını istimal etmemekte, yani yine şu suretle intihata tasaddi eylemekteydi... Hastalığı kesb-i şiddet ettiği ve bahusus o teessürat-ı kalbiye kesb-i ehveniyet eylediği zaman aklı başına gelerek

hayatın kıymetini takdir ettiyse de iş işten geçmiş, illet-i müzmine halline gelmişti” (Nabizade Nazım, 2019: 170).

Histerik bir duruma bağlı olarak yatağa bağlandıktan sonra doktor çağırması ise Zehra’nın yaşamaya değer bir şey kalmadığını hissetmesiyle devam eder. Burada histeriye bir de melankoli eklenir: “Yatak içinde bîtâbane, meyusane yattığı sırada havatır-ı maziyesi hep birer birer katmer kaldırdıkça azap maddisini artırıp hastalığını iğlak eylemekteydi” (Nabizade Nazım, 2019: 170). Sırrıcemal gibi hastalandığı düşünülen Zehra’nın durumu farklıdır. Sırrıcemal hep melankoliktir ve ona histeri bazı anlarda eşlik ederken Zehra her zaman histerikken son zamanlarında bir melankoliye kapılır. Bu da onların birbirlerinin yerine geçtiklerini bile düşündürebilir. Romancı Zehra ile Sırrıcemal’in Suphi’yi sevme biçimini bile birbirine benzettiğinden böylesi bir durum mümkün görünmektedir. Zehra’nın ölümü ise bir nöbetin ardından olur. “Yatağa yattığının otuz beşinci günü sabahleyin güneş doğmak üzereydi ki zaten pek zayıf kalmış olan lema-i hayatı bir şiddetli nöbet fırtınası altında söndü gitti” (Nabizade Nazım, 2019: 171). Burada dikkat çekecek şeyler ise nöbetin sabaha karşı olması ve otuz beş günden bahsedilmesidir.

Zehra, Türk romanında psikolojik derinliğe yaslanan öncü metinlerdendir. Romanın ana karakteri Zehra’nın doğuştan gelen yoğun kıskançlığı hayatını etkiler. Bu hastalıklı kıskançlık Zehra’yı histerikleştirir. Vedad’dan farklı olarak Zehra en çok kıskançlığı yoğun yaşar. Bu sebepten *Kıskanmak*’ın Seniha’sıyla ve *Bir Akşam*’ının Meliha’sıyla benzer nitelikler taşır. Onlardan farklı olarak Zehra hem daha erken dönem bir karakteridir hem de kıskançlığı birçok kişinin hayatını etkilemektedir.

2.3.FİRDEVS HANIM, BİHTER, NİHAL (AŞK-I MEMNU)

Türk romanı kanonuna bakıldığında edebî romanın ivme kazanıp boyutlanmaya başladığı evrenin yazarı Halit Ziya Uşaklıgil olarak görülür. Derinlikli psikolojik tahlillerin yanı sıra toplumu iyi gözlemleyen bir yazarın bu iki unsuru eserlerinde başarılı bir şekilde harmanlayıp okuyucuya sunması bu başarının sebebidir. Halit Ziya’nın romanda getirdiği birçok yenilik sonraki yazarlara bir ayak izi oluşturmakta, Türk romanına bireyselleşmeyi tanıtan önemli kalemlerden biri olma hüviyetini kazandırmaktadır. Halit Ziya romanlarında psikolojik tahlilin başarılı olmasının ve psikolojik/psikanalitik/psikiyatrik okumaya izin vermesinin bazı

sebepleri vardır. Öncelikle Halit Ziya'nın tercih ettiği edebî meslek yani akıma bakmak gerekir. *Aşk-ı Memnu*'yu yayımlamadan önce kaleme aldığı *Hikâye* (Uşaklıgil, 2012: 35-44) isimli incelemesinde Halit Ziya tuttuğu edebî yolun sinyallerini vermektedir. Eser bir bakıma Halit Ziya'nın teorisyen kimliğini ortaya koyarken pratiğinin de yakın zamanda geleceğini duyumsatır. Bu eserde romantik romancılığı basit bulup Daudet, Flaubert, Goncourt Kardeşler gibi realist yazarları tanıtır edebî kimlikleri hakkında bilgi verirken biraz daha ileri gidip natüralizmin en önemli temsilcilerinden olan Emile Zola'yı da bu "hakikiyun"cu yazarlara dâhil eder. Halit Ziya için bu yanlış değil, aksine özellikle incelemeye konu olan eserin yazımını destekleyen bir durumdur. Her ne kadar edebiyat tarihlerinde realist olarak tanıtılsa da *Aşk-ı Memnu*'da Emile Zola ve buna bağlı olarak natüralist etkinin varlığı yadsınamaz. Natüralizmin eserdeki yansımalarını inceleme üzerinde görmek mümkün olacaktır. Halit Ziya Uşaklıgil'in başarılı psikolojik tahlil yapmasına yardımcı olan diğer sebep ise yazarın daha önce yayımladığı bir kitaptır. *İlm-i Sima* isimli bu kitapta Halit Ziya beden ile karakter arasındaki ilişkiyi ele alarak kişinin bu iki unsur arasındaki etkileşimden payına düşeni işaret eder. Hem fizyolojik hem de psikolojik yönüyle dengeli bir biçimde ilerleyen *İlm-i Sima* roman karakterlerini üretirken Halit Ziya'nın dünyasının geniş oluşunu bir kez daha kanıtlar.

Çalışmanın ilk kısmında ifade edildiği gibi *Aşk-ı Memnu*'da yasak aşktan etkilenip hayatı bozulan tek bir taraf vardır: Bihter. Romanın genel yapısına bakıldığında karmaşık bir yapı teşkil ettiğinden incelemedeki genel tutum aksine üç kadın –Firdevs Hanım, Bihter ve Nihal- bir arada incelenecektir. Bunun sebebi de hem romanın girift yapısı hem de histerinin boyutlarını bu üç ana kadın karakter üzerinde temsil edilmiş olmasındandır. Firdevs Hanım ile Bihter'in ortalıkları bulunduğu gibi Nihal ile Firdevs Hanım'ın ortak yanları da vardır. Bihter ise kendi içinde melankoli ile histeri arasında bir sarkaç gibi gidip gelmektedir. Romanda bu üç karakter bir arada incelenerek bir bütünün parçalarını oluşturulacaklardır.

Romanın operaya, tiyatroya ve diziye aktarılması roman karakterlerinin tanınırlığı açısından bir avantaj sağlarken dramatik kurgunun yapısı gereği bazı karakterler ve olaylar değiştirilerek izleyicilere sunulmuştur. Romandan uzaklaşan bu anlar dolayısıyla romanın akışını vermek incelemenin de sağlam bir temele oturmasını aynı zamanda karakterlerin tanınmasını da sağlar.

Roman Melih Bey takımının -Firdevs Hanım, Peyker ve Bihter- küçük kızı Bihter'in iki çocuklu ve eşini erken yaşta kaybeden Adnan Bey ile evlenmesiyle başlar. Bihter bu evlilikle annesinin kötü şöhretinden kurtulmak ve maddî manevî rahata ermek amacındadır. Evlendikten kısa süre sonra beklediği gibi bir evlilik bulamayan Bihter başta Adnan Bey'in kızı Nihal olmak üzere evin çalışanları ile çatışmaya başlar. Bihter'in bu buhranlı zamanlarında evin çapkını, Adnan Bey'in yeğeni Behlül dikkatini çeker. Behlül'ün gelgeç sevdalarından birinin kahramanı olan Bihter bir süre sonra Behlül'ün onu sevmediğini fark eder ve onu kaybetmemek için direnir. Öte yandan Firdevs Hanım Behlül ile Nihal'in evlenmesi fikrini ortaya atar. Başta şaka olarak düşünülen bu durum gerçeğe döner ve bir felaketle sonuçlanır. Evin hizmetçilerinden Beşir, Bihter ile Behlül arasındaki yasak aşkı ortaya çıkarır. Bihter intihar eder, Behlül kaçar. Adnan Bey ve Nihal evi eski düzenine getirip beraber yaşamaya devam ederler.

2.2.1. Firdevs Hanım

Firdevs Hanım, karakterler içinde yaşça en büyük kadındır. Romanda yaşlı ancak Selim İleri'nin ifadesiyle “öldürücü dişiliğini” (İleri, 1985: 12) elden bırakmayan Firdevs Hanım romanda karşılaşılan ilk karakterdir. Firdevs Hanım'ı tanımak natüralist etki bakımından Bihter'in altyapısını oluşturacağından Firdevs Hanım realist bir biçimde tanıtılır. Bu tanıtım zamanda geri dönüşlerle yapılır ve Firdevs Hanım'ın Göksu'daki seyranların en önemli yüzlerinden olduğu söylenir. O günlerin geride kalmadığını şu anda bile o derece güzel olduğunu vurgulamaya çalışan ve göz önünde olmak isteyen Firdevs Hanım'ın histerisinin sinyali buradan alınır. Çünkü histerik karakterler genelde ortada olmak, görülmek ve dikkat çekmek isterler. İşte Firdevs Hanım bu isteğini vücudunda yansıtır:

“İstanbul'un seyranları takviminden ismi silinemeyen, hatta silinemeyecek görünen, hayatından her sene geçtikçe gençliğe daha ziyade asılan bu kadın, beyazlığını saklamak için sarıya boyadığı saçlarıyla, taravetinin izmihâlini örtmek için düzgünlere sıvadığı simasıyla kendisini o kadar aldatmış, henüz tazeliği vehminin içine öyle bir fikir delaletiyle nefisini tevdi etmiş idi ki, Peyker'le Bihter'in yaşlarını — birinin yirmi beş, ötekinin yirmi iki senesini — unutarak onları bütün bu tebessümlerden, bu takiplerden hisse alamayacak kadar çocuk zannederdi” (Uşaklıgil, 2018: 19).

Kendini olduğundan farklı ve daha genç gösterip kızlarına gizlice meydan okuyan Firdevs Hanım vardır. Genç görünme isteği ise *ölümcül dişilik*ten gelmektedir.

Firdevs Hanım'ın kızları ile bu konuda bir yarış içinde olması histerideki en temel prensiplerdendir. Zira histeri, kişiyi çocuksulaştırır: “İsteri dikkat edilirse çocuk ruhludur. Tenasülî ruhiyettedir, heyecanda da çocuğu andırır Heyecanları bol, yüksek ve iptidaidir” (Uzman, 1935: 640). Firdevs Hanım burada histerinin getirdiği heyecana esir olur:

“Bu, iki kızla valide arasında ebedî bir cenk ve istihza zemini idi ki, tamamen vuzuh ve serahat kesbedememekle beraber hemen her gün tekerrür eder; Peyker'in manalı bir kelimesi, Bihter'in insafsız bir tebessümü güya bu iki genç vücudun gençlik muzafferiyetini hâlâ genç kalmak isteyen bu validenin harap ve fersude kırk beş senesine çarpardı” (Uşaklıgil, 2018: 19).

Firdevs Hanım'ın kızları Bihter ve Peyker bu gizli tehdidi yok sayarak Firdevs Hanım'ın histerisinin artmasına sebep olurlar. Çünkü histerik yok sayılmayı istemez aksine merkezde olmak ister. Peyker ve Bihter, Firdevs Hanım'ı yok sayar. Bu da Firdevs Hanım'ı çileden çıkarır: “O, böyle hain bir kelime, merhametsiz bir tebessüm, kulaklarına müthiş bir istihza ıslığı ile kırk beş yaşım bağıırken dudaklarında acı bir irtisam ile dalgın dalgın Peyker'le Bihter'e bakar, sonra ufak bir titreyişle gözlerini bu hakikatten ayırarak tekrar şebap vehminin, iğfal hazzına avdet ederdi” (Uşaklıgil, 2018: 19).

Anne olmayı bile kabul edemeyen Firdevs Hanım'ın kafasını kurcalayan başka bir sorun daha vardır: O da Peyker'in hamile olması ve annelikten büyükanneliğe geçecek olmanın verdiği o bunaltı hali. Anne olmak “ölümcül dişiliği” etkilediği gibi büyükanne olmak ise bir kâbustur:

“Şimdi dört aydan beri müziç bir fikir beynini tırmalıyordu: Peyker biraz sonra onu büyükvalide edecekti. Buna vukuf hâsıl ettikten sonra büyükvalidelik bir kâbus ağırlığıyla onu bunaltmaya başladı. Kendi kendisine güya bu fikri silkip atmak isteyerek, “Mümkün değil!” derdi. [...] Şimdiden buna bir çare düşünüyor, saçlarının beyazlarıyla çehresinin harabisine bir tamir tedbiri bulduktan sonra büyükvalidelige de bir şey icat etmek istiyordu. Öyle bir şey ki ona şebab vehminin mestliğinde gizleyebilmek için imkân bıraksın: Çocuk annesine abla, ona da anne diyecekti” (Uşaklıgil, 2018: 20).

Bu alıntıda görüldüğü gibi Firdevs Hanım'ın yaşlanmayı kabul etmeyen bir tarafı vardır. Hep genç kalacak ve ölümcül dişiliğinin her zerresini yaşatacaktır. Sadece buradaki tablodan bile histerinin karşılıkları bulunabilir. Yaşlanma bir bakıma çekiciliği yitirmek anlamına gelir. Bu da bir histerik için iyi değildir. Zira cinsellik histerikler için önemlidir (Uzman, 1935: 639).

Kızları ile ciddi boyutlara gelen bu gizli savaşın asıl sebebi ise Firdevs Hanım'ın eşidir. Bu isimsiz karakter Selim İleri'nin tabiri ile beysoylu olmasa da kentsoylu bir kişidir. Firdevs Hanım gibi orta sınıf bir ailenin kızı ile evliliği ileride değinileceği gibi Bihter'in Adnan Bey ile evliliğine benzer. Firdevs Hanım'ın bu adamla evliliği bir sınıf atlama isteğidir. Çünkü ailesi bilinmeyen bu kadın her ne kadar Göksu eğlencelerinin önemli simalarından olsa da kendisi daha orta sınıf bir kişidir ve Firdevs Hanım'ın kökeni belirtilmeyen ailesi maddî açıdan zorlanmaktadır. Beyfendi ise Firdevs Hanım'ın ailesine nazaran daha varlıklı olması sebebiyle dikkat çeker. Bu maddeci tutumu şurada görmek mümkündür: “Bütün mizacının hoppalığıyla, dünyada güzel giyinmekten ve mümkün olduğu kadar eğlenmekten başka bir şeye ehemmiyet vermeyen dimağının muhakemesiyle her ne olursa olsun bir koca –elbiseleri ile arabalarının masarifini temin edecek bir kese- bulmaya karar vermişti” (Uşaklıgil, 2018: 22). Evliliklerinde ise dönemin şartları düşünüldüğünde bir terslik vardır. Genellikle erkek üzerinden tanıtılan kadınların aksine Firdevs Hanım ve eşi ilişkisinde güçlü taraf Firdevs Hanım'dır. İsimsiz beyefendi genellikle “Firdevs Hanım'ın beyi!” unvanını taşır. Bu da Firdevs Hanım'ın kendini gösterme ve ölümcül dişiliğini devam ettirmenin bir yoludur, yani Firdevs Hanım histeriktir.

Firdevs Hanım'ın evlilikle gelen maddî rahatlama isteği ise bir sükût-ı hayale uğrar. Beklediğini bulamayan Firdevs Hanım eşine düşman olur ve hayatının bundan sonrası bu düşmanlığın sonuçlarıyla geçer. Bu düşmanlığı bir histeri bütünü olarak da okumak mümkündür. Beklediğine ulaşmayan kişi histerikleşir: “Firdevs Hanım aldanmıştı: İzdivaç ona beklediği şeylerden hiçbirini getirmiyordu yahut bunlardan o kadar az bir hisse getiriyordu ki birden kendisini hülyalarında aldatmış olan bu adama husumet etti. Bu izdivaç ona saf bir genç kız emelini tatmin etmiş olmak tesliyetini bile vermiyordu” (Uşaklıgil, 2018: 23).

Kızların doğumu, hâlihazırda mutsuz olan evliliğin tuzu biberi olur. Aynı zamanda ölümcül dişili olan Firdevs Hanım, annelik rolüyle dişiliğinin zedeleyeceği düşünür. Haliyle Firdevs Hanım'ın histerisi tetiklenir.

“İki sene sonra Peyker, üç sene fasıla ile Bihter doğuyordu. Firdevs Hanım için bu iki vaka iki mühim musibet darbesi hükmünde idi. Kendisini böyle birbiri üstüne valide eden bu adamla artık her gün cenkleşiyor; ona,

çocuklarına, kendisini gençliğinden ayırmak isteyen bu şeylere her şeyi cidal vesilesi ittihaz eder bir düşman kesiliyordu” (Uşaklıgil, 2018: 24).

Çocukların doğumundan önce Firdevs Hanım ve eşi arasında geçen bir olay da Firdevs Hanım’ın histerisi hakkında okura bilgi verir. Firdevs Hanım’ın çeşitli meclislerin gözde isimlerinden olması sebebiyle hayranları çoktur. Hayranlarından birinden gelen bir mektup üzerine Firdevs Hanım’ın eşinin kıskançlık atağı tutar:

“Bir gün kocasının gözleri önünde, Göksu’da, Firdevs Hanım’ın sandalına – içinde bir pembe zarfın yazısı saklanmış- bir demet atıldı. O akşam birinci defa olarak bir kıskançlık kavgasına girişmek kastıyla kocası demeti mektubu sordu.

Firdevs Hanım her türlü kavga mukaddimelerini birden kesen bir nazarla doğruldu, ‘Evet!’ dedi. ‘Bir demet, içinde de bir mektup! İstersen okuyabilirsin Daha yırtmadım. Ne olacak sanki? Halkı çiçek atmaktan, mektup yazmaktan menedecek ben değilim. Bence yapılacak bir şey varsa cevap vermemektir.’ Sonra kocasına eğişmiş ve parmağını sallayarak işaret etmişti: ‘Hem baksanıza size tavsiye ederim, bana kıskançlık meseleleri icat etmeyiniz, belki beni cevap yazmaya mecbur ederseniz”’ (Uşaklıgil, 2018: 24).

Burada Firdevs Hanım’ın kendini göstermek, dikkat çekme isteği ile histerisinin dozunun hayli yüksek olduğu anlaşılır. İsimsiz beyefendi patolojik kıskançlığına da sebep olan bu durumdan sonra Firdevs Hanım’ın histerisinin yaşantısını zorlaştırdığını görmek mümkündür. Firdevs Hanım için göz önünde olmak önemlidir. Her histerik gibi ortada olmayı isteyen Firdevs Hanım için yaşlanma fikri bir tür ölüm duygusu uyandırır. Örneklendirmek gerekirse Peyker’in evliliği Firdevs Hanım’ı yaşlandığını hissetmesi açısından önemlidir:

“Peyker’in izdivacı onun [Firdevs Hanım] için müthiş bir darbe olmuştu: Mesele çıkar çıkmaz kızının izdivaç fikrine karşı isyan etti, hususuyla Peyker’in yapmak istediği gibi bir aşk izdivacına affolunmaz bir kabahat nazarıyla bakıyordu.[...] İlk önce evde kendisine resmiyet dairesinde bir edayla ‘valide hanımefendi’ diyen bir damat görünce birinci defa olarak ihtiyarlamış olmanın acısını duymuştu, sonra yavaş yavaş zaman bu acının üstüne ince bir kül tabakası çekmişti; fakat şimdi büyük valide olmak tehlikesi o külleri savuruyordu” (Uşaklıgil, 2018: 26).

Bu evliliğe karşı olmasının sebebi yalnızca yaşlanmak değil, aynı zamanda aşk evliliğini boş ve anlamsız bulması üzerinedir. Burada Peyker’in yazar tarafından fonda bırakıldığını görmek mümkündür. Metinde karşılaşılan soya çekim ilkesinde Peyker’in payına çok şey düşmez.

Kızlarıyla yaşadığı düşmanlık, genç görünme isteği, *ölümcül dişilik* yani bunların genel toplamı olan histerinin Firdevs Hanım’ın kıyafet ve davranışlarına yansması da bir göstergedir. Özellikle daha açık renkler giyen ya da icatlarda bulunan

Firdevs Hanım'ın giysileri bazen kızlarının alay konusu olur. Bir başlıkla yeldirmeyi birleştirerek kullanan Firdevs Hanım'a kızlarının münakaşası Firdevs Hanım için bazı şeylerin değiştiğinin habercisidir. Çünkü Firdevs Hanım “Yavaş yavaş süslenmek hakkının kendisinden fırarını gene kendisine en ziyade dost olmaları lazım gelen kızlarından işiten bu anne, böyle ara sıra tekerrür eden mücadelelerden âciz bir çocuk zaafıyla ağlayarak çıkardı” (Uşaklıgil, 2019: 33). Anlatıcı burada “ara sıra tekerrür eden” diyerek bu tartışmaların ilk olmadığını gösterir. Bu tartışmalardan her seferinde ağlayarak çıkan bir Firdevs Hanım görülür. Anlatıcının şu ifadesi Firdevs Hanım'ın histerisinin duygularını nasıl etkilediğini göstermektedir: “Bir vakitler onu en hırçın kadınlardan biri yapan sinirlerine şimdi bir yumuşaklık, bir gevşeklik geliyor, onu en umulmaz vesilelerle ağlatıyordu” (Uşaklıgil, 2018: 33). Mazhar Osman histerinin korku, şüphe gibi duyguları yoğunlaştırdığını belirtir (Uzman, 1935: 647).

Bihter'in Adnan Bey'in evlilik teklifi üzerine Firdevs Hanım ile görüştüğü an iki kadının da histerik taraflarını bir arada gösteren ilk andır. İncelemenin bu kısmında bu olay karşısında Firdevs Hanım'ın tutumu değerlendirilecektir. Bihter, annesine bu evliliği neden kabul etmediğini sorduğunda aldığı tatmin etmeyen yanıttan sonra annesine “Nihayet mağlup oldunuz, bu defa yine mağlup olacaksınız fakat bu mağlubiyet size daha acı geliyor çünkü...” (Uşaklıgil, 2018: 50) demesi üzerine “Firdevs Hanım hırsından boğularak sordu” (Uşaklıgil, 2018: 50) ifadesi Mazhar Osman'ın *globus hystericus* ismini verdiği ve histeride son derece yaygın biçimde görülen boğulma hissini hatırlatır. Firdevs Hanım kızına –kızının temsil ettiği dünyaya- yenilmeyi kabul edemez ve histeriden kaynaklanan bir öfke ile boğazı tıkanır. Alıntının devam eden kısmında “Firdevs Hanım'da artık zaptı mümkün olmayan bir hiddet feveran etti; elinin tersiyle Bihter'in ağzında cümlesinin aşağısını tevkif etmek isteyerek çarptı” ifadesinde Firdevs Hanım'ın histeriden bir öfkeye kapıldığı ve bu öfkenin sonucunda neredeyse kendini kaybederek Bihter'e vurmaya kalktığı görülür. Sonrasında ise kendisini sandalyesine bırakan Firdevs Hanım Bihter'e yenileceğini kabul eder:

“Firdevs Hanım kendisini sandalyesine salıverdi. Beş saniye evvel mariz asabından kalan bir kuvvet bakiyesiyle isyan ettikten sonra tekrar bir zaaf, onu bir müddetten beri her mübahasede artık mağlûp eden çocukça bir zaaf, cevap vermekten menetti; gözlerine yaşlar hücum etti ve bütün hayatının cezası bu gece kışının ağzından dökülen bir kadın, orada, karanlık gecenin içine birer hazin

katre ile ağlayarak dökülüyor zannolunan semanın sönük, dargın yıldızları altında uzun uzun ağladı” (Uşaklıgil, 2018: 24).”

Burada Mazhar Osman’ın betimlediği histeri nöbetiyle birlikte değerlendirildiğinde Firdevs Hanım’ın durumu rahatça anlaşılabilir. Mazhar Osman histeri nöbetini şu şekilde betimlemiştir: “İsteri bayılmaları ekserya bir infialden sonra, yahut kendisi ve sıhhati ile alakadar olmaları icabeden adamlar huzurunda olur. Hastada bir sıkıntı hissi olur, hafif hafif titremeye başlar, titreme gittikçe artar. [...] nihayet ağlayarak veya mütemadiyen gülererek esneyerek açılmalar” (Uzman, 1935: 648). Benzer ifadeler iki alıntıda bulunur. Buradan sonra Firdevs Hanım uzun bir süre romanda görülmez. Bu sahneden sonra görüldüğü ilk yer ise Behlül’ün fikir verdiği Göksu’daki pikniktir. Bu piknik incelemedeki üç karakter için de önemli bir dönüm noktasıdır. Çünkü karakterlerin romanın sonu dışında hep birlikte görüldüğü ve yeni kararları alındığı son yerdir. Bu yemeğe Bihter’in ailesinin de çağırılması ise anlatıcının bu zamana kadar parça parça verdiği tüm karakterleri bir arada gösterip sonrasında hikâyeye derinlik katmak istemesindendir.

Firdevs Hanım’ın histerisinin en çarpıcı özelliklerinden olan ölümcül dişiliği bu piknik sahnesinde de görülür. Bu kez bu ölümcül dişilikten nasibini alan kişi Behlül’dür: “Firdevs Hanım’ın sürme çemberleri içinde karanlıklara boğulmuş derin bir fikir saklı zannettiren gözlerinin süzgün bir nazarı Behlül’ü kucaklıyor, burada, şu ağacın altında, böyle, iki kişi, mahrem bir hasbihalle geçecek zamanın sanki tatlılıklarını anlatmak istiyordu” (Uşaklıgil, 2018: 146).

Behlül’e attığı bu bakış kadınlığının bitmediğini kendine kanıtlamak isteyen bir histerik kadın belirtisidir. Cinselliğin histerideki önemi hakkında Mazhar Osman “Gerek histeride ve gerek diğer psikonevrozlarda (nevrozlar) tenasül meselesine fevkalade ehemmiyet veriliyor” demiştir (Uzman, 1935: 639). Arzu ile kişilik arasındaki dürtüsellik bir sonucu olarak görülebilir. Burada da o cinselliği yaşayamasa da arzusunun tatminini isteyen bir kadın görülmektedir. Behlül Firdevs Hanım’a aşk hikâyeleri naklederken aralarında geçen sohbetten fazlaca zevk alan Firdevs Hanım Behlül’ün bazı iltifatlarını duyunca önce kendine sonra çevresine yaşlanmadığını bir kez daha kanıtlar: “Firdevs Hanım şuh bir kahkaha içinde cevap veriyor ve hep o siyah daireleri içinde gözlerinin derinliklerinden garip bir mana tereşsuh ediyordu: ‘Biraz daha gayret etseniz bana müzeyyen bir cümle ile ilâniâşk

edeceksiniz” (Uşaklıgil, 2018: 146). Firdevs Hanım’ın attığı şuh kakhaha bu zevkin ve tamamlanma hissinin sadece bir parçasıdır. Bunun yanında gözlerinden sızan o garip mana Behlül’ün ilanıaşkını umar gibidir ve cinselliğini bir şekilde tamamlar. Behlül’ün dirseği yanlışlıkla Firdevs Hanım’ın dizine dokunmasıyla yani temasla aralarındaki sohbet yemeğe kadar devam eder. Firdevs Hanım değerlendirildiğinde bu yemek onun hâlâ erkekler tarafından arzulanan bir kadın olduğunu gösterir ki bu da ölümcül dişiliği sürdüren Firdevs Hanım’ın histerisini diri tutar. Öte yandan başka bir konuya dikkat çekilmelidir ki başta Adnan Bey’i beğenip arzulayan Firdevs Hanım, kızının evliliğinden sonra Behlül’ü beğenmeye başlar ve arzusu ona kayar.

Yemekten sonra kendine hamak kurdurmak isteyen Firdevs Hanım’ın hamağı Behlül’den istemesi ve onun koluna girerek hamağı alması da “ölümcül dişilik” halidir. Anlatıcı burada “Şimdi bir genç kız vaziyetiyle, biraz yorgun bir edayla Behlül’ün koluna asıla asıla yürüyordu” (Uşaklıgil, 2018: 155) diye belirterek “genç kız vaziyeti” içinde histerisini yaşayan Firdevs Hanım’ı okuyucuya aktarır.

Firdevs Hanım romanda yine bir süre görülmez, genellikle bir kutlama ya da toplantı vasıtasıyla ortaya çıkar. Teyzesinin kızı evleneceği için büyük bir hazırlık yapmaya başlayan Firdevs Hanım, Bihter, Peyker ve Nihal’in de kıyafet seçimlerinde bizzat ilgilenir. Bu fikir alışverişlerinin yapılacağı gün Behlül de Firdevs Hanım’ın evine gider. Firdevs Hanım için Behlül neredeyse ölümcül dişiliğine karşılık gelir. Behlül’ü görünce tavırlarına eklenen kadınsılığın dozu histerinin küçük bir örneğini oluşturur. Bir de kendini olduğundan genç hissettirdiği için bu durum hoşuna gider:

“Firdevs Hanım’ı uzun iskemlesinde uzanmış buldular. Bu kış iptidasından beri bir türlü itiraf etmek istemediği sızılar onu artık iskemlesine mahkûm eder olmuştu. Bihter annesini öperek, ‘Yine rahatsız mısınız, anne?’ dedi.

Firdevs Hanım, ‘Hayır, o kadar değil, ‘dedi” (Uşaklıgil, 2018: 155)

Burada Bihter’e yalan söyleme pahasına acılarını gizlemesinin sebebi, histerinin de sebep olduğu genç görünme ve kendini dışarıya iyi yansıtma halidir. Kızların olması bir yana, orada bulunan Behlül, Firdevs Hanım için bir histeri unsuru olur. Onun dikkatini çekmek için türlü işler yapar. Örneğin Behlül, Firdevs Hanım’ın elini öptüğünde ondan yastıklarını düzeltmesini ister. Çünkü böylelikle hem yakın olacaklar hem de Behlül’ün Firdevs Hanım’a ayırdığı süre artacaktır. Bu da Firdevs Hanım’ı mutlu etmektedir. Firdevs Hanım’ın düğün için yaptırmayı düşündüğü kıyafet

bile onun histerisini ortaya koyar: “Firdevs Hanım’ın zihninde bir fikir yuvarlanıyordu. Alla karıştırılmış düz siyah bir şey yapacaktı ki, göğsü pek aşağıya inmeksizin omuzlarına kadar yayılarak açık olacak, kolları pazularına kadar yalnız bir düğme ile tutturulacak, sonra ince ince kıvrımlarla aşağıya kadar bir cepken tarzında dökülecekti” (Uşaklıgil, 2018: 215).

Betimlenen bu kıyafet dönemi düşünüldüğünde avangart bir yapıya sahiptir. Siyah ve kırmızıya eşlik eden garnitürlerle hareketlendirilen bu elbise Firdevs Hanım’ın hedeflediği yaşsızlığı ona sağlamak için bizzat Firdevs Hanım tarafından icat edilmiştir. Romanın başındaki giysi icadı da hatırlanırsa Firdevs Hanım giyside genel olarak kendini daha genç gösterecek parçalar seçmektedir. Bu kıyafetler Firdevs Hanım’ın histerisinin bilinçdışından gelen tarafın göstergesidir.

Firdevs Hanım düğüne herkesten sonra hazırlanır. Çünkü o dikkat çekmelidir. Bu davet kıyafetinden tavrına bir bütün olan ölümcül dişiliğin son kurşunu gibidir. Herkesin hazırlanması bittiğinde açılan kapıdan çıkan Firdevs Hanım çevresini aydınlattığını düşünürken torunu Feridun’un ona anne demesi Firdevs Hanım’ın histerisini için çok önemlidir. Sürekli bir yaş takıntısıyla romanda geçen ve aynı zamanda ölümcül dişiliği göstermenin yollarını arayan Firdevs Hanım için bu kelime tüm emellerine ulaşmanın verdiği hazzı taşır. Öte yandan anlatıcının Firdevs Hanım’ın içinden gösterdiği şu cümleler histerik kadının kendini kanıtlama çabasını gösterir: “Firdevs Hanım etrafa, ‘Sizi beklettim!’ dedi ve gözlerinin derinliklerinden kopup gelen bir süzgün ve sitemli nazarla Behlûl’e bakarak, ‘Görüyorsun ya, hâlâ güzelim!’ demek istedi” (Uşaklıgil, 2018: 228).

Firdevs Hanım, düğün sahnesinden Matmazel de Courton gidene kadar romanda görülmez. Matmazel gidince ondan kalan odayı alarak Adnan Bey’in yalısına yerleşir. Hedefine kısmen ulaşmış olsa da yine de mutlu değildir. Çünkü artık hareket etmek için genellikle bir başkasına ihtiyaç duyar. Firdevs Hanım dişiliğini hastayken bile sürdürmek için tekerlek sandalyeyi bir şezlong gibi kullanır. Haliyle roman boyunca sürdürdüğü ölümcül dişilik meselesi artık bitmektedir. Bu da onun histerisini tetikler ve duygu durumuna yansır:

“Firdevs Hanım’da âdeta kudurgan bir cinnet başlamıştı; artık herkesle, damadıyla, kızıyla, Feridun’la ara sıra gelen Bihter’le kavga ediyor; sonra bu hırçınlıklarından herkes kaçışıp da onu sandalyesinde yalnız bıraktıkları vakit,

kendi kendine bağırtıyor, söyleniyor, ağlıyordu. Artık küçük sarı yalının âsûde hayatında bir hastanın vücudu tahammül edilmeyecek bir yük oluyordu” (Uşaklıgil, 2018: 316).

Alıntıda görüldüğü gibi gençken mesire yerlerinin aranan yüzü Firdevs Hanım yaşlanıp lüks bir yalıda başkalarına muhtaç yaşamayı kendine yedirememekte, bu sebepten histerik duygulanımlar yaşamaktadır. Bunların üstüne Peyker’in hamile olduğunu öğrenince öfkelenir: “Bir gün Firdevs Hanım kızının ikinci çocuğuna gebe olduğunu haber alarak, ateş püskürttü. Bunu ayıp, affedilmez bir kabahat olmak telâkki ediyordu, artık evin içinde iki saat rahat bir uyku uyumak mümkün olmayacaktı; bunu mahsus, onun evden kaçmasına sebep olmak için yapmışlardı” (Uşaklıgil, 2018: 316). Firdevs Hanım ilkinde kabul edemediği anneanneliğin ikinci kez başına gelmesinden çok etkilenir. Yukarıda belirtildiği gibi ölümcül dişiliği bitme noktasına gelen Firdevs Hanım’ın histerisinin arttığı görülür. Bu sahne dışında romanda Bihter’le Behlül ve Nihal’in evliliği hakkında konuştuğu anda görülen Firdevs Hanım romanın başında olduğu gibi *globus hystericus* yaşar ancak Firdevs Hanım sonrasında bir daha görülmez.

Romanda histerinin yaşlılık anını bir yansıması olan Firdevs Hanım, genç kızlığından itibaren histeriktir. Kızına talip olan Adnan Bey’i daha önce arzulayan Firdevs Hanım roman boyunca içinde cinselliği barındıran ölümcül dişiliği sürdürür. Başta Adnan Bey’e karşı hissettiği duygu daha sonrasında Behlül’e geçer. Behlül’den de istediğini bulamayan ve Bihter’in Behlül’le ilişkisini fark eden Firdevs Hanım, kızının kendi şöhretine yakın halini fark ederek Nihal ile Behlül’ü yakınlaştırır. Firdevs Hanım, histerinin cinsel yönünü gösteren kişidir.

2.2.2. Bihter

Bihter, romanda görülen ikinci karakter olması ve aynı zamanda romana ismini veren yasak aşkın bir tarafı olması sebebiyle merkez karakterdir denebilir. Firdevs Hanım’ın histerisinin gen yoluyla aktarılması göz önünde bulundurulduğunda bir ön kabulde başlamak gerekecektir. Roman duyguların ve düşüncelerin işlenip okura aktarıldığı bir eser olduğu için Bihter’in duygu ve düşüncelerindeki yoğunluğu görmek romanın akışı için önemlidir. Düşüncenin bu kadar yoğun kullanıldığı, *Aşk-ı Memnu*’nun Bihter’i ile birlikte anılan iki roman karakteri daha vardır: Bunlardan ilki

Tolstoy'un Anna Karenina'sı, diğeri ise Gustave Flaubert'in Emma Bovary'sidir. Bu üç roman karakteri modernleşen dünyayı kadın gözüyle aktarmaları bakımından birleşirken yasak aşk sadece ortak bir konu olarak kalmaktadır. Bu üç karakter birlikte irdelendiğinde kadının varlık sorunu, düşünceleri, toplum ile uyumu önemli başlıklar haline gelir. Halit Ziya *Hikâye* isimli incelemesinde Gustave Flaubert'e yer vererek onun başarılı bir "hakikiyuncu" olduğunu ifade eder. Bu etkilenme roman kişilerine de yansır. Emma'nın pencereden dışarıya baktığı ve içinde ne hissettiğini düşündüğü anlarda Bihter aynaya, yani içine bakar. Gül Mete Yuva *Modern Türk Romanının Fransız Kaynakları* çalışmasında Halit Ziya'nın etkilendiği tek kişinin Flaubert olmadığı, *Hikâye* incelemesinde geçen Goncourt Kardeşler'in de Halit Ziya'nın roman sanatında etkisi olduğunu belirtmiştir (Yuva, 2017: 335-347).

Bihter'in histerik oluşu ise başta romanın natüralist yapısı gereği anne ve babasından gelen soya çekim üzerine kuruluyken evlilikten sonra melankoli ile histeri arasında bir sarkaç gibi sallanan bir Bihter vardır. Evliliğin başta Bihter'e güzel görünüp sonrasında ona kâbus olması da Bihter'in histerisini ve melankolisini desteklemektedir. Anneyle kurulmuş olan sorunlu bağ histeriye bir başka sebep olarak gösterilmektedir.

Bihter'in romanın açılışındaki sandal sahnesinde Peyker'le bir olup annesine gizli düşmanlığını ortaya koyduğu kısım yukarıda incelenmiştir. Firdevs Hanım'ın ölümcül dişiliğinin yanında Bihter'in annesine düşman olması için bir sebebi daha vardır: Bihter, babasının ölümünün sorumlusu olarak annesini görmektedir. Yukarıda bahsedilen Firdevs Hanım'la eşinin sandallarına atılan zarf ve buketin kıskançlık kavgası Firdevs Hanım'ın eşinin o zamana kadar çok söylenmeyen patolojik kıskanç yanını ortaya çıkarır. Eşine yapılan bu iltifat onu mutsuz eder. Eşinin kıskançlığını bir manevra ile atlatan Firdevs Hanım'ın tavrı eşini iyiden iyice histerikleştirir. Bir gün Firdevs Hanım yokken odasını karıştıracak kadar meraklı ve sinirli bir hal alır: "Bir gün Firdevs Hanım İstanbul'dan eve avdet ederek odasına çıkınca birden garip bir manzara karşısında dondu: Çekmesinin gözleri kırılarak açılmış, öteye beriye çamaşırları kurdeleleri, mendilleri dağıtılarak atılmıştı. Birden bunların arasında buruşturulmuş, yırtılmış, etrafa serpilmiş kâğıt parçalarını gördü ve hepsini anladı" (Uşaklıgil, 2018: 25). Bu öfke krizinin ardından gelen bayılma isimsiz beyefendinin histerik halini ortaya çıkarır. Zira her yeri karıştıran beyefendi eşinin eşyalarına zarar

vermez sadece kıskançlığını belli bir nesneye odaklar. Sonrasında “Mütehevvir bir isyan ile bir dakika beklemeyerek, odasından fırladı; önüne Peyker - o zaman ancak sekiz yaşında olan büyük kızı – geçti, ‘Anne,’ dedi, ‘beybabam bayıldı, hasta yatıyor’ ” (Uşaklıgil, 2018: 25) histerik bir bayılma örneği olarak metinde yerini alır:

“Çocuğu kollarından tutarak fırlattı, kocasının odasına koştu; bütün hayatının saklanmış kinlerini bu adamın başına çarparak artık her şeyi kırmak, rabbitaları parçalamak istiyordu; lakin odaya girince, sedire yığılmış yatan bu yıldırımla vurulmuş vücudun karşısında dondu. O, gözlerini çevirerek karısına baktı, bütün telvis olunan hayatının serzenişleriyle memlu bir nazar... Birinci defa olarak kocasına cevap vermedi; mebhut, dudakları titreyerek, gözlerini ayıramayarak, durdu; kocasının gözlerinden iki sakit yaşın yuvarlandığını gördü” (Uşaklıgil, 2018: 25).

Başta öfkesinden eşyaya zarar veren, sonra bayılan, en sonunda da ağlayan beyefendinin histerisini kanıtlar. Bir hafta sonra da ölen isimsiz beyefendinin ölümüne bir sebep karısını patolojik bir biçimde kıskanması ve bunun ardından gelen kriz olmuştur. İsimsiz beyefendinin bu kadar kısa anlatılmasına rağmen dönemine göre derinlikli ve bir bakıma da erken bir erkek histerisi örneği olması önemlidir. Bihter’in histerisini soya çekimle besleyen yalnızca annesi Firdevs Hanım değildir. Yukarıda görüldüğü gibi babasında da bulunan histeri Bihter’de kendine yer bulur.

Bihter’in histerisinin kökenleri belli olmuştur. Artık histerinin görüldüğü ilk ana bakarak roman boyunca köklenip büyüyen bu hali incelemek gerekir. Adnan Bey’in evlilik teklifini alana kadar sadece annesiyle sorunları olan bir genç kadinken bu teklif zihninde önemli bir kanal açar ve düşünmeye başlar. Düşünme süreci esnasındaki tavırları onun histerisini sezdirir:

“Ümitlerini geçen bir hülya gibi onu düşünmekte çok ısrar ederse silineceğinden korkarak düşünmemek istiyordu, fakat odanın içinden ısıtan ve uyuşturan bir ses, bütün hülyalarının sesi, gizli bir terennümle gelip kulaklarına fısıldıyor ve hülyaların kâffesini birden ihya edecek bir kelime şeklinde ona: ‘Adnan! Adnan Bey!’ diyordu” (Uşaklıgil, 2018: 39).

Bu alıntıda geçen sesi tanımlayan ifadelere bakıldığında histeriye giden o yolun açıldığını görmek mümkündür. Kaynağı belirsiz bir ses duymak başlı başına bir sebeptir çünkü Mazhar Osman’ın ifadesiyle “Havas uzuvlarında his kusurları olur” (Uzman, 1935: 647). “[O]danın içinden ısıtan ve uyuşturan” kaynağı belirsiz bu ses Bihter’i evliliğe hazırlar. Aynı zamanda “bütün hülyalarının” da yansması olan bu ses

evliliğin parasal yönüne de dikkat çeker. Zira Bihter'in korkusu annesinin kötü şöhreti taşımak ve gittikçe bozulan maddî durumlarıdır:

“Bihter pekiyi biliyordu ki validesinin unutulamayacak derecede süren eğlence hayatı, kendisine parlak ve asıl kibar hayatını açacak bir izdivacı meneden kavi bir sebepti. Firdevs Hanım'ın kızlarına, Melih Bey takımının artık sönmeye yaklaşmış hatıra şaşaasının bu son çiçeklerine, Nihayet eniştesine, şu Nihad Bey'e benzer bir talip çıkabilirdi” (Uşaklıgil, 2018: 40).

Bu evlilik ise tüm korkularından arındıracak güçtedir. Firdevs Hanım'ın kızı olmaktansa Adnan Bey'in genç eşi olmak hem maddî açıdan sorunsuz bir hayat sağlarken hem de artık o korktuğu annesinden kalan kötü şöhreti arkasında bırakmış olacaktır. Bu düşüncenin ardından kendini hayal eden Bihter görülür: “Sonra kendisini düşündü. Gözlerinin önünde kendi çehresini, kendi endamını, saçlarını, yolda geçerken görenlerin nazarlarından sevgiler, ihtiramlar toplayan o zarif, güzide heyeti gördü; bu hayale gözlerini süzerek gülümsedi. Bu güzelliğe refakat eden ufak tefekleri birer birer kendi kendisine saydı” (Uşaklıgil, 2018: 42). Bu sahne önemlidir çünkü bu sahnenin daha yoğun duygulanımla yaşayacağı bir ayna sahnesi vardır. Bihter'in hayalinde ya da ayna karşısında kendisini izleyip düşünmesi hayatındaki kavşak anlardandır. Bu anların arkasından Bihter'i derinden etkileyecek olaylar görülür. Hayalin devamında ise kumaşlar, mücevherler ve kıymetli şeyleri hayal eden Bihter'in burada histerisinin belirttiği görülür. Mazhar Osman'a göre “Hasta süratli titremeler yapar, kendisini büsbütün kaybeder görünür, bu esnada ahlar, uflar, yahut bazı fantastik şikayetler anneciğim diye iç çekmeler, havsalada cima hareketini taklitler, gerinmeler bazan göz önünde hayaller ve onunla konuşmalar nihayet ağlayarak veya mütemadiyen gülerek açılmalar” (Uzman, 1935: 648). Duygu, düşünce ve ruh hali olarak birbirlerine çok benzeyen Bihter ve Firdevs Hanım, Adnan Bey sebebiyle gerçek anlamda ilk kez kavga edeceklerdir. Yemek masasında Firdevs Hanım Adnan Bey mevzusunun açılmasını istemez, söz oraya geldikçe konu değiştirir. Bihter'in aklından geçen bir cümle neredeyse ikiz kadar aynı düşünen iki kadının artık zıtlasmaya başladığını gösterir: “Birinci defa olarak validesiyle mühim, ciddi bir cenk yapmak lazım geleceğini hissetti” (Uşaklıgil, 2018: 45). Bu cümlede görüldüğü gibi Bihter annesinin tahakkümünden kendini kurtarmaya çalışır ve bunu yaparken de çok uğraşması gerektiğini bilir.

Bihter yemekten sonra odasında düşünürken aklına geleni aynı heyecanla ve azimle yapmak istemektedir: “Aklına gelen şeyi tehir ve daha münasip bir zamana talik imkânım bırakmayan bir tezcanlılıkla yapılması icap eden şeyleri hemen yapmak onun için bir ihtiyaçtı” (Uşaklıgil, 2018: 47). Burada histerinin bir boyutu görülür. Az önce annesiyle savaştan Bihter, ihtiras ve hırsıyla, duyduğu bu sesle kararının kesinliğini gösterir: “[Z]ihninde mütevali darbelerle vuran bir ses ona: ‘Ne için şimdi değil de sonra? Eğer bu gece meseleye bir karar verilemeyecek olursa sabaha kadar uyuyamayacaksın diyordu’” (Uşaklıgil, 2018: 47). Bu karar verişin yine kaynağı belirsiz sesle olması da histerinin bir göstergesidir. Yukarıdakine benzeyen bu ses kişinin kendini sorgulamasıyla ortaya çıkar. Bu ontolojik sorgu kişiye çevredeki konumunu da düşündürür.

Bihter’in Firdevs Hanım’la evliliği konuştuğu sahnede annesinin nispeten kayıtsız tavrı dolayısıyla “Bihter’in sesine gittikçe asabi bir ihtizaz geliyordu” (Uşaklıgil, 2018: 49). İstediklerine ulaşamayan histerik kişinin vereceği bir tepki olan bu ses titremesi biraz sonra olacakların habercisidir. Çünkü bir çocuk gibi istekleri konusunda ısrarcı olan histerik, bu istekler görmezden gelince ya da bir dirençle karşılaşınca öfkelenip istediklerini yaptırmaya çalışır. Bihter’in buradaki öfkesi de bundandır Firdevs Hanım’ın evlilik konusunda karşı çıkan Bihter’e tepkisi Bihter’i yoğun öfkesiyle sonuçlanır: “Beş dakika evvel pamuk pençeleri altında tırnaklarını saklayan bir kedi sokulganlığıyla gelen bu kız artık silahlarını çıkarmıştı; derhal cevap verdi: ‘Anneler anlaşılamayacak sebeplerle kızlarının izdivaçlarına mümanaat etmeye başlayalıdan beri...’” (Uşaklıgil, 2018: 50). Buradan sonra aralarında savaş boyutuna gelen konuşmada Bihter Firdevs Hanım’a Adnan Bey’in kendisini değil de annesini isteseydi koşarak gideceğini anlatarak Firdevs Hanım’ı histerik biçimde hareket etmeye iter:

“Bunu terbiye noksanından ziyade kızlarınıza muhabbet, hürmet ihsas edememiş olmanıza hamletmek doğru olur. Teessüf ederim ki, size birinci defa olarak ihtimal bir daha unutulmayacak şeyleri söylemeğe mecbur oluyorum; fakat kabahat sizin... Kızınızı muahhezeden evvel bir kere, sizi davet ederim, kendinizi düşününüz. Adnan beyi niçin reddettiğinizi tamamen biliyor musunuz? Yaşlarıyla çocukları için, diyeceksiniz. Nihat beyin de yaşı elli miydi? Onun da çocukları mı vardı? Hâlbuki bugün bana yapmak istediğiniz şeyi o zaman Peyker’e yapmış idiniz. Nihayet mağlûp oldunuz, bu defa yine mağlûp olacaksınız, fakat bu mağlûbiyet size daha acı geliyor, çünkü... [...] Çünkü? İşitmek istiyorsunuz öyle

mi? Çünkü ben de bu evde birisini bilirim ki eğer Adnan Bey onu istemiş olsaydı...”

Diyerek annesinin Adnan Bey’i kendisine istediği için engel olduğunu yanı kışkandığını ortaya koyar (Uşaklıgil, 2018: 50). Sonrasında gelen tokadı tutan “Bihter, bir çılgın gibi iki ellerini bir takallüsüyle annesinin iki ellerini tuttu ve dişlerinin arasından ıslık çalan bir sesle, ‘Evet, onu istemiş olsaydı, ‘dedi ‘sevincinden çıldırarak koşacaktı” (Uşaklıgil, 2018: 51).

Bihter’le Firdevs Hanım’ın savaşı aslında modernleşen kadınla klasik Osmanlı kadını arasındaki savaşın sembolik olanıdır. Firdevs Hanım’ın evliliğinde onun sözü olmamıştır ancak Bihter bu konuda fikir beyan etmiş hatta annesine karşı çıkmıştır. Bunlar romanda belirtilen küçük ama dönem kişilerine yapılan bakışlardır. Bu iki kadın karaktere atfedilen ortaklıksa para ve güç hırsı olarak görülebilir. Bu da histeriyi doğurmaktadır.

Odasına zaferle dönen Bihter hayallere dalmak için acele eder: “Şimdi tahakkuk edeceğinden emin olduğu hülyasıyla yalnız kalmak için acele ediyordu” (Uşaklıgil, 2018: 52). Mutluluğu gölgeleyecek bir ihtirasla hayallerini çağıran Bihter’in histerik hali dikkat çekmektedir:

“Yalnız ufuklardan bir parça güneş istemek için yuvasının kenarında bekleyen beyaz bir güvercin yavrusu gibi yataktan, cibinliğin arasından küçük, tombul bir ayak sarkıyor; asabi bir hırçınlıkla sallanarak şuh, çapkın bir davet mânisiyle güya bu emel yatağına takım takım hülyalar çağırıyor, ‘Evet!’ diyordu. ‘Buraya geliniz mutantan yalılar, beyaz kıkler, maun sandallar, arabalar, kumaşlar, mücevherler, bütün o güzel şeyler, bütün o müzehhep emeller... Siz, hepiniz, buraya geliniz”” (Uşaklıgil, 2018: 50).

Burada Bihter’in histerisini gösteren şeyler hem hayallerine katılmışlığı hem de hayalleri çağırışındaki “asabî bir hırçınlık”tır. Annesinden aldığı para hırsı ve dişilik gücünü bir arada görmek mümkündür. Arzuların yatak eğretilmesiyle gösterilmesi histeriden gelmektedir. Aynı şekilde bu istekleri tüm dişil enerjisiyle çağırması Bihter’in başta para olmak üzere refaha kavuşmak için içinde tuttuğu gizli düşüncelerin ortaya çıktığı bir an olarak kayda geçer. Hayalleri bile onu rahatlatır. Bihter annesine karşı zafer kazanırken kendiyle yepyeni bir savaşın eşiğine gelir. Bu savaş Adnan Bey’le evliliğinden sonra başlayacaktır. Romanda Bihter’in derinleşmeye başlaması için Göksu’daki piknik sahnesi gereklidir. Bu aradaki sürede ise Bihter eve

ve en önemlisi Nihal'e uymaya çalışacak ancak kendi düzenini hissettirmeden beraberinde getirecekti. Göksu'daki piknik ise tüm karakterlerin bir arada olduğu bir dönüm noktası haline gelecektir. Tüm karakterlerin birleştiği bu anda Bihter bir Hz. İsa portresi gibidir. Leonardo da Vinci'nin *He Lasta Süper* tablosunda olduğu gibi Bihter'in hayatındaki tüm insanlar bir arada yemek yerler. Bu yemeğin sonunda kişiler arasındaki etkileşimler değişecek ve bazı ilişkiler yoğunlaşacaktır. Aynı zamanda Firdevs Hanım kendi şezlongunda olduğu için masada yemek yiyen kişi sayısı Bihter hariç on iki kişidir. Hz. İsa'nın on iki havarisi gibi burada bulunan on iki kişi de Bihter'in ölümünden sonra dağılacaktır. Hz. İsa ve Bihter bir başka noktada daha benzeşirler, ikisi de toplumun baskısına kurban edilirler. Ayrıldıkları nokta ise Hz. İsa'yı çarmıha başkaları gererken, Bihter intihar eder.

Piknikteki konuşmalar Bihter'in yalısındaki kişilerle arasındaki ilişkileri gözden geçirmesine sebep olur ve Bihter ileride histerisine kaynak olacak şeyleri burada görür. Behlil'in Peker'le yaklaşması sonrasında Peker'in "Ben kocama hıyanet etmek fikriyle evlenmedim" (Uşaklıgil, 2018: 145) diye Bihter'e Behlil'i şikâyet ederken öte yandan onun dikkatini çeker. Bihter'in önemseddiği başka bir nokta da Nihal'in varlığı ve içinde taşıdığını düşündüğü sırrıdır. Matmazel ise Nihal'in küçük bir kız olduğunu belirterek bir sırrı olmayacağını belirtir. Bihter, Matmazel 'den onun Nihal'e yaklaşımını değerlendirmesini ister. Matmazel, Bihter'in bu konuda gayet başarılı olduğunu düşündüğünü söyledikten sonra;

"Nihal'de eğer sizin için endişeye bahis olacak ufak tefek şeyler görüyorsanız bunları başkalarının tesirine hamletmekten ziyade o zayıf asabın kendisine atfetmek daha makul olur zannediyorum. Evin içinde öylelerini tanırım ki [...] Evet, öylelerini tanırım ki vazifelerine sizin kadar mütekaiddirler ve icrasında sizin kadar muvaffak oluyorlar" (Uşaklıgil, 2018: 157).

Matmazel 'in kendini koruyan bu tavrı Bihter'de histeriyi tetikler. Çünkü işi kendisinden daha iyi yapan birinde hoşlanmayan histerik karakter yapısı sebebiyle "Bihter ufak bir can sıkıntısını saklayamadı. Şimdi onun ellerinde asabî hareketler vardı" (Uşaklıgil, 2018: 157). Burada elleri titreyen Bihter'in histerisi bedenselleşir. Matmazole "Matmazel, dolaşık cümlelerden hiç hazzetmem. Kimden bahsediyorsunuz?" dediğinde "Hiç dolaşık değil, pek sade bir cümle. Ezcümle kendimden bahsetmek istiyorum (Uşaklıgil, 2018: 157) diyerek cevap veren Matmazel fark etmeden Bihter'e yeni bir düşman olmuştur. Bu düşmanlık ise histerinin de

etkisiyle Matmazel 'in sonunu getirir. Piknikten eve döndüğünde hazırlanan yemekte “Bihter’in ağzında, çatalın ucuyla alınmış vişne reçelinden tek bir tane büyüyor, şişiyor, yutulamayacak azim bir lokma oluyordu” (Uşaklıgil, 2018: 160). Bu vişne tanesi Bihter’in annesinde görülen ve Bihter’in üvey kızında görülecek *lobu hystericus* ismi verilen o histerik boğaz tıkanıklığına sebep olur. Piknikten histerisi yükselerek gelen Bihter’in bu tip bir şey yaşaması normaldir. Bunun iki sebebi vardır: Birincisi histerikler genellikle toplu ortamlarda kendilerini göstermek için nöbete tutulurlar “Arazlar en münasebetsiz zamanı arar ki inkişaf etsin, herkesin nazarı dikkati kendine teveccüh etsin” (Uzman, 1935: 653). İkinci sebep ise boğaz tıkanıklığı yani *globus hystericus*un duygu yoğunluğu yüksek bir zamanda ortaya çıkmasıdır: “Histeri yuvarlağı (*globus hystericus*) boğazda bir boğulmak hissile beraber duyulan his fazlalığıdır” (Uzman, 1935: 645). Bu tek lokmadan sonra odasına çıkıp karanlıkta kalan Bihter, düşünmeye başlar. Bu karanlıkta kalan ve yalnızlığı arzulayan hali melankoli olarak yorumlanmaz. Zira histeriden gelen bir yalnızlık isteğidir bu. Oysa yalnız kalamaz. “[B]u aynanın, hususıyla o aynanın içinde kendisinin, kendi resminin yanında yalnız kalamayacaktı” (Uşaklıgil, 2018: 161). Aynanın bir metafor olarak kullanılması önemlidir. Edebî metinlerde bir yüzleşme, içe dönüş unsuru olarak kullanılan ayna burada Bihter’in kendi kendini tanıması için bir araçtır.

“[E]vet, bu karanlıkta kalmak isteyen kadın Bihter’le karşı karşıya gelirse bir tehlike vücuda gelecek, birbirlerine söylenmemek icap eden şeyleri söyleyecekler, o zaman yalnızlıktan, karanlıktan, sanki bütün mevcudiyetin yokluğundan aranan şey, o uyku, o derin, tehi, ziyasız, rüyasız uyku bir daha avdet etmemek üzere silinecek zannediyor ve bundan korkuyordu” (Uşaklıgil, 2018: 161).

Aynadaki aksi ile arasında farklar olduğunu düşünen Bihter yalnızlığını yaşamaya çalışırken anlatıcı Bihter’in vücudunu bir ateşin yaktığını söyler ve bu ateşi şöyle tanımlar:

“Kalplerimizde bazı illetler vardır ki, vücudun tamamıyla ensicesine hulul etmedikten sonra keşfolamayan hafî emraza mahsus bir nüfuz hıyanetiyle kendisini göstermeden, tahriplerini haber vermeden derunî bir yangın dumansızlığıyla yanar, yanar; bu bir ateştir ki, mahiyetini bilmeyiz, vücudundan haber almayız, o yavaş yavaş vazifesinden emin, devam eder; nihayet bir gün birdenbire, bir biç, bir dakikacık bir vukuf gösterir ki, kalbimizde bir yangın var. Nedir? Nereden tevellüd etmiştir? Bu yangın nasıl serseri bir rüzgârın kanatlarıyla düşerek orasını tutuşturmuştur? Bilmeyiz” (Uşaklıgil, 2018: 162).

Bu ateş işte Bihter'i yakmakta ve histerisini körüklemektedir. Cinselliğin histeride önemli bir yan olmasının yanında Bihter'i bu denli etkileyen ateşi yakan kişi dikkat çeker. Adnan ile evliliğinin başında hissetmediği bu ateş Bihter'in piknikte dikkatini çeken Behlül tarafından yakılmıştır. Yasak aşkın çekici gelen kısmı cinsellik tabanından yükselen bir tutkudur:

“Bihter bu serin gecenin karşısında işte böyle bir ateş hissediyor ve üşümek, üşümek istiyordu. Meselâ, şimdi, denizde, suyun içinde olsaydı... Rüzgâr hep hamle hamle püskürüyor, yakasından, omuzlarından girerek, sinesinden kayarak onu soğuk dudaklarla öpüyordu. Böyle rüzgârın bu buseleriyle ihata edildikçe, daha ziyade açılmak, daha ziyade öpülmek istiyordu” (Uşaklıgil, 2018: 162).

Bihter'in cinsel arzularının yükselmeye başladığı görülür. Bu arzulanma histeriden bağımsız gibi görünse de Mazhar Osman'ın ifadesiyle “Histerikler bütün halleriyle kokettir. Sade bu kadar da değil, şehvetperesttirler de. Münasebeti tenasüliyye fevkalade düşkün olurlar. Sevilme, beğenilme en büyük arzularıdır” (Uzman, 1935: 654). Bihter'in histerisinin hissettiği yoğun cinsel güdü sebebiyle arttığını soyunurken gösterdiği tavırlardan da anlamak mümkündür:

“Arkasında ince bir pikeden kolalı erkek gömleği vardı; boyunbağını çekip attı, yakasının göğsünün düğmelerini çözdü, belinden kemerini çekip fırlattı, asabi bir elle korsesiz, yalnız iç gömleğinin nim küşade bıraktığı sinesiyle rüzgârın şimdi serbest serbest sürünen dudaklarında; güya gecelerin esrar getiren ufuklarından, ta semaların o uzak karanlık sinsinden peyda olmuş buseler getiren o dudaklara karşı öyle durdu. [...] Daha ziyade soyunmak, bu havaya, onun buselerine nefsi teslim etmek, vücudunu, bütün çıplaklığıyla vermek istiyordu. Etekliğinin kopçalarını çözdü, sıyrıldı çıktı; iskarpinlerini, çoraplarını, hepsini çekiyor, hırpalayarak, buruşturarak atıyordu; artık üstünde yalnızca omuzlarından birer kurdeleyle bağlanmış ince ipekten iç gömleği, şimdi rüzgârlarla titreyerek, o da uçup gitmek ve taze kadın vücudunu gecelerin haris dudaklarına büsbütün çıplak bırakmak isteyerek çırpınıyordu” (Uşaklıgil, 2018: 163).

Eylem ile ruh durumunun birlikte verildiği bu kısa alıntıda Bihter'in histerisi okuyucuya açıklıkla aktarılır. Annesi Firdevs Hanım'ın *ölümcül dişilik* dürtüsü cinselliğin bu denli yoğun yaşandığı bir anda kendisini Bihter'de gösterir. Dişi yanına ulaşmak isteyen Bihter'in bunun için agresif hareketler yaptığı söylenebilir. Firdevs Hanım'ın kızı olma yolunda ilerleyen bir yan burada okurla buluşturulur.

Bu soyunma sahnesinin ardından Adnan Bey'in sesiyle irkilen Bihter'i anlatıcının dışarıdan göstermesi önemlidir: “Onu, böyle, yalnız gömleğiyle, karanlıkta, üryanisini bütün cazibeleriyle görüyor; oradan kovulmamak, bu taze vücudun gaşy

eden havasında bir parça alıkonulmak lütfunu dilenen gözlerle karısına bakıyordu” (Uşaklıgil, 2018: 164). Adnan Bey Bihter’i çıplak görmek üzeredir. Bu çıplaklık iki anlamlıdır. Bedenen ve ruhen soyunan Bihter Adnan Bey’i orada istemez. Odasından çıkarmak ister ancak Adnan Bey bedenen çıplaklığından etkilendiği Bihter’in ruhunun çıplak kalışını göremez. Öpmek için hamle yapar ancak Bihter “O [Adnan Bey] şimdi bir yabancı, hiç görülmemiş bir adam, gece karanlıklarından istifade ederek şikârını parçalayıp öldüren canavarlardan biri gibiydi; bağıracaktı” diye düşünür ve Adnan Bey’e karşı koyar (Uşaklıgil, 2018: 164). Bu karşı koyuş aile içi cinsel şiddeti çok çok ufak derecede gösterir. Yaşadığı bu olumsuzluktan da etkilenen Bihter iyice öfkeye kapılır: “Bu gece, bu dakikada vücudunda bir şey isyan etmiş, bu adamın kollarının arasında kalmamak istemişti” (Uşaklıgil, 2018: 164). Bu isteği sonradan artarak devam edecekti. Bihter ile Adnan Bey boğuşmaktan yorulunca Bihter’in “Beni kırdınız! Bilseniz ne kadar yorgun ne kadar istirahat muhtacım. Artık gidiniz, evet rica ederim, gidiniz” (Uşaklıgil, 2018: 164) demesi aslında ruhunun çıplaklığını göremeyen kocasını başta odasından sonra da hayatından çıkarmak istemesinin bir sonucu olabilir. Adnan Bey’in ısrarının sebebini bir tür ussallaştırmayla özür dilemek adına “Beni affettin değil mi? Söyle bakayım [...] Bilsen, seni ne kadar seviyorum! Sen de beni seviyor olsan, bundan emin olmak mümkün olsa” (Uşaklıgil, 2018: 165) diyerek söylemesi bir bakıma kadını suçlama üzerinedir. Bihter ise buna öfkeyle karışık biçimde karşılık verir: “Bihter asabî bir kahkaha ile gülüyor, onu yavaşça iterek çıkarmak, odasından kovmak istiyordu, ‘Koca bebek!’ diyordu, ‘haydi bakalım, artık dışarıya. Pek âlâ biliyor ki, karısını çıldırtıyor. Sonra yine şüpheler icad ediyor” (Uşaklıgil, 2018: 165). Bu odadan çıkarma sonucunda Adnan Bey Nihal’den sonra bir kapının da diğer tarafında kalmıştır. “Bihter, ‘Bu gece kapı kapanıyor’ dedi” (Uşaklıgil, 2018: 165). O kapı Bihter’in ölümüne kadar bir daha asla açılmamıştır: “Bu mücadeleyle alınan buse, o boğuşmak suretiyle kadınlığından hemen cebirle gasp edilen aşk sadakası, bu koca, evet, onu birden üşütmüştü” (Uşaklıgil, 2018: 165). Burada Bihter’in tam histerik bir hale gelip ölümcül dişiliğe ulaşacakken Adnan Bey’in gelip neredeyse tecavüz edercesine aldığı bu öpücük Bihter’in histerisini arttırır. Az önce ateşler içinde yanan Bihter artık üşür. Bu yanma da üşüme de duygusal yoğunluktan yani histeridendir. Az önce eşinin kollarında olmak istemeyen kadın düşündükçe artık bu evliliği istemediğini fark eder. Bu isteksizlik hem ruhen hem de

bedenendir. Az önce cinsel açıktan kavrulan bedenine dokunmasını istemediği birini hayatında da görmek istemeyen Bihter ruhen ve bedenen bu ilişkiden soğumuştur:

“Bu gece şu dakikada ona âdeta bir ıstırap vererek tahakkuk eden bu hakikat tâ izdivacının mukaddemesinde başlamıştı. Bu adamın ilk buse temasında, bütün gençlik garamının emellerini almak için haris buselerle yüzüne gözüne sürünen dudaklarında cismaniyetin bir isyanıyla titremiş, bir asap lerzişi içinde bu izdivacın kendisi için hep böyle titretecek dakikaları olacağını hissetmişti. Bunlar öyle dakikalardı ki, her türlü muhakeme metanetine, kalp azmine karşı mağlûp eder, gittikçe haşın manası teeyyüt eden lerzişlerle vücudunu sarsardı. Onun kollarının arasında gözlerini kapamak, kendisini ve onu görmemek, bu muaşaka saatlerini onunla beraber yaşamamak isterdi. Hayır, istemezdi; bunun tersine istem ki, ona vücudunun gençliğiyle beraber kalbinin emellerini de versin. Fakat kendisini bundan meneden bir şey vardı; öyle bir şey ki, onu kollarının arasında iken bütün vücudunda bir kaçınmak, bir erimek, hemen orada, o dakika için ölmüş bulunmak ihtiyaçlarını uyandırırdu” (Uşaklıgil, 2018: 167).

Bu düşünceler içinde artık Adnan Bey’i sevmeyen, evlilikten beklentisini bulamayan bir Bihter vardır. Firdevs Hanım gibi evlilikten mutlu olamayan Bihter profili dikkat çekicidir. Anlatıcı natüralist etkiyi sağlarken sadece fiziksel özelliklere değil aynı zamanda kader birliklerine de yer vermiştir. Bihter de Firdevs Hanım gibi bir süre sonra Behlül’e yaklaşacaktır. Bihter’in histeriden yıpranmış ruhunu aşkla onarabilecekken ondan nefret ettiren bir Adnan Bey bulunur. Bihter’in, Adnan Bey’den Behlül’e geçmesinde farklı sebeplerin yanında bu durumun etkisi vardır. Adnan Bey’i odadan çıkardıktan sonra Bihter evliliği hakkında uzun uzun düşünür: “Demek kendisi için izdivaç buydu, aşk bundan ibaret olacaktı; her zaman, ondan böyle cebirle aşk alınacaktı ve o, ruhunun asıl aşkını vermiş olmayacaktı, asıl ruhuna tasarruf edecek bir buse dudaklarını araştırıp bulamayacaktı...” (Uşaklıgil, 2018: 167). Bihter artık daha çok düşünmeye başlar. Düşündüğü şeyler genellikle evliliğin heyecansızlığı ve başkasına hissettiği arzunun istediği şekilde yol almamasıdır. Yalıdaki durumunu düşünür ve yalı sakinlerini tek tek değerlendirir. Behlül’e geldiğinde ise içinden “Çapkın” diye bir söz kopar. Bunun sebebi Bihter’in de şahitlik ettiği gibi Behlül’ün önce Peyker’i ensesinden öpmeye kalkması sonra da Firdevs Hanım’la yakın sohbeti olmuştur. Peyker’in piknikte söylediği eşine hıyanet etmemek için evlenmek sözünden çok sinirlenen Bihter; “Başkaları, kendisi, Bihter kocasına hıyanet etmek maksadıyla evlenmişti öyle mi? Bunu yapmayacaktı, bir Firdevs Hanım’a benzemeyecekti. Bu valide!” (Uşaklıgil, 2018: 171) diyerek annesine benzememe sözü verir. Firdevs Hanım’a benzemek istemeyen Bihter, natüralist

romanlardaki karakteristik bir durumu ortaya koyar. Emile Zola'nın *Nana*'sında da benzer bir durum vardır. Kızının kendisi gibi fahişe olmasını istemeyen annenin Nana'yı her şekilde korumaya çalışması bir sonuç vermez ve Nana da fahişe olur. Burada da benzer bir ifade vardır. Anneye benzemek istemeyen Bihter sonunda onun gibi eşini aldatır. Öte yandan romanın ilk anından beri histeri açısından annesine benzemesi Bihter'in bu sözü vermekte geç kaldığının göstergesidir. Bu şatafat içinde yalnız kaldığını düşünen Bihter sevgisizdir. Bu sevgisizlikten kurtulmak için bir şey yapmak ister. Önce kendi seçtiği karanlığı aydınlatmaya karar verir. Sonra bedenini tüm çıplaklığıyla görmek ister:

“Bilinemez nasıl bir hisle, karşısında bu ince gömleğin içinde titriyor görünen vücudu üryan, tamamıyla üryan görmek istedi; omuzlarından kurdeleleri çözdü, gömlek kayarak, göğsün üstünde, belinde ufak bir tereddütten sonra ayaklarının dibine düştü. Uzun siyah saçlarını ellerinin asabi darbeleriyle tuttu, kıvrırdı, bunların tam çıplaklığına nakısa vermesini istemeyerek kaldırdı, tâ başının üstüne, perişan bir küme şeklinde tutturdu. Böyle, büsbütün çıplak, kendisine baktı” (Uşaklıgil, 2018: 173).

Buradaki hareketlerinin temelinde Bihter'in cinsel güdüsü ve asabi tavırları olması sebebiyle histerisinden uzaklaşmamaktadır. Aksine histerinin yoğunluğu giderek artmakta ve Bihter'i esir almaya başlamaktadır. Cinsel tansiyon burada giderek artar:

“Aynanın içinde bu beyaz resim ince, gayet bellisiz, havaya benzer bir mai çizgiyle zemininden ayrılmış gibiydi ve böyle etrafında açılan ince mai halenin arasında kabarıyor, bir cismaniyet kesbediyor, levhasından ayrılarak Bihter'e, diğer Bihter'e yaklaşıyor; orada iki Bihter, bütün zapt olunmuş aşkları, inkişaf ettirecek ciğerleri yakan bir busenin lerzişleri içinde, mahv ve harap eden bir kucaklaşma ile biri birinin kollarına atılmaya müheyya iki vücut peyda oluyordu. Şimdi bu aynanın donuklukları içinde derin bir mağaranın yeşil ufuklarından şeffaf tirşe gölgelere boyanarak gelen bu sevda hayaline bir recülî tasarruf emeliyle bakıyordu. Kenüz dolgunlukları tamamiyet kesbetmemiş sinesinden çizgilerin hafif bir inhinasiyle daralarak inen müdevverliğinden sonra gözleri titriyor, artık uzak beyaz bulutlardan dökülmüş sayelerle örtülü görünen bu beyazlıkları daha ziyade soymaktan asabî bir tavahhuş hissediyordu” (Uşaklıgil, 2018: 174).

Aynadaki aksine bakarak kendisine vücuduna hayranlığı artar. Bir yandan da kendisine bir “recülî tasarruf” yani erkek gözüyle bakmaktadır. Bu erkeksi bakış kendi cinselliğine en çok yaklaştığı haldir. Bundan “asabi bir tavahhuş” hisseden Bihter'in histerik hali açıktır. Bu asabî ve cinsel arzusunun yoğunlaştığı anda Bihter vücuduna dokunmaya başlar:

“Bihter şimdi kendisinden başka bir vücut hükmüyle seyrettiği bu hayali ufak bir hareketiyle kaçırmaktan ihtiraz ederek hareket etmeden duruyor, onu tutmak, ona sarılmak için ellerini, dudaklarını uzatacak olursa, ikisi birden orada ölüverecekler, delice bir busenin hummaları arasında can verecekler zannediyordu. Lakin onun böyle, ruhu sarsan bir visal humması içinde ölmeye, can vermeye ihtiyacı vardı” (Uşaklıgil, 2018: 175).

Bir tür ihtiras dalgasına kapılan Bihter, Adnan Bey’in ona sunduğu aşksız hayattan vazgeçer. Kendisini hem cinsel hem duygusal tatmin sağlayacak bir aşk yaşamak ister: “Öyle bir muanaka düşünüyordu ki onu ta hüviyetinin amakına kadar titretsin, hırpalasın, ezsin; öyle bir aşk istiyordu ki onun ruhunda mest eden baygınlıklar bıraksın” (Uşaklıgil, 2018: 175). Aradığı şeyin netleşmesiyle birlikte kendine geri döner Anlatıcı burada Bihter’in düşüncelerini anlatarak romanın devamı hakkında ipucu verir: “Demek, bundan sonra, evet, bu gece, nihayet bir senelik muhacemeden sonra artık galebe olunmayan vücudunun gençlik isyanı her vakit böyle karşısına çıkacak, sevmek, deraguşlar içinde mest olmak isteyen mustarip ruhu onu böyle hırpalayacak, ezecek ve bu güzellikler boş emeller içinde çırpma çırpına mahvolacaktı” (Uşaklıgil, 2018: 177). Bihter kendini inceledikten sonra yatağa girer ve kendi bedenini artık ayna dışında bir yerde de görür. İhtiras ve histeri bir aradadır ve Bihter’i sarsmaktadır:

“Bütün perdelerin şişiyor zannolunan gölgelerinin altında kapıların üstünden dökülen tüllerin, atlasların arkasında birçok gözler kendisine bakıyor; o ilk aşk günahından sonra bu kadın vücudunu seyretmek için gecelerin zulmetleri içinde peyda olmuş eller panjurları açıyorlar; bu eşya birden esiveren bir hayat havasıyla uyanıyor, mühib bir baş sallantısıyla bakıyor zannolunan lâmbanın kalpağı yaklaşıyor gibiydi; buradan kaçmak istedi [...] Karşısında biraz daha uzak, biraz daha müphem, artık gölgelerle boğulmuş, artık başka bir vücut olmuş o hayali yine görüyor, şimdi daha calip görünen bu vücudu yalvaran bir tebessümle çağırıyordu” (Uşaklıgil, 2018: 178)

Bu çağrıya kulak veren Bihter histerik hazların peşinden gitmeye karar verir. Romanda karakterin derinleştiği yer denmesinin sebebi Bihter’in piknik sahnesi ile odada ayna karşısındaki halidir. Romanda bu bölüme kadar genellikle Nihal ve çevresi anlatılırken bu bölümden sonra Bihter’in histerisinin artar ve bundan dolayı Behlül’le arasındaki yakınlaşma anlam kazanmaktadır. Gustave Flaubert’in *Madame Bovary*’sinde daha sonra Bovarizm akımının çıkış noktalarından olacak bir pencere sahnesi vardır. Burada Emma pencereden dışarı bakarak kendi hayatını sorgular. İşte bir benzerini burada Bihter üzerinde görmek mümkündür ancak Bihter’de Bovarist

etki olsa bile bütünüyle buna vakfedilebilir bir yan yoktur. Bovarizm, basit bir açıklama ile hayat gerçeklerinden kopma ile açıklanacakken Bihter hayat gerçeklerinden kopmayıp bu gerçeklere yaklaşıp kendine yeni bir hayat kurar. Emma ile Bihter'in ayrıldığı yer burası olur. Bihter'in gözünü karartmaya başladığı yer Behlül ile yaklaşmasıyla başlar. Şekerler için gittiği Behlül'ün odasında bir dolu kadın fotoğrafı gördükten sonra Behlül'le aralarında bir yaklaşma olur. Bu gayet fiziksel bir yaklaşımdır: “O kadar yakındılar ki, Bihter'in kolu Behlül'ün yanağına sürünüyordu. Şimdi sobada odunların alevleri yavaş yavaş sönüyor, sanki bu köşeyi zulmetlerin tamamıyla mahremiyet dairesinde yalnız bırakmak arzusuyla muhteriz, çekiliyordu” (Uşaklıgil, 2018: 195). Anlatıcı Bihter ile Behlül arasındaki yaklaşmayı bir tür ten cilvesi gibi gösterse de Firdevs Hanım'a yaklaşır gibi Bihter'e yaklaşan Behlül dikkat çekicidir: “Behlül'ün eli, sanki tesadüfle Bihter'in dizine düşmüştü” (Uşaklıgil, 2018: 195). Behlül, Firdevs Hanım'ın da elini dizine koyarak onunla konuşmuştur. Yani Behlül bunu karşısındakini etkilemek için sıklıkla yapar. Sobanın o köşeyi aydınlatmaması aralarındaki gizli ilişkinin başlangıcı gibi bir semboldür. Aralarındaki cinsel gerilimden: “Birden ikisi de titrediler; şurada, bu karanlık odanın mahrem havasında, ikisi de aynı saniyede öyle bir şey hissettiler ki, onları bir kelime söylemekten, bir hareket etmekten ürkütüyordu. Tehlike ile dolu bir rüya içinde gibiydiler; bir küçük şey bilinemez nasıl bir tehlikeye sebep olacak zannediyorlardı” (Uşaklıgil, 2018: 195).

Bu sebepten Bihter kendisine verdiği sözü hatırlayıp uzaklaşmaya çalıştıkça Behlül yaklaşır, bu yakınlıktan rahatsız olsa da öte yandan memnun olan Bihter onu seven bir adam bulmuştur. Behlül'ün odasından çıkmadan Behlül'le yaklaşan Bihter odasına gelince histeriye yenilir: “Bu aşk günahından sonra Bihter hastalanmış gibiydi. Behlül'ün odasından çıkınca hiçbir şey duymamıştı. Bütün hissini uyuşturan bir uyku içindeydi” (Uşaklıgil, 2018: 206). Hislerinde uyuşukluk histeride belli dönemlerde görülebilir. Buradaki uyku hali ise bir histeri bayılmasına giden yolun öncesidir. “[E]kserya bir infialden sonra, yahut kendisi ve suhaaktı ile alakadar olmaları icaden adamlar huzurunda olur” (Uzman, 1935: 648). Mazhar Osman'ın bu ifadesine göre Bihter bir tür kişisel infialden sonra bu histerik bayılmaya giden yolu açar. O gece uyuyup uyandıktan sonra artık değişen bir Bihter vardır: “Demek bu sabah Bihter her sabahkinden başka bir Bihter'di. Artık bedbaht, bedbahtlığına acınacak bir kadın değil,

bir daha silinemeyecek bir leke ile televvüs etmiş, sefil, murdar bir mahlûktu” (Uşaklıgil, 2018: 206). Kendini kirlenmiş hissedene Bihter histerisine kapılıp gidecektir. Hatta annesine benzediğini fark eder ve bundan da ayrıca rahatsız olur. Burada da natüralist romancı gibi kalemine yön veren Halit Ziya’nın anne ile kızını yaklaştıran bir başka yöne yer verdiğini görmek mümkündür. Behlül’le yaklaşmasının çevre tarafından anlaşıldığını düşünen Bihter incelemede her hastalığı bünyesinde az da olsa bulunduran ender karakterlerdendir.

İncelemedeki üç ana başlığa uyan nadir karakterlerden biri Bihter’dir. Çünkü Behlül’le yaşadığı aşkın çevre tarafından bilindiğini düşünüp buna kuşku duyan Bihter’de az da olsa paranoya olarak okunabilir. Bihter’in hafif derece paranoyası “Bazı dakikalar olurdu ki bir şimşek süratiyle zihninden böyle bir şüphe geçer ve o sırada herkese bağırarak isterdi: ‘Lakin yalan, yalan! Aldanıyorsunuz’”(Uşaklıgil, 2018: 209) şeklinde gösterilir.

Bihter ile Behlül arasındaki yasak aşk sürüp giderken Firdevs Hanım’ın teyzekızının düğünü için Melih Bey takımı tekrar toplanır. Bu toplanmada amaç giyilecek kıyafetleri seçmektir. Nihal’in de çarşafa geçtikten sonra katılacağı ilk düğün olduğu için Bihter Nihal’i de alıp annesinin evine gider. Çıkarken Behlül de gelmek istediğini belirtir. Behlül’ün ısrarıyla üçü birlikte Firdevs Hanım’a giderler. Burada Behlül’ün Firdevs Hanım’a karşı flört eden tavırları Bihter’in kıskanmasına sebep olur. Burada kıskançlık hemen bedensel bir tepkiye dönüşür: “Bihter sükût ediyordu. Behlül Firdevs Hanım’la, Peyker’le hatta Nihal’le iştigal ederken, kendisinde tahmin edilemez bir eda hissediyor; hepsini orada bırakıp yalnız başına bunların yanından kaçmak hevesi veren bir şey duyuyordu. Asabî ellerle cerideleri karıştırıyor, Behlül’e ters bir şey söylemek için bir fırsat bekliyordu” (Uşaklıgil, 2018: 215).

Annesini düşman olarak gören Bihter’in sevdiği adamın böylesi davranışlarını kıskanmasının yanında bedenselleştirmesi burada dikkat çeken unsurdur. Behlül bu öfkeyi isteyerek doğurtmuştur. Bu, Behlül’ün aşk oyununun bir parçasıdır: “Bihter’de galeyan eden hiddeti uzaktan hissediyordu, amma bunu kendi istemişti, kendi hazırlamıştı. Onu bir haftadır devam eden kayıtsızlıktan çıkarmak için her şeyi yapacaktı; fakat şimdi onun yanında bir kelime, söyleyemiyordu” (Uşaklıgil, 2018: 215). Bihter’in dikkatini çekerek onu âşık etmeye çalışan Behlül’e direnemeyen Bihter

eve döndüğünde kendini kötü hisseder ve Behlül'ün konuşma ısrarına yenilir. Behlül'ün odasında “Tekrar uzun bir nazarla, düşmanca bakıştılar; birden Bihter hemen oraya, bir iskemleye düştü ve hırsından iki eliyle yüzünü kapayarak ağladı” (Uşaklıgil, 2018: 216). Bihter'in bu hırsıyla ağlayan hali, Behlül kaynaklı histerisinin bir göstergesidir. Çünkü burada Bihter hem istemediği bir duyguyla mücadele eder hem de gündüz olan kıskançlığın faili ile yüz yüze gelmiştir. Histeride kıskançlığın ruhsal bir belirti açığıdır. Bunun yanında bu duruma sebep olan kişiyle böyle yakın ilişkide bulunmak sinirleri yıpratır. Behlül'le konuşup bu ilişkiye bir netlik kazandıran Bihter “[k]endisini bahtiyar, tamamıyla bahtiyar buluyordu; yalnız, dakikadan dakikaya, kalbinde birdenbire inkişaf eden bir korku ancak bir saniye uyanıp sönen bir his onu bahtiyarlığı içinde titretirdi” (Uşaklıgil, 2018: 219). Bu hızlı duygu geçişleri histeri için önemlidir. Çünkü öfke, korku, kıskançlık gibi duygular arası geçiş histeride sıklıkla karşılaşılan tablolardır. Uzman bu his değişikliklerinin psikozdan farksız olduğunu belirtir: “Aklî kisvesinde mesela bir anxiety hysteriada korku veya sıkıntının büyük rolü vardır, çok defa görünen bir tablo psikozdan hiç ayırt edilemez” (Uzman, 1935: 647). Behlül'le aralarındaki ilişki için önemli bir adım atılacaktır. Behlül yalıda bir geceyi Bihter'le beraber geçirmek ister. Bu hem tehlikeli hem de şehvetli bir istektir. Behlül o geceyi Bihter'in odasına geçirmeyi teklif ederken Bihter bunu kabul etmez:

“Daha ziyade dinlemek istemiyordu. Kabil değil, buna muvafakat edemeyecekti. Bütün melhuz olan tehlikeler mümkün olmasa bile, kocasına ait olan bu mahremiyet köşesini telvis etmeyecekti. O zaman artık kendisine o kadar alçak bir kadın nazariyle bakacaktı ki, yaşamağa kuvvet bulamayacaktı. Elleriyle bu fikri itmek isteyerek, ‘Mümkün değil!’ diyordu” (Uşaklıgil, 2018: 221).

Alıntıda geçen “[e]lleriyle bu fikri itmek isteyerek” ifadesi histerik bilinçdışının getirdiği bir harekettir. Bununla nadiren de olsa karşılaşılır. Bihter bu aşkı öyle çok istemektedir ki teklifi değiştirip sunar. Geceyi Behlül'ün odasında geçireceklerdir. Böylelikle Bihter odasının ve ruhunun daha çok kirlenmesinin önüne geçecektir. Bu aşk onun histerisini besler. Çünkü “Aşkta asabını uyutacak bir sükûn değil, böyle korkular heyecanlar, titreyişler istiyordu” (Uşaklıgil, 2018: 221). Evin içinde bir odadan diğerine geçerken yaşanan o suçlu zevk, birine yakalanma korkusu Bihter'i cinsel anlamda kışkırtan şeylerdir. Bir histerik için cinselliğin öneminden de sıkça bahsedilmiştir. İşte titreten, korkutan bu aşk Bihter'deki histeriyi harekete

geçirir. Bihter'in Behlül'le ilişkisi ilerledikçe Behlül Beyoğlu'na gitmemeye başlar. Bu konu yalıda bir espri konusu olur. Bihter ise zafer kazanan bir komutan edasıyla histerik bir iç konuşmayla Behlül'ün evde kalışlarını yorumlar: “Lakin anlamıyor musunuz? Behlül benim için, yalnız benim için her şeyi terk etti” (Uşaklıgil, 2018: 223). Bülend'in odasının yerini değiştiren Bihter, Nihal ile karşı karşıya gelir. Nihal'in çıkışı Bihter'i çok etkiler: “Bunlar hiçbir şey için yapılmıyor, yalnız beni, anlıyor musunuz? Bu evin içinde artık fazla gelen kişi kahretmek için yapılıyor. İtiraf etsenize niçin saklıyorsunuz sanki? Siz beni herkesten uzaklaştırmak, yapayalnız bırakmaz istiyorsunuz. İşte geldiğinizde beri buna çalışıyorsunuz” (Uşaklıgil, 2018: 253).

Nihal'in çıkışıyla evde kurmaya çalıştığı otoritenin sarsıldığını hisseden “Bihter sapsarı, dudaklarını ısırarak dinliyordu” (Uşaklıgil, 2018: 253). Buradaki sararma histeri kaynaklıdır çünkü kendisi merkezde olan histerik özne, otoritesinin kırıldığını hissettiğinden histerisine yenilir. Bihter buradaki histerik öznedir. Bu sebepten sararır. Nihal, Bihter'in gücüne direnir ve bunu ona açıkça söyler: “Ben sizi hiçbir vakit sevmedim, sevemedim, sizden nefret ediyorum, işitiyor musunuz? Sadece nefret!” (Uşaklıgil, 2018: 253). Nihal tarafından Bihter'in hegemonyası açık biçimde tehdit edilir. Bu tehdit Bihter'in histerisini tetikler: “Bihter'in kulakları uğulduyor, yukarıda tahtalar gıcırıyor, dehlizde bir kapı yavaşça açılıyor, bütün evin halkı, Matmazel de Courton, Şayeste ile Nesrin Beşir, dudaklarında bir haz tebessümüyle onun tahkir edildiğini dinliyorlar zannediyordu” (Uşaklıgil, 2018: 253). Bu küçük alıntı Bihter'in histeri dolayısıyla yaşadığı duyu değişikliğini anlatır. Öncelikle Mazhar Osman'ın bu konuyla ilgili görüşüne başvurmak gerekir: “İsterik hissizlikler bazan büsbütün garip vasıta olur. [...] Havas uzuvlarında da his kusurları olur. Mesela göz cihetinden iptida ruiyet sahası daralır” (Uzman, 1935: 647). Duyuların değiştiğini sanan Bihter histerisi ve paranoyanın iç içe geçtiği bir andadır. Çünkü yoğun şüphe hem histeride hem de paranoyada görülür. İzlenilme duygusu özelinde değerlendirildiğinde paranoyanın en temel belirtilerindendir denebilir (Uzman, 1935: 263). Aynı zamanda evin yardımcılara dedikodu malzemesi olmak histerik özne Bihter için kötüdür. Çünkü önemli olmak isteyen Bihter, evin yardımcıları tarafından aşağılanmaya katlanamayacaktır. Nihal'in açık tehdidi Bihter'i düşünmeye iter: “Bihter için bu bir cehennem hayatı oldu; en sakın, en emin zannolunan dakikalarda Nihal'le cenk etmek lâzım geliyordu” (Uşaklıgil, 2018: 256). Annesiyle yaşadığı

savaşın bir benzerini bu sefer taraf değiştirerek yaşayacağını hisseden Bihter zihnen kendini buna hazırlar.

Behlül bir süre sonra Bihter'den hevesini almıştır ve Beyoğlu'na gidip eğlence âlemlerine girmek artık daha çekici gelmektedir. Bir gün bu isteğini yerine getirmek için evden çıkarken Bihter'le karşılaşan Behlül dönmeyebileceğini söylediğinde Bihter nedenini sorar ve Nihal cevabını alır. Bu cevaba inanmayan ama inanmış gibi görünen Bihter'in histerisi yavaş yavaş kalbinde yükselir: “Bihter'in şimdi o dudağının köşesinde, bir tebessümün gölgesiyle titreyen o bellisiz çukurda, acı, elim, aldatılan bir kadının, ilk emeller sukutunu hisseden bir kalbin ıstırap handesi belirmişti” (Uşaklıgil, 2018: 285). Behlül'ün yaklaşımı Bihter'in histerisini tetikler. Kalbini sızlatacak denli yoğun bir histeride bulunan Bihter, Behlül'e yaklaşır. Behlül çıktıktan sonra histerisi iyice artan Bihter, zihninde düşüncelerini sıralarken histerisi bedenselleşecek derece yükselir:

“Bihter başına bir şey düşmüşçesine sersem, bir dakika içinde onu en asude zannolunan bir mesuliyetten en müthiş bir azaba atan bu vakanın mahiyetini düşünmeyerek, başının üstünde parçalanmış bir dünyanın intırakı velvelesine benzer bir gürültüyle yuvarlanan bu piyanoyu dinleyerek, bekliyordu. Kendi kendisine, beyninin bulutları arasında yalnız bir şey soruyordu, ‘Demek, demek artık yalan başlamıştı?’” (Uşaklıgil, 2018: 286).

Behlül'le Bihter'in ilişkisi azalarak devam ederken Adnan Bey ile Behlül arasında geçtiği belirtilen Beyoğlu'nda bir ev açma düşüncesi Bihter'in histerisine dokunur. Çünkü sevdiği/ cinsel olarak arzuladığı birini başka bir yerde olması fikri histerik için kıskançlık duygusunun fitilini ateşlemektedir. Bihter de benzer bir süreçten geçer. Adnan Bey ile Behlül'ün gidişi üzerine konuştuğunda Bihter'in verdiği tepki histerisinin dışardan görüntüsünü verir:

“Behlül'ün galiba Beyoğlu'nda bir yer tutmak için hevesi var, şimdiden bir sebep icat etmek istiyor. Eğer böyle bir fikri varsa, itiraz edecek ben değilim.’

Bihter cevap vermiyordu, yüzüne bir kan tabakasının fışkırdığını hissederek kayıtsız görünememekten korkuyordu. Kalbinde küçük bir şüphe de doğmuştu, tebessüm ederek söylenen bu sözler müthiş bir fırtına saklayan mahir bir istintak da olabilirdi; boğularak, ‘Şüphesiz! dedi. Sonra bu kelimeye nedamet ederek ilâve etti, ‘Yani bence ehemmiyetsiz bir mesele demek isterim; yalnız rica ederim, eğer Behlül Bey gidecekse, beni karıştırmasın, artık her giden için mesul olmaktan usandım” (Uşaklıgil, 2018: 296).

Globus hystericus tekrar edilen bir kalıp olmuştur ve burada histeriyi en iyi gösteren ifadelerdendir. Öte yandan yüzünün yanması da Bihter'in Behlül'den uzak kalması düşüncesinin bir sonucudur. Bu da kıskançlığa yapılmış bir göndermedir.

Bihter'in Behlül'ü beklerken yaşadığı ruh durumu Bihter'deki histeri-paranoya ikilemini gösterir. Behlül'ün dönmeyeceğini düşünen Bihter, bunun işaretlerini doğadan izlerle tamamlar. Bu anda evliliğiyle ilgili kısa bir muhasebe yapar: “Bu izdivaç ona gençlik emellerini vermiş fakat kadınlığını aç bırakmıştı” (Uşaklıgil, 2018: 299). Bu evlilik muhasebesi yıllar önce Firdevs Hanım'ın muhasebesine benzer. Firdevs Hanım'ın histerisini tetikleyen kötü evlilik, kızı Bihter'in de histerisi katlar. Bihter, evliliğin maddî boyutunda sıkıntı yaşamazken bir histerik için daha önemli olan cinsellik konusunda istediğini bulamamıştır. Bu yüzden histerisi evliliği boyunca sürer. Haliyle anne ile kızı arasında natüralizm bağlamında bir benzerlik tekrardan ortaya çıkar. Aralarında Bihter'in reddettiği benzerlik ise fiziksel olmaktan çok ruhsal ve karakterle görülebileceğinden Bihter'in annesine düşmanlığı açıktır. Bu düşmanlık dışarıdan görülebilen bir nesne gibidir. Anne ve kızın ikisine de yakın temasta olan Behlül bunu Nihal'e şöyle gösterir: “Herkesten ziyade Bihter'in düşmanı odur bilir misin?”(Uşaklıgil, 2018: 313).

Firdevs Hanım'ın Behlül'le Nihal'in evlenmeleri için bazı hareketlerde bulunması Bihter'in canını yakar. Çünkü aşğının, düşman bildiği eşinin kızına gitmesi Bihter için büyük bir yıkımdır. Evliliğin konuşulduğu ortamlarda hep bir kırgınlıkla bakan Bihter, bu evliliğe itiraz eder. Zaten patolojikleşmiş olan kıskançlığı burada kendisini son kez gösterir:

“Bihter'in biçare makhur aşkı sanki göğsünü yırtan bir iniltiyle sızladı; ağından hırıltıyla, boğulurcasına bir sayha ile boğuk, vahşi bir ses çıktı, ‘Ah!’ dedi, bir saniye devam edemeyerek durdu, sonra taşarak:

‘Demek, nihayet itiraz ediyorsunuz, nihayet bütün oyunlar bitti, artık beni aldatmaya lüzum görmüyorsunuz, öyle mi? Fakat bu izdivaç olmayacak, anlıyor musunuz? Her şey, evet, her şey, hatta Kette, bakınız, ismiyle bile biliyorum, evet, hatta Kette, yalnız Nihal değil. Lâkin bu izdivaç olmayacak’” (Uşaklıgil, 2018: 333).

Alıntıda “biçare makhur âşık” olarak nitelendirilen Bihter histerisinin tüm alanını kullanır. Kıskanç, öfkeli ve duygusal bir yoğunlukla söylenen bu sözlerden sonra ne yapacağını bilemeyen bir Bihter vardır. Öte yandan takip eden sahnelerde

Bihter aynı sorguyu Firdevs Hanım'a yapar. Bu sahne dramatik kurgunun yapısı, histerinin görünümüleri, natüralizmin yansımaları açısından çok önemli bir yer arz eder. Firdevs Hanım'dan bu evliliği bozmasını isteyen Bihter'i annesiyle aynı odaya sokan anlatıcı, büyük bir infialle anlatıdaki kişilerin sonlarını hazırlarken öte taraftan da natüralist çizgiyi gösterir. Bihter'in Firdevs Hanım'a "Anlasanıza, ölüyorum. Onların gözümün önünde seviştiklerinden, gözümün önünde... Ben işkenceler içinde kıvrılırken, onların saadetlerinden ölüyorum" (Uşaklıgil, 2018: 386) diyerek düşmanın mutluluğunu kıskanan Bihter'in bu kıskançlığındaki patolojik taraf gösterilir. Bölümün başında kıskançlığını kendi içinde derinleştiren Bihter görülmüştür. "Ondan, onlardan! İntikam almak! Bu hissin içinde Behlül'le Nihal'i birleştiriyor, onları aynı gayz ve adavetin mengenelerinde boğmak istiyordu" (Uşaklıgil, 2018: 380). İntikam derecesine gelen kıskançlık daha önce *Zehra* romanına isim veren karakterin patolojik kıskançlığında karşılaşılmış önemli bir histeri belirtisidir. Bihter düşmanıya aşığının evlenmesini derin bir biçimde kıskanır.

Behlül'le son kez aynı odada olduğunda Nihal'in onları dinleyip bayılması üzerine Behlül'ün "Öldürdük, biz onu öldürdük" (Uşaklıgil, 2018: 395) demesi üzerine tüm dikkatlerin ikisine çekildiğini düşünen Bihter, Beşir'in Adnan Bey'e her şeyi açıklamasının ardından kendini öldürmenin tüm bu aile için bir gereklilik olacağını düşünür. Öte yandan da bu ağırlığı kendisinin kaldıramayacağını bilen Bihter, Adnan Bey'in revolverini alıp aynaya bakarak intihar eder:

"O karanlıkta bir adım atmıştı; dişlerini sıkıyordu ve odanın o yığın yığın zulmetlerine gülen asabî, geniş bir hande ile sanki çehresi yırtılıyordu; birden titreyen dizlerine bir şey, bir alçak sandalye dokundu; ayaklarının önünde onu yürümekten meneden bir duvar yükseldi. Oh! Açamayacaktı, o adamın karşısına çıkamayacaktı ve elinde hep o küçük zarif oyuncağın siyah ağzı kıvrılıyor, kıvrılıyor, ona çevrilmek, karanlıkta onu bulmak istiyor ve ikna eden bir sesle, 'Evet, güzel, genç, nefis kadın; senin için yapılacak yalnız bu var!' diyordu" (Uşaklıgil, 2018: 403)

İntihar ederken bile aynaya bakan Bihter histerisinin zirvesinde intihar ederek genel histeri algısından farklı bir profil oluşturur. İntihar genellikle melankoli ile anılan bir eylem olduğundan histerik birinin intiharı kişiye derinlik katar. Bihter'in toplumun bakışını ve baskısını kaldıramayacağını düşünüp intihar etmesi aynı zamanda bir bakıma kötü şöhretin annesinden ona geçmesi ve düşmanına benzemek istememesi sebebiyledir. Annesi Firdevs Hanım gibi maddî beklentilerle girdiği evlilik

kurumundan beklediğini bulamaz. Cinsel tatmini Behlül'e sağlar. Halihazırda annesine düşman olan Bihter, Firdevs Hanım'ın Behlül'le Nihal'i yakınlaştırması anne-kız arası düşmanlığı körüklemektedir. Bu da Bihter'i saldırgan biri yapmıştır. Bu saldırganlığın yanında yasak aşkın ortaya çıkmasıyla toplum baskısını ve toplumun aşağılamasını kaldıramayacağını düşünen Bihter histeri ve melankolinin etkisiyle intihar eder.

2.2.3. Nihal

Aşk-ı Memnu'nun histeriden mustarip üçüncü ve son kişisi Nihal'dir. Roman bir bakıma Nihal için bir *bildungs* romandır. Zira Nihal'in doğumundan itibaren geçirdiği tüm aşamaları psikolojik bir derinlik içinde anlatan roman bu özelliği ile Nihal'i öne çıkarmaktadır. Gül Mete Yuva yaptığı çalışmada Nihal'i Goncourt Kardeşler'in *Renée Mauperin*'ine benzerliğine dikkat çeker (Mete Yuva, 2017: 346). Nihal'in kıskançlığı patolojiktir ve histeri kavramı ile ilişkilendirilmelidir. Nihal'in patolojik hali Zehra'ninkine çok benzer. Aslında bir tür patolojik kıskanç kadın hattı da Geç Osmanlı edebiyatından itibaren yanlış Batılılaşan karakterler gibi okunabilir.

Nihal romanda ikinci bölümden itibaren görülür. Adnan Bey'in evlilik planını düşünürken Nihal'in vereceği tepkiyi hesaplaması ise Nihal'i yavaş yavaş tanıtıcı unsurlar içerir:

“En ziyade Nihal'i düşünüyordu. Tereddütlerine galebe çalmak için icat ettiği sebeplerin arasında hiçbir zaman susturmaya muvaffak olamadığı bir korku, bu vakanın Nihal üzerindeki tesirini düşünmekten mütevellit bir korku vardı. Babası ile kendisi arasına bir başka vücudun, başka bir muhabbetin hail olmasında bu nazik, rakik, suda yetişmiş bir çiçeğe benzeyen kızın lakayt kalacağından emindi. Pekiyi hissediyordu ki henüz pek çocukken onu annesiz bırakan matem o zaman tamamıyla duyulmayan acılarını sonradan, büyüüyüp düşünmeye başladıkça derinleşen bir yetim mazlumiyetinin hüznlerini çekmişti. Babasına gülümseyerek bir bakışı vardı ki ta gözlerinin içinde, ta o tebessümün altında tamamıyla tanıyıp sevmeye vakit bulamamış hatta siması bile tahattur olunamayan annesi için bir matem giryesi saklıyor gibidir” (Uşaklıgil, 2018: 57).

Buradan Nihal'in çok küçük yaşta annesini kaybettiği, ruhunun ve sinirlerinin zayıf olduğu anlaşılır. Anneyi erken yaşta kaybetmek önemli bir melankoli sebebi olacakken ileride net bir şekilde ifade edilecek histeri galip gelmiş ve babaya duyduğu derin his, melankolinin güçsüzleşmesine sebep olur. Adnan Bey'in yeniden evleneceği sırada Nihal'i düşünmesi kızının bu yoğun duygulu haline karşı çaresizliğini ortaya

çıkaran bir düşüncedir. Bu alıntının devamı da bu düşüncenin olası sonuçlarından bahseder: “Şimdi bu babayı, bu ikinci anneyi bir parça onun elinden alacaklardı. O biçare yüreği bu ikinci iftiraktan nasıl elim bir cerihayla yırtılacaktı! “(Uşaklıgil, 2018: 57). Nihal’in Adnan Bey’e duyduğu derin bağlılığın bir parçası “bu ikinci anne” ifadesindedir. Eşini erken yaşta kaybeden Adnan Bey’in çocuklarına bu eksikliği yansıtmamak için verdiği çaba onu Nihal’in gözünde bir anne konumuna getirmektedir ancak Nihal’in Adnan Bey’e olan zaafi bununla sınırlı değildir.

Nihal’i düşünürken Adnan Bey’in kafasından geçen: “Onda [Nihal] bir de asabi maluliyet vardı ki, ıttıatsız fasılalarla mini mini nahif vücudunu saatlerce süren buhranlar içinde ezer, hırpalardı. Küçük yatağının yanında, o matem devresinde, o sinir buhranı saatlerinde, geçirdiği ıstırap gecelerini düşündü” (Uşaklıgil, 2018: 58) cümle Nihal’in çocukluktan beri belli sinir buhranları yaşadığını gösterir. Çalışmanın önceki bölümlerinde benzer tablolar görülmüş ve melankoli olarak yorumlanmıştır. Burada ise başta melankoli gibi görünen bu buhranlı haller ilerleyen bölümlerde genişleyerek histerinin boyutlarını gösterir. Nihal’in sinir yıpranmasını göstermek için anlatıcı bu durumda melankoliye başvurur. Belirtildiği gibi bu roman Nihal’in *Bildungsromanı* olduğundan yazar, karakter gelişimini bu açıdan hastalıklar arası geçişle de sağlamıştır denebilir. Adnan Bey ile Nihal arasındaki derin bağı açıklayan bir ifade vardır ki romanın sonu ve Nihal’in ilerde görülecek histerisi hakkında ipucu verir:

“Şimdi bile Nihal’le Bülend aralık kapısı açık duran yanında bir odada yatarlardı; daha ötede mürebbiyelerinin – ihtiyar Matmazel de Courton’un- odası vardı. Yalnızlık bu baba ile kızı o kadar sıkı rabıtalara bağlamıştı ki ancak birbirinin havası muhitinde yaşamaktan haz alabiliyorlardı. [...] Gece Nihal, Bülend’in uykusunu bekler, kadınla beraber çıktıktan sonra babasıyla yalnız kalmakta garip bir lezzet bulur. Güya hayatının bir türlü dolmayan boşluğu içinde babasıyla böyle baş başa kalış, kalbinin bütün ıssız köşelerini dolduracak bir samimiyet kesbederdi” (Uşaklıgil, 2018: 59).

Nihal’in Adnan Bey’e karşı baba-kız ilişkisinden daha yoğun bir duygulanımla yaklaştığı görülmektedir. Yapılan incelemelerde Nihal’in babasına âşık olduğunu savunan düşünceler vardır (Mete Yuva, 2017: 350). Nihal’in Adnan Bey’e aşk derecesinde bir hayranlıkla yaklaştığı ve hayatlarını da buna göre düzenledikleri doğrudur. Yukarıda da belirtildiği gibi annesinin kaybından sonra tutunduğu tek şey babası olan Nihal için bu halin gözlemlenmesi normaldir. İlerleyen kısımda Nihal’in

yüzünün ayrıntılı tasviri Nihal'i roman karakterleri arasından sivrilten başka bir noktadır:

“Ah! Nihal'in o yaşamaktan şikâyet ediyor zannolunan sarı, sarılığında uçucu bir pembeliğin aldatıcı neşeleri hemen solacak bir gül rikkatiyle titreyen hazin çehresi! O, hastayken sizi yalancı handeleriyle aldatmaya, etrafındakileri sahte bir saadet içinde iğfal etmeye çalışan, derinliklerinde mariz ruhu ağlarken gülen gözleri! Bunları bütün manalarıyla görüyordu. O vakit kızının hastalıklarını, o sinir buhranlarını, o ta ensesinden başlayarak haftalarca devam eden baş ağrılarını tahattur ediyordu” (Uşaklıgil, 2018: 60).

Alıntıda Nihal'in dış görünüşünden hareketle bir iç tahlil yapılmıştır. Bu ayrıntılı tahlil Nihal'in başlarda anne kaybının melankolisi gibi görünür. İleride değişecek olan bu yapıda Nihal'in duruşu melankoliktir ancak romanın geneline yayılan histeriden etkilenecek ve değişecektir. Nihal evin yardımcılara babasının gittiği yeri sorar. Yardımcıların verdiği cevaptan hoşnut kalmayan Nihal için anlatıcı şunu söyler: “O, birden sinirleri mariz çocuklara mahsus garip bir hadsle bu yalanı keşfetti” (Uşaklıgil, 2018: 62). Anlatıcı Nihal'in değişecek olan ruh durumuna dikkat çeker. Adnan Bey'in “Nihal, beni seviyorsun değil mi?” ile başlayan ve Bihter ile evliliğini açıklamaya çalıştığı yerde sorunun yanıtsız kalması ve Nihal'in de babasının ifadesinden şüphelenmesi aralarındaki ilişki için önemli bir noktadır: “Hiçbir şey farz etmeyerek, babasının sözlerinde hiçbir fikir keşfetmeye çalışmayarak birden hissetmişti ki şu dakika dünyada her şeyden ziyade sevdiği bu adam, bu baba, birinci defa olarak, her vakitkine benzer bir hiç için ufak bir yalanla değil, hayatını hemen orada kırıverecek müthiş bir yalanla kendisini aldatmak istiyordu” (Uşaklıgil, 2018: 63).

Burada hisleri üzerinden aşk derecesinde bağlı olduğu babasının kötü bir şey yapacağından şüphelenen Nihal'in histerisinin tohumları atılmıştır. Çünkü şüphe histerisinin temelini oluşturur. Mazhar Osman bununla ilgili olarak “Heyecan cihetinden umumi heyecan reaksiyonları veya hader tarzında teamülsüzlükler ile hiddet, kıskançlık, korku gibi hususi heyecanlar ayrı ayrı etüt edilmeye layıktır” (Uzman, 1935: 644) şeklinde Nihal'in bu şüpheci tavrını açıklar.

Alıntının ilerleyen kısımlarında ise babayla kızın arasındaki gerilim yükselmeye başlar: “Baba kız, bir kelime söylemeyerek, sinirlice bir ihtiraz ile hareket

etmeyerek bakışıyorlardı” (Uşaklıgil, 2018: 63). Bu gerilim romanının sonunda kadar yükselecek ve temel çatışmalardan biri olarak devam edecektir.

Nihal’in depresif halini göstermeye çalışan anlatıcı evde bir neşe hâkimken, Beşir ve Bülend oynarken, Nihal’i “Nihal, hareketsiz, sakit, asabına çöken bir gevşeklikle Bülend’in gevezeliklerini dinleyerek dalgın dalgın gözlerle duruyordu” (Uşaklıgil, 2018: 67) şeklinde betimler. Bu durum az önce babası tarafından hayal kırıklığına uğrayan Nihal’in melankolidan histeriye geçişinin anahtarlarından. Öte yandan Mazhar Osman’a göre de melankoli ile histeri neredeyse birbirine benzer şekillerde görülürler aralarındaki fark ise şu şekilde açıklanır: “Sıkıntılı zamanlarında melankoliye çok benzer [...] İsterikler daha ziyade bir fikri sabit etrafında şikâyetle bulunurlar” (Uzman, 1935: 652). Bu benzerlik dolayısıyla metinlerde melankolik görünen Nihal, histeriktir.

Adnan Bey ile görüşüp her şeyi öğrenen Matmazel Courton’un yemek masasında Nihal’e bakışları Nihal’de histeriyi tetikler:

“İhtiyar kız dalgın ve güya bir facianın matemini tutuyor zannolunacak kadar gamla dolu bir nazarla ona bakıyordu. Birden tayin edilemez bir rikkat, babası ile bu ihtiyat kızın iki taraftan merhamet nazarı, o kendisine ağlıyor gibi bakan nazarlari arasında bulunmaktan mütevellit derin bir mazlumiyet yeisi duydu. Bu iki nazar ona babası ile mürebbiyesinin mülakatı neticesi göründü, daha mahiyetini keşfedemediği musibetinin orada belîğ bir senedini okumuş oldu” (Uşaklıgil, 2018: 70)

diye tarif edilen ve az sonraki histerik halin hazırlayıcısı olan bu alıntı Nihal’in değişmeye başladığını ortaya koyar. Çünkü kötü bir şey olacağını düşünür ve bu korku onu histerikleştirir: “Lokmasını hâlâ yutamıyordu, birden boğazına bir şey tıkanı ve oraya, sofranın üzerine kapanarak zapt olunmaya vakit bulamadan coşan gözyaşlarıyla, şedit hıçkırıklarla ağladı” (Uşaklıgil, 2018: 70). Burada histeriyi iki şekilde görmek mümkündür: İlki Firdevs Hanım’da görülen ve *globus hystericus* olarak isimlendirilen boğaz tıkanıklığı hissidir: “Hysterie yuvarlağı (globus hystericus) boğazda bir boğulma hissiyle beraber duyulan bir his fazlalığıdır. Ekseriye hasta yüreğinden kalkıp boğazına yuvarlağın tıklandığını söyler” (Uzman, 1935: 645). Histeri yuvarlağı Firdevs Hanım, Bihter ve Nihal için ortak bir motiftir. Başkalarının kötü bakışlarının tetiklediği histeriyi görmek mümkündür. Öteki ise bu histerik ağlama nöbetinin sofrada diğer kişiler varken olmasındandır. Histeriklerin kendilerini önemli

hissetmesi ve dikkat çekme isteklerinden gelen bu durum da üç kadın arasında paylaşılır.

Anlatıcı Nihal için önemli bir sahneden sonra çocukluğuna dönerek onu tanıtırken bir yandan da okuru Nihal'in hastalığının köklerine indirir ve histeri derinleştirilir. Nihal'in histerisi daha dört yaşındayken belli olmuştur. Matmazel yalıda çalışmaya başladıktan bir zaman sonra, Nihal'in annesinin durumu ağırlaşır. Bu kötü ortamdan çocuğunu uzak tutmak isteyen Adnan Bey Büyükkada'ya Nihal'i ve Matmazel'i gönderir. Döndüklerinde Nihal'in annesi ölmüştür. Bir anda annesini görmek isteyen Nihal'in tepkisi histerik halinin yaşamında kaydedilen ilk örneği olabilir: “Sonra etrafında cevap vermeyerek yüzlerini çeviren bu perişan ev halkını görünce çocuk kendisini yere atmış, kollarıyla bacaklarını kıvrıp buran asabi bir ihtilaç içinde, boğazını yırtan ve heyhat, cevapsız kalmaya mahkûm olan, ‘Anne! Anne!’ feryatlarıyla ağlamaya başlamıştı” (Uşaklıgil, 2018: 77).

Burada çocukluk feryadından çok sinirleri iyi olmayan birinin hareketleri görülmektedir. Anlatıcı Nihal'i çocukken ev halkı ile ilişkisini şu sözlerle açıklar:

“Babasından başlayarak bütün ev halkına kadar ona gösterilen muhabbete her vesileyle bir merhamet hâkim olur ve bu acınarak sevilme zaten çocuğun mevrus bir zaafı mariz asabında daha ziyade bir incelik, daha ziyade bir hassasiyet uyandırır. Bu onu bir mazlumiyet havası içinde sarıyor ve sanki bu havadan şu narin çiçeği öldürmeyecek faka daima sarartıp solduracak bir müsemmin nefes intişar eder” Uşaklıgil, 2018: 77).

Burada histeri ve melankoliye dair önemli bilgiler vardır. Öncelikle Nihal'in bu sinir zafiyetinin bir gen aktarımı yoluyla olduğu açıklanır. Anlatıcı “çocuğun mevrus bir zaafı mariz asabında” diyerek natüralist etkiyle birlikte soya çekimden gelen bir şey olduğunu ifade eder. Baba ya da anne olduğu burada belirtilmemiştir. Annenin hastalığı ve ölümü sezdirilir ancak net bir şey söylenmez. Babasına karşı hissettiğin derin duygunun başlangıcını da burada görebilmek mümkündür: “Hele ki babasına karşı ara sıra birkaç yaş daha küçülür, dizlerine tırmanır; sakallarının altından, ta dudaklarını kılların tırmalamayacağı yerlerden öpmek ister; güya sevildiği kadar sevilme ruhunu taciz etmiyormuşçasına daha ziyade sevilme için muacciz bir çocuk olurdu” (Uşaklıgil, 2018: 78).

Burada Adnan Bey’e karşı sergilediği bu acziyete karşı sevilme isteği ve bunu gösterme biçimi bir tür ilgi odağı olma halidir. Herkesten çok onun sevilmesi gerekir. Aynı zamanda babasına ilgisi de dudaklarını öpmeye çalışacak kadar yoğundur. Burada tabii bir tür Elektra kompleksi görülebilir ancak annenin yokluğu bunun önüne geçerek kompleksin tamamlanmasını engeller. Nihal’in roman boyunca kurduğu ilişkilerde bu bitmemiş kompleksin ürünüdür, aynı zamanda histerinin de destekleyicisidir. Çünkü histeride cinsel tatmin önemli bir unsurdur. Kompleksin yapısı gereği bunun tamamlanması gerekirken yarım kalması da histeriyi destekler. Mazhar Osman histeri ile cinsellik arasındaki bağı sıkı olduğunu söylemiştir (Uzman, 1935: 639). Burada cinselliğin tamamlanmaması ve histeriyi desteklemesi Nihal’in hayatını olumsuz etkiler: “Bir yerde beş dakikadan ziyade durmak, bir şeyle beş dakikadan ziyade eğlenmek; daimi bir sıkıntıdan, gizli, durmadan ruhunu ezen, derin bir yürek üzüntüsünden firar etmeye çalışıyor zannolunan Nihal’den beklenmezdi” (Uşaklıgil, 2018: 78). Adnan Bey’in Bihter’e evlilik teklifi Nihal’i mutsuz eder. Bu da histerinin bir başka boyutunu temsil eder. Çünkü melankolide hareket azlığı temel prensiplerdendir ancak Nihal’de bunun aksine fazladan bir hareket görülmektedir. Hatta bu durum Matmazel Courton’un derslerini bile engelleyecek dereceye gelir: “Matmazel Courton en ziyade bundan bizardı: Nihal’e yarım saat muntazaman imla yazdırmaya, piyanosunda temrin yaptırmaya muvaffak olamazdı” (Uşaklıgil, 2018: 78). Düzenin bozulması Nihal’in ruh durumunun değiştiğinin göstergesidir. Çocukken geçirdiği bir histeri nöbeti tasviri Nihal’in ciddi biçimde histeriden mustarip olduğunu gösterir:

“Uzun uzun hırçınlıkları vardı ki, eğer bir gözyaşlarının tuğyanıyla, bir asap buhranı ile sükûn bulmayacak olursa günlerle sürerdi. Gözyaşlarından, çırpınmalardan, tepinmelerden sonra fazla uyku uyumuş gibi simasına bir yorgunluk çöker, sanki bir buhran onu hırpaladıktan sonra dinlendirirdi. Muayyen olmayan fasılalarla, olmayacak vesilelerle dökülen bu yaşlar ruhunun rikkati fazlasıydı ki, mutlak taşmağa muhtaçtı. Ondan sonra çılgınca bir şetaret devresi başlardı; Büledd’le, Cemile’yle, Beşir’le yalının geniş sofalarını, büyük bahçesini bitmez tükenmez cevelânların gürültülerine boğardı” (Uşaklıgil, 2018: 78).

Burada anlatılan bir histeri krizidir. Nihal’in verdiği tepkiler dikkat çekicidir. Mazhar Osman’ın histeri krizi betimlemesiyle karşılaştırıldığında netleşir:

“İsteri bayılmaları ekserya bir infialden sonra, yahut kendisi ve sıhhati ile alakadar olmaları icabeden adamlar huzurunda olur. Hastada bir sıkıntı hissi

olur, hafif hafif titremeye başlar, titreme gittikçe sıklaşır ve şiddetlenir. Ondan sonra miyoklonik hareketlere de başlar. Hasta süratli titremeler yapar, kendisini büsbütün kaybeder görünür, bu esnada ahlar, uflar [...] bazen göz önünde hayaller ve onunla konuşmalar, nihayet ağlayarak veya mütemadiyen gülerek açılmalar” (Uzman, 1935: 648).

Mazhar Osman’ın açıklaması ile anlatıcının betimlemesi birlikte okunduğunda Nihal’in hali bahsedilen histeri krizini örnekler. Kardeşi Bülend’in doğumu Nihal’de ciddi değişikliklere sebep olacaktır. Başta sevinçle karşıladığı bu haber, çocuk doğduktan sonra büyük bir kıskançlığa dönüşür:

“Asıl Bülend’le idaresinde zorluklar görülürdü. Annesinin karnından bir bebek çıkaracakları haberini daima sevinerek, sevincinden ellerini çırparak telâkki ederken o doğduktan sonra birden bu meserrette bir tebeddül vukua gelmişti. Evvelce annesinin yanına ancak günde bir iki defa giderken artık oradan ayrılmamak, başkasının bu yeni bebekle meşgul olmasına meydan bırakmamak, annesinin yatağına tırmanarak muttasıl Bülend’i öpmek için türlü huysuzluklar icat etmişti. Bir hafta, çocuk annesinin odasında kaldığı müddetçe Nihal kıskançlığından çıldırmış zannolundu. Çocuğu hastanın yanından ayırıp da yalının bir köşesine, Şakire Hanım’ın yanına almaya mecburiyet görüldükten sonra Nihal Bülend’i unutmuş göründü. Çocuğu annesine nadir ve gizli getirirlerdi, yalının içinde Bülend arızı görülürdü” (Uşaklıgil, 2018: 79).

Burada histerinin temel duygularından olan kıskançlığı net biçimde görmek mümkündür. Bülend ile ilgilenilmesine karşan ve sürekli insanlara muhalefet olan Nihal bir bakıma çocukluktaki kardeşi kıskanma durumunu yaşarken bunu daha derin yaşar. Bir sabit fikir olarak Bülend’in varlığı onun için başta bir tehdit unsuru iken ilerleyen zamanlarda kıymet göstergesi olur. Sabit fikirler ve bu fikirlerin hareketlere etkisinin kişileri histerikleştirdiği bilinmektedir. Burada da Nihal’in kıskançlığı ya da diğer kişilere karşı Bülend’i fazlaca koruması bu sabit fikirden dolayıdır. Öte yandan annesinden bile kıskanacak kadar Nihal’in çok sevdiği Bülend’le ilişkisi de yukarıda belirtilen tamamlanmamış Elektra kompleksindendir. Nihal’e Bülend’in sorumluluğunun verilmesi Nihal’deki histeriyi yükseltir: “Nihal desiseye kapılmış göründü, Bülend’in kendisine verileceğini çılgınca bir sevinçle kabul etti ve işte o günden beri Bülend, Nihal’in yalnız Nihal’indir, başka hiç kimsenin değildir” (Uşaklıgil, 2018: 79). Alıntıda “desiseye kapılmak” yani hileye kapılmak ki kandırılmak diye de yorumlanabilir, çocuktaki histerik hali dizginleyerek histeriyi hafifletme olarak görülebilir:

“Nihal’in kıskançlığında, tâ küçüklüğünden beri, hemen bütün çocukların kıskançlığına karşan hıyanet fikri yoktu, çocuğun ne gizlice parmağını ısırır, ne

yavaşça kolunu çimdiklerdi. Onun kıskançlığında başka bir şey vardı: Herkesi Bülend'ten değil, Bülend'i herkesten esirgiyor, başkalarıyla onun arasına kendi kalbini koyarak ona herkesten ziyade yakın olmak istiyor zannolunurdu” (Uşaklıgil, 2018: 79).

Burada anlatılan kıskançlık, ilk örneği *Zehra*’dan itibaren kadınlara histeriyle birlikte atfedilen önemli bir izlektir. Nihal’de patolojik kıskançlığı gösterdiği kişi – belki tamamlanmamış bir Elektra etkisi olarak- babaya ve küçük erkek kardeşedir ancak aralarında tercih yapması gerektiğinde Bülend’i seçer:

“Bir gün Adnan Bey Bülend'i dizlerinin üstünde hoplatıyordu, Nihal onları görmemek için o tarafa bakmıyordu, bir aralık babası Bülend'in gevrek gevrek kahkahalarına dayanamayarak mini mini tombul yanaklarını öperken Nihal başını çevirdi, Duramayarak ilerledi, tâ yanlarına gitti, sokuldu, o kadar ki bu buselerin arasına bir hail çekmek istiyordu, Sonra birden babası tevakkuf ederek kendisine bakınca kızardı, fakat itirafetti, ‘Oh! Yeter artık, baba, fena oluyorum!’ dedi. Nihal'in bütün hassas ruhu bu son sözün içindeydi” (Uşaklıgil, 2018: 80).

Burada Nihal’in “Oh! Yeter artık baba, fena oluyorum” demesinin iki sebebi vardır. Öncelikle babası onu değil başka birini sevmekte ve o kişiyle eğlenmektedir. Nihal kendisinden başka birinin babasına bu kadar yakın olmasını istemez. İkincisi de sevdiği kişinin Bülend olmasıdır. Bu iki ana neden Nihal’in histerisini zorlar.

Nihal’le Adnan Bey arasındaki ilişkiyi ara ara derinleştiren anlatıcı Nihal’i biraz sonra aşığına kavuşacak kişiler gibi betimler. Sabah derslerinden sonra bir ritüel gibi gerçekleşen buluşmalarında Adnan Bey de sabırsızlanır:

“Aşağıda, iş odasında Adnan Bey ikide bir de saate bakarak kızının bu sabah ziyaretlerini sabırsızlıkla beklerdi. İkisnin arasında böyle sürur ve saadetle geçen saatler ne tatlı saatlerdi! Onun babasına bir iptilâsı, bir meftuniyeti vardı ki, hiçbir zaman tatmin edilmiş olmazdı. Daima sevilme, her vakitten ziyade, saniyeden saniyeye teşeddüt edecek bir muhabbetle sevilme için ruhunda asla teskin edilemeyen bir ihtiyaç vardı: Babasının yanında pek ziyade şımarır, geveze bir kuş, yaramaz bir kelebek olurdu” (Uşaklıgil, 2018: 86).

Nihal’in babasına duyduğu hissi dışardan gözlemleyebilen Bihter, romanın ilerleyen kısımlarında Nihal’i bu sebepten kıskanır. Çocuklukta yaşananlardan romanın anına döndüğü zaman Behlül’le Nihal’i Adnan Bey’in evliliği üzerine konuşurken gösteren anlatıcı Nihal’in çocukluğundan sonra diğer ana karakterlerden olan Behlül’ü tanıtmak için bağlayıcı sahne olarak kullanır. Behlül amcasının evliliği hakkında Nihal’in sofrada ağlamasını da bahane ederek dalga geçerken “Nihal sapsarıydı. İskemlede hareketsiz, Behlül’ü dinleyerek duruyordu. Boğuluyor gibi

yutkundu” (Uşaklıgil, 2018: 92) betimlenen Nihal’in bu evliliği Adnan Bey’den dolayı kafasına taktığı ve sabit fikre dönüştürdüğü görülür. Behlül evlilikten bahsettikçe Nihal’in rengi sararır, en son Nihal’in “Oh! Yetişir, yetişir, fena oluyorum Behlül”(Uşaklıgil, 2018: 93) demesi ile durur. Nihal’in bu cümlelerin çok benzerini Bülend ile oynayan Adnan Bey için de kurması dikkati çeker.

Bihter’in Adnan Bey’in yalısına taşınacağı sırada Matmazel Courton Nihal’i karışıklıklardan ve yeni anneden korumak için Büyükada’ya götürür. Dönecekleri zamanı konuşurken Nihal’in aklından geçenleri okuyucuya sunan anlatıcı Nihal’in histerisinin yükseldiğini gösterir:

“Eve bir kadın geleceğine vukuf hâsıl eder etmez bunun esas mahiyetini düşünmeksizin sırf hissî, sırf sinirli bir eza duymuştu; bu meselede muhakemesinin hiçbir tesiri yoktu. Bu his en doğru olarak kıskançlık tabiriyle kabil-i icmaldi: O gelecek kadından her şeyi, hele babasını, Bülend’i, daha sonra Beşir’i, bütün ev halkını, evi, eşyayı, hatta kendisini kıskanıyordu; bu sevilmiş şeylerin içine girmekle o kadın bunları çalacak, elinden alacak; evet, nasıl, pekiyi tahlil edemiyor, vuzuh ile düşünemiyor, fakat ruhu hissediyordu ki o geldikten sonra kendisi şimdiye kadar sevdiklerini artık sevemeyecekti” (Uşaklıgil, 2018: 106).

Burada eve gelecek kadını düşündükçe kıskanan Nihal’in histerinin ruhsal boyutu görülür. Bu kıskançlığı sadece Bihter’in babasıyla evlenmesinden değildir. Düzeninin değişmesinden, Bihter’in etrafındaki kişileri etkisi altına alacağından kıskanır. Nihal için “pekiyi tahlil edemiyor, vuzuh ile düşünemiyor” ifadesi de histeride kişinin düşünme biçimine benzemektedir. Nihal adadan dönmek istemez. Anlatıcı burada Nihal’in Adnan Bey’le ilişkisinin bozulacağını sezdirenen bir ifadeye başvurur: “Daha sonra sarıh olamayan bir kini vardı” (Uşaklıgil, 2018: 107). Bu ilerideki olayların başlatıcısıdır. Bu nüve Bihter eve geldikçe katlanarak artmakta ve Nihal’in tavırlarına yansımaktadır:

“Nihal’de şimdi evin içinde bir uzak durmak, تنها köşeler aramak, kendisini saatlerce odasından çıkarmayacak işler bulmak merakı başlamıştı. Bu merak babasının evde bulunduğu zamanlar hükmünü icra ederdi. O gittikten sonra Nihal eski kıpırdak çocuk olur, evin içinde gezer, hususıyla Bihter’in yanından ayrılmazdı. Garip bir his hadisesiyle bu izdivacın bütün kini babasına inhisar etmiş, asıl Bihter’le onun arasına bir soğukluk koymamıştı. O günden beri babasından kaçıyor, güya biçâre ruhu kendisini aldatan bu kalbin hıyanetinden intikamını ondan uzak kalmakta arıyordu” (Uşaklıgil, 2018: 114).

Nihal'in bu uzaklaşma hali bir bakıma histerisini yükseltir. Daha öncesinde neredeyse aşk derecesinde bağlı bulunduğu babasına böyle uzak durması onun dengesini bozmaktadır. Romanda odalar tasvir edilirken bahsedilen Adnan Bey ve Nihal'in odalarının arasındaki kapı, onların aralarındaki bağı sembolize eder: “Şimdi, şimdi bu latifelerin arasında, nasıl olmuş bilinmez, kilitlendikten sonra anahtarı kaybolan bir kapı vardı. Bu kapı... O, aralarında soğuk bir mezar taşı şeklinde dikiliyordu. İhtimal bu izdivacı affedecekti, eğer babasıyla arasına böyle bir duvar çekilmemiş olsaydı” (Uşaklıgil, 2018: 116). Bu kapıyla birlikte bu bağ artık kopmuştur. Adnan Bey'den kopan Nihal Bihter'e yaklaşır ancak ona yakınlaşmasında kadınlık hissini paylaşma, yaşlarının yakınlığı gibi sebepler vardır. Hatta onu ilk gördüğünde menekşe kokusu duyduğunu belirten Nihal, düşmanlığı rafa kaldırmıştır.

Yalıda Bihter ve Adnan Bey için hazırlanan odadaki beyaz etolü gören Nihal için etol bir simge olur: Babasıyla Bihter'in evliliği için bir sembol. “Kapının ötesinden ayak sesleri, ufak gülüşler iştirken gözlerinin önüne hep o omuz askısı geliyordu. Nedir Yarabbi! Bu omuz atkısı ki çocuğun dimağına böyle musallat olmuş, uykularını kaçırıyordu” (Uşaklıgil, 2018: 116). Bu sembol Nihal'in rüyasına girecek kadar onu etkilemiştir:

“Hele ikisini beraber görmeye tahammül edemiyordu. Onlarla beraber bulunmak mecburiyeti sofrada içtinabı mümkün olmayan bir ezaydı. İlk günleri Nihal mutadını bozmamağa, yine o gevezelikleriyle sofrada geçen saatleri doldurmaya azmetmişti; fakat bulduğu lâkırdılarda, lâkırdılarının arasına serptiği kahkahalarda, tebessümün, de sanki yanlış bir perdeye basılmış olmaktan mütevellit öyle sahte bir nağme fark etmişti ki, bir gün sebepsiz bir huysuzluk çıkarmış, sofradan kalkmıştı. O günden sonra sofrada daimî bir sükût iltizam ediyordu” (Uşaklıgil, 2018: 116).

Bihter'le yakınlaşan Nihal'i histeriye çeken bir şey daha vardır. Bihter'le bir sohbetlerinde Nihal'in artık yaşının büyüdüğü ve çarşaf giymesi gerektiğini söylediği anda “Nihal çarşaf fikrine çıldırdı” (Uşaklıgil, 2018: 118). Çünkü çarşaf bir kadın giysisiydi ve Nihal de kadın olacaktı. Peki, büyümek olarak da görülebilecek kadın olma Nihal için neden önemli? Bu sorunun cevabı için Firdevs Hanım örnek gösterilebilir. Firdevs Hanım'ın öldürücü dişiliği ile kişileri etkileme gücü vardır: Halktan gelen çiçekler, bahçelerde ve çayırarda istek dolu bakışlar gibi. Nihal ise büyüyerek hem özgürleşecek hem de kadınlığı fark edecektir. Nihal'in histeriden

kaynaklı oluşan bu tutumu eğer anlatı devam etse ve Nihal'in Firdevs Hanım'ın yaşına geldiğini gösterirse fark edilecektir ki o da ölümcül dişiliği ruhunda hissedecektir:

“Bihter hemen hayalinde doğuveren bu yaşmağı Nihal’e anlatıyor; o, bütün kadınlık içinde uyanmaya başlayan hislerinin ilk küşayışıyla dinliyor; ruhunu mest eden bu süslü şeyler, şu küçük muntazam dişleriyle, ince kırmızı dudaklarıyla insanı garip bir hararetle ısıtan tebessümüyle, müterennim sesiyle tasvir eden güzel ağızda bir başkalık alıyordu. Sonra genç kadının muhitiinde öyle esirî bir bahar nefhası, şuh bir menekşe havası vardı ki Nihal’in ince hüviyeti tebakhura hazır bir jale damlası gibi erir, onda imtisas ederdi” (Uşaklıgil, 2018: 119).

Nihal Bihter'in anlattıkları etkisi altında başka bir âleme gider: “[B]u genç kadınla bu henüz bir genç kız olacak çocuk, ruhlarını birden bir kanat darbesiyle meserret ufkuna atan müzeyyen tasavvurlarının arasında öpüşürlerdi” (Uşaklıgil, 2018: 119). Bu âlemden onu babasının gelişi koparır. Anlatıcı Nihal'in hislerini anlatırkenki tutumu dikkat çekicidir: “Nesrin'in sesi bu haberi atınca birden soğuk bir raşe Nihal'i sarsardı; dudaklarını çeker, kendisini sarhoş eden muattar havadan, yabancı bir ufka düşmüş bir kuş tevahhuşuyla kaçmak ister, güya müsemmin nesimden kurtulmak için acele ederdi” (Uşaklıgil, 2018: 119).

Hayale yatkın bu histerik tavrı Mazhar Osman'a göre histerik bayılmalardakine benzerdir (Uzman, 1935: 648). Bu sebepten Nihal'in histerisinin an be an arttığını gözlemlemek ve bunu söylemek mümkündür. Romanda tüm karakterlerin görüldüğü önemli bir kavşak noktası olan Göksu'daki piknik bölümü Nihal'in bu davete katılmak istememesi ve histerik tepkileriyle açılır:

“Bu sabah oraya gitmek için onu [Nihal] erken kaldırmaya gelen Matmazel Courton'a metanetine galebe çalan bir asap humması içinde bir seneden beri söyleyemediklerini söyledi. Elinin altına geçen şeyleri koparmak, yırtmak, zapt olunmuş elemelerinin intikamını onlardan almak istiyormuşçasına asabi hareketlerle ayağına takılacak çorapları, sırtına geçirilecek gömleği alırken, bu ziyafete gitmek için bir yangından kaçır gibi giyinirken kesik kesik, bazen ara sıra durarak 'Lakin siz de bir şey söyleyiniz!' demek isteyen haliyle mürebbiyesinin yüzüne bakarak söylüyordu” (Uşaklıgil, 2018: 135)

Alıntının bu ilk kısmında Nihal'in “asap humması” içinde olduğunu görülür. Bu sinir hali piknik haberini aldığı andan itibaren kendisinde görülse de yükseldiği yer geziden bir gün öncedir. Çünkü Nihal bu pikniği takıntı haline getirmiştir. Bu sabit fikri de alıntının devamında görmek mümkündür. Alıntıda histeriyi gösteren şeylerden biri de Nihal'in öfkeli halidir. Histerinin kişilerde sebep olduğu önemli şeylerden biri

de duygulardır. Bu yüzden de Nihal’in etrafına zarar verecek kadar öfkelenmesi de histerinin bir sonucu olarak görülür. Öte yandan Nihal’in kıyafetleri giyerken sergilediği tavır bu öfkenin başka bir yansımasıdır:

“‘İşte düne kadar oraya gitmek istiyordum’ diyordu, ‘fakat bugün gitmek istemiyorum Bilir miyim neden? Bu gece bütün gitmemek için bir çare düşündüm... Yok, bir çare bulamıyorum ki... Bana hep ‘işte Nihal kıskandı.’ diyecekler, gülecekler. Siz bilirsiniz a, onlarda birbirine bakarak bir nevi gülüş var. Annelerinde de, kendilerinde de... Onu en evvel Bihter’de gördüm. Bir gün, neydi yarabbi! Babama bir lakırdı söylüyordum, bilmem nasıl bir şey birden gözlerimi ona sevk etti. O, işte bu gülüşüyle babama bakarak bir fikir vermek istiyordu” (Uşaklıgil, 2018: 135).

Alıntının devamında ise gitmeme sebebini kendisi de açıklar. Gece boyu uyumayıp sabit fikirlere kendini inandıran Nihal’in bu davete katılarak Bihter ve ailesinin alaycı olduğunu düşündüğü bakışlarına maruz kalmak istememesi, yani iyi olarak anılmaması Nihal’i bir tür histeriye sokacaktır. Zira histerikler göz önünde olmak isterler ancak bunun iyi olması gerekir. Kötü anılacak olması Nihal’in istemediği bir şeydir. Nihal’in öfkesini kötü uyumasına yoran Matmazel Courton’a Nihal’in cevabı önemlidir: “Lakin ben bir seneden beri fena uyku uyuyorum, anlıyor musunuz? İşte bugün fena uykularımın şenliğini yapmaya gidiyoruz” (Uşaklıgil, 2018: 137). Burada Nihal’in kâbuslarına giren Adnan Bey ve Bihter’in mutlu bir aile tablosu çizmesidir. Nihal bunu sabit fikir haline getirerek histerinin etkisinde kalır. Nihal babasından kopmasının ardından artan histerisini bazen gizli bazen açık sürdürürken bu evliliğin kutlanması ondaki histerinin ortaya çıkmasına sebep olur.

Nihal bu piknikte yalnızca Matmazel’le gezip sohbet eder. Yukarıda belirtildiği gibi Melih Bey takımının müstehzi bakışlarından kaçır. Oysa Melih Bey takımının hiçbir üyesi ona alay ederce bakmamaktadır. Aynı zamanda Nihal bir yıldır içinde sakladığı fikirlerin açığa çıkmasından artık korkmamaktadır:

“Artık Nihal bir seneden beri saklamak için biçare kalbine iktidarının fevkinde tahmil ettiği metanete lüzum görmüyordu. Bu sabah başlayan feverandan sonra, perişan bir ifadeyle, şimdi babasından bahsederken bir saniye zarfında Bihter’e intikal eden bir lisanla ihtiyar kıza kalbinin bütün mahrem dertlerini, bir seneden beri ruhunun yetim matemlerini döktü” (Uşaklıgil, 2018: 149).

Anlatıcının burada matem kelimesini kullanması romanın başından beri Nihal’in sürdürdüğü melankolik hal için geçerli olsa bile Nihal sabit düşünce örüntüsünden dolayı histeriye daha yakındır. Bihter’i istemeyen Nihal geleceğini de

bu korku üzerine kurmaya çalışır ve Bihter'in bütün yalayı yöneteceğini, herkesle kendi arasını açacağını düşünür. Bu korkusu ise yalının gözbebeği olan Nihal'in artık gündemden düşmesi anlamına gelir ki bir histerik için bu durum çok büyük bir olumsuzluktur. Yukarıda belirtildiği gibi Mazhar Osman'a göre histerikler göz önünde olmayı sever ve bunun için elinden geleni yapar. Aynı zamanda Nihal'i babasından, hayatının en önemli kişisinden ayıran bu kadın onun için bir düşmandır. Matmazel, sağduyu ve mantık ile cevaplar verdikçe "Nihal dudaklarını buruyor, kamçısıyla otlara küçük asabi darbeler yağırdırıyordu" (Uşaklıgil, 2018: 151). Bu cümlede görüldüğü gibi histerikler iyi düşünebilir ancak mantık ve sağduyu ile hareket etmeyebilirler. Nihal'in Bihter'le olan ilişkisi kötüleştikçe Adnan Bey'le arası düzelir. Bu iki ilişki dinamiği arasında bir ters orantı vardır. Bihter'e karşı düşmanlığını açıkça ortaya koyduğunda Nihal babasıyla barışır. Babasıyla yan yana oturup üzüm yerken oyun oynayan Nihal babasıyla arasını düzeltmiştir. Nihal'in histerisi devam etse de babasıyla arasındaki probleminden kaynaklanan sıkıntısı bir süreliğine bile olsa bitmiştir.

Nihal için Bihter'e karşı düşmanlığını arttıran şeylerin başında Bülend'in yatılı okula gitmesi ile Şakire Hanım'ın ve ailesinin evden gönderilmesi gelir. Öncelikle Bülend'in okula gitmesi durumu irdelenirse burada Bihter'in etkisinden ziyade Behlül'ün de mezun olduğu okulu (Galatasaray Sultanisi) öve öve anlattıktan sonra Bülend'in kabul etmesi vardır. Bihter'in bir etkisi yoktur ancak Nihal öyle zanneder. Yukarıda belirtilen sabit fikrini besleyen bir şey budur: "Muhakemesinin bütün bu hükümleri bir aralık bir noktaya saplanıp kalıyor ve kendi kendisine, 'Eğer o gelmeseydi hayat bizi rahat bırakacaktı' diyordu" (Uşaklıgil, 2018: 181). Bu sabit fikir ise histerinin en önemli özelliklerinden biridir. Bülend'in gitmesi üzerine ona çözüm olarak mektuplaşmak teklifi makul gelmiştir. İkinci, daha büyük sorun olan ve Bihter'e öfkesini kat be kat arttıran olay ise Bihter'in Şakire Hanım'ları göndermesidir. Bu ikisi art arda olduğundan Nihal üzerinde ciddi etkileri olur. Bu durum Nihal'den gizlenirken Nihal bunu tesadüfen öğrenir. Nihal'i gören Cemile'nin bir anda odalarına kaçması üzerine takip eden Nihal, oda kapısının kilitlendiğini görünce "Kapı açılmamakta devam ettikçe, onun içinde bir şey eziliyor gibiydi. Nihal'de böyle birden tuğyan ediveren tecessüsler vardı ki, derhal tatmin edilmezse, onu ağlamaya, tepinmeye sevk ederdi" (Uşaklıgil, 2018: 185) demesi Nihal'in histerisini hatırlatır. Anlatıcı sayfalar boyunca Bihter'in durumuna odaklandığı için Nihal'in histerik hali satır aralarında

geçer. İçinin ezilmesi, ileri düzeyde merak gibi durumlar histerinin sebep olduğu şeylerdir. Nesrin'in Şakire Hanım'ları Bihter'in kovduğunu öğrendiği an şaşkınlıktan bayılacak gibi olan Nihal'in bu halinde histerinin rolü vardır: "Nihal ayakta duramamıştı. Ortadaki sandıklardan birinin üstüne oturdu. Ezilmiş gibiydi. Hiç beklenmeyen bu vaka onun nazarında azîm, müthiş bir musibetin ehemmiyetini alıvermiş, onu şaşırtmıştı" (Uşaklıgil, 2018: 186).

Nihal doğduğundan beri evdeki çalışanları tarafından el üstünde tutulur. Bu onun histerisini besler. Şöyle ki histerik kişi göz önünde olmak ister ve bu sebeple genellikle kendini gösterebildiği mekânlarda bulunur. Nihal'in evde kalmasının sebepleri arasında bu da vardır. Nihal'in histerisini gizlice besleyen evin yardımcılarının gitmesi ise ilgisinin düşeceğini bildiği için Nihal'i üzer ve heyecanlandırır. Yani histerisi başka bir açıdan artar. Ayakta duramayan güçsüz hali bu şekilde açıklanabilir. Zaten gitmelerini istemediğini açıklarken "Oh! Siz beni sevmiyorsunuz" dedi, 'sevseniz böyle gitmek istemezsiniz" (Uşaklıgil, 2018: 187) demesi Nihal'in evin yardımcılara bakış açısını ele verir. Yardımcılarının gitmesini babasına soran ve bu konuda engellemesini isteyen Nihal'in Adnan Bey'in kayıtsızlığı ve hatta Nihal'in hayatında artık yeni bir arkadaşı olduğunu söylemesi üzerine; "Ondan, o kadından kaçıyorlar" demek istiyordu; fakat şimdi dimağının bütün faaliyetleri donmuş gibiydi. Başının içinde bir buz tabakası vardı ki tersine çevriliyordu, iskemlesinin üzerinden kayıyor, vücudunu zapt edemeyerek derin bir yere düşüyor zannetti" (Uşaklıgil, 2018: 189) demesi, Nihal'de Bihter'e karşı olan sabit fikri beslerken bir yandan da ruhunun bunalımı bedenine yansımıştır: "Sallanıyor gibiydi. Ne oluyordu? İki ellerini başıyla tuttu. Şimdi tâ kulaklarının arkasında, iki tarafında birer nokta vardı ki, bir burgu ile deliniyor gibiydi" (Uşaklıgil, 2018: 189). Bihter'in bu iki olaya sebep olduğu düşüncesi Nihal'i üzmüş ve öfkelenmiştir. Bu sebepten Nihal'in histerisi ona nöbet geçirtecek bir hale gelmiştir. Anlatıcı tasvir ederken "Nihal'in yumrukları sıkılmış, iki kollar dik ve düz uzanmış, dudakları bir öksürüğü zapt etmek için gibi çenesinde bir çekiklik kısılmıştı" (Uşaklıgil, 2018: 190) demesi histeri halinin betimlenmesi açısından gayet açıktır. Yukarıda histeri kriz ve nöbeti gösterilmiştir. Betimlemeye dikkat edilirse Nihal'in vücudunun aldığı şekil histeri krizinde bedenin şekline benzemektedir. Matmazel'in Nihal'in eski hastalıklarını hatırlaması bunun bir örneğini oluşturur: "Birden Nihal'in eski

hastalıkları aklına geldi, o ufak tefek teessürlerin mariz sinirlerinde ifrat kesp ederek bu nahif vücudu aylarca devam etmiş bir hastalık kadar ezen buhranları tahattur etti” (Uşaklıgil, 2018: 190). Nihal’in bu kriz halinden uyanması ise histeri krizi sonrası kişilerin durumunun betimlenmesi ile aynıdır:

“Nihal gözlerini açtı; donuk, hâlâ uykuda bir nazarla ihtiyar kıza baktı. [...] Nihal hep bakıyor, tahattur edemeyerek duruyor, bileklerini kendine malik olmayan bir vücut teslimiyetiyle bırakıyordu. Sonra birden tahattur etti, ihtiyatsız bir hareketle ellerini çekti, gözlerinde bir titreme dolaştı ve ihtiyar kız iki damla yaşın, çocuğun solgun yanakları üzerinde yavaş yavaş, bir mecra tayin edemeyerek tereddütle akıp gittiğini gördü. Sonra bu yaşlardan birbirini kovalayarak ayrı ayrı katreler tevali etti ve yanaklarından kayarak, sanki mahrem bir derdin mahrem giryeleri kalmak hevesiyle, iki tarafında saçlarının arasında saklanacak yer arıyorlardı” (Uşaklıgil, 2018: 191).

Bu başta şok hali histeri kriz ve nöbetlerinin uyanma safhasında görülür. Sonra ağlayamaya başlayan Nihal tam bir uyanma gösterir. Mazhar Osman da bu durumu benzer şekilde betimler. Firdevs Hanım’ın teyzekızının evliliği Bihter ile Nihal’in arasında kısa süreli bir yakınlık sağlamıştır ancak bu, pamuk ipliğine bağlıdır. Düğüne hazırlanırken Adnan Bey’in Bihter’e çeyiz olarak verdiği kolye setini gördüğünde Nihal kıskanır. Kolyenin manevî boyutu maddî yanından daha değerlidir. Bu sebeple Nihal bu kolyenin Bihter’e verilmesini gururuna yediremez: “Şüphesiz kıskanıyordu; yalnız bunları değil, en küçük şeyleri kıskanıyordu ve bu biçâre ruhun daimî işkenceler içinde ezerdi. Nihal bu hissini pekiyi anlamış idi. O şeylerin kendilerini değil, onların delâlet ettiği manayı, evet, babasının kendisini unutarak hep bu kadını düşünmesini kıskanıyordu” (Uşaklıgil, 2018: 227).

Kolye seti bir semboldür aslında. Nihal Bihter’deki her şeyi özellikle babasını elinden almasını kıskanır. Bu kıskançlık ise alelade bir çekememezliğin ötesinde bir tür patoloji yaratır. Zira zayıf sinirli Nihal için neredeyse âşık olduğu babasının Bihter’i önemsemesi Nihal’i öfkeye sürükler. Düğünden sonra babasıyla konuşan Nihal bu kolye setinden ve gelin olmaktan bahseder. Babasının ilk defa ona gelin olmak fikrini söylemesi Nihal’i üzer ve düşündürür. Mücevherler hakkında konuşurken: “‘Bakınız itiraf edeyim,’ dedi, ‘gelin olmak için bence bir sebep olabilir: mücevher! Bilmezsiniz babacığım o gün ben gözyaşlarımla sarhoş oluyordum. Sanki bütün o elmaslar, zümrütler, yakutlar damarlarıma giriyor, başımı döndürüyordu. Onlardan herkeste vardı’” (Uşaklıgil, 2018: 248) der. Cümlesini tamamlayamadan

“Bir şey onu boğuyor gibiydi, boğazında ikmal etmekten meneden bir tıkanıklık vardır, sükût etti” (Uşaklıgil, 2018: 248). Benzer bir durumla da babasıyla Bihter’in evleneceğini öğrendiğinde karşılaşan Nihal’in *globus hystericus* durumu tekrar etmiştir. Burada tekrar etmesinin sebebi Adnan Bey’den gelen bir gün evlenmesi gerektiği gerçeği ve babasının bir gün onu bırakacak olmasıdır. Bundan dolayı histerisi yükselerek boğazına olmayan bir yumru belirir. Bu aynı zamanda Bihter’e düşmanlığını da arttırır. Zira Bihter’in babasının fikirlerini etkilediğini düşünür. Bihter ise Nihal’e sormadan evin düzenini değiştirir. Bülend’in yatağını başka bir odaya taşır. Bu durumu kaldıramayan Nihal Bihter’e karşı içindeki öfkenin bir kısmını döker:

“Lâkin siz, siz ne karıştıyorsunuz, rica ederim? Şüphesiz Bülend’i aldatmış olacaksınız, o sizin yalan tebessümlerinizi... İşte yine gülüyorsunuz, fakat ben artık biliyorum, anlıyor musunuz, bu tebessümlerinizi biliyorum, onlarda zehirleyen bir şey var. İşte etrafınızdakiler, hep sizden zehirleniyorlar. Bülend sizin için mektebe gönderildi, şu kadar çocuk sizin için oraya atıldı, şimdi ablasının odasından da atılıyor. Ona nereye atıyorsunuz? Selâmlığa mı atılıyor?” (Uşaklıgil, 2018: 252).

Öfkesini sürdüren Nihal’in vücudu buna tepki verir: “Narin, mariz vücudu zapt olunamayan bir râşe ile titriyordu; dudakları bembeyaz olmuştu, sesinde bir kısıklık, tırmalayıcı, ısıklık çalıcı bir şey vardı” (Uşaklıgil, 2018: 252). Bu titreyen vücut ve sesi kısacak dereceye gelen öfke patolojikleşmiştir. Bu sebepten Nihal’in histerisinin yükseldiği söylenebilir. Histerisi Adnan Bey’i görünce yoğunlaşır. Adnan Bey durumunu sorduğunda “Nihal cevap vermedi, boğuluyor gibiydi, artık hiddeti son kuvvet hamlesini sarf etmişti; şimdi asabında bir gevşeklik, hemen oraya atılıvererek, ağlamak isteyen bir makhuriyet vardı” (Uşaklıgil, 2018: 253). Betimlenen hal öfkenin yoğunluğu bağlamında değerlendirilirse histerinin vücutta gösterdiği tepkidir. Düşmanı olarak gördüğü Bihter bile Nihal’in bu durumunda ciddi ve derin bir problemin olduğunu fark eder: “Bihter bir buhran devresinin başladığına hükmetmişti. Onda teheyyüçlere galebe çalan bir nefse hüküm vardı ki, Nihal’e karşı yalnız bir tedafü vaziyet almasına müsaade ediyordu. Kendisini hasta bir kızını hırpalamayarak terbiye eden bir anne hareketini tersim etmişti” (Uşaklıgil, 2018: 255).

Bihter ilk kez Nihal’i savunur. Bu da aralarındaki ilişkinin anne- kız ilişkisine en yakın olduğu andır Bu da Nihal’e karşı yaklaşımını kısa süre için bile değiştirmesi gibi yorumlanabilir. Bihter anneliğini Adnan Bey ve Nihal’e kanıtlamaya çalışırken

Nihal azap dolu dakikalar geçirir ve sanki melankoliden mustarip biri gibi ölümü ve annesini düşünür:

“Bu hırçınlıklar, biçare mariz ruhunu yakıp kavuran müthiş bir hummanın önüne geçilemez nöbetleri hükmündeydi. Devamı esnasında, onu düşünemeyen bir çılgın yapar, vahşi bir sekr lezzeti ile mest bırakır, sonra zedelenmiş asabiyle, titreyen renksiz dudaklarıyla, boğazına tıkanan bir azap ukdesiyle ve hep o ensesinden başlayarak şakaklarını geren ağrılarla bu mücadelenin içinden kafesinin tellerine çarpa çarpa hırpalanmış mecnun bir kuş haraplığıyla çıkınca kendisini bütün çılgınlıkları, bütün buhranları, daha ziyade kuvvetle, daha ziyade vuzuh ile tahattur olunan bir hezeyan nöbetinden uyanıvermiş bulur.” (Uşaklıgil, 2018: 256).

Burada histerinin çeşitli boyutlarının bir arada verilmesi önemlidir. Anlatıcı hem *globus hystericus* baş ağrısı gibi bedensel yansımalar hem de “ruhunu yakıp kavuran müthiş bir hummanın önüne geçilmez nöbetleri” gösterilerek çok boyutlu bir yapı sağlar:

“Sonra dışarda kışın siyah günleri penceresinden ona dalga dalga ölüm zulmetleri dökerken birden titrerdi, üşürdü. Ölmek! Kim: bilir, bu ne güzel bir şeydi! Fakat ne korkunç bir şey... Asıl korkunçluğunda bir güzellik buluyordu. Siyah bir çukur, o büsbütün beyazlaşmış çehresiyle sarı saçlarının arasında, beyaz, kar kadar beyaz kefenler içinde yatıyor ve tâ yukarda, o siyah toprakların üstüne siyah bir semadan yavaşı yavaş, bu genç kız mezarını okşar gibi yağmurlar dökülüyor; işte o şifa veren gözyaşları!” (Uşaklıgil, 2018: 257).

Ölmeyi düşünen karakterler için incelemede melankolik denmektedir. Burada ölüm histerinin bir yönü olduğu görülmektedir: “Böyle, odasında yapayalnız, ölümü düşünürken hülyasının nazarında bir genç kızın taze mezarını görür; elini çenesine dayayarak, gözleri kaybolmuş sanki o mezarın başında matem tutardı” (Uşaklıgil, 2018: 258). Bu olayların ertesine Firdevs Hanım’ın yalıda kalmaya geldiği haberini alan Nihal, bu habere de önce büyük bir tepki verecektir. Sonrasında Behlül’ün bir cümlesi Nihal’in histerisini yansıtır:

“Evet, sen, minimini Nihal sen... Bilmeyerek, düşünmeyerek, biraz çocukluktan, biraz hırçınıktan fakat asıl kısalıktan... Senin bütün o Bihter’e yaptığın şeyler, o haksızlıklar, evet, itiraf edersin değil mi? Onlar hep birer haksızlıktan başka bir şey değildir. İşte bütün o nefisini zapt edemeyerek yaptığın kavga onu zedeleyecek, birer sebep oluyor” (Uşaklıgil, 2018: 264).

Bu alıntı Nihal’in kıskançlığının patolojikliğini yani histerinin yoğunluğunu gösterir. Bunu Behlül’ün fark etmesi yoğunluğun başka bir kanıtıdır.

Adnan Bey'in konağından Matmazel Courton'un giderken Firdevs Hanım gelir. Bu haberle yıkılan Nihal, öfkesini yönlendirir. "Asabi ellerle piyanosunun üstünü, yanında ayaklı hücreyi dolduran parçaları, defterleri Behlül'ün önüne yığıyor ve 'Herkes bilsin ki, diyordu; Nihal'i öldürüyor da o, yine'" (Uşaklıgil, 2018: 273). Patolojik öfkenin bir yansıması olarak dramatik ve saldırgan biçimde piyano çalan Nihal, histerisini yönlendirmekte ve bunu sanatsal bir pratik olarak ortaya çıkarmaktadır. Benzeri Bihter'le bir önceki kavgasının sonunda da görülür:

"Ya Chopin'den bir leyle ya Schumann'dan bir neşide yahut Mendelsohn'dan bir hazin lâhn içinde bu âletin ruhiyle onun mariz ruhu hüviyetlerini eritip mahveden bir deraguşun vecde giren ihtisarlarıyla çırpınırlar; sonra birbirini kırarak, birbirini öldürerek son bir ıstırap şehiki ile havada derin bir matem zembemesi bırakarak, bitap, şikeste, mecruh sürüklene sürüklene sanki bir kenara düşerlerdi" (Uşaklıgil, 2018: 258).

Örnekteki gibi, Nihal'de piyano çalışmalarının geneli için histerinin bir yansıması olduğunu görmek mümkündür.

İncelenen üç karakterin *pubertal* histerik olduğu belirtilmiştir. Behlül'le başta şaka olarak yakıştırılmaları sonradan işlerin ciddiye binmesiyle Nihal'de değişiklikler olur. Küçük kızıdan genç kadına geçiş evresi görülen Nihal'in küçük bir kıza dönüştüğünü söyleyen anlatıcı "Nihal'in manevîyatında de bu cismaniyetin mahfazasından müebbet bir çocukluk sirayet etmişti" (Uşaklıgil, 2018: 330). Genellikle çabuk kızan, zayıf sınırları olan Nihal evlilik meselesiyle histerisinin şeklinin değişimini görülebilir.

Evliliğinin zihinsel hazırlığı başkaları tarafından yapılan Nihal, kendisinin de bu evliliğe hazır olması için Ada'ya gönderilir. Ada'da Behlül'le yaklaşan Nihal'in yukarıda belirtilen değişikliğin zihinsel boyutlarına rastlanır. Behlül'ün kendisine ilanıaşkını dinleyen Nihal, "Bunu dinlerken iki senelik hüsrân hayatını, o hayatın işkencelerini düşünüyordu; daha sonra, garip bir hayal hadisesiyle bu düşüncelerinin arasında anne çehresine benzeyen müphem bir gölge görüyordu" (Uşaklıgil, 2018: 360).

Gördüğü bu anne gölgesi ise Elektra kompleksi içinde değerlendirilebilirliği bir yana Bihter'in hayatındaki etkisini göstermesi ve bu evliliğin onu bu hayattan

kurtaracağını düşünmesi açısından annesiyle kurduğu bağı gösterir. Net olmaması ise bir tür belirsizliğin içinde kalmasını yansıtır.

Bu belirsizliğin bir parçasını evden gitmeden Behlül'e karşı uyaran ikinci anne olarak yorumlanabilecek Matmazel de Courton'un sebep olduğu söylenebilir. "Daha sonra, kalbinde müphem bir şey, uzaklardan gelen bellisiz bir ses: 'Behlül'den sakın!' diyordu. Bu ne demektir? Bunu ne zaman işitmişti? Bu mesut hülyanın içinde rahat bırakmayan bu ses nereden geliyordu?" (Uşaklıgil, 2018: 360). Oysa Nihal'in hem histerisini düzenleyecek hem de kendisini mutlu edecek tek bir şey vardır. Anlatıcı bunu "Sevilmek! Sevilmek! Mariz ruhunda yalnız bu feryat vardı" (Uşaklıgil, 2018: 360) şeklinde açıklar. Sevgi ihtiyacını önce babasından, sonra mürebbiyesi ve evin yardımcılarından gören Nihal'in Bihter sebebiyle hepsinden uzaklaştığını düşünmesi sebebiyle Behlül'ün sevgisi onun için bir şifa kaynağı olacaktır.

Nihal bu şifalı sevgiden mutlu hayatına devam edecekken takip eden gün tüm roman kişilerinin hayatında değişmelere neden olacaktı. Nihal'in Behlül'ün cebinden düşürdüğü kâğıt parçasına dair merakı histerideki patolojik merak duygusunun yansımasıdır:

"Birden, bu, o kadar ehemmiyet kesbetti ki, eğer onu okuyamamak lâzım gelse çıldıracağına, yaşayamayacağına hüküm verdi.

Behlül cüzdanını cebine koymuştu, hâlâ kâğıdı görmüyordu. 'Bana gücenmedin, değil mi Nihal?' diyordu.

Nihal cevap vermek için kuvvet bulamadı, başıyla cevap verdi. Sapsarıydı. Behlül çıkarken Nihal bütün mafsallarını gevşeten bir zaaf ile duvara dayandı. Nihayet kâğıt orada kalmıştı. Dakikalar geçtikçe onun ehemmiyeti artıyordu, sanki onda birçok garip sırlar vadeden bir hain tebessüm vardı. Nihal'in kulaklarında bir şey uğuldayarak, hareketsiz, göğsü bir helecan ile şişkin, dinliyordu. Behlül'ün evden çıkmasına muntazırdı" (Uşaklıgil, 2018: 368).

Alıntıda görüldüğü gibi merakı kendisini hayattan koparacak derece yoğun yaşayan Nihal'in bu duygusu bu yüzden patolojiktir. Rengindeki değişiklik, eklemlerindeki boşalma hali de bu patolojiyi desteklemektedir. Bu heyecanla gelen merak duygusu sonunda onu ele geçirir ve notu okur. Behlül'ün aniden İstanbul'a dönmesinin sebebini anlayan Nihal notta Firdevs Hanım ve Bihter'i görür.

Notun Firdevs Hanım tarafından yazıldığını bir bakışta çıkaran Nihal "Evet, bu Firdevs hanımın yazısıydı. Nihal bu iki satırın altında şimdi bir imza değil, Firdevs

hanımın kendisini, çehresini, hain nazarlarıyla bir muzlim kuyunun içinden bakıyor zannolunan gözlerini görüyordu” (Uşaklıgil, 2018: 369) diyerek histerisinin yoğunluğunu gösterir. Kâğıtla konuşacak kadar patolojikleşen Nihal’in her şeyi itiraf eden kişinin Bihter olduğunu anlamasıyla kafasındaki tüm boşluklar dolar. Bunun ardından ise “Artık düşünemiyor, şimdi, zihninde patlayarak başını kırmak isteyen sualleri işitmek için çalışıyordu ve yine o asap buhranı zamanlarında ensesinden saplanıyor zannolunan çiviler, yavaş yavaş dönen, döndükçe daha ziyade saplanarak delen burgularıyla beynini deliyordu” (Uşaklıgil, 2018: 369).

Histerik kişilerin boğazlarını tıkayan *globus hystericus* haricinde bir de vücutlarında ağrı yaptığına inandıkları ve çivi gibi sivri maddelerle betimledikleri bir ağrı bulunur. Bu ağrı için Mazhar Osman “Histeriklerde duygu fazlalığı da olur [...] Bazısı başına çivi çakılıyormuş zanneder; *clavus hystericus*” (Uzman, 1935: 645) şeklinde betimler. Aynı benzetme belki bir tesadüftür ancak anlatıcı burada histerik bir acıyı bu şekilde anlatarak incelemeyi doğrular.

Nihal’in histerisinin yoğunluğu, küçük yaştan itibaren bulunduğu işte bu çivilerden çıkarılabilir. Çocukluğundan itibaren çivilerin varlığını hisseden Nihal, bunun buhran anlarında ortaya çıktığını söyleyerek histeri halindeki bu ağrıya kanıt gösterir. Nihal artık histerisinin doğal sınırlarına ulaşmıştır. Her hareketinde histeriyi okumak mümkün olur. Notu yorumlayıp apar topar yalıya dönmek isteyen Nihal, Nesrin’le vapurda giderken düşünmeye başlar. Düşünürken aklından geçenler Nihal’in histeri yuvarlağı hissetmesine neden olur: “Birden boğazında bir şey tıkanı. Bir gözyaşı tuğyanı ile taşacak zannolundu, sonra bu ukde boğazında kilitlendi ve ağlamayarak bir kelime ilâve etmeyerek başını arkasına dayadı, gözlerini kapadı, vapurun sallantısıyla hafifçe sallanarak düşünmek istedi” (Uşaklıgil, 2018: 372).

Globus hystericus leitmotiv olarak burada tekrar görülür. Histerisi düşünmesini böler ve kendisi fark ettirir. Bu boğaz tıkanıklığı metnin bundan sonrasında sıkça geçer.

Yalıya geldiği gün Behlül’ü düşünen ve onunla tekrar karşılaşmak isteyen Nihal, “Sonra bulutların arasında seri, seyyal, mavi bir şule ile şimşekler tutuşurken, o da bir raşe ile sarsılarak, beyninin içinde tutuşup sönüveren şimşeklerle, ‘Gelmeyecek!’ diyordu” (Uşaklıgil, 2018: 390) diye düşünür. Bu düşüncesinin bir

benzeri *Zehra* romanında Sırrıcemal'in Suphi ile ayrı bir eve çıktığında Suphi'yi beklerken oluşan haline benzer. Bu benzerlik ise karakterlerdeki ortak histerik tutuma işaret eder. Nihal Behlül'ü beklerken, anlatıcı Nihal'in bedenini saran uyuşukluktan söz eder. "Onda, asabını ezen teessürlerden sonra, uykuya benzeyen uyuşukluklar olurdu ki, onu uzun bir hastalık kadar sarartır, zayıflatır, gözlerinin altına mavi gölgeler kordu" (Uşaklıgil, 2018: 392). Betimlenen bu tablo Nihal'deki histerinin önceden beri olduğuna başka bir kanıt hüviyeti taşıırken öte yandan içinde bulunduğu durumu açıklaması açısından önemlidir.

Behlül'le Bihter'in yalnız kaldığı son sahnede Nihal'in onları dinlediği görülür. Bunun fark edilmesine Beşir'in öksürüğü sebep olur. Öksürüğü ve ardından gelen Nihal'in düşmesiyle Behlül Nihal'i kurtarmaya koşar. Romanın kurgusunda böyle sürprizlere yer verilmesi romantizm gibi görülse de incelikle kurgulanan *Aşk-ı Memnu*'da pot durmaz. Nihal'in bu baygınlığı histeriktir. Yukarıda betimlenen nöbetlerin bir benzerini burada okumak mümkündür: "Behlül koştu, Nihal orada, ayaklarının altında, gerilmiş asabiyle, kilitlenmiş çenesiyle, uzanmış kollarıyla, dimdik bir ölü sarılığıyla yatıyordu. Behlül diz çöktü, Nihal'in başını kaldırmak istedi. Bu baş kıvrılmıyordu, Nihal'in dudakları kısılmış, bütün saçlarının dibini bol bir terle ıslanmıştı" (Uşaklıgil, 2018: 395).

Aşığı Behlül'ün kollarına bayılıp kalan Nihal, babası Adnan Bey onu kucaklayınca bir nefes alır. Yalnızca bu durum bile Nihal'in histeriden ne derece etkilendiğini ifade etmesi açısından yeterlidir. Behlül'ün gidişi ve Bihter'in ölümü ile her şey eskisine döner. Nihal babasına aşk denecek kadar yoğun hissettiği duyguyla sarılır. Önceden yaptığı gibi neredeyse dudağından öpecek kadar yakın bir biçimde babasını öper ki burada yine Elektra kompleksinin izlerine rastlanabilir: "Ve mesut zamanının mesut kahkahalarından birini bulmaya çalışarak, kesik, kuru, içinde bir ısırap şehikası, ağlayan bir kahkahayla kollarını babasının boynuna dolar, dudaklarını uzatır, ta çenesinin altında o kılsız noktadan öperdi" (Uşaklıgil, 2018: 405).

Duyguları arası bu geçiş ise histerinin devam edeceğini ama bir biçimde şimdilik dizginlendiğini belirtir.

İncelemenin girişinde belirtildiği gibi Nihal için bir *bildungsroman* olan *Aşk-ı Memnu* histerinin çocukluktan itibaren tüm evrelerde görülmesi açısından önemlidir.

Nihal'in başta babasına karşı duyduğu, Elektra kompleksinin de etkisi olduğu düşünülen, aşk kadar derin duygu Bihter'in eve geleceği haberi ile bir tür bozulmaya uğrar. Babasını kıskanan Nihal'in bu duygusu genel kanının aksine patolojiktir. Çünkü hem Nihal'in bünyesindeki zayıflık hem de babasına olan bu özel düşkünlük kıskançlığı patolojikleştirir. Öte yandan Bihter'le başta kurmaya çalıştığı yakınlık çeşitli sebeplerle ciddi bir düşmanlığa döner. Bu sebepten patolojik kıskançlığı süren Nihal, Firdevs Hanım'ın planlarıyla daha önce kardeş gibi kavga edip barıştığı amcaoğlu Behlül'e karşı duygular beslemeye başlar. Bundan kısa süre sonra Behlül'ün Bihter'le ilişkisi olduğunu öğrenir ve histerik biçimde bayılır. Bihter ve Behlül'ün gitmesiyle babasıyla eskisi gibi memnun ve mutlu hayatına döner.

Halit Ziya Uşaklıgil, Türk romanında bir kilometre taşı olmasının yanı sıra romanlarıyla insanın iç dünyasını başarılı biçimde yansıtır. *Aşk-ı Memnu*, Halit Ziya'nın en güçlü metinlerindendir. Çünkü derinlikli bir iç tahlille karakterleri okurun ilgisine sunan Halit Ziya, *İlm-i Sima* kitabında gösterdiği başarıyı buraya aktarır. Haliyle psikolojik açıdan dönemi için başarılı portreler çizer. Firdevs Hanım, Bihter ve Nihal histerinin üç farklı noktasını oluştururlar. Genetik özelliklerle bir soya çekimi ilgisi kurulan Firdevs Hanım ve Bihter arasında gerginlik histerinin paylaşılmasından doğar. Firdevs Hanım'ın gençlik düşkünlüğü ve cinsellik tabanlı güdüsel yaklaşımıyla histeri gösterilirken Bihter'de beklediğini bulamayan kadının yalnızlığından cinselliğe geçişi natüralist bir etkiyle gösterilir. Nihal ise erken yaşta anneyi kaybederek derin bir baba sevgisinin içinden bir anda ilginin kaydığını görür. Kendisiyle ilgilenilmediği zamanlarda gerilen Nihal bu ilginin yokluğunda histerikleşir. Histeri yuvarlağı gibi bazı ortak belirtileri taşıyan bu üç kadın Osmanlı toplumundaki üç kuşağı temsil ederken histerinin farklı örneklerini gösterirler. Firdevs Hanım ile Nihal arasında benzerlik kurulabilir. Çünkü Nihal'in tavrındaki bencillik ve baba düşkünlüğü Firdevs Hanım'ın gençliğe ilgisi gibi sönmeyen bir şeydir. Bihter ise tek başına evlilik-cinsellik- yasak aşk temlerini histeri ile birleştirir.

2.4.MELİHA (BİR AKŞAMDI)

Cumhuriyet dönemi Türk romanında gerek Doğu-Batı karşılaştırmasına farklı bir boyut katması gerek psikolojik romanda günümüz romancılığını etkileyecek kadar büyük sıçramalara kaynaklık eden Peyami Safa'nın romancılığını iki ana evrede

incelemek mümkündür: İlk evre 1922 yılında yayımlanan *Sözde Kızlar* romanı ile başlayıp 1931 *Fatih-Harbiye* romanını da kapsar. Bu dönem romanlarında Safa ağırlıklı olarak Doğu- Batı sorununu ele alırken, bu konuların toplum hayatı, gelenek ve modernizm, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyet’ine uyum gibi fikrî temellerle de besler. Bunların yanı sıra psikoloji bilgisini de artan bir ivmeyle romanlarında kullanan Peyami Safa’nın romancılığında ikinci evre ilkinden daha az esere sahip bir dönemdir. 1933 *Bir Tereddüdün Romanı* ile başlayan bu evrede Peyami Safa’nın Doğu-Batı karşılaştırmasını geri plana atarak insan ruhu, mistisizm gibi daha metafizik konularda eserler verdiği görülür. *Matmazel Noralia’nın Koltuğu*, *Yalnızız*, *Biz İnsanlar* gibi romanlar yayımlayan Peyami Safa bu romanlarda kişinin dünya hallerindense ruhanî âlemlerde varoluşunu, hastalıkların tedavilerinin telkinle olabilmesi gibi pek çok konuyu işler. Bu iki evrenin dışında Server Bedi müstear ismiyle kaleme aldığı polisiye macera türünde eserleri olan Peyami Safa’nın tıp ve psikolojiye ilgi duymasının belli sebepleri vardır. Peyami Safa hakkında nispeten belli görüşler üzerinden hazırladığı *Peyami Bey* kitabında Nevzat Kösoğlu, psikoloji ilgisine dair şunları aktarır:

“On üç on dört yaşım arasında, sırf kendi meraklarımı gidermek için liseye devam ederken Baha Tevfik’in yayımladığı *Teceddüt Kütüphanesi* serisinden bir ruhiyat kitabı aldım. Bu eser, kalıp haline sokulmuş tasniflerin, insan ruhunu hassasiyet, zihin ve irade gibi raflara ayırmasıyla, sonsuz derecede terkipler arz eden temayüllerimizi şahsi, içtimai ve yüksek gibi üç basit kategoriye indirmesiyle benim ruhi tecessüslerime hiç cevap veremiyordu. Esasen bahtsız bir çocuktum. İçimde oynayan dramları bu kitap tefsire müsait olmaktan uzaktı.

Sekizinci sınıfta bir hastalık yüzünden liseyi bıraktım” (Kösoğlu, 2011: 37).

Nevzat Kösoğlu’nun aktardığı anıda görüldüğü gibi Peyami Safa daha küçük bir çocukken kendi içinde yaşadığı psikolojik yorgunluğu anlamaya çalışır. Daha sonra *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* romanına da temel olan hastalığı da onun tıbbi yönelmesini sağlar. Türkçenin önemli şairlerinden biri olan Cahit Sıtkı Tarancı’nın hazırladığı monografi çalışmasında ise tıp ve psikoloji ilgisini “Dokuz yaşımda başlayan bir hastalık ve on üç yaşımda başlayan hayatımı kazanma zarureti, beni edebiyattan evvel, kendimi anlamağa ve yetiştirmeğe mecbur küçük bir insanın, tamamıyla hayati zaruretlerden doğma bir terbiye, psikoloji ve felsefe tecessüsü ile doldurdu” (Tarancı, 1940: 3) açıklayan Safa, yaşı ilerledikçe bu iki konuda derinlikli

okumalar yapar. Peyami Safa'nın bir dönem yakın dostu olan Ayhan Songar'ın ifadesiyle Peyami Safa'nın tıp bilgisi şöyle netleştirilebilir:

“Olmayan parasını ekmekten, kravattan çok kitaba vermiştir. Her türlü kitaba... Hekimlik üstüne olanlarını nice doktorların çalışma odasında bulamazsınız! Kalbin yazısını filmde kekelemeden okurdu. [...] Okuyanlar garipse meslek ama, ben sizinle bir meslektaşımı kaybettim. Akıl ve sinir hekimliğinin eski-yeni birçok görüşleri beraberce, iki meslektaş –yok yanlış söyledim- yaşlı ve tecrübeli bir hoca ile müptedi talebesi gibi münakaşa ederdik” (Songar, 1962: 40)

Bu merak ve kendini yetiştirme durumundan sonra, evlenip mutlu olmak istediği eşi Nebahat Hanım'ın psikiyatrik rahatsızlıkları olduğunu fark etmesi, özellikle de histerik özellikler gösteren bir yapısı olması, Peyami Safa edebiyatında hastalık ve kadın sorununu birlikte işlemesine yardımcı olur. Romanlarında genellikle histeriye tutulmuş kadın profilleri çizmiştir. Bu da eşi Nebahat Hanım'da gördüğü şeyleri sanatsal bir forma sokup yaşamaya çalışması olarak görülebilir. İncelemeye konu olan, 1924 yılında basılan *Bir Akşamdı* romanında da Peyami Safa genel kanının bir devamı olarak histerik kadın Meliha'yı anlatır. Bunu anlatırken de romancılık evreleri arasındaki bir köprüyü kurar. Artık Doğu Batı sorunsalı yerine kişilerin iç dünyalarına daha çok eğilen Safa, bazı akıl, ruh ve sinir hastalıklarının tedavisinin telkin yoluyla olabileceğini söyler.

Kronik öksürükle yaşayan hasta bir baba ile eşinden mutsuz olan bir anneyle yaşayan Meliha İzmit'ten nefret eder. Meliha, ona özgür yaşama hakkı vermeyen bu şehirden bunalır. Kafkas cephesinden dönen Kamil ise uzaktan akraba olduğu bu aileyi ziyaret eder. Ziyareti esnasında Kamil'in önce Meliha'nın annesiyle daha sonra da Meliha ile bir gönül ilişkisi olur. Meliha, annesiyle Kamil'in yakınlaşmasını fark ettiğinde kıskanır. Annesiyle tartışmasının ardından kendini kötü hisseden Meliha Kamil'in odasından ilaç almak ister. Bu esnada Meliha ile Kamil birbirleriyle duygular anlamında yakınlaşır. Meliha'nın mutsuzluğunu gören Kamil onu şehir ve sosyete vaadiyle kandırır. Bir sonraki gün değerli eşyalarını toplayan Meliha Kamil ile kaçır. İstanbul Şişli'de bulunan Kamil'in evine yerleşen Meliha, rüyasında babasının kötü olduğunu görür. Başta İzmit'e gitmeyi düşünen Meliha vazgeçip ailesine bir telgraf çeker. Meliha'nın babasının durumu iyice kötüleşir. Bunu Meliha'ya bildirdiklerinde Kamil bunun bir oyun olduğunu, Meliha'yı İzmit'e çağırdıklarını söyleyerek Meliha'nın aklını çeler. Meliha bu oyuna uyup İzmit'e gitmez. Bir süre sonra İzmit'e

gittiğine annesini kızgın babasını ölmüş bulan Meliha çok üzülür. Kamil onu alıp hemen İstanbul'a döner. Meliha annesine İstanbul'a gelmesi için bir mektup yazar ancak annesi Yozgat'a gitmiştir. Artık onun için Meliha diye biri yoktur. Annesi Yozgat'a gider ancak orada yalnızlık çeker. Meliha ise Kamil'in yalnız bırakmasıyla kendini kötü hisseder. Kamil Neriman isimli bir kadınla Meliha'yı aldatır.

Bir gün Kamil'in eski karısı Fransız Bert ve oğulları Selçuk İstanbul'a gelirler. Bert Şişli'deki daireye gelip Meliha'yı gördüğünde Meliha şaşırır. Çünkü Bert, Meliha'ya Kamil'le evli olduklarını söyler. Bunun üzerine bayılan Meliha kendine geldiğinde Bert ile konuşur, Kamil'le tanışma hikâyelerini birbirlerine anlatırlar. Kamil eve geldiğinde Bert'i görünce şaşırılmaz, hep birlikte yemek yemeyi teklif eder. Herkes masada otururken Meliha kalkıp odasına gider ve ağlar. Kamil ise iki tarafı da idare etmeye çalışır. Bazı günler Bert'in evinde kalan Kamil Meliha'yı iyice yalnız bırakır. Meliha Kamil'den intikam almak ister. Bir gün Kamil'in arkadaşı Cevat gelip Meliha'yı bir davete götürür. Davete Kamil'in başka bir arkadaşı olan Ferdi de gelir. Muhlis Paşa'nın köşkünde yapılan davette Meliha çok içip sarhoş olur ve Ferdi ile baş başa kaldıkları bir anda Ferdi Meliha'ya kokain türünden bir toz çektirir ve Meliha'yı taciz eder. Meliha bunu fark edip Ferdi'yi kovar. Cevat ise Meliha'yı geri eve götürür. Şehirdeki hayattan sıkılan Kamil Milli Mücadele zamanı Anadolu'ya kaçar. O sırada Meliha'nın annesi gelir. Kaçan Kamil'in boşluğunu fırsat bilen Ferdi Meliha'ya tekrar yaklaşır. Meliha başta istemese de içindeki intikam duygusundan aldığı güçle Ferdi'nin teklifini kabul eder. Ferdi'yle birlikte olmaya başlayan Meliha kendini daha iyi hisseder. Bir gün Meliha ile Ferdi gezerken Taksim'de bir otomobilden yabancı bir kadın Ferdi'yi çağırır. Ferdi de bu çağrıya uyarak Meliha'yı terk eder. Bu terk edilişin ardından annesine gelip ağlayan Meliha erkeklerden nefret ettiğini söyler. Kendisine üzebileceği bir adam arar. Bir gün eski bir arkadaşı olan Sermet'le karşılaşan Meliha aradığı adamı bulmuştur. Sermet'le yakınlaşmaya başlayan Meliha Sermet'in anlamsız hareketlerini anlamlandıramayıp Cevat'a sorar. Cevat Sermet'in zihinsel bir bozukluğu olduğunu anlatır. Sermet'e kötülük eden Meliha onu etkiler ve hastalanmasına sebep olur. Kamil'in cephede öldüğü haberi de geldikten sonra kimseden ümidi kalmayan Meliha annesiyle İzmit'e döner. Meliha romanın sonunda hayatına giren ölü ve diri erkekleri bir arada görür.

Meliha'nın histerisi mercek altına alındığında, bunun *Aşk-ı Memnu*'daki gibi annesinden kaynaklandığını görmek mümkündür. Savaştan dönen Kamil'i evlerinde misafir eden ailenin annesi Firdevs Hanım'daki kadar yoğun olmasa da ölümcül dişilikten ileri gelen bazı davranışlar sergiler:

“Meliha'nın annesi içeri girdi.

Ev işlerinden yeni kurtulmuşa benziyordu; ne vakit odasına gitmiş, esvaplarını değiştirmiş, tuvaletini bitirmişti? Meliha, annesinin kime karşı güzelleşmek istediğini anlar anlamaz birçok şeyler düşündü. Çocukluğunu düşündü. Annesi o vakit daha genç, daha güzeldi. Annesi o vakit hoppa şarkılar söylerdi ve babası öksürürdü” (Safa, 1991: 12).

Eşi tarafından baskı gören ancak kendini tüm eğlencelere vakfeden bu isimsiz kadın kendini olduğundan daha genç biri gibi gösterip dikkat çekmek istemektedir. Meliha bu yakınlaşmayı fark ettiğinde kıskançlığın da içinde olduğu karmaşık bir duygunun içine girer: “Meliha annesini pekiyi anlıyordu; onun Kâmil'e bakışlarının ve vaktiyle erkekleri çeken dudak ısırışlarının farkına varmadı değil ve kızdı” (Safa, 1991: 12). Bu davranış örüntüsünün Meliha'nın histerisini de uyandıran bir tarafı olur. Bir gün Kamil, Meliha ve Meliha'nın annesi gezmeye gittikleri bir tepede, annesiyle Kamil'in bakışmalarına şahit olan Meliha kıskandığını hisseder. Anlatıcı söz edilen kıskançlığı bir boğaz tıkanıklığı ile açıklar: “Meliha'nın boğazı tıkanıyordu. Bir tuğyan” (Safa, 1991: 13). Bu boğaz tıkanıklığı örüntüsü daha önce incelenen roman karakterlerinde görülen *globus hystericus* durumudur. Histerik kişilerin boğaz tıkanması hissederek kendilerini ifade edememeleri ve genellikle kıskançlık anlarına tesadüf eden bu durumu Meliha'da görmek onun histerisinin küçük bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Eve döndüklerinde yine annesinin şarkılarına babasının öksürüğünün eşlik ettiğini duyan Meliha, “Bir kulağını o şarkılara, öteki kulağını bu öksürüklere veren genç kız bedbahttır” (Safa, 1991: 14) diyerek Meliha'nın aile hayatındaki durumu özetler:

“Babasının her öksürüşünde Meliha'nın sinirleri kasılır, etleri sıkışır, mafsalları burkulur ve bütün vücudu tortop olur. Ah, yalnız bu sesi duymamak için Meliha kendini bir yerlerden atmak istemiştir” (Safa, 1991: 15). Bu alıntı Meliha'nın histerisi için önemlidir. Öncelikle babasının öksürmesi annesinin şarkısına denk olduğundan babasının bu duruma üzüntüden öksürmesi de ailedeki tüm bireylerin psikiyatrik bozukluğa yakın olduğunu gösterir. Buradan da anlaşılır ki Meliha'nın

histerisi ebeveynlerinininkine benzer bir ruh yapısına sahiptir. Öte yandan annesinin şarkısından ya da babasının öksürüğünden duyduğu sıkıntı betimlenmesiyle histeri nöbeti gösterilmektedir.

Meliha'nın Kamil ile baş başa kaldığı günün gecesi gördüğü rüya, Meliha'daki histeriyi sezdirmede önemli bir işaretçidir:

“O gece Meliha yarım uyudu. Rüyası biraz vuzuh kazanıyordu. Rüyada Kâmil'in vücudu şeffaf olmuş ve Meliha'nın içine karışmıştı; rüyada babası ölmüştü, rüyada annesinin ağzı kahkaha ve gözleri yaş dolu idi; rüyada büyük bir vapur, İstanbul'da köprüye yanaşıyor ve büyük bir kalabalık, Meliha'yı el üstünde çıkarıyorlardı” (Safa, 1991: 17).

Rüyalar psikolojinin ve psikiyatrinin önemsedığı alanlardır. Özellikle psikolojide kişilerin bilinçdışına ittikleri düşüncelerin bir dışavurumu olarak görülür. Bu sebepten Meliha'nın rüyası, histerisinin yolunu gösterir. Öncelikle histeriklerin cinselliğe daha düşkün bir yapıları olduğu daha önceden belirtilmiştir. Kamil'in de Meliha'nın içine karıştığı düşüncesi, Meliha tarafından dillendirilmemiş bir cinselliğin ifadesi olarak yorumlanabilir. Babanın ölümü Meliha'nın babası için bir tür ferahlık anı düşüncesidir. Öte yandan annesinin ikili duygusal durumu da Meliha için rol model olan kişiyi gösteren, yani köklerine dair hatırlatma yapan bir imgedir. Son ve büyük vapur sahnesi bir dikkat çekme ve önemsenme isteği olarak yorumlanabilir. Çünkü yukarıda belirtildiği gibi histeriklerin ön planda olma, kendilerini başkalarının fark etmesini istedikleri görülür.

Meliha annesiyle arasındaki gerilimden hoşlanmaz. Annesinin “ölümcül dişi” halleri Meliha'yı boğar. Kamil ile baş başa kaldıkları her anın sonrası annesi bu durumdan rahatsız olur. Meliha'yı başka şeyleri de bahane ederek döver. Meliha ise artık bu evde kalmanın doğru olmadığını düşünerek Kamil Bey'le İstanbul'da evlenmeyi kafasına koyar. Bunun için bir gece onu odasında rahatsız eder. Burada anlatıcı, Meliha'nın sinir sorunlarını kendi ağzıyla söyleyip bu durumdan etkileneceğinin sinyallerini verir: “Kâmil Bey, sizi rahatsız ettim, fakat büyük bir mecburiyet. Başucunuzdaki dolapta benim sinir ilâcım var... Bazı geceler sinirim tutar, o ilâçtan alamazsam uyuyamam. Affedersiniz, lütfen” (Safa, 1991: 22). Meliha'nın sinir ilacı kullanması Kamil'in dikkatini çeker. Bu durum üzerine konuşurlarken Kamil, Meliha'ya bromür gibi kimyasallardan daha etkili bir yol olduğunu söyler. Bu yol telkindir: “Evet, en iyi sinir ilâcı; çünkü sinir tutması bir ruh hastalığıdır ve ilâcı

maddî olmamalı” (Safa, 1991: 22). Kamil bunun ardından Meliha’ya evlilik teklif eder ve Meliha gece ailesi fark etmeden Kamil’le evden kaçar.

Kamil’le kaçan Meliha yaptığına hemen pişman olur. Bu pişmanlığı Kamil’de söyleyen Meliha bazı hayaller görmeye başlar. Bu hayallerdeki diğer kişi babasıdır. Babasının çiçek sulaması, öksürmesi gibi çok özel şeylerle hatırlayan Meliha rüyası ile karışık bir histeriye geçer. Bu hayalde babasının yüzünü kanlar içinde bulan Meliha daha sonra babasının gözyaşı yerine kan ağladığını görür ve uyanır. Peki, bu rüya neden önemlidir? Bu rüyanın ertesinde Meliha’nın kurduğu “Rüya değil bu, nasıl diyeyim, pek canlı bir şey” (Safa, 1991: 50) cümlesi histeri nöbetindeki kişilerin hayal görmesi ve bunu çok gerçek sanması ile bağdaştırılabilir. Mazhar Osman histeriklerin bazen histeri nöbetleri esnasında hayal gördüklerini söyler. Bu hayallerin canlılığını “bazan göz önünde hayaller ve onunla konuşmalar” şeklinde dile getirir (Uzman, 1935: 648).

Kamil’in Şişli’deki evine yerleşen Meliha yattığı yatakta daha önce yatan kadınları hayal eder. Kamil daha önce “gecelik ve haftalık” kadınlardan sonra Meliha’nın kalıcı bir kadın olacağını söyler. Meliha ise aynı yatakta daha önce yatan kadınları düşünür ve kıskanır. Bu kıskançlık da histeriye giden yolu açar: “Meliha titredi. Gözlerinin önüne, derhal, bu yatakta evvelce yatmış bütün kadınların vücutları ve halleri geldi: Yüzükoyun, yan, arka üstü, gergin, kıvrık, sakın, hareketli, yorgun veya... Coşkun yatanlar. Muhayyelesi, bir anda, bin tavır yarattı. Arzu ve öfke” (Safa, 1991: 50). Histeriden kaynaklanan kıskançlık Meliha’yı üzer. Kamil’le kaçtığı anda yaşadığı suçluluk artar. Histerisinin artması yaşama konforundan da uzaklaştırır. Tüm bunlar olurken Meliha’ya İzmit’ten telgraf gelir. Telgrafta babasının ölmek üzere olduğu haberi vardır. Bunu duyan Meliha aniden histeri nöbetine tutulur:

“Güzel vehimlerin köpükten balonu çatlar, söner. Şimdi bu apartman bir zindandır. Duvarlar simsiyah kesildi, kapılar demirleştiler. Meliha’nın ayaklarına ölü bir genç kız hayaleti sürtündü. Bu kendi ölüşüdür, kız Meliha’nın ölüsü.

Arkasından İzmit. Babasının ölüsü.

Meliha bu ölülere bakıyor. Burnunda limon kokusu. [...] Bir genç kız muhayyelesinin hakikat üstüne çektiği perde, bazı böyle, tesadüfün bir bıçak vuruşuyla yırtılır ve açılan yarıktan hakikî hayat görünür: Can çekişen baba. Pek genç kadın, bu manzaradan kaçmak için gözlerini açıyor, kapıyor ve kapıyor,

açıyordu. Nafîle. Meliha, ağlamağa muvaffak olamadığı için bir sinir buhranına tutuldu ve Emine'yi telâşa düşürdü.

Ispazmoz. Karyola sarsılıyor” (Safa, 1991: 78).

Meliha'nın histeri nöbeti daha önce de belirtilen nöbet tasvirine benzer. Bu nöbet esnasında hayaller görür ve titremeye başlar. Özellikle bu iki durum histeri nöbetini kanıtlar ve incelemede görülen histerik kadın karakterlerin çoğunda ortak özelliktir. Sinir buhranı ve ispazmoz ifadeleri ise histerinin diğer kanıtlarını oluştururlar. Ispazmoz, aşırı titreme ve kasılmaya verilen isimdir (TDK Sözlüğü, 2020). Ispazmozun burada kullanımı histeri nöbetinin ne kadar yoğun yaşandığını göstermesi bakımından önemlidir. Mazhar Osman histeri nöbetlerinin başlatıcısı olan titremeleri şöyle anlatır: “Hastada bir sıkıntı olur, hafif hafif titremeye başlar, titreme gittikçe sıklaşır ve şiddetlenir. Ondan sonra miyoklonik hareketler de başlar” (Uzman, 1935: 648). Peyami Safa, hem eşi Nebahat Hanım'ın sinir buhranları hem de kendi yaşadıklarından bu tür bayılma ve nöbetlere hâkimdir. Anlatışı da bu yüzden gerçeğe en yakın yazarlardan biridir. Histeri krizindeki Meliha'yı durdurmaya çalışan Kamil ise telkin yolunu seçer. Bu telkinle biraz daha rahatlayan “Meliha boğuluyor. Ne tuğyan!” (Safa, 1991: 78). Tekrar bir *globus hystericus* geçirir.

Babası ölmeden önce onu görmek için İzmit'e giden Meliha, yolda insanların ona baktığını sanacak, her pencereden korkacak kadar yoğun duygulanım yaşamaktadır:

“Sanki bütün pencereler açılıyor, başlar uzanıyor, kinli gözler büyüyor, sokakta gidenler durup ona bakıyorlar; sanki yumruklar sıkılıyor, ince ve müstehzi dişler sırtıyor, sanki İzmit'in bütün insanları, başlarını sallayarak homurdanıyorlar:

- Sen ha? Sen ha? Ne geldin? Babanın ölüsünü görmeğe bu kadar iştahlı mıydın? Hani ya, erkeğin nerede? O senin yalnız karanlıklarda mı yanında gider? Gün ışığında yan yana görünmekten ne korkuyorsunuz? Hayde... Yürü! Sarı gözkapakları altında bulanmış ve donmuş gözler seni görmeyecekler, korkma, yürü!” (Safa, 1991: 81).

Alıntıda sinir zayıflığı dolayısıyla paranoid biçimde düşünme görülür ancak bu paranoyaya varacak kadar güçlü değildir. Sadece histerinin yanında doğru düşünemeyen Meliha'nın zihninin bir boyutu olarak görülebilir. Babasını gördüğünde aniden bayılıp kendinden geçen Meliha uyandığında annesini arar ve bulamaz. Yoğunlaşmış olan siniri bir anda yeniden alevlenir ve kendine zarar verecek noktaya gelir:

“- Küçük hanım... Küçük hanım... Yapmayınız... Saçlarınıza yazık... Çekiniz ellerinizi... Yazık... Lepiska saçlar... Buram buram kopuyor, küçük hanım, yapmayınız!

- Kâmil!.

- Gelir efendim, o da gelir... Vah yavrum... Ah ne yapsam bilmem ki... Çırpınma yavrum... Aman Yarabbi, yüzün kanyor... Yanaklarını tırmalıyorsun çocuğum... Yapma... Ağlama... Bağırma... Çıldırtıyor musun küçük hanım?

-Baş, o baş, sapsarı... Ah... Su!.. - Al yavrum...

- İstemem... Şey... Hava! - Pencere açık çocuğum. - Of, boğuluyorum” (Safa, 1991: 84).

Meliha'nın annesini ve Kamil'i aramasının farklı sebepleri vardır. Annesini bulunca ona kızacak ve rahatlayacaktır. Eğer Kamil'i bulursa ona içini dökerek ve rahatlayacaktır. İkisinin de yokluğu öfkesini kontrol edilmez dereceye getirir ve kendine zarar verir. Yüzünü çizmek ve saçlarını yolmak daha önce incelemede görülmeyen ve dikkat edilmesi gereken hareketlerdir. Çünkü daha önce kişiler histeride kendine zarar verirken görülmemiştir. Oysa Peyami Safa histeri krizini öfkeyle birleştirerek doğru bir hareket yapmıştır. *Globus hystericus*un sıklaşması da metnin burasına kadar dikkat edilmesi gereken bir şeydir. Çünkü hayatta istediklerine kavuşamayan histerik, bu düşünceleri bedenselleştirir. Meliha'nın daha sık boğulması ise bundan kaynaklanır. Kamil Meliha'yı evden çıkarmaya çalışır ancak yolda Meliha bir kez daha bayılır: “Bahçeden geçerken Meliha Kamil'in koluna bayıldı” (Safa, 1991: 88). Kamil onu bahçeden çıkarır ve götürür. Yolda giderken kendine gelen Meliha'nın durumu anlatıcı tarafından şu şekilde açıklanır:

“Kendine geldiği vakit ölünün hatıralarını şuuru çekemiyor ve bu sıklet onu bayıltıyor; kendine geldiği vakit, ölüye karşı yaşamaktan utanıyor ve bu hicap onu bayıltıyor; kendine geldiği vakit, idraki yokluk fikrini kavramakta güçlük çekiyor ve bu zahmet onu bayıltıyor; kendine geldiği vakit, ölünün diriyken ona verdiği şeylerden birdenbire mahrum kalmak onu meys ediyor ve bu yeis onu bayıltıyor; kendine geldiği vakit, ölünün bütün insanlara verdiği ıstırap ona yaşamayı zehir ediyor ve bu bedbinlik onu bayıltıyor; bu ölüme kendisinin sebep olduğunu düşünmek onu çıldırtıyor ve bu muvakkat cinnet onu bayıltıyor” (Safa, 1991: 90).

Meliha babasının ölümü ve Kamil'in ona karşı tavrı dolayısıyla kendini mutsuz hisseder. Öte yandan İzmit'teki eski Meliha ile bugünün Meliha'sı arasında kalır. Kendini kullanılmış hisseder. Bu kullanılmışlık hissi yaşama hevesini de değiştirir. Bu değişim bir hayal ile başlar:

“Gözlerinin önüne alelade bir hayal geldi: Havada bir kelebek var. Meliha bunu tutmak için koşuyor. Parmaklarının ucuyla hayvanın kanadını tâ kenarından azıcık tutabiliyor, ama kelebek sıyrılıp gidiyor, gene kaçıyor, Meliha bir daha, bir hevesten ziyade ihtirasa yakın şiddetli bir meyil ile hayvanın arkasından giderken bir hendeğe düşüyor. Yüzü gözü kanıyor, ağlıyor, kurtulmaya çalışıyor, kurtulunca kendisine felâket getiren o kelebekten nefret edeceği yerde, âşıkane bir tehalükle onun peşine düşüyor, koşuyor, yeni tehlikeler geçiriyor...” (Safa, 1991: 101).

Bu hayal herhangi bir imajdan çok bir tür histerinin gün yüzüne çıkmasıdır. Başka bir deyişle histeri nöbetine giden yoldaki ilk adımdır. Çünkü bu hayaldeki kelebek yaşama isteğini gösterir. Meliha'nın da histerisinin kaynaklarından biri bu yaşama isteğidir. Anlatının devamında bu kelebek tekrar görülecek ve orada da yaşama sevinci üzerinden bir sorguya girilecektir. Anlatıcı yaşama hevesini “asrın düsturu” olarak ifade eder. Yine aynı asrın hastalığını can sıkıntısı olarak tarif eder. Bununla dönemin sosyal şartları hakkında fikir vererek eleştirir:

“İşte, Meliha, kelebek kadar bile hüviyeti bariz olmayan meçhul, isimsiz, firarı, fettan, uçucu bir emel peşinde heveslerinin ve ihtiraslarının coşkunluğunu hissederek yaşadığını anlamıştı. Yaşamak arzusu, asrın düsturu.

Bir şey daha anlamıştı ki, bu kelebek tutulduğu anda bütün lezzetler kaybolur, bütün vehimler silinir ve dünyevî tatların rengârenk bulutları arasında korkunç bir şey görünür: Boşluk. Derin bir can sıkıntısı ruhu kaplar. Can sıkıntısı, asrın hastalığı” (Safa, 1991: 102).

Meliha asrın hastalığı ile kendi hastalığı arasında gidip gelir. Babasının ölümü, Kamil'in onu aldattığı düşüncesi ve annesinin yanına taşınmaması Meliha'yı epey üzer. Bu üzüntü doğru düşünmesinin de önüne geçerek histerinin kontrolü ele almasına sebep olur. Anlatıcı yaşanan bu olaylardan sonra Meliha'yı şöyle tasvir eder: “Bir sürahinin billurdan kapağı içinde ufuklar açılıyor. Bugünlerde Meliha bir esrarkes kafasına maliktir. Bir damla su içinde cihanlar görüyor” (Safa, 1991: 112). Alıntıda görüldüğü gibi Meliha yaşadıklarından dolayı depresif bir ruh haline girer ancak asıl yaptığı şey çokça düşünmek ve hayal kurmaktır. Bu hayaller ve düşünme süreçleri de histerinin bir parçası olarak yorumlanabilir. Düşünme süreçleri ve depresif durum melankoli ve paranoyayı hatırlatır ancak burada bu iki hastalık yerine histerinin olmasını anlatıcının şu açıklamasından çıkarmak mümkündür: “Gerçi bu sıkıntı Meliha'ya geldiği günler yarım saatten fazla sürmüyordu ve mazisine bakarak, benliğinin fanusu içinde dönen renkli hayaletlerin temaşası onu eğlendiriyordu; fakat

bazı kere, bu eğlencenin içinde kan ve gözyaşları var. Kan ve gözyaşları, baba ve ana... Bunlar hatırlanıyor...” (Safa, 1991: 114).

Meliha eğer babasının ölümü ve Kamil’in aldattığı düşüncesinden melankoliye kapılsaydı daha az hareket ederdi ve bu bedenine yansırđı. Paranoaya tutulsaydı Kamil’in aldatması üzerine daha çok giderdi. Hatta roman bunu açığa çıkarmak isteyen Meliha’nın hırsı ile bitebilirdi. Meliha bu ikisini de yapmayıp histerisinin ona izin verdiği ölçüde yaşamaktadır. Yukarıdaki alıntıda Meliha’nın annesine karşı özlem duyduğu görülür. Bu özlem kendi histerik halinin kökeni annesinde olduğu için olabilir. Anlatıcı “Anaya ait bir şey Meliha’nın ruhunda gittikçe büyüyor” (Safa, 1991: 114) diyerek ileride annesiyle ilgili yeni şeyler olacağını sezdirir. Meliha, Kamil’e karşı yalnız kaldığını düşünür. Bunun için de annesine ihtiyaç duyar. Kamil’in anlatıcıya göre “Don Juan” tavrı içinde nefes alamayan Meliha bir histeri nöbetine sürüklenir. Kamil’in “İnsan birçok kadınları seviyor ve daima, en son aşk kendine en hakiki görünüyor” (Safa, 1991: 125) demesi üzerine Meliha, kuruntulara kapılır. Buradan itibaren Meliha’da paranoyanın küçük bir temsili söz konusudur. Yukarıda belirtildiğı gibi aşktan şüphe ederek bunu kendine bir mesele haline getirir. Bu durum histerisini de yoğunlaştırır. Bunun sebebi de kıskançlıktır. Eğer Kamil bir başka kadına âşık olursa kendisini bırakıp gideceğini bildiğinden Kamil’in her hareketi Meliha’da sonu kıskançlıkta biten bir şüpheyi uyandırır:

“Sabah. Kâmil tıraş oluyor. Meliha yeni markalı bir kolonya şişesi açtı. Bir şeyden gelen bir şüphe, her şeyden şüphe ettirir. Meselâ, Meliha’nın nazarında bu şişe bir maznundur. Niçin, evlendiğinin ilk günlerinde alelade kolonya alan Kâmil, şimdi kokulu kolonya losyonları tercih ediyor?”

Bunu ona sormadı ve tıpayı çıkartırken içini çekti. Kâmil o gün esvaplarını da ütületmişti” (Safa, 1991: 126).

Alıntı, Meliha’nın Kamil’in hareketlerini şüphe ile yorumlamasının yani kıskançlık temelindeki paranoaya görünümünün bir örneğidir. Daha sonra gün içinde Kamil’in eşyaları üzerindeki izleri görüp düşünür:

“Her izi kovalıyor. Şüphenin tedaî-i efkârı: Pudra lekesi, o gün hangi ceketini giymişti? Üstünü tıraştan evvel mi süpürdü? Tıraş pudrası pembe değil ki. Belki renk kirlenmiştir. O gün apartmandan kaçta çıktı? Şimdi? Nereye gideceğini söylüyordu? Akşama nasıl geldi? Hareketli miydi? O gece ayrı mı yattılar? Ne konuştular? Bütün kelimelerle... Her kelimenin birdenbire aldığı yeni mânâ... O vakit buna dikkat etmemiş olmak aptallığının azabı... Kendinden de şüphe: Aptal mıyım? Aldatabilir miyim? Zekâsının eserlerini mazisinde araştırarak marifet

nefis tecrübeleri. Saatlerce süren bir istibsar. Gene izlere avdet. Hangisinin hakikate götüreceğini bilmeyerek iz yığını karşısında korkunç tereddüt. Zekânın hissî fevranlarla, takibindeki ısrardan yorulması. Budala olmamak için budalaca türlü vehimler. Dehşet” (Safa, 1991: 127).

Bu durum Meliha'nın histeri krizine sebep olur. Çünkü burada şüphelenmesinin sebebi terk edilecek olmanın verdiği endişedir. Aldatılmak bu yüzden problematik haline gelmiştir: “Sinir gerginliği. Sinircilerin saydıkları araz: İspazmoz, falan” (Safa, 1991: 127). Titreyerek kendinden geçen Meliha kendini durduramaz. Şüpheleri artarak devam eder. Şüphelerinden aldığı güçle Kamil'in gideceğini düşündüğü yeri arar. Kamil'i orada bulamayınca krizi tekrarlanır. Bu derin azap Meliha, Kamil'le konuşunca sonlanır.

Meliha'yla Kamil bir kutlamaya giderler. Burada Kamil'in arkadaşları tarafından eleştirilen, Kamil'in önceki sevgilileri ile kıyaslanan ve kıskanan Meliha buna dayanamaz. Kutlamadan dönerken arabada kısa bir ağlama nöbeti geçirir:

“Otomobilde Meliha'nın başı Kâmil'in göğsüne düşüyor.

- Kâmil... Çok fenayım.

Zapt edilen gözyaşları. Kâmil, sakın:

- Ne var?

- Fenayım.

Kâmil anlıyor tabii... Ve sakın.

-Vesvese.

- Kâmil...

- Vesvese çocuğum.

Zapt edilen gözyaşları” (Safa, 1991: 138)

Alınan diyalogda görüleceği gibi Meliha artık duygularını kontrol edememektedir. O gece Meliha uyuyamaz. Onun hakkında konuşan kişileri hayalinde görür. Anlatıcı bu durumu aşağıdaki şekilde açıklar:

“Uzun boylu bir kadın, ufak tefek kadın ve ötekiler...

Gözlerinde kahkahalar...

Geçiyorlar.

Sonra dönüp gene geçiyorlar.

Meliha bunları seyrediyor, Meliha bunları gözlerinin içinden koparamıyor, Meliha dişlerini sıkıyor.

Kıskançlık?

Evet.

Mukayeseler.

Bunun saatlerce sürdüğünü bilirsiniz.

Bazı aylarca, senelerce...

Kadının ilk kıskançlığı, ihtiyarlığa ilk adımdır.

Meliha'nın o gecesini nasıl geçirdiğini tahmin edelim. Bir kıskançlık ıstırasında size tarif edilecek hiçbir yenilik bulmuyorum (Safa, 1991: 139)

Bu açıklamadan söz konusu kıskançlığın alelade bir kıskançlık değil, bir patoloji olduğunu görmek mümkündür. Anlatıcının detay vermeyip okurun hayal gücüne bırakması, bu tespiti kolaylaştıran bir etmendir.

Yukarıda Meliha'nın annesiyle ilgili bir şeyler yaşayacağı söylenmişti. Kamil'in arkadaşları tarafından eleştirilip aşağılanan Meliha çareyi annesine mektup yazmakta bulur. Bu mektubu yazarken histerinin etkisiyle yüksek bir duyguya gelerek annesinin sesini duyduğunu sanır: “Ve yazarken de bu sesi duyuyordu: Meliha... Meli... ha!” (Safa, 1991: 142).

Kamil'in evlendikleri günden beri ilk kez yalnız bıraktığı Meliha acı çeker. Aynı zamanda önceki gün gittikleri kutlamadaki kadınlar başta olmak üzere Kamil'in hayatından geçen kadınları düşünerek öfkelenir. Buradaki acı ve öfkelenme kıskançlık tabanından yükselen duygulardır. Kökenlerindeki bu kıskançlığın histeriye dayalı oluşu bu iki duyguyu da patolojikleştirir:

“İstirap, uyumak için sarf edilen cehdin boşa gitmesinden ibaret olsaydı, ne ise; ıstırap, başın yastık çukurunda kurşunlaşmasından, şakakların sızlamasından, saçların dibinde bir ağrı dolaşmasından da ibaret olsaydı, ne ise; ve ıstırap, hattâ, ihmal edildiğini gören bir kadının yeni kocasına karşı duyduğu birinci kinin, bir topuz gibi, aşkın yekpare billuru üstüne inerek onu çatlatmasından da ibaret olsaydı, gene ne ise. Fakat uzun boylu kadın, ufak tefek ve cevval kadın, siyah gözlü kadın ve o salonda görülen, görülmeyen, malûm ve meçhul kadınlar, dokuz ay evvel bu yatakta yatmış isimsiz ve hüviyetsiz kadınlar, gözlerinde kahkahalarla, Meliha'nın yaşlı gözleri önünden geçiyorlar. İhanet ordusu. Ve her kahkaha şarapneli, Meliha'nın kalbi içinde dağlar devirerek patlıyor” (Safa, 1991: 145).

Alıntıda evde yalnız kalan Meliha'nın duyguları aktarılmıştır. Alıntının başında vücudunda hissettiği acı Meliha'nın histerisinin bir boyutunu göstermektedir. Acı çekmesinin sebebini melankolikleri andırır biçimde Kamil'e bağlayan Meliha aslında kıskançlığı psikosomatik bir acıya dönüştürmüştür. Bundan sonra anlatıcı evlerine haber vermeden geceyi başka yerde geçiren kişilerin karşısındaki dört insan tipinden bahseder. Bunlar: nikbinler yani iyimserler, kararsızlar, bendinler yani kötümserler, şuhlardır. Her birinin aldatılmakla ilgili görüşlerine yer verir. Daha sonra "Meliha'nın bu dört zümreden hangisine mensup olduğunu bilmek isteyenlere tahminimi söyleyeceğim: Galiba dördüncülerdendir" (Safa, 1991: 146) diyerek Meliha'nın şuh olduğunu açıklar. Yukarıda ise şuhların aldatılmak konusundaki tepkisi "Benim de sıram gelir!" şeklinde yapılmıştır. Bu bölüm Meliha'nın histerisinin anlaşılması için önemli bir parçadır. Çünkü *Aşk-ı Memnu* bölümünde bahsedildiği gibi histerikler cinselliğe düşkün birer kişilik yapısına sahiptirler. Kıskanç ve intikamcı yanları çok başarılı çalışır. Burada cinsel arzusunu eşinden başka biriyle tatmin ederek eşinden intikam almak isteyen Meliha'nın histerisi açıktır.

Meliha, Kamil'i gördüğü her an Kamil'i affederek hayatına devam eder. Anlatıya yeni eklenen ve Kamil'in savaş öncesinde evlenip çocuk sahibi olduğu Bert isimli Fransız kadını Kamil'in evine gelir. Birden ortaya çıkan bu durum Meliha'nın başta bayılmasına neden olur, sonrasında Bert ile Kamil'in kimi daha çok sevdiği hususunda sözlü bir savaşa girer. Bu diyalogun bir yerinde Meliha hem kendi akli sıkıntısını anlatır hem de Bert, Meliha'daki bozukluğu fark eder:

"- Ben sizin yerinizde olsaydım"... diyor Meliha. Bert merak ediyor:

- Evet?

Meliha tamamlıyor.

- Çıldırırdım.

- Fakat... siz benden evvel çıldırırdınız. -Kim?

- Siz.

- Ben mi, ne zaman?

- Demin.

- Bayıldım, çıldırmadım. Bert güldü.

Bu müthiş.

Meliha şaşırды. İlâve etti:

- Aklım başımda idi... Yalnız... Bir fenalık geldi... Bert gene güldü:

Meliha müdafasına devam ediyor:

- Bana iki günde bir gelir... En küçük şeyler için gelir...” (Safa, 1991: 164).

Bunun ardından Bert’in nispeten umursamaz tavrı karşısında öfkelenmeye başlar. Bert Kamil’i alıp götürceğini söylediği anda odasına çekilir ve bir histeri krizi geçirir:

“Kapı ile karyola arasında bir vücut çırpındı.

Düştü.

Yatak.

Simsiyah yastık örtüsü.

Ve ispazmoz. Karyola sarsılıyor...

Gözlerin karanlığı içinde beyaz müsellesler. Ve kuyruklu, küçük, toplu iğne başı kadar yuvarlaklar ki fosforlu bir pırıltıyla uçuşuyorlar.

Başın üstüne yıkılan büyük bir bina hayaleti. Kasırga duygusu. Keskin sesler. Boğazda bir çakıl taşı.

Kolların sinirleri üstünde yürüyen bir akrep.

Ve ispazmoz. Karyola sarsılıyor” (Safa, 1991: 166).

Bu alıntının benzerine romanda pek çok kez rastlanır. Peki, Meliha bu krize neden tutulur? Bunun yanıtı histeriklerin genel olarak yalnız kalmak istememesinin yanında aldatılmanın bu tip kişilerde çok daha ciddi tepkilerle karşılaşmasındandır. Çünkü hem cinsel hem de duygusal olarak kendilerinden başkasının seçilmesi histerikler için çok yoğun bir kıskançlık sebebidir. Bundan dolayı histerikler aldatılmaya karşı çok tepki gösterebilirler. Yalnız kalacak olmak sevgi kaynağının yitirilmesinin bir sonucudur. Bu da histeriklerin kendilerini önemli hissetmelerine yardımcı olan bir kişinin kaybını kabullenememelerini doğurur. Bunun başka bir sonucu da sevginin bölünmesi ya da başkasına daha ağırlık verilmesidir. Yine benzer bir sonuçla kendini ortaya koymayı seven histerikler için bu durum kriz sebebi olabilir. Son olarak kadınlarda ölümcül dişiliğe gelen bu tip bir darbe de böyle bir kriz için yeterli altyapıyı sağlar. Bu krizin ardından Bert ile Meliha dost olmaya ve Kamil’i yalnız bırakmaya gidecek planlar yapmaya başlarlar. Kamil eve gelince Meliha’nın rengini bahane ederek konuşmaya çalışır:

“Eşikte Meliha. Bembeyaz. Kâmil keşfinden memnun:

Evet, bir şey var.

Meliha'ya doğru yürüdü:

- Ne var Meliha?

- Hiç... Sağlığınız!

- Hasta mısın?

- Nereden hükmediyorsun?

- Beyazsın.

- Senin bana ekseriya verdiği renk. Meliha'da kin ve istihza.

Bir şey var, var bir şey. Şüphesiz, kıskançlık” (Safa, 1991: 170).

Kamil’in de sezdiği bu kıskançlık ve Meliha’nın verdiği özgüveni yüksek cevaplar, Meliha’nın güncel durumu hakkında fikir verir. Meliha’nın histerik tarafı daha baskındır. Bunun sebepleri arasında Bert’in varlığı, Kamil’in Meliha’ya yalan söylemesi vardır. Meliha bu haldeyken yalnızlaşır ve çalışmanın ilk kısmında incelenen *Eylül* romanında Süreyya tarafından yalnızlaşan Suad ve Suad’a ulaşamadığı için ölüm isteğiyle dolan Necib’in durumunu bir arada yaşar: “Yaşamak mı? Öf! Bütün varlığını bir ölüme gitmek şehveti kaplıyor. Ölümü düşünürken bir tatlı derin râşe. Meliha ölmek istiyor demeyelim, fakat yaşamaktan korkuyor” (Safa, 1991: 194).

Meliha’nın yaşadığı bu ikilik histerisinin hem sebebi hem de sonucudur. Histerinin sonucudur çünkü yaşama arzusunu veren ve onu baba evinden kaçacak dereceye getiren bu his onun düşünmeden hareket etmesine sebep olmuştur. Histerisinin sebebidir çünkü yaşama arzusunun bitmesi Meliha’yı yaşamaya bağlanmaya itecek ve bunun için elinden geleni yapacaktır. Bunları düşünürken Cevat Bey’in gelip Meliha’yı Muhlis Paşa’ya götürmesi ve Meliha’nın ağlaması melankolik belirtiler olsa bile ileride bunun intikamını alacağını habercisidir:

“Oh... Ağla!

İşte şimdi en doğrusunu hissediyorsun. Her gözyaşının kaynağında büyük bir hakikat vardır.

Ağla... Bu, budur bu.

Ağla... Ve bir tek noktaya bakarak, gözlerinin önünde varlığın ve insanlığın geçit resmiyle, neler düşündüğünü bilmeden düşünerek, her şeyi anlamış gibi, ağır başım sallayarak ve ağla...” (Safa, 1991: 196).

Muhlis Paşa'nın yalısına gittiklerinde Kamil'in arkadaşları ile karşılaşan Cevat ve Meliha, onlara dâhil olurlar. Cevat, Ferdi, Neriman ve başkalarının da bulunduğu arkadaş grubu içinde Kamil'in yokluğunu fırsat bilen Ferdi Meliha'yı alışkın olmadığı şeylere yönlendirir. Önce kadeh kadeh içki içirir, sonrasında baş başa kalıp ona uyuşturucu nevinden bir şey sunar. Ferdi sarhoşluğun etkisiyle Meliha'da onay inşası sağlar ve onu öper. Daha ileri gidecekken Meliha kendine gelir ve onu kovar. O anda Meliha'nın bir sinir buhranı geçirdiğini anlatıcı Ferdi ve Cevat'ın diyalogları üzerinden ortaya koyar:

“Salonda şayialar: Bayılmış.

[...]

- Sinir nöbeti gelmiş.

- Ne yapıyor?

-Bağırıyor, ağlıyor, gülüyor ve saçlarını yoluyormuş” (Safa, 1991: 202).

Burada tekrar eden histeri krizini görmek mümkündür. Kamil'den zihnen uzaklaşan Meliha, “Babam toprak altındadır, sen de üstündesin. Aranızdaki fark bu kadardır. Sen benim nazarımda sağ değilsin” (Safa, 1991: 212) diyerek Kamil'e bunu bildirir. Sevgi kaynağı kesilir. Histerik, kendine bir sevgi kaynağı bulmak isteyecektir. Meliha'nın hayatından Kamil'in gitmesinin hemen ardından annesinin eve gelmesi sevgi kaynağı boşluğunu tamamlar. Annesi Meliha'nın değişimine inanamaz ve ne yapacağını bilmez. Aylar sonra birbirini bulan anne kız, ortağı oldukları histerinin sebebiyle benzer hayaller görürler: “İkisinin kulağına da bir ses geliyor: Öksürük. Ve gözlerinde bir hayalet: Sabahları çiçekleri sulayan adam. Sonra ölüsü. Beyaz yastıkta sapsarı baş” (Safa, 1991: 217). Meliha, annesinin yanında kendini daha güçlü hisseder ve kıskançlıkla yalnız bırakılmasının karşılığında histerinin sağladığı intikam duygusuna zihninde yer açar. “Anne! Erkek çok... İntikam alacak olduktan sonra...” (Safa, 1991: 221). Burada Meliha'nın bu bölümünün ilk eser olan *Zehra*'nın ana karakteri Zehra ile benzeştiğini görmek mümkündür: Eşleri tarafından aldatılan histerik kadınların eşlerinden öç alma isteği.

Anne ile Meliha'nın histerik karakterler oldukları yukarıda belirtilmişti. Anlatıcı bu ortaklığı annenin ağzından söyleyerek Meliha ile ilgili düşüncelerin temelinde yatan anne benzerliğine dikkat çeker:

“- Bana çekmişsin, bana, bana...

- Sen de böyle miydin anne?..

- Ah kızım, senden niçin saklayayım? Ben hep böyleyim, kendimi tutamam, ne yaptığımı bilmem, kaç kere pişman olur, kaç kere gene yaparım; elimde değil, elimde değil...

- Benim de elimde değil anne” (Safa, 1991: 224).

Diyalogda görüldüğü gibi anne ve Meliha yaptıkları hareketlerin bazılarının tam bir bilinç halinde olmadıklarını söylerler. Durumun sebebi ise histerinin kişilerin tavır ve kararlarını etkilemesidir. Etkilenme Mazhar Osman’a göre bilinçdışıdır: “İsteri arazları gayri şuurî arzu ile onun taayyünü için bir semboldür demiştik, adeta bir çeşit müdafaa fikridir” (Uzman, 1935: 641). Mazhar Osman’ın psikolojinin bir kavramı olan bilinçdışını nadiren de olsa kullandığını görmek mümkündür. Bunun yanında histeriklerde duygu ve hareket değişikliğini de bu şekilde açıklayan Uzman’ın görüşleri Meliha’nın davranış değişikliklerini açıklar.

Anne ile Meliha günlerini geçirirken Muhlis Paşa’nın yalısında Meliha’ya içki ve uyuşturucu sunan Ferdi, kitap bahanesiyle Meliha’yı görmeye gider ve ona otomobil gezisi teklif eder. Bu teklifi zor da olsa kabul eden Meliha ardından uzun süre buluşmayı düşünüp hayal eder. Ferdi ise Muhlis Paşa’nın yalısındaki onay inşasını sürdüren bir davranış içindedir. Alkol ve gezi sayesinde istediğine ulaşan Ferdi, Meliha’nın kötü etkilenmesine sebep olur:

“Meliha’nın annesi bazı gece yarıları yatağından kalkıyor, odadan dışarı çıkıyor ve karanlık dehlizde beyaz hayaletler görüyordu.

Beyaz hayaletler, canlı. Bir kapıdan çıkıyor, koşuyor, Meliha’nın odasına giriyor.

Meliha’nın annesi bu hayalet beş altı kere tesadüf etti ve her şeyi anlayarak odasına çekildi. Bu hayalet gece yarıları türüyor” (Safa, 1991: 237).

Meliha, Ferdi ile birlikte olduktan sonra artık histerisinin cinsel arzularını bastırmayıp yaşamaya iten tarafını dinler. Daha önce de söylendiği gibi histerik kişilerin cinselliğe düşkünlükleri yüksektir. Mazhar Osman cinsellik-histeri bağıını şu şekilde kurar: “Gerek isteride ve gerek diğer psikonevrozlarda tenasül meselesine fevkalade ehemmiyet veriliyor” (Uzman, 1935: 639). Meliha Ferdi’den sonra histerisinin çağrısına uyar. Histerinin melankoliden ayrıldığı noktalardan biri histeriklerin düşüncelerini bir konuda sabitlemeleridir. Burada da histerik karakter

Meliha'nın bir fikre saplanıp kalması dikkat çeker: "Ferdî Meliha için bir sabit fikir olmaya başlamış gibidir diyebiliriz" (Safa, 1991: 243). Alıntıda görüldüğü gibi histeride sabit fikir en belirgin özelliklerden biridir. Burada histeriye sebep olan, cinsel arzuyu besleyen Ferdî Meliha için artık bir sabit fikir olmuştur. Geceleri evine alacak kadar arzular onu. Ferdî ise ondan beklediğini bulmuş ve istediğini almış olmanın rahatlığı içinde rehavete kapılıp sıkılır. Bu sıkılmışlığın ertesi ayrılmaya gelmiştir. Ferdî ile Meliha, Beyoğlu'nda gezerken bir arabanın kapısından Ferdî'ye seslenilir. Meliha'nın tanımadığı bu kadın Ferdî'yi arabaya davette ısrar eder. Meliha yeni sevgi nesnesinin başka bir kadına karşı kaybetmek istemez. Çünkü bu ikinci kez olacaktır:

"Bizim az tecrübeli Meliha'mızın bacaklarını kıskançlık ısırdı ve dizlerinin bağı çözüldü. Vücudunu bir titreme aldı. Gözleri bile kararıyordu. Bunun için kadınca duygusuna yenildi ve Ferdî'ye doğru yürüyerek onun kolunu tuttu:

- Ferdî! Yürü! Sakın beni yalnız bırakma!" (Safa, 1991: 245).

Alıntıda kıskançlığın vücudunda hissedilmesi, kıskançlığın ne derece patolojikleştiğini gösteren bir taraftır. Vücudun titremesi ve gözlerinin kararması yaklaşan bir histeri nöbetinin ayak sesleri olur. Ferdî arabaya binip gider. Meliha yalnız kalır. Yaşanan tüm bu olaylar ve histeri Meliha'nın erkeklere bakış açısını değiştirir. Erkeklere önceden cinsiyetsiz yaklaşan Meliha, Kamil'den intikam almak için artık daha arzulu ve hatta düşman olacak denli yoğun duygularla yaklaşan bir kadına dönüşmüştür:

"Eskiden bir erkeğe müsbet veya menfi, ama basit bir duygu ile bakardı; beğenir veya beğenmezdi, ya hayran gözleri dirilir ve içleri gülerdi, ya müteneffir gözleri kısılırdı. Şimdi yalnız beğenmekle kalmıyor: Hayran, arzulu, kindar, müstehzi, takdîrkâr, müstearız ve korkak... Türlüsü... Ve bunların hepsi bir bakışın içindedir. Efendim, kısaca şunu demek istiyorum ki Meliha'nın erkeklere bugünkü bakışları daha muğlâktır" (Safa, 1991: 250).

Meliha erkeklerden aldığı darbeyi, başka bir erkeğe zarar vererek öcünü alma peşindedir. Bu intikamı alacağı kişi ise çocukluktan tanıdığı sonra kaybettiği arkadaşı Sermet olmuştu. Yıllardır görüşmeyen çocukluk arkadaşları kısa sürede açığı kapatırlar. Meliha'nın maksadı ise aralarından zarar vereceği erkeği seçmektir. Bir gün yatak odasında birlikte otururlarken "Meliha parmaklarını onun boynuna geçirdiğini tahayyül ettiği vakit, tırnaklarının altında bir çelik yutkunuşu duyuyor. Boğamayacak, ah, boğamayacak. Boğmak istiyor. Karnının üstüne dizlerinin damgasını basan ve

sonra bir yankesici istihzasıyla kaçan onların, hepsinin acısını birinden çıkarmak istiyor” (Safa, 1991: 268).

Bunun hemen ardından Sermet’le Meliha birlikte olurlar. Meliha, Cevat’tan Sermet’in belli akıl hastalıkları olduğunu öğrendikten sonra bir daha Sermet’le görüşmez. Sermet ise Meliha’yı bir tür takıntı haline getirdiği için bir gün intihar eder. Sermet’in intihar haberini mektuptan öğrenen Meliha, Sermet’in ölümünün sorumluluğunu kendinde bulur:

“İşte... Hihh!.. Ve Meliha avuçlarını gözlerine kapadığı halde, onu gene görüyor, gene görüyor. Hastahaneye kadar gitmeye ne hacet? Onu görüyor. O burada. O Meliha'nın başının içinde. Hihh.. Kan çanağı gözler, simsiyah dudaklar, köpüklü ağız ve mermer duvarlara vuran baş, haykıran baş, paralanan baş, köpük, irin, Kan revan içinde kalan baş, hih!..

Bir koltuğa yığıldı.

Tepeden tırnağa kadar buz. Ağlayamıyor.

Annesi ve Emine kollarını ovalıyorlar. Buz.

Gözlerini açıyor, sonra sım sıkı yumuyor. Avucu mektubu kilitlemiş” (Safa, 1991: 286).

Histeri nöbetine giren Meliha kendini çok müteessir hisseder. Artık kendini toparlayamayacak kadar yoğun bir buhrana girer: “Yirmi dört saat var ki bağırıyor, kımıldamıyor, düşünüyor, düşünüyor. Hatta bazı, gülümsüyor. Bazı, bir şeyler söylüyor. Ağzından tatlı ve derin bir ses çıkıyor” (Safa, 1991: 287). Hastaneye yatan Meliha kendini toparlayamaz. Hastaneden çıkıp evine yerleşen Meliha hayatının muhasebesini yaparken hayata giren erkeklerin hayaletlerini gördüğünü sanır. Histerisi yükselmiştir ve artık geri dönülmez bir yola girmiştir: “Kulakta çınlayışlar. Ve ses yok. Bakmıyor. Nerede o? Ve başını dikeyyor. Yavaş yavaş hakikatler: Duvar, karyola topuzu, pencere: Sonra tayfin hatırası. Korkunç! Korkunç! Şimdi nerede o? Cephede ne yapıyor? Sağ mı? Niçin mektupları gelmiyor? Bu heyula ne? Nedir bu heyula” (Safa, 1991: 288). Kamil’den sonra Sermet’i görür.

“Deli. Gözleri kan çanağı adam. Ah, işte şuraya oturmuş, başı elleri içinde ve başını sallıyor, sallıyor:

- Öleceğim, muhakkak.

Diyor. Sonra yalvarıyor:

- Beni sev! Beni sev! Hihh!.. Meliha kasılmış. Karyoladan sarkıyor: 'Seviyorum" demek istiyor"' (Safa, 1991: 289).

Babasından sonra hayatına giren ilk erkek Kamil'dir. Ona cinselliği aşkı ve hayatı öğretir. Aynı zamanda Kamil Meliha'nın histerisinin de kaynaklarından biri olur. Sermet ise Meliha'nın çocukluktan beri tanıdığı ancak Kamil başta olmak üzere Cevat ve Ferdi gibi bütün erkeklerin Meliha'ya yaşattıklarının kefareti ölümüyle ödeyen biridir. Eserin son bölümünde İzmit'e dönen Meliha baba evinde başka babası olmak üzere hayatına giren tüm erkeklerle konuşur. Babasının öksürüğüyle başlayan bu süreçte gelenlerin giyimleri de önemlidir:

"Ve ses yok. Bir öksürük, babasının öksürüğü. Sonra, dışarıdaki sofada bir ayak sesi. Annesi oda kapısına doğru birkaç adım atmıştı. Bir gıcırta. Kanat açıldı. Eşikte uzun bir gölge. Yabancı. Kimdi o? Ağır bir ses:

'Benim, Kâmil.'

Meliha ürperdi.

Ağır ağır içeriye giriyor.

Üstünde kefenine benzeyen bembeyaz bir kisve.

Etsiz, kemiksiz yüzünde gözleri birer ışıktan ibaret.

Vücudu odanın yarı karanlığında soluk bir parıltı. Arkasından, gene kefene benzeyen bembeyaz kisveli bir hayalet daha: Baba" (Safa, 1991: 289).

İlk olarak bu iki erkeğin içeri girmesi Meliha'nın histerisinin hem kökeni hem de fark edildiği ilk yer olması sebebiyle önemlidir. Burada bitmeyen bir hesap vardır. "Arkasından, gene kefene benzeyen bembeyaz kisveli bir hayalet daha: Sermet. Ağır ağır içeriye giriyor" (Safa, 1991: 294). Kefen beyazlığı ifadesi boşuna seçilmemiştir. Meliha'nın babası, Kamil ve Sermet Meliha'nın histerisinden dolayı olarak da olsa etkilenmişlerdir.

Daha sonrasında savaşta Kamil'i vuran kurşun ve yaşayanlar girer: "Arkasından ince uzun, parmak kadar küçük ve çırılçıplak, siyah bir hayalet daha: Kâmil'i vuran kurşun. Havada ağır ağır seyreterek içeriye giriyordu. Bunların arkasından dirilerin hayaletleri: Ferdi, Cevat ve Meliha'nın tanımadığı zayıf bir adam. Bu üç diri siyah esvap giyiyorlar" (Safa, 1991: 294). Ferdi, Cevat ve isimsiz kişi siyah renkte giydikleri kıyafetlerde Meliha'ya kötü niyetle davrandıklarını simgeleyen bir renkte görünürler. Roman Meliha'nın yaşam ve ölümü bir arada istemesiyle biter.

Peyami Safa, Türk romancılığında bir kilometre taşıdır. Eserlerinde karakterleri psikolojik açıdan derinleştirerek öncü bir kimlik olan Safa, çocukluğundan beri çeşitli hastalıklarla mücadele etmiştir. Kendisi kemik hastalığından mustarip bir ilk gençlik sürerken eşi Nebahat Hanım'ın psikiyatrik rahatsızlıklarıyla evlilikleri sürekli sarsılan yazar romanlarında bu otobiyografik öğelere yer verir. Safa, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda kendi kemik hastalığından bahsederken incelemeye konu olan *Bir Akşam*'da eşi Nebahat Hanım'da sık görülen histeriyi romana taşır. Roman karakteri Meliha, annesinden devraldığı histeriyi bir üst boyuta taşımıştır. Aynı zamanda Kamil'le evlenip Şişli'ye yerleştiği dönemde melankoliye benzer tepkiler verse de Meliha'da histerik özellikleri daha çok görülmektedir. Romanda ilerledikçe histerinin arttığı gözlemlenebilir. Bunun temelinde Kamil'in Meliha'ya davranışlarındaki düzensizlik yatmaktadır. Davranış düzensizliğinden delirmek motifini Hamlet'in Ophelia'ya karşı tavrında görülebilir. Meliha cinselliği Kamil ile tatmıştır. Kamil'in yalnız bırakması Meliha'nın histerisini arttırmaktadır. Çünkü histeriklerin yalnız kalmak istememeleri hatta daha çok göz önünde olmak, önemsenmek için neredeyse bayılabilecekleri bilinir. Bu sebepten Meliha yalnız kaldıkça psikolojisi değişir. Kamil'le kaçtığı için annesi tarafından da yok sayılan Meliha günden güne histerikleşir. En sonunda Kamil'in Fransız eşi Bert'i görür ve bu onun için bardaktan taşan damla olur. Kamil'in ilgisizliği dolayısıyla çevresinde ona ilgi gösteren kişi kimse ona yakınlaşan Meliha'ya Cevat hamle yapar. Meliha artık biraz daha serbest davranmaktadır. Gittiği bir partide sarhoş olduktan sonra uyuşturucu zoruyla Ferdi tarafından cinsel şiddete maruz kalan Meliha bir anda Ferdi'yi iterek odadan çıkar. Kamil'in Anadolu'ya kaçmasının ardından Kamil'den intikam almak için çok istemese de Ferdi ile yakınlaşan Meliha, bir gün Taksim'de birlikte gezerken Ferdi tarafından terk edilince erkeklere bakışı kötüleşir. Artık erkekleri cinselliğinin bir parçası ve intikamının unsuru olarak gören Meliha'nın histerisi artmıştır. Çocukluk arkadaşı Sermet'i kendine kurban olarak seçen Meliha artık bir *femme fatale* gibi davranır. Bu da histerinin bir başka sonucudur. Romanın sonunda ise neredeyse Firdevs Hanım'ın *ölümcül dişiliğini* taşıyan Meliha'nın her şeyini bırakıp kendi içine dönmesi gözlemlenmektedir. Hayal sahnesiyle kapanan romanda bu an Meliha'nın histerisiyle çevrelenen erkeklerin sembolik renklerle anlatıldığı, histerinin sonucunun verildiği bir bölümdür.

2.5. SENİHA (KISKANMAK)

Türk romanında tip kavramından karakter kavramına geçişte *Araba Sevdası* ile hazırlık yapılmıştır. Recaizade Mahmut Ekrem, alafranga tipi temsil eden Bihruz Bey'in araba üzerine düşüncelerini derinleşip karakter kimliği geliştirir. İlerleyen aşamalarda Halit Ziya'nın roman kişilerinde bu durumun benzeri görülür. Türk romanında geleneksel yapı devam ederken ilk edebî ürünlerini Fransızcadan veren Nahid Sırrı Örik, Türk romanına karakter kavramı üzerine farklı bir açıdan yaklaşmıştır. İncelemenin konusu olan bu karakter *Kıskanmak* romanındaki Seniha'dır. 1946 yılında yayımlanan roman daha önce Türk edebiyatında görülmeyen anti-kahraman kavramını karşılayan ilk örnek olmuştur. Anti-kahraman kısaca, olumsuz özelliklere sahip başkişi olarak tanımlanabilir. Bu tanımlamanın Seniha'ya ne kadar uyduğunu incelemenin sonunda açıklıkla görmek mümkün olacaktır.

Seniha, ağabeyi Halit ve kardeşinin eşi Mükerrerem ile birlikte yaşayan kırkına yaklaşmış bekâr bir kadındır. Kendisini çirkin olarak görmekte, çevresinden de benzer yorumlar almaktadır. Çocukluğunda ve gençliğinde kız güzeli olarak anılan Halit'in gölgesinde kalan Seniha'nın Halit yurtdışında rahat yaşasın diye çeyizi bile yapılmamıştır. Okulu bitiren üzerine biraz da gezip eğlenen Halit Avrupa'dan dönünce aile evine gelir ancak kısa süre sonra ebeveynleri vefat eder. Bu durumda Seniha ile Halit önce Ankara daha sonra Zonguldak'a giderler. Halit Zonguldak'ta maden mühendisi olarak çalışır. Halit ve Seniha Ankara'dayken Halit, Mükerrerem isimli bir kadınla evlenir. Zonguldak'ta üçü birlikte yaşarken Mükerrerem Halit'in sorumlu olduğu maden ocağındaki bir çalışanın oğlu olan Nüzhet'i beğenmeye başlar. Daha sonrasında Halit'i aldatır. Bunu öğrenen Seniha yıllardır içinde büyüttüğü kıskançlığın da etkisiyle hayatı ikisine zindan eder. Öncelikle Mükerrerem'e fazla iyi davranarak Mükerrerem'in vicdanına dokunur. Halit'e Mükerrerem'in onu aldattığını söyler. Romanın sonunda Mükerrerem fahişe, Seniha öğretmen olur. Halit ise Avrupa'ya kaçır.

Roman bakıldığında çalışmadaki *Aşk-ı Memnu* ile bazı paralellikler gösterir. Mükerrerem'in parası dolayısıyla Halit'le evlenmesi, bunun yanında gençliği ve güzelliği ile Nüzhet'e yaklaşması ve onunla Halit'i aldatması gibi. *Aşk-ı Memnu* 'da iki kişi arasında kalan Bihter'in intiharı yerine Mükerrerem –Seniha'nın da etkisiyle-

kaçmak ve başka erkeklerle para karşılığı birlikte olmak durumuna düşer. Burada ise sembolik bir kurbanlık durumu görülür.

Seniha'nın kıskançlığının patolojikliği çocukluğundan gelmektedir ancak romanın anlatım sırası yazarın başarısını göstermesi açısından bu şekilde incelenecektir.

Romanın girişinde önceki gece Halit'in bu sabah ise Mükerrerem'in elinde gördüğü gazeteler Seniha'ya evde bir ayrımcılık olduğunu hatırlatır: “Bu evde gazete okumak için bile gözetilen bir sıra ve teşrifat vardı ve Seniha'nın sırası bunda bile Halit Beyefendi ile haremlelerinden sonra geliyordu” (Örik, 2016: 16). Anlatıcı gazete gibi basit bir nesne üzerinden Seniha'nın evdeki konumu gösterir. Mükerrerem ve Halit ara sıra Seniha'ya hediyeler alırlar. Seniha bunları, “Ona böyle, arada bir, hediyeler verilirdi. Ve bu hediyelerin her birinde, evlerinin kâhya kadınlığını sadakatle yaptığı için beyle hanımca müştereken münasip görülmüş bir mükâfat, hatta zavallılığına acınarak verilmiş bir sadaka çeşnisi olurdu” diye düşünür (Örik, 2016: 18). Hediye olan kırmızı ipek kumaşı Mükerrerem birörnek kıyafet yaptırmayı teklif eder. Seniha ise bu teklifi gerip çevirip anlatıcının aktarımıyla “acı ve kinli bir hisle; “Acaba bu rengi ağabeyim beni herkesin karşısında maskara etmek için mahsus mu seçti? Mükerrerem'in aynı biçimde yapmamızı teklif edişi de yine bu maksatla olacak!” (Örik, 2016: 19) diye düşündüğü görülür. Burada kıskançlığın patolojisinin boyutu gösterilir. Yapılan her hareketin ardında bir kötü fikrine yaslanan Seniha, paranoyaya ya da depresyona değil histerinin verdiği sabit fikir düşüncesine kapılır. Daha önce de belirtildiği gibi histerinin melankoliyle ayırt edilmesindeki en önemli bulgu bu düşüncedeki sabitlik durumudur.

Havanın bozuk olduğu bir anda Nuriye Hanım'ın çayına gitmeye ısrar eden Mükerrerem'i inceleyen Seniha bir zamandır şüphelendiği Nuriye Hanım'ın oğlu Nüzhet ile Mükerrerem'in bir ilişki içinde olduğunu şu şekilde dile getirir: “Oğlana müthiş tutkun! Artık halini hiç gizlemiyor da!” (Örik, 2016: 20). Burada Halit'le başlayan kıskançlığın Mükerrerem ile devam ettiğini görmek mümkündür. Güzelliği ile önce ağabeyini sonra genç bir delikanlıyı kendine âşık eden Mükerrerem'le “zayıf, esmer ve şakaklarına doğru siyah ve sertçe tüylerle kirli yanak”larıyla tasvir edilen Seniha bu kıskançlığı sürdürür. Ayrıca birörnek elbise fikri de bu kıskançlığın zamanla

devam edeceğini de gösterir. “Fakat al kumaştan bir örnek elbise yapmak teklifinin yüreğinde uyandırdığı acı ve fena his de geçmemişti. Bu his unutulmamıştı ve duruyordu. Belki günlerce duracaktı” (Örik,2016: 20). Seniha ağabeyine sürdürdüğü kıskançlık ve kinin benzerini ağabeyinin eşi Mükerrerem’e de gösterir.

Nuriye Hanım’ın çayına giden Mükerrerem ile Seniha orada Nüzhet’i görürler. Nüzhet’in Narkisos gibi kendine hayran halini görünce Mükerrerem’in memnuniyetini gören Seniha çaydan dönecekken kalkmaya niyet ettiği sırada Nuriye Hanım’ın “Bir de geç olmuş, bu da telaş edilecek şey mi? Sokaklarda kadınlara sataşma âdeti hamdolsun artık kalmadı!” (Örik, 2016: 26) demesini farklı biçimde yorumlar: “Biçare mahluk, insan senin kadar sakil olduktan sonra hangi saatte olursa olsun, hem de şehirde değil, dağ başlarında bile dolaşsa kılına hata gelmez. Beyhude, pek beyhude korkuyorsun, güzelim!” (Örik, 2016: 26). Burada Seniha’nın Nuriye Hanım’ın sözünü farklı yorumlamasının sebebi histerinin ona vermiş olduğu şüpheli tavrın bir yansımasıdır. Histeri bazı durumlarda kişinin doğru düşünmesini engeller. Mazhar Osman, şüpheyi doğru düşünememenin bir sonucu olarak söyler: “Aklî kisvesinde mesela bir anxiety hysteriada korku veya sıkıntının büyük rolü vardır, çok defa görünen bir tablo psikozdan hiç ayırt edilemez” (Uzman, 1935: 647). Paranoide da şüphe ve korkunun varlığından söz edilecektir. Haliyle buradaki ifadelerle bir paralellik söz konusudur. Seniha bazı zamanlar çevresinin ona karşı ifadelerini yanlış yorumlar.

Seniha’nın histerisinin kökeni çocukluğuna dayanır. Anlatıcı Seniha’nın çocukluğuna inmeden evvel Mükerrerem ile Nüzhet arasındaki ilişkiyi detaylandırmadan özetler. Seniha’nın çocukluğu ise histerinin varlığı açısından önemlidir. Seniha’nın hissettiği ilk duygunun kıskanmak olduğunu belirten anlatıcı Seniha’nın karakterinin oluşumundaki önemli bir yana ışık tutar:

“Kıskanmak... Seniha’nın yüreğinde ilk beliren, kendisini ilk duyuran ve hemen her gün daha fazla gelişip büyüyen his bu olmuştu. Halit’le aralarında sekiz yaş vardı ve onu kıskanmadığı bir zamanı hiç bilmiyordu. Hayatının en eski, en bulanık ve silik hatıraları arasında bile bu kıskançlık her şeye hükmeden bir yer tutuyordu. Hayal meyal hatırladığı zamanlarda da herkes kendisinin kara kuru, Halit’in ise beyaz, sarı saçlı ve mavi gözlü olduklarına bakarak ‘Bu kız, o oğlan olmalıymış!’ demişler, hep ağabeyini okşamışlardı” (Örik, 2016: 54).

Alıntıda Seniha'nın çocukluktan itibaren Halit ile kıyaslandığı görülür. Seniha ise bu durum karşısında kendisini kapatmıştır ve çirkinliğinin toplum tarafından kabul edilmemesiyle histerikleşmiştir. Toplumun ağabeyini iyi kendisini kötü ilan etmesi ile başlayan bu durum ailesinin de Halit'i kayırmasıyla geri dönüşsüz hal alır. Romanda Halit'in daha önce kadın kıyafetleriyle baloya katıldığını belirten anlatıcı Halit yirmi dört Seniha on altı yaşındayken bir seferinde annesinin de ısrarıyla Halit'in kadın kıyafetleri giydiğini belirtir. Seniha'nın annesi Mediha'nın kadın kıyafetleri giyen oğlunun güzelliği karşısında şaşırarak "Ah benim güzel evladım! Ne olurdu zavallı Seniha da sana benzeseydi!" (Örik, 2016: 56) demesi ile Seniha'nın bir histeri buhranı geçirmesi bir olur. Yıllar boyu biriken kıskanma duygusu artık patolojikleşir: "Fakat, korkunç denecek kadar sararmış rengiyle kıpkırmızı gözleri, odasında uzun ve çok şiddetli bir buhran geçirmiş olduğunu anlatıyordu" (Örik, 2016: 56). Dikkat edilirse görülecek bir şey daha vardır. Halit tüm iyi ve güzel şeyleri toplumla yaşarken, Seniha acı ve kötü olayları kendi hanesinde yaşar. Bu da aralarındaki uçurumu açar ve Seniha'nın kıskançlığını histeriye dönüştürmede önemli rol oynar. Histeri buhranını bile herkesin içinde değil kendi odasında geçiren Seniha toplumun ötekisi oluşunu da tüm açıklığı ile ortaya koyar. Histerisinin netlikle ortaya çıktığı bu andan sonra ailesiyle ilişkisi de bozulan Seniha yukarıda daha önce belirtildiği gibi bazı zamanlar doğru düşünemez: "Ve annesi arada bir, kendisini öptükçe, her seferinde Seniha'nın içinden geçen düşünce şu oldu: 'Muhakkak ki iğreniyor benden... Beni iğrene iğrene öpüyor. Şu halde bu oyuna, bu yapma sevgiye ne lüzum var!'" (Örik, 2016: 56).

Halit'e ailenin daha çok önem vermesi sadece güzellik yönünden değildir. Halit'i Avrupa'ya maden mühendisliği okutmaya gönderen aile Seniha'nın eğitimine önem vermemişlerdir. Ayrıca Halit'in Avrupa'da sıkılmaması Seniha'nın evliliğinden üstün tutulmuştu. Babalarının emekliliğinden sonra azalan paraları Halit'e hissettirmemek için evdeki eşyaları satan annesi Seniha'ya "Aman çocuk yabancı memleketlerde sıkılmasın. İnşallah Avrupa'dan dönüp yüksek maaşlara geçince bir tanecik kardeşine o daha âlâlarını alır!" diyerek bu kayırmayı ortaya koymaktadır (Örik, 2016: 57). Dışarıdan baskıyla gelen fedakârlığın bir sınırı yoktu. Çirkin diye kimsenin kabul etmeyeceği düşünülen Seniha'ya Cemil Şevket Bey'in talip olmasının ardından Halit'in Avrupa'da olması sebebiyle bu evlilik gerçekleştirilmemiştir. Seniha'nın annesi, çeyiz parasını Avrupa'da olan Halit'e göndermek için Cemil Şevket

Bey'in kötü özelliklerini sıralar. Seniha bunun nedenini bildiği halde bilmiyormuş gibi yaparak duygusunu ailesinden gizler. Halit Avrupa'dan döndükten Halil Kamil adında dul ve dört çocuklu hasta bir adamla evlendirilmek istenen Seniha "Fakat ben kocaya varmayacağım... Ne buna, ne de daha iyisine hiç kimseye varmayacağım!" (Örik, 2016: 62) diyerek evlilik karşısındaki düşüncesini ortaya koyar. Burada evlenmemek istemesi sadece Halil Kamil Bey dolayısıyla değildir. Seniha, Mehida Hanım başta olmak üzere Halit Bey'i kayıran herkese dış bilemediği için evlenmez. Histerisi, evlenip mutlu olma isteğini bastıracak denli yüksektir. Mediha Hanım ve Cemal Bey vefat ettikten sonra birbirleriyle kalan Seniha ve Halit sözsüz bir anlaşmaya girerler. Halit'in fedakâr kardeşi için gördüğü gelecek "Evinin hanımlığını da değil kâhyalığı ve vekilharçlığını yapmak"tır (Örik, 2016: 64). Bu da Seniha için başka bir sorun olur. Ağabeyinin onu bir eşya ya da ihtiyaç karşılayıcı olarak görmesi histerisinin artmasına sebep olur. Ebeveynleri vefat ettikten sonra Beyoğlu'na her gece giden Halit bu gece eğlencelerinde kendini tatmin ederken Seniha evin köşelerinde onu bekler. Bu bekleyişler kıskançlığı ve histeriyi damla damla büyütmesine sebep olur. Bazı geceler bu histeri hali ağırlaşır:

"Ağabeyinin çılgın eğlence saatlerinden sonra bitap uyumak üzere evine döndüğü gecelerin ertesi günleri, Seniha onun kahvaltısını hazırlayarak götürdükçe çok kere kendisini daha uyanmamış bulurdu. Ve bazen başucunda bir dakika durur, Halit'in yarı açık kalmış dudaklarının ancak birkaç saat evvel verdikleri ve aldıkları buseleri kinle, kıskançlıkla, hicapla, nefretle hem de ihtirasla düşünürdü" (Örik, 2016: 65).

Kendi yaşayamadığı hayatı yaşayan Halit'e karşı beslediği kıskançlık başka duygularla birleşip yoğun bir histeriye dönüşür:

"Ve yüz erkeğin kollarından geçmiş, erkeği ve zevkin her çeşidini görmüş kadınları belki çıldırabilen bu erkek vücuduna karşı o kadınların duydukları ihtirasları ve bu erkek vücudundan aldıkları zevkleri düşünme düşünme, bunları düşünmek vaziyet ve mecburiyetinde kala kala, Seniha'nın tahteşşuurunda belki çok karışık ve çok gizli buhranlar da olur. Ve belki ağabeyine kininin en kuvvetli sebeplerinden biri, ihtimal ki unutmak istediği bu buhranlara istemeyerek dahi olsa düşmesine böyle sebebiyet verişidir" (Örik, 2016: 65).

Seniha'nın Halit'e karşı beslediği bu histeri için anlatıcı bilinçdışı kavramını karşılayan tahteşşuur kelimesini kullanmıştır. Bu demektir ki inceleme psikiyatrik açıdan psikanalitik açıya çekilse bile Seniha'nın histerisi görünür biçimde Halit'ten kuvvet alır. Haliyle Seniha'nın histerisinin kaynakları tüm biçimleriyle ortaya

konmuştur denebilir. İncelemede Seniha'nın histerisinin başta Halit olmak üzere çevresindeki insanlara verdiği zararlar açıklanacaktır.

Seniha'nın Halit'e beslediği histerik duygu Mükerrerem'in eve gelmesiyle başka bir boyut kazanır. Mükerrerem'in Halit'e beslediği derin aşkı gören bundan nefret eden Seniha evi terk etmeyi bile düşünür:

“Mükerrerem'in Halit'e karşı aşk beslediği günler Seniha için cidden azaplı geçmişti. Hatta, bir müddet, bunun geçici bir şey olmadığına, daima devam edeceğine kanaat getirerek ilk günlerdeki arzuya yeniden kapılmış, bir hocalık bularak bu evden mutlaka ayrılıp gitmek, Halit'in saadetine ve bu kadar genç ve güzel bir kadın tarafından sevilmesine şahit olmamak istemişti” (Örik, 2016: 80).

Alıntı Seniha'nın histerisini göstermesi açısından önemli bir örnektir. Halit'le ilgili herhangi iyi bir şeyin varlığını kaldıramayacak kadar kıskanç bir hale gelen Seniha Mükerrerem üzerinden Halit'in hayatında bir şeyleri bozabileceğini fark ettiği an sessizce bunun planını kurmaya başlar. Mükerrerem, Halit ve Seniha Ankara'dayken Mükerrerem'in Halit'i Celal Ferit isimli bir bürokrat ile aldattığını öğrenir. Üzerine gitmez ancak bundan sonra daha dikkatli olur. Çünkü daha önce incelenen histerik roman karakterlerinde olduğu gibi Seniha için de intikam onun hesaplı olmasına sebep olur. Halit, Mükerrerem ve Seniha, Halit'in işi için Zonguldak'a taşındıktan sonra Seniha Mükerrerem'in Nüzhet ile yakınlaştığını fark eder. Bunun için de acele etmez. “Ve alabileceği intikamın lezzetini uzun uzun tahayyül ediyor ve bu lezzeti şimdiden ve hazzından ürpere ürpere tadıyordu” (Örik, 2016: 90). Her şeyin seyrini sessizce takip eden Seniha histerinin ona verdiği ölçüde planlar kurarak intikamını hazırlar. Seniha, Mükerrerem'e söyleyemese de içinden “Kocanı aldat. Benden hiç korkun olmasın. Bilakis kocanı aldatman beni fevkalade bahtiyar edecektir” diye geçirir (Örik, 2016: 91). Burada histerik kişinin intikam duygusunu görülür. Mükerrerem Nüzhet'in ona karşı hissettiği şeyin aşktan ziyade cinsellik olduğunu ve bunun da böyle giderse kısa sürede biteceğini öğrenir. Bu durumda kısa bir buhran geçirir ancak anlatıcı detay vermediği için incelenmeyecektir. Yalnızca şu yorum yapılabilir: Mükerrerem'in Bihter gibi iki ilişki arasında tercih yapması gerekmemiştir ayrıca Bihter kadar cesur olmadığından Mükerrerem kendine zarar vermeyecektir. Histerisi olsa bile daha küçüktür. Seniha'nın Mükerrerem'in aldatması konusunda içinin rahat olması da

ağabeyi Halit'ten alacağı intikamın büyük payını oluşturur. Mükerrerem'in bu gizli ilişkisinin devam etmesini ister:

“Mükerrerem alt kata iniyordu ve ayaklarının dik ve dar merdivende çıkardığı sesler çok sakın ve muttaritti. Nüzhet'le münasebetini kesmek hakkında bir an belki de verdiği kararı, ancak birkaç dakika süren bir gözyaşı buhranı herhalde tamamen alıp götürmüştü. Yoksa, böyle bir kararda ısrar edecek kadın elbette böyle sakın ve çok tabii adımlarla merdiveni inemezdi.

Müsterih, Seniha yine işine döndü” (Örik, 2016: 115).

Alıntıda görüldüğü gibi Seniha hazırladığı planın bozulmamasını istiyordu. Burada histerinin intikam duygusu örneklenir. Örnekte görüldüğü gibi histerik olan Seniha Mükerrerem'in Nüzhet'le ilişkisinde hem ağabeyi Halit'in aldatılmasının verdiği zevki tadar hem ileride bunu bir intikam unsuru olarak kullanır. Mükerrerem'i de kendi planına fark ettirmeden uyduran Seniha, histerik kimliğini yansıtır.

Mükerrerem'le Nüzhet'in ilişkisi Seniha'nın intikam planının bir yanını besler. Ağabeyine en önemli darbeyi vuracak gücü buradan sağlar ancak Seniha'nın unuttuğu bir şey vardır. Nüzhet'in annesi Nuriye Hanım oğlunun gönül eğlencelerine göz yumsa da Mükerrerem ile aralarındaki ilişki beklenilenden uzun sürünce olaya müdahale etmeyi gerekli görür. Bu sebepten ilk uyarıyı yapmak için Seniha'ya gelir. Nuriye Hanım işi Seniha'nın çözmesini, çözemezse kendisinin Halit Bey'e her şeyi açıklayacağını söyler. Bu durumda planları tersine dönen Seniha hemen farklı bir yol izler ve her şeyi ağabeyine açıklar. Seniha'nın her şeyi anlattıktan sonra Halit Bey'i gözlemlediği an Seniha'nın intikamını aldığını gösterir:

“Seniha odanın ortasında, ayakta hareketsiz duruyor, sade omuzlarını sıkıyordu. Ağabeyinden daha fazla sararmıştı ve indirdiği darbeden asıl kendi bitap gibiydi. Bu sözler Halit'in hissiz ve katı kalbine sokulabilmiş bir hançerdi ve o kalbin ta nihayetine kadar bu hançeri sokarken kendi bilekleri de çok ağrımıştı.

Halit ayağa kalktı, piposunu masanın üzerine bıraktı. Yüzünde betbeniz kalmamış olmakla beraber, korkunç bir ıstırap içinde tanınmaz bir hale de gelmiş değildi. Ve tabii ki Seniha'nın hesabına böyle oluşu pek yazıktı. [...] Halit, yüreğinden yaralanmış olmasa bile muhakkak gururundan yaralıydı. Ve nihayet Seniha'ya bu da yetebilirdi” (Örik, 2016: 135).

Ağabeyinden istediği intikamı bir derece almış olan Seniha, Mükerrerem'den intikam almak istediği için durmaz. Burada histerisinin temel sebebi tekrar hatırlanır: “Evet, çirkin genç de değildi. Ve çirkinliğinden dolayı duyduğu hüznü artık tamamıyla unutmuştu. Çünkü eğer çirkin olmasaydı, bütün hayatını kemiren kıskançlık hissini bu

kadar şiddetle duymayacak, duymayınca da şimdi varlığını ürperten bu hudutsuz sevinci, zafer sevincini tadamayacaktı” (Örik, 2016: 139).

Çirkinlik Seniha için ontolojik bir sorun değil Seniha’nın ruhuna işleyen kötülüğün kaynağıdır. Bu, huzursuz bir sevinç ve kaygılı bir mutluluk gibi tanımlanabilir. Halit’e Mükerrerem’in Kapuz’a gittiğini haber vermek için büroya giderken gecenin ortasında yanan büro ışığına verdiği tepki Seniha’nın geri dönülmez yola girdiğini gösterir: “Elektriklerin parıltısında bir ıstırap canlandırıyor, yanıyor gibidir. Seniha pencerelerin aydınlığına, bu gözler ile âdeta okşayarak baktı” (Örik, 2016: 139). Seniha ağabeyine acı veren her şeyden büyük bir haz almaya devam eder ve yalnız bu anlarda mutlu olur. Seniha, Halit’e Mükerrerem’in Kapuz’a gittiğini söyledikten sonra iki yakın kardeş gibi destekleyici bir jest yaptıktan sonra Halit ile Nüzhet arasında ölmek ve öldürmek konulu bir düşünmeye girişti: “Ölmek ve öldürmek hülyaları ile, Halit’in öldürüleceğini veya öldüreceğini tahayyül ederek zavallı Seniha galiba kendi kendine gelin güvey oluyordu” (Örik, 2016: 141). Histerikler için ortak olan intikam almanın verdiği mutluluk Seniha için Halit ile Nüzhet arasındaki olası düelloyu düşünerek katlanır. Hatta bu düşünce roman boyu çirkin olarak tasvir edilen Seniha’yı güzelleştirir. Mükerrerem’in gözünden “Rengi sararmış, kaşları çatık, başı dik ve mağrur, gözleri parıl parıl yanan bir Seniha. Gençleşmiş ve âdeta güzelleşmiş bir Seniha” (Örik, 2016: 157) şeklinde tasvir edilen Seniha, çalışma boyunca görülmeyen bir durumla okuyucuyu karşılaştırır. Histerisi ona *Aşk-ı Memnu*’daki Firdevs Hanım gibi ölümcül dişilik vermez ama bir güzelleştirme ve kendini iyi hissetme hali ortaya çıkar. Halit Bey Nüzhet ile Mükerrerem’i yakalamak için Kapuz’a gider. Mükerrerem’i bulamaz ancak Nüzhet ile aralarında çıkan tartışma sırasında Nüzhet’i vurur. Geceyi nezarethanede geçiren Halit’in haberini alan Seniha intikamının bir parça daha alındığını görmenin sevinci ile karakola gider: “Seniha, bu zavallı yüze doya doya ve ruhundan güle güle bakarak sordu” (Örik, 2016: 159). Burada histerisi tatmin olmuş birinin hali başarılı şekilde yansıtılmıştır. Seniha’nın histerisi öyle yüksek bir boyuttadır ki Halit’e zarar verme ihtimali olan, çeşitli suçlardan yargılanacak mahkûmlara bir anlık bile olsa sevgi besleyecek kadar kıskançlığının patolojisi yani histeri altında kalır:

“Hırsızlık için evlere girmek gibi, adam yaralamak gibi, ırza tecavüz gibi sebeplerle yakalanıp itile kakıla getirilmiş olan ve hepsi de Halit’le beraber

haftalarca, aylarca, belki senelerce burun buruna yaşayıp çile dolduracak bu sefillere, kardeşine herhalde verecekleri ıstıraplar için Seniha kalbinde bir dakika garip bir sevgi ve âdeta minnetle baktı” (Örik, 2016: 161).

Bu sevgiyi bir an olsun hissetmek Seniha’nın histerisinin boyutlarını göstermesi açısından önemlidir. Bunun başka bir örneği ise avukat Hüseyin Hikmet Bey’in bürosunda Halit ile kardeş olduğu sorusunda görülebilir: “Seniha kuvvetle, ta içten, şu kadar ki bu kuvvetin nereden ve hangi membadan geldiği biraz esrarlı kalarak cevap verdi” (Örik, 2016: 163). Burada Seniha kardeşine duyduğu nefreti bastırmak için büyük bir çabaya girişir. Histerik kimliğe sahip Seniha için zor olsa da bunu başarır, öte yandan intikamını sürdürmek adına Kapuz meselesi hakkında yalanlar söyler. Hatta ağabeyinin alacağı cezayı öğrenmek için müthiş bir rol ile “Beyefendi, hüküm ne kadar zamanlık bir meseledir? Bu meçhuliyet her şeyden müthiş! Çıldıracağım!” (Örik, 2016: 167) diye sorar. Histeriklerde patolojik bir yalancılık bulgusuna genellikle rastlanmamasına rağmen kendisini masum küçük kardeş olarak tanıtan Seniha yalanlar ile işin içinden sıyrılmaya çalışır ancak burada Halit’in daha çok ceza alması için yalan söylerken suç işlemiş olacaktır. Bu da histerinin sınırı olmadığını gösterir. Kendini bu işe öyle adamıştır ki kendisini ikinci plana atar.

Mahkeme Seniha’ya bir şey sormadan sonuçlanır ve Halit yedi yıllık bir ceza alır. Bu cezanın başlamasından yirmi gün sonra Seniha ağabeyinin cezasını çekmek için Amasra’ya yollandığını öğrenir. İçinde cinayet sabahının mutluluğu vardır: “Halit’in bitap, bıçare ve düşkün simasını yakından görmek çok lezzetliydi ve bu lezzeti ancak iki üç kere, katil fiilini işlediği gecenin sabahında ve tahkikatın ilk günlerinde tatmıştı. Şimdi hiçbir kurtulma ümidi kalmamış bir mahkûm olarak onu görmek zevki elbette daha büyük, çok daha büyük olurdu” (Örik, 2016: 178). Halit hapisteyken, bağlı bulunduğu madende işler karışır. Aynı zamanda Mükerrerrem gider. Mükerrerrem’in gidiş haberini alan Halit ise sadece omuz silker. Seniha ise kendine Halit ve Mükerrerrem’den uzakta yeni bir hayat sürmek için öğretmenlik yapmaya başlar. Amasra’da kötü bir evde kalırken canı her sıkıldığında ağabeyini düşünüp kendine yeniden mutluluk kaynağı bulur:

“Çok hüznünlü saatlerinde ise Zonguldak’ın umumi hapisanesine geçecek olan o yedi buçuk yılı, orada kışın sırsıklam edeceği duvarları ve sonra Temmuz’un dehşetini düşünse ve o hapishanenin hayata ne çeşit bir enkaz, bir paçavra atacağını hesap etse yeterdi. Bundan alacağı haz, her şeye katlanmak kudretini bol bol verebilirdi... Mutlaka verecekti!” (Örik, 2016: 181).

Kendi yoksunluğunu görmeyip ağabeyinin mutsuzluğu ile mutlu olan Seniha histerisinin içinde yaşar. Amasra'da kaldığı evin sahibesi Seniha'yı kardeşiyle evlendirmek ister ancak Seniha reddeder. Bunun sebebi içinde bitiremediği Halit'e duyduğu öfkedir: “Ve bu vaziyetini ne zaman düşünse, karşısına her seferinde Halit'in delikanlılık hayali dikilirdi. Çünkü kendisini kim isterse istersin reddetmek mecburiyeti yine onun yüzünden olma bir şeydi” (Örik, 2016: 184). Genç Halit hayaleti Seniha'nın histerideki durumunu ortaya koyar. Yukarıda ifade edildiği gibi bir kişiyi gördüğüne onunla konuştuğuna inanma hali histeri nöbetlerinde görülebilen belirtilerdendir (Uzman, 1935: 648). Burada da benzer bir durumla karşılaşmak mümkündür. Evlilik konusunda Seniha'nın aklına gelen kişi Cemil Şevket'tir. Görüşükleri dönemde Seniha Cemil Şevket'le birlikte olur. Ailesinin Cemil Şevket'e bulduğu türlü bahanelerle evlenmeyeceği kesinleşir. Bu da yukarıda belirtildiği gibi histerisini besler. Histeriklerin cinselliğe düşkün olduğu da açıktır (Uzman, 1935: 639). Cemil Şevket'ten sonra cinselliği tek bir kere daha yaşayan Seniha zevki tekrar ve istekle tadar. Bu da histerideki cinsellik unsurunu çok az da olsa gösterir. Dönemi içinde değerlendirildiğinde kadınların kendi cinsel hayatlarını özgürce yaşamadığı bir kaçgöç hâkimdir ve Seniha çirkin tarif edilir. İkinci cinsel birlikteliğini Halit'in bir hademesiyle yaşayan Seniha bunu kendisi teklif etmiş ve zevkini çıkarmıştır. Anlatıcı bu durumu “Hayatındaki bu ikinci günah saatinin hiçbir zerresi hafızasında kaybolmamıştı” (Örik, 2016: 186) diyerek gösterir.

Aradan yedi buçuk yıl geçtikten sonra artık Halit hapisten çıkacaktır. Seniha için yeni bir umut filizlenir. Önceden tattığı mutluluğu bir kez daha tadacak ve ağabeyini sefil ve biçare görecektir. Hatta bu sefer elinde Erenköy'de miras kalan evi almak için yeterli parası da vardı. Ağabeyini bir de oradan yakalayacak, bir de oradan ceza verecektir. Bunu bildiren mektubu ağabeyinin avukatına yazar. Yazarken içinden geçenler başkasının acısına karşı histerik birinin aldığı tavrı örnekler:

“Ve mektubu kalbi sevinçten ve saadetten çarparak yazmıştı. Bu mektubu yazmak, bu mektuptaki teklifi Halit'e bildirmek ve sonra hissesini beş on kuruşa almak, bunlar Seniha'nın yıllardan beri zevkini hülyalarında düşünüp tarttığı birer nimetti. [...] Çünkü onu hapishaneden çıktığı halde, o zelil ve feci halde görmek saadetinden kendisini elbette mahrum etmek istemez, buna yüreği elbette razı olamazdı” (Örik, 2016: 192).

Mektubu yazıp Zonguldak’a giden Seniha orada ağabeyinin avukatına tekrar uğrar. Erenköy’deki ev için mücadele ederler ancak sonuçsuz kalır. Seniha bu durum karşısında teklifini yineler. Avukatın ifadesiyle üstü başı dökülen ağabeyine karşı içinde bir yerde küçücük bir acıma duygusu olsa da “onun hakkını çiğnemek, onu ezmek zevki” her şeyin önüne geçer (Örik, 2016: 199). Halit’in hapisten sonraki hayatı üzerine çok düşünen Seniha’nın aklına birden ağabeyinin hapse düşmesinin sebebi olan Nüzhet gelir. Hatta karşısında belirir: “Ve ihtiyar kız içten içe hayran, birlikte olmak imkânı varken bunu da istemeyerek kendi ihtiyarıyla reddettiği o masal şehzadesi kadar güzel genci birdenbire görür gibi oldu” (Örik, 2016: 203). Bu, daha önce de belirtilen histeri anlarındaki hayal görme durumunun bir benzeridir. Halit ise eski iş çevresinin yardımıyla iyi bir maaşla iş bulur ve Seniha’nın teklifini reddeder. Bunu duyan “Seniha ayakta idi. Daha avukat sözünü bitirmeden bütün vücudu soğumuş, sanki buz kesmiş halde ayağa” kalkar (Örik, 2016: 205). Halit’in yeni hayatına başlayacağı yere giden vapur olan Gülcemal’e bakar. “Seniha sadece şikârını elinden kaptırmış vahşi bir hayvan gazabı ile Gülcemal’e bakar” (Örik, 2016: 205). Burada intikamın zevkini alamayan Seniha’nın bir tür azap içinde bulunduğu anlatılır. Bunun sebebi de tükenmeyen histerisidir. Anlatı sona yaklaşırken Halit’ten intikamını tam olarak alamayan Seniha görülür. Öğretmenlik yaptığı ilçeye dönmek için bindiği vapurda birtakım revü kızı giyimli kadınlara rastlar. Bu kadınların içinde ise Mükerrerrem’i görür. Onunla konuştuğundan sonra Mükerrerrem’e karşı hiçbir duygusunun kalmadığını görür.

Romanın sonunda Seniha bundan sonraki hayatını, Halit’i ve Mükerrerrem’i düşünerek hesaba çeker. Bu hesabın sonunda canı yanar ve annesini anar. Annesini özlememesi gerektiğini düşünür. Çünkü tüm bu kıskançlığın sebebi annesidir: “Ona anası da hiç yar olmamış, hatta ölüm döşeginde bile gözleri hep Halit’in yüzünden kendisine hiç bakmadan, eli hep onun elinde, bir deri bir kemik kalmış parmaklarının son kuvvetiyle hep onun parmaklarını, ellerini sararak can vermiş değil miydi? Hayır, anacak ve istimdat edecek kimsesi yoktu” (Örik, 2016: 221).

Burada histerisinin kaynağı gösterilirken dikkat çeken başka bir ayrıntı vardır. Histerinin kaynaklarından birinin anne olduğu daha önce *Aşk-ı Memnu*’da görülmüştür. Seniha’nın annesiyle sağlıklı ilişkisi Seniha’nın histerisini tetikler.

Romanın son paragrafı Seniha'nın içinde taşıdığı kıskançlık duygusu ve histerinin onunla ölene kadar gideceğini gösterir.

“Kıskançlık ateşi, saldırılarını, sarışlarını ve kemirilerini senelerce unuttum sandığı kıskançlık ateşleri ihtiyar kızın bütün benliğini almış, tamamıyla kaplayıp sarmıştı. Ve Seniha artık bunun hep bu şekilde son nefesine kadar süreceğini çok iyi biliyordu. Ancak ağabeyi kendinden evvel ölürse, ağabeyinin kendinden evvel toprağa verildiğini öğrenirse belki de biraz sükûn bulacak, kendisini iyi kötü yaşarken toprakta toprak olmuş bir ölüyü artık belki de kıskanmayacaktı...” (Örik, 2016: 222).

Nahid Sırrı Örik romancılığının temelini kötüyeye ve kötülüğe oturtan bir yazardır. Örik'in en bilinen eseri olan *Kıskanmak* kötülük kavramının en yoğun kullanıldığı metinlerdendir. Metnin bir anti karakter üzerinden anlatılmasıyla şekillenmesi bunu kanıtlar. Bir tür yasak aşk hikâyesini yeniden yorumlama imkânı tanıyan yazar Seniha üzerinden kıskançlığın ve kötülüğün doğal bir sonuç olduğunu gösterir. Seniha'nın ağabeyine doğuştan gelen ve özellikle annesinin körüklediği bir kıskançlık beslemesi Seniha'daki histerinin en temel göstergelerindendir. Ağabeyine kötülük yapacak denli kıskanan Seniha ağabeyinin eşine karşı da aynı merhametsiz tavırla yaklaşır. Seniha, histeri sebebiyle duygularını en yoğun biçimde yaşar. Dönemi düşünüldüğünde Türk romanında öncü bir anti kahraman olan Seniha, Halit ve Mükerrrem'in hayatlarını bozarken bencilce verdiği kararlarla histerik olduğunu kanıtlar.

Bu bölümdeki beş roman histeriyi farklı boyutlarda aktarmaktadır. Seçilen roman karakterlerin cinsiyetleri kadındır. Bu, dönem toplumunda Antik Yunan'dan gelen “Histeri kadın hastalığıdır” fikrini destekleyen bir durumdur. Ancak bunun tam tersi bir durum örneklenebilir. Diğer bir deyişle romanlarda histerik erkekler mevcuttur. Örneğin *Son Menzil*'deki ressam Haşim, *Çengi*'deki Canberd Bey ve *Sergüzeşt*'teki Celal Bey histerik erkekler olarak gösterilebilir. Haşim'in incelemesinde histeriyle melankoliye yer verilmiştir. Canberd Bey ve Celal Bey'in durumu ise başka bir çalışmanın konusu olabilir.

Histeri, kendi ismiyle ilk kez Fatma Aliye ve Ahmet Mithat Efendi'nin birlikte yazdığı *Hayal ve Hakikat* romanında yer alır. Fatma Aliye, burada kadın gözüyle bir kadın karakterin histerisini anlatmaktadır. Vedad isimli kadının aşka karşı yaklaşımı histeriye dönüktür. Çünkü Vedad'ın Vefa'ya hissettiği duygunun aniliği ve yoğunluğu

sebebiyle histeriktir. Vefa, Vedad'ın aşkına karşılık vermese de hem çevrenin etkisi hem babasına verdiği sözden dolayı Vedad'la nişanlanır ancak isteksizliği ortadadır. Bu isteksizliği göremeyen Vedad kendi hayallerindeki ilişkiyi yaşadığını düşünür. Dahası sonsuza kadar mutlu olacağına inanan Vedad, Vefa'nın mektuplarını cevapsız bırakmasında kendini kötü hisseder. Anlatıda daha önceden de zihinsel açıdan sorunlar yaşadığı aktarılan Vedad, Vefa'nın evlenmek istememesi üzerine hastalanır. Buradaki hastalanma da duygu yoğunluğuna dayalıdır. Bu yoğunluk histeridendir. Kısa bir anlatı olması sebebiyle derinleşemeyen bu histeri anlatısı ilk örnek olması sebebiyle kayda değerdir.

Kıskançlık histeride önemli bir başka bir belirtidir. İncelemedeki üç roman patolojik kıskançlığın örneklediği metinlerdir. Zehra (*Zehra*), Meliha (*Bir Akşamdı*) ve Seniha (*Kıskanmak*) metinleriyle patolojilerini ortaya koymaktadır. Zehra ile Seniha doğuştan kıskanç olmaları sebebiyle ortaklaşırlar. Bu ortaklık patolojik kıskançlığın Türk romanındaki önemli bir izlek olabileceğini göstermektedir. Zehra'nın kıskançlığında anne sevgisinin erkenden kaybedilmesi bulunurken Meliha'nın kıskançlığı ise annenin kendini daha yoğun biçimde ortaya koymasındandır. Bu iki durum arasındaki uçurum Zehra ve Meliha'yı ortaklaştırır. Seniha ile Meliha dönem olarak psikolojik tahlilin daha yoğun olduğu bir dönemin ürünleri olmaları sebebiyle histerik özellikleri daha derinleşmiştir. Meliha ve Seniha annelerinin yaklaşımından etkilenerек histeriye tutulmuşlardır. Seniha'da bu kötülük kaynaklıyken Meliha İzmir'in kapalı coğrafyasında dar bir alanda kendini ifade edemediği için histerikleşmiştir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu*'su ise histerinin tüm boyutlarını gösteren çok yönlü bir romandır. Öncelikle histerinin sebebini kalıtsal bir yatkınlıktan kaynakladığını Firdevs Hanım ve eşinin histerilerinin Bihter'de tezahür etmesiyle görmek mümkündür. İsimsiz beyefendinin kıskançlığı sebebiyle erkek histerisini örneklendirirken Firdevs Hanım cinselliğin ön planda ve yoğunlukta yaşandığı bir histeri tipidir. Firdevs Hanım, eski İstanbul sosyetesinin bir simasıyken evlenmesiyle gözden düşer ve bunu kaldıramaz. Eşiyle parası için birlikte olan ve sosyete de kendi yerini korumaya çalışan Firdevs Hanım'ın, kızlarının doğumu ile cinselliğe dayalı kadınlık algısı annelik sıfatıyla zayıflamıştır. Bu sebepten Firdevs Hanım'ın histerisi yoğunlaşmaktadır. Bunun en net örneğini ise kızlarıyla her konuda yarışmasından ve

göz önünde olmak için türlü aşırılıklar yapmasıdır. Firdevs Hanım Adnan Bey'in Bihter'le evlenmesine kesin bir dille karşı çıkar. Çünkü Bihter'i rakip olarak görür. Bihter'in inatla evlenmesinin ardından Firdevs Hanım Behlül'ün çapkın davranışlarından etkilenecek kendi cinselliğe dayalı histerisini yeniden gösterir. Behlül onun için bir tür gençlik iksiridir. Bu gençlik iksirini yudumlarken bir yalanı yaşadığını fark etmeyen Firdevs Hanım artık şezlong gibi bir tekerlekli sandalyeye otururken yaşlandığı yüzüne çarpar. Firdevs Hanım'ın Osmanlı kadınları arasında klasik türden kamusal alana dâhil olabilen bir yanı vardır. Eğlencelerin aranan yüzü olmasının yanında Nihal'in temsil edeceği değerlerin, Nihal'in ilerlemiş halidir. Nihal'in de histerikleşmesinin sebebi ise başta babasının gözdesiyken Adnan Bey'in evliliği ile gözden düşmesidir. Nihal'in babasına karşı yaklaşımı da cinsellik temelli olarak değerlendirilebilir. Bu da Firdevs Hanım'ın histerisine benzeyen bir özelliktir. Bihter ise incelemedeki üç başlığı da kapsayan bir durumdadır ancak en çok histeriktir. Bunun çeşitli sebepleri vardır. Bunlardan ilki anne babadan aldığı ırsî histeridir. Aynı zamanda annesinin Bihter'e yaklaşımı Seniha ve Meliha'da olduğu gibi Bihter'i histerikleştirmektedir. Firdevs Hanım ile Bihter'in ortak noktası evliliğidir. İkisi de maddî kaygılar merkezde olmak üzere pek de sevmedikleri kişilerle evlenirler. Bihter'in evlenirken güttüğü başka bir kaygı da annesinin kötü şöhretinden kurtulmaktır. Üç kadının ortak noktası ise Adnan ve Behlül'ün davranışları etrafında histerilerini yaşarlar. Üçü de başta Adnan Bey'e karşı çeşitli duygular hissederken sonra Behlül'le cinsellik tabanlı bir yakınlık kurarlar. Bu ortaklık histerinin de paylaşıldığını göstermektedir. Üç kadının bir başka ortaklığı ise histeri yuvarlağı olarak da adlandırılan *globus hystericus*un görülmesidir. Üç kadın da hayatlarını etkileyecek konular konuşulurken ya da önemli kişiler yanlarındayken boğazlarında bu yuvarlağı hissederler.

İncelenen beş roman içinde histerinin en iyi aktarıldığı iki roman vardır: *Bir Akşam* ve *Aşk-ı Memnu*. Duygu yoğunluğu, cinsellik, göz önünde olmak, istenilen şeye ulaşılmadığında gösterilen yoğun tepki ile kendilerini ifade etme gibi özelliklerle bu dört kadın ortak bir noktaya gelirler. *Hayal ve Hakikat*, *Zehra* ve *Kıskanmak* histeriyi tek boyutlu olarak ele almıştır. *Hayal ve Hakikat* sadece yoğun duygulanımla histeriyi açıklarken *Kıskanmak* ve *Zehra* kıskançlıkla histeriyi gösterir. Türk

romanında genellikle kadınlarla örneklenen bu hastalık Türk romanının ilerleyen dönemlerinde yeniden kullanılmıştır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

PARANOYA

Melankoli kadar olmasa da anlamından uzaklaştırılacak olan paranoya günlük dilde sıkça kişinin hayata ve kişilere karşı güvensizliği için kullanılır. Paranoya kelimesi köken açısından Antik Yunan'a dayanan ve gündelik kullanımdan uzak biçimde ortaya çıkmış bir terimdir. Araştırmacı Aubery Lewis paranoya teriminin ilk kullanıldığı yerin Antik Yunan tragedyaları olduğunu söylemiştir (Lewis, 1970). Özellikle Eshilos, Euripides ve Aristophanes'in oyunlarında karşılaşılan bu terim aklın uzaklaşması anlamında kullanılmıştır (Ban, 2014). Kelime etimolojik olarak *para* (dışında) ve *noos* (akıl) kelimelerinin birleşmesiyle oluşur ve anlam olarak aklın uzaklaşmasına karşılık gelir (Ban, 2014; Mijolla-Mellor, 2012: 9). Thomas A. Ban'ın aktarımına göre paranoya dönemde delirium ile beraber anılmış ve beynin işlevini yerine getirememesi Antik Yunan filozofları Platon ve Aristoteles'in dikkatini çekmiştir. Hipokrat'ın da net ifadelerden kaçındığı bu hastalık on sekizinci yüzyıla gelene değin çoğu kişinin üstünde durup düşünmediği bir kavram olarak karşılanır (Ban, 2014).

On sekizinci yüzyılın ikinci yarısında, nozolojide (hastalık sınıflandırmada bilimde) paranoya yeniden kendine yer bulmuştur. İlk olarak Fransa'da Francos Boissier de Sauvages *Pathologia Methodica*, Almanya'da Rudolph August Vogel *Academiae Praelectiones* ve İskoçya'da William Cullen *First Lines of the Practice of Physik* nozoloji kitaplarında paranoyaya yer vermişlerdir (Ban, 2014). Paranoyaya yer verirken aslında kavramsal açıdan belirsizlik hâkimdir. Paranoya; deliriumi dementia, demans gibi pek çok hastalık ile eş tutulmuştur. Bu nozolojik hatadan dönen ilk kişi Alman psikiyatrist Johann Christian Heinroth olmuştur. Heinroth, 1818'de yazmış olduğu *Lehrbuch der Storungen des Seelenlebens* isimli ders kitabı ile paranoya hakkındaki görüşler tarih öncesinden kopmuştur ve artık hastalığın tarihsel süreci başlamış olur (Ban, 2014).

Heinroth paranoyayı Almanca delilik anlamına gelen *Verrucktheit* ile birbirlerinin yerine kullanmıştır: "Paranoyayı korunmuş duygular ve irade ile bir 'akıl bozukluğu' olarak kavramsallaştırdı" (Ban, 2014). Bunu yaparken de paranoyanın tek

başına çok nadir olduğunu, başka hastalıklarla beraber ortaya çıktığını belirtmiştir. *Verrucktheit* terimini karşılayan hasta yeteri kadar olmasa da Heinroth paranoyayı tanıtmıştır. Fransız alienistlerin (Fransız ekolünde psikiyatristler için kullanılan terim) o dönem sık kullandıkları “kısmî delilik” (delire partial) ile kavramsallaştırması asıl ününü ileride kazanacak olan hastalığın nozolojik varlığını kanıtlama yolundaki ilk adımdır (Ban, 2014).

Heinroth’un ders kitabının yayımlanmasından sonra özellikle Fransız psikiyatristlerin önemsemediği paranoya için diğer önemli adım Jean-Étienne Dominique Esquirol tarafından atılmıştır. Yaptığı akıl hastalıkları sınıflandırmasında paranoyayı kısmî delilik ile birlikte bir akıl hastalığı olarak göstermesi dikkat çekmiştir. Heinroth’un nozolojik açıklamasının ardından Esquirol, semptomatolojik (belirtibilimsel) açıdan paranoyanın kısmî delilik ile benzerliğini ortaya koymuştur. *Monomania* adını verdiği kısmî delilik ile geniş anlamdaki deliliği ayırdıktan sonra Heinroth’un paranoya terimini entelektüel *monomania* adıyla sınıflandırmasına eklemiştir. Bunun dışında hastalığın teşhisiyle ilgili Heinroth’tan kalan boşlukları doldurmuştur. Saplantılı düşünme, öznenin dış dünya ile olan ilişkisinde bir çarpıtma ve diğer insanlar gibi yaşamaya çalışma gibi üç temel özellik belirterek hastalığın tanınırlığına ivme kazandırmıştır (Ban, 2014).

Esquirol’dan sonra önemli bir Fransız psikiyatr olan Wilhelm Griesinger’in paranoya ile ilgili üçüncü önemli kişi olduğunu görülür. Buraya kadar nozolojik açıklamalar yapılmış ve belirtiler hakkında bilgi verilmişti. Bundan sonra çalışmada kısmî delilik ile bağlantısının ne olduğuna bakılacak ve üniterlik kavramına değinilecektir.

Wilhelm Griesinger’in paranoyaya bakışı yine çığır açıcı olmuştur. Antoine Laurent Bayle’in genel felç durumu belirtilerini, Griesinger akıl hastalıkları için bir model olarak almış ve üniter psikoz kavramını ortaya çıkarmıştır. Buna göre *delire monomanique* olarak geçen kısmî delilik hali hastalık sürecinin farklı aşamalarında görülen zihinsel sendromlardan türetilmiştir. Heinroth’un *Verrucktheit* ve Esquirol’un *La Folie Systematisee* olarak isimlendirdiği, kronik mani biçiminde tanımlanan baskın fikirlerle karakterize edilen bir durumu (delire manique) içeren kişilik için demans (etat de demence) ismi verilmiştir. Buradan hareketle Greisinger’in geri dönüşümlü

kısmî *monomanique* deliliği akıl için kronik maninin kısmî deliliğinden bir tür seçilmiş semptomaloji ile ayırıp bu ayrılan kısmın kişilik bozulması eksikliğinden geri dönüşü olmayan zihinsel zayıflıktan (örneğin demans) ayırdığı söylenebilir (Ban, 2014). Kısaca Greisinger dördüncü temel özellik olan kişilik bozulmasını tespit ederek hastalığı tam olarak açıklamak için Kahlbaum’a zemin hazırlamıştır.

Karl Ludwig Kahlbaum paranoyanın psikiyatri dünyasına tanıtılması ve yerleşmesi için ilk olarak tezinde paranoyanın nozolojik varlığına yer vermiştir. 1863’te Königsberg Üniversitesi’nde hazırladığı *Akıl Hastalıklarının Sınıflandırılması (Gruppierung der psychischen Krankheiten)* isimli çalışmada önemli konulara dikkat çeken Kahlbaum’un tezin alt başlığı *Psikiyatri Klinik Disiplini için Ampirik-Doğal Bilime Dayalı Bir Temel Geliştirme Çalışması (Ein Versuch zur Entwicklung einer empirisch-naturwissenschaftlichen Grundlage für die klinische Disziplin der Psychiatrie)* olarak geçmektedir. Burada da Kahlbaum’un temel yaklaşımını gösterir, doğa temelli yani biyolojik kökenli bir bakış açısı ile deliliği değerlendirmektedir. Kendinden önceki tüm verileri göz önüne alarak hastalıkları beş gruba ayırmıştır. Bunlar: *vesanias* (mani), *vecordia* (aptallık), *dysphrenias* (disfreni), *neophrenias* (neofreni) *paraphrenias* (parafreni). Kahlbaum, yukarıda belirtildiği gibi kendinden önceki çalışmaları değerlendirerek paranoyayı *vecordianın* üç alt türünden biri olarak seçmiştir (Ban, 2014). Bu sekmede *vecordiasın* altında olmasının sebebi hastalığın belirtilerini değiştirmeden aklın bir yanıyla sınırlı kaldığını düşündüğü kısmî deliliğin içine dâhil etmiştir. Paranoya bir *vecordias* olduğundan *vesanias* deliliğinden yani deliliğin sendromik yapısından farklı gelişim aşamalarında değiştiği genel delilikten farklıdır. Bunamaya kadar gidebilir ve *dysphrenias* gibi somatik semptom rahatsızlığı gibi değildir. Doğumdan gelen hastalıkları kapsayan *neophreniastan* ve ergenlik gibi biyolojik gelişimde ortaya çıkan *paraphreniastan* da uzaktır (Ban, 2014).

Tüm bu çalışmalarıyla Kahlbaum, hastalığın tanımlayıcı özellikleri ile nozolojik varlığını ortaya koyarak birincil tip hastalık olarak klinik kullanım için kavramsallaştırmış olmuştur. Heinroth ve Esquirol’un *Verrucktheit* ve *monomanique* gibi terimlerinin yerini alan paranoya birincil veya ikincil, akut veya kronik bir akıl hastalığı olarak kabul edilmiştir. Tanım olarak da “zekânın bozulmadan kaldığı bir kalıtsal hastalıktır, ancak benlik ve dış dünya arasındaki ilişki hakkında anormal

yargıya işaret eden zulüm ve kendini ağırlaştırmanın sanrıları vardır” denilmiştir (Ban, 2014).

Mazhar Osman ise paranoyayı anlatırken “aklın bozulması, mantığın değişmesi” olarak yorumlamıştır (Uzman, 1935: 262). Uzman, paranoyanın dört aşamadan oluştuğunu belirtir: tahlil ve şüphe, itisafî fikirler, azamet fikirleri ve ateh(bunama). Paranoya genellikle orta yaş hastalığı olarak görülür, gençlerde ise paranoya bir *paraphreni* olarak karşılaşılır. Paranoyanın en uzun süren aşaması tahlildir. Genel bir şüphecilik hâkimdir. Kendisine komplo kurulduğunu düşündüğü için ilişkileri kötüleşir. Kendisine büyü yapıldığını bile iddia edebilir. İkinci evreye, itisafî fikirler başlayınca, hasta hırçınlaşıp kızgınlaşır. Vücutta uyuşma meydana gelebilir. Bu evrede hastalarda başka bir yere/işe/ kişiye göç olabilir. Düşmanlarından kurtulmak için yapılan göçlerdir bunlar. Üçünü evrede azamet fikri ortaya çıkarken dördüncü evre paranoyak peygamberlik, hanedan mensupluğu gibi yüksek ya da soylu olduğunu belirten ifadelerle rastlanır. Yaygın türlerde duyduğunu sandığı şeyler iddia edebilir ki bu da paranoyayı 1950’lerde Eugen Bleuler tarafından tanıtılacak olan şizofreniye yaklaştıran taraflardandır (Uzman, 1935: 265).

Akıl Hastalıkları kitabında Mazhar Osman, paranoyanın temel sebebini irsiyete bağlar. Gen aktarımı ile geçen bir hastalıktan söz eder. Paranoyak birinin çocuğunda paranoide olacağı gibi paranoide özellik gösteren ebeveynin çocuğu paranoyak olabilir (Uzman, 1935: 266). Tedavinin tam olarak sağlanamayacağını ara ara nüksedebileceğini belirten Uzman paranoyanın melankoliden ayrılması gereken noktaları şu şekilde açıklar: “Bu hastalığın (melankoli) hezeyanları insiyakî değildir ve en ziyade müteessir olan benliğidir. Zulme karşı paranoyak gibi asi değil yalnızca teessür duyar” (Uzman, 1935: 267). Bunun yanında melankolide “suçlu” olan hasta iken paranoyada “suçlu” toplumdur.

Demografik açıdan yaklaşıldığında Mazhar Osman’a göre hastalık kadından çok erkekte ve evlilerden çok bekârlarda görülür. Bunun dışında hastalık kendini göstermeden beş altı yıl önce iyi uyuyamama, işten verim alamama, sinirli olma gibi özelliklerle kendisini fark ettirir (Uzman, 1935: 280). Belirli ortak özellikleri olsa da paranoya Mazhar Osman tarafından on üç farklı türe ayrılmıştır (Uzman, 1935: 267-279).

Paranoyanın çeşitli türleri vardır. Had paranoya yukarıda söylenen belirtilen tüm özellikleri taşıyan kişilerdir. Tedavi edilmiş gibi görünse de had paranoyaklarda tekrar etme olasılığı vardır. En sık rastlanan paranoya şekli itisafî hezeyandır. Hasta genellikle ihmal edildiğini ve adaletsizliğe kurban gittiğini söyler. Gün geçtikçe hassas ve güvensiz olur. Her yaptığıının izlendiği görüşündedir. Vücudunda olmayan değişimleri oldu gibi gösterir ve diğer kişileri kıskanmaya başlar. Fazla vesveseli ve fazla gururlu olurlar. Kıskançlık cinneti (Paraoische eifersuchstwahn), hasta başta normal paranoya gibi itisafî ve şüphecidir. Genellikle eşler arasında olan bu türde dışarı çıkılma sebebinden hediye alınmasına kadar her şeyin altında diğer sevgili(ler) kapatılmaya çalışıldığı düşüncesi vardır. Bu düşünce kişinin cinayet işlemesine kadar kişiyi etkileyen bir durumdur. Başka bir paranoya tipi olarak muhteri mecnun (erfinderwahn) tipi paranoyaklar genellikle kibirli insanlardır. Muhteri mecnunlar ise kendi işlerini beğenmeyip yeni işler seçerler. Kendi işlerinden farklı işler yapmayı çok severler. Çok yüklü ve uzun süreli planlar yaparak bunu hayatlarına dâhil etmeye çalışırlar. Öte yandan da yeni yeni icatlar ortaya çıkararak işlerinden farklı şeyler yapmaya çalışırlar. Son paranoyak grup ise asalet delisi (Abstammungswahn) bu tip paranoyaklarda genellikle bir hayal durumu vardır ancak bu hayal bir yere odaklıdır. Anne babaları kendi anne babaları değildir. Asıl ebeveynleri ise yüksek bir nesildendirler. Kendilerini aile fertlerine benzetemez ve uzaklaşırlar. Bazen başka hayaller de devreye girer. Bu hayallerde hasta kendini küçükken asıl ebeveynlerinin evinde ikramlar ve şaşaa içinde yaşadıklarını anlatırlar.

Paranoya bir tür düşünme hastalığı olarak değerlendirileceğinden bedensel belirtilerdense iç konuşmalarına ya da bunların bir tür yazıya geçmiş hali olan günlük ve mektuplarda görünürlüğü yüksektir. Paranoya daha zihinsel bir hastalık olması sebebiyle dışarıdan görünen belirtisi çok azdır. Haliyle incelemeye konu olan üç karakterin de zihinsel süreçleri incelemenin temelini oluşturur. İncelemede bedensel belirtilerden ziyade daha ruhsal/zihinsel belirtiler üzerinde durulacaktır.

3.1.DANIŞ ÇELEBİ (ÇENGİ)

Ahmet Mithat Efendi, Türk romancılığın kurucusu olarak kabul edilir. Yazdığı romanlarda okura yeni şeyler öğretmeyi amaç edinen Ahmet Mithat Efendi, roman dışında tiyatro oyunu yazmış, çeviriler yapmıştır. Öte taraftan kurmaca olmayan,

sosyoloji, pedagoji, siyaset ve din gibi pek çok konuda eserler vermiştir. Doğu-Batı sorunundan dillerin karşılaştırılmasına kadar geniş bir konu alanında söz söyleyen Ahmet Mithat Efendi romanlarda sürdürdüğü eğitim amacını kurmaca dışı metinlerine yansıtır. Halkın her tabakasından kişilerin yer alabileceği farklı şahıs kadrolarına sahip romanlar yazan Ahmet Mithat Efendi incelemede söz konusu olan *Çengi* isimli romanı 1877 yılında kaleme almıştır. Eser dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm “*İstanbul’da Bir Don Kişot*”, ikinci bölüm “*Âşık Peder*”, üçüncü bölüm “*Vur Patlasın Çal Oynasın*” ve son bölüm “*Vur Patlasın Çal Oynasın Âleminin Ferdâ-i Nedâmeti*” isimlerini taşır. İlk bölüm Daniş Çelebi’nin hayatını, ikinci bölümde Canberd Bey isimli kızı Melek’e aşk derecesinde bağlı bir babayı, üçüncü bölüm Daniş Çelebi’nin oğlu Cemal Bey ile Canberd Bey’in kızı Melek’in yakınlaşmaları, son bölüm ise Cemal ile Melek’in kavuşmaları anlatılır. İncelemede birinci bölüm bir roman gibi ele alınacaktır. Çünkü ilerleyen bölümlerde Daniş’e dair herhangi bir bilgi verilmemektedir.

Ahmet Mithat Efendi, romanda olaylara başlamadan önce bölümün genel başlığı üzerinden Daniş Çelebi hakkında fikir vermek ister. Ahmet Mithat Efendi, Don Kişot’un kendisini çevirmek yerine ona benzeyen bir karakter yazmıştır. Don Kişot’un bozulan gerçeklik algısı ile kuruntudan kurtulmayan halini okura aktarmak istemesinin yanında Ahmet Mithat bozulan bu gerçekliğin şövalye romanslarıyla olmasına dikkat çeker. Bu türden gerçekliği olmayan metinlerin okunmasını yanlış bulan Ahmet Mithat Daniş Çelebi’nin paranoyasını kurarken edebî metinlerden faydalanır. Ahmet Mithat Efendi, Avrupa’nın şövalyelik romanslarını bilmeyen Don Kişot’un çevirisinden zevk alamayacağını düşünür:

“Serlevhamızda, İstanbul’da Bir Don Kişot kaydını görerek bu zât-ı garâbetsimâtı İstanbul’a getireceğimiz itikat edilmesin. Eğer karilerimiz Don Kişot hikâyesinden Avrupa halkının aldığı kadar lezzet alabileceğini itikat etseydik Don Kişot’u İstanbul’a getirmek değil, belki Cervantes’in hikâyesini baştanbaşa tercüme ederdik. Lâkin bu hikâyenin hakkıyla ve lâyıkıyla zevkini çıkarmak, Avrupa’da ezmine-i mutavassıta âdât ve etvarını ve bhusus şövalyeler tarihiyle, bir de bunlara isnat edilen hikâyât-ı gâribeyi bilmeye mütevakkıf olduğundan ve bunlar bilinmedikçe Don Kişot hikâyesinin bir zevki çıkmayacağından tercüme külfetini ihtiyara mecburiyet görülemez” (Ahmet Mithat, 2000: 7).

Ahmet Mithat ya da anlatıcı şövalyelik romanslarının edebiyatımızdaki karşılıklarını kullanarak metni inşa etmiştir ve Don Kişot'u Türk kültürüne uyumlu biri yaparak Daniş Çelebi'yi yaratır: "İstanbul'da tasavvur ve teşkil eylediğimiz Don Kişot'un ismi Don Kişot olmayıp Daniş Çelebi'dir" (Ahmet Mithat, 2000: 8). Daniş'in kelime anlamı Farsça bilgi ve bilimdir. Ahmet Mithat en başta isim seçimi ile Daniş'i oluşturur. Çünkü Daniş Çelebi, Don Kişot'a az da olsa benzemektedir. Başka bir açıdan da Daniş'in adından bu bilimselliğin hayatına hiç yansımamasıyla Ahmet Mithat bir ironi yapar.

Daniş, annesi Saliha Molla ile İstanbul'da yaşayan biridir. Saliha Molla cin büyü işiyle ilgilenen bir kadındır ve bu iş sayesinde İstanbul'da önemli bir çevre edinmiştir. Hatta edindiği mal varlığı hakkında bir rivayet vardır. Buna göre yıllar önce Saliha Molla, kibarzadelere birinin kızına musallat olan cini konuşturmuş ve cinden define yeri öğrenmişti. Bulduğu gömü ile hayatını kurtaran Saliha Molla'nın oğlu Daniş Çelebi çocukluğundan beri bu cin peri hikâyelerine maruz kalmıştır: "Şu halde biz haber vermeksizin siz anlayabilirsiniz ki bu çocuk tılsım ve efsun ve sihir ve cin ve şeytan sözlerini daha beşikte ve ninni arasında validesinden işitmeye başlamıştır" (Ahmet Mithat, 2000: 9). Bu durum Daniş Çelebi'nin gerçeklik algısını bozar. Çünkü Daniş'in algısında hayatta hep cinler ve periler vardır. Mazhar Osman'a göre "Paranoiak daha çocukluğunda bu hastalığa namzettir" (Uzman, 1935: 283). Görüldüğü gibi tıbbî açıdan paranoya çocuklukta görülebilecek bir hastalıktır. Daniş'in gerçeklik algısının bozulmasına sebep biraz Saliha Molla'nın Daniş'i korkutması ve onu bu yolla terbiye etmesindendir. Bu cin-periler hep ona kötülük etmeyi düşünür ve bu sebepten onlardan korunması gerekmektedir: "İşte ilk terbiyeyi bu suretle alan Daniş Bey, on iki, on üç yaşına vardığı hâlde gündüzleri sokak kapısından ve geceleri dahi oda kapısından harice çıkamayıp, daima validesinin kendi boğazına taktığı nüshaları ve okuduğu efsunları selâmetin medâr-ı mahzû bilirdi" (Ahmet Mithat, 2000: 10). Çocukluğunda aldığı bu terbiyeyi gerçek sanan Daniş o dönem için kabul edilmese de şizofrendir. Şizofreni, bazı tıp ekollerince çocuklukta başlayan hastalıktır:

"Genellikle 25 yaşından önce başlayan, kişiler arası ve mesleki işlevselliği bozan ve yeti kaybına yol açan, süregelen seyreden çok yönlü bir hastalıktır ve kişiyi ilk gençlik yıllarından başlayarak üretim dışına iterek alışlagelmiş algılama ve yorumlama biçimlerine yabancılaşmasına, toplumdaki uzaklaşıp içe"

kapanmasına, çevresiyle çatışmalar yaşamasına sebep olmaktadır”
(Summakoğlu ve Ertuğrul, 2018: 43).

Tanımlamada görüldüğü gibi algıdaki normal dışılıkla kendini gösteren şizofreni Daniş Çelebi’nin profiline uymaktadır. Burada unutulmaması gereken şudur: Türk psikiyatri tarihinde Eugen Blueeler’in yapıtının çevrilmesiyle kabul edileceğinden bu dönem şizofreni paranoyanın bir alt grubu olarak görülmektedir. Günümüzde şizofreni ve paranoya paralel giden iki hastalık olsa da Mazhar Osman dönemi Türk tıp literatürü değerlendirildiğinde bu ikisi iç içe sayılmaktadır: “Genç yaşta görülenler hakiki paranoiadan ziyade paranoia şeklinde şizopherina veya paraphreniadır” (Uzman, 1935: 263). Uzman’ın görüşüne göre paranoya gençlikte görülmez daha çok yetişkinlikte ortaya çıkan bir hastalıktır. Bu anlatıda da şizofreni ve paranoya birliktedir. Yaşa bağlı olarak Daniş, yetişkinlik döneminde daha paranoyak olur. Uzman’a göre yetişkinlikte paranoyaya dönecek olan hastalıklar çocuklukta şizofreni ya da parafrenidir. Daniş çocukken de şüphelidir ve annesinin verdiği terbiyeyle gerçeklik algısı bozulur, Daniş travmatize bir haldedir. Haliyle çocuklukta şizofreni ileride paranoyaya döner.

Daniş annesinin ürettiği gerçekdışı bir korku ile terbiye edilir. Burada travma sonrası stres bozukluğunu görmek mümkündür. Demet Summakoğlu ve Barış Ertuğrul, şizofreni hakkında yaptıkları çalışmada şunu söylerler: “Travma geçiren kişilerden elde edilen psikiyatrik bulgulara göre, travmaya cevabın çok sayıda biyolojik, kültürel ve kişisel yaşam deneyimleri ile bağlantılı olduğunu ve travma sonrası stres bozukluğunun (TSSB) tek olumsuz sonucu olmadığını göstermektedir” (Summakoğlu, 2018: 45). Buradan hareketle çocukluğundan beri cin peri masalları ile uyutulan ve bu varlıkların ona zarar verebileceği bir kültürden gelen ve bunları annesi vasıtasıyla deneyen Daniş şizofrendir denebilir.

Çocukluğunda yaşadığı bir olay Daniş’in kendi kuruntusunu nasıl arttırdığını ortaya koyar. Bir gün Daniş kapısının önünde oynarken bir at sürücüsünün ona at bindirmeyi teklif etmesi üzerine hemen annesinin koynuna koşan Daniş kuruntusunu şöyle anlatır: “Aman anacığım! Kim bilir cinlerden hangi cindir? Veyahut perilerden hangi peridir? Hâsılı, mutlaka benî beşer olmayan birisi beni at bindirmek istedi. O saatte anladım ki ben, o ata bindiğim gibi at havalanacak ve beni Kaf dağının arkasına atacaktı. Haniya sen hikâyede böyle söylemedin mi?” (Ahmet Mithat, 2000: 10).

Daniş, gördüğü herkesi ve her şeyi cin ve peri grubundan sandığı için at sürücüsünden kaçır. Aynı zamanda annesine ve annesinin hikâyelerine o kadar bağlıdır ki dışarıyı da bu gözle irdeler. Bu sebepten Daniş kendisine kötülük edileceğini düşünür. Paranoyaklarda dışarıya güvensizlik durumu söz konudur: “Melankolinin aksine âlem fena, o iyidir” (Uzman, 1935: 264). Bu bakış açısının yarattığı güvensizlikle yaşayan paranoyaklar çevreleri kalabalık olsa da yalnızlardır. Dışarıya karşı bu kuruntulu tutum paranoyanın bir sonucu olarak değerlendirilmelidir: “Herkesten şüphelenir. Aleyhinde bulunulduğunu zanneder” (Uzman, 1935: 263). Uzman’ın görüşüne göre paranoyada dışa güvensizlik önemli bir belirtidir. Daniş’in dışa güvensizliği sonucunda herhangi bir çevresi olmadığı için çocukluğunda iletişim kurduğu tek kişi annesidir. Daniş’e okuma yazmayı dahi annesi öğretir. Daniş’in okuma pratiği yaptığı kitaplar ise dönemin edebiyatı için tartışmalı bazı eserlerdir: “Fakat ne fayda ki çocuğun eline geçen kitaplar Hamzaname ve Elfü’l Leyl ve Muhayyelât-ı Aziz Efendi ve Ebu Ali Sina gibi hep sihir ve ilm-i simya ve cin ve peri: hikâyât-ı garibesini mübeyyin şeylerden ibaret olmasıyla bunlar dahi Daniş Çelebi’nin evham ve akaidine kuvvet vermekten hâli kalmamıştı” (Ahmet Mithat Efendi, 2000: 10). Ahmet Mithat Efendi’nin seçtiği bu metinler dönemlerinde klasik çizginin devam etmesini sağlayan eserlerdir. Ahmet Mithat Efendi ise dönem romancılığını Batı’ya eşdeğer olması için çaba sarf etmektedir. Bahsedilen metinlerden *Hamzaname* İslâmî bir efsanedir. *Elfü’l Leyl*, *Binbir Gece Masalları*’nın Arapçası ismidir. Bilindiği gibi her gün başka bir olağanüstülüğün anlatıldığı bir halk ürünüdür. Ebu Ali Sina, İbn-i Sina’nın hayatını olağanüstü unsurlarla birleştirerek aktaran bir anlatıdır. Çengi’de en çok kullanılan ve dönem içerisinde Ahmet Mithat Efendi’nin en çok karşı çıktığı metin ise *Muhayyelat* ya da tam ismiyle *Muhayyelat-ı Leddün-i İlâhi*, 1796’da yazılmış ancak yayınlanması için 1852’yi beklemiş, halk hikâyesinden romana geçiş eseridir. Eser *Binbir Gece Masalları*’na benzeyen bir yapıdadır. Cin peri hikâyelerinden beslenir. Parçalı bir çerçeve hikâyeye sahip olan eser olağanüstü hikâyelerle örülür. Bu dört eserin ortak noktası hepsinin olağanüstülüklerle dayalı anlatılar olmasıdır. Daniş’in okuduğu bu eserler onun cin-peri meselesine inancını artırır. Ergenlik döneminde kurduğu fantazilerde de başroller peri kızlarıdır:

“Daniş Çelebi ise zevk-i âlî olmak üzere dahi cin ve peri kızları hikâyelerinden başka bir şey tanımamasıyla bunların zevk âlemini pîş-i nazar-ı tahayyül ve tasavvura aldıkta lezzet-i hayâlâtı içinde istiğrak eder kalır ve bazı kere ve hatta

çok zamanlar bu evham ve hayâlatına gerçekten vücut vererek kendisini filhakika cin ve peri kızları içinde bulurdu” (Ahmet Mithat, 2000: 10).

Cinsellikle bağıını bile bu peri kızları üzerinden sağlayan Daniş’in gerçeklikle bağının sorunlu oluşu gayet açıktır. Gerçeğin bozulumu hakkında daha önce söylenenlerden hareketle burada şizofreni yerine paranoya demek gerekmektedir. Daniş’in yalnızlaşması ve bu derecede kuruntulu oluşu Saliha Molla için bir problemdir: “Derecesi âdeta cinnete takarrüp eden şu hâl içinde zaman geçtikçe maraz-ı cinnetin şiddeti dahi arttığından, validesi Saliha Hanım fikren ve vehmen bir ilaç makamında kaim olacak bir tedbir aramaya mecbur oldu” (Ahmet Mithat, 2000: 11). Daniş’in kuruntularının had safhaya ulaşması hastalığı hakkında önemli verilerdendir. Bu sebepten Daniş’in paranoyası yüksek seviyededir denebilir. Saliha Molla oğlunun bu hastalıklı halinden hoşlanmaz. Bunun çözümü için Yeni Cami tarafına gidip Hz. Süleyman’ın mührünü bastırır. Bu mührü Daniş’e verirken şöyle söyler:

“Oğlum Daniş! Haniya sana Muhayyelât-ı Aziz Efendi’den Şehzade Asil’in hikâyesini okutmadım mı idi? Haniya o hikâyede şehzade bir hazine içinde mühr-i Süleyman’ı bulmuştu da o mührün sayesinde havas ile bütün cinlere, perilere galip gelmişti. İşte oğlum, o mühr-i Süleyman budur. Bunu al, daima üzerinden ayırma ve bu senin üzerinden bulundukça cinden, periden asla korkma” (Ahmet Mithat, 2000: 11).

Açıklamada görüldüğü gibi Saliha Molla, çocuğuna şifa vermek isterken bile onun hastalığından faydalanır. Onu tedavi etmek yerine onu daha kötü bir duruma sokar. Çünkü mühr-i Süleyman’a sahip olduğunu düşünen Daniş hareketlerinde serbestleşir. Anlatıcı bu serbestleşmeyi delirme ile açıklar: “Vakıa bu hile Daniş Çelebi’nin cür’etini arttırmağa medar olabildi ise de, ne fayda ki cinnetinin derece-i kemâlini bulmuş olan bu budala için mührün arttırdığı cür’et yine bir cür’et-i mecnûnâne oldu” (Ahmet Mithat, 2000: 11). Burada anlatıcının Daniş üzerine beyanı önemlidir. Anlatıcı metnin en başından Daniş’in yoğun bir akıl hastalığından mustarip olduğunu bilip okuyucuya bildirerek Daniş’in durumunu ortaya koyar: “Lâkin zihninden geçen vehimleri ve hayalleri nazar-ı ehemmiyetiden uzak tutmamalıdır. Her hangi tarafa baksa, mutlaka cin ve peri hikâyelerinden birisini kendisine ihtar edebilecek bir hal görebilirdi” (Ahmet Mithat, 2000: 11). Burada vehim kelimesi önemlidir. Zira paranoya ve şizofreni birer zihin hastalığıdır ve anlatıda geçen vehim, kuruntu gibi zihnin çalışmasına dayalı ifadelerdir. Zihnin bu çalışmayı doğru yapıp yapmadığına ya da doğru değilse ne kadar doğru olmadığını göstermesi açısından

mercek altına alınmalıdır. Daniş büyüdükçe, paranoyası tehayyül hezeyanı (delire d'imagination) olarak seyreder. İlerleyen kısımlarda bunun örneklerini görmek mümkündür.

Daniş annesi Saliha Molla ile birlikte bazı büyü işlerine gitmektedir. Saliha Molla gidip büyü işi yaparken Daniş de çevreyi gezmektedir. Elinde Hz. Süleyman'ın mührünü taşıdığını sandığı için büyüklenmeci bir tavır ile ortada dolaşırken bir de kırmızı bir köşk görür. Bu köşk insanların yaptığı herhangi bir köşk iken Daniş bunu cin köşkü olarak görür: “Zira Daniş Çelebi o kırmızı köşkü görür görmez bunun, kırmızı zebercedden yapılmış olduğuna şüphe etmedi” (Ahmet Mithat, 2000: 12). Kendi fikrine bu kadar inanma paranoyanın bir sonucudur. Herkesin yanlış kendisinin en doğru olduğunu bilen bu büyüklenmeci bir tavidir. Bu kırmızı köşke bakan Daniş bu köşkün cinler tarafından yapıldığını düşünür: “Ya kırmızı zebercedden yapılmış olan bir kasr-ı âlî insanoğluna mahsus ebniyeden olabilir mi? Ne mümkün! Daniş Çelebi'nin zihni buna imkân mı verebilir? Mutlaka cinler, periler inşası olduğu bedîhîdir” (Ahmet Mithat, 2000: 12). Anlatıcı bazı durumlarda Daniş'in zihnine girip onun vehimlerini, düşüncelerini aktarır. Bu alıntıda bu aktarımlardan bir tanesini görmek mümkündür. Beykoz'da herhangi bir kırmızı köşkü cin yapımı zebercet bir köşk sanan Daniş'in gerçeklik algısının bozukluğunu anlatıcı bu şekilde ortaya koyar. Yukarıda belirtildiği gibi paranoyanın zihinde gerçekleşen doğası anlatıcının bu aktarımlarıyla zenginleşerek hastalığın kanıtlanabilirliği artar. Anlatıcı zihinden aktarımı şu şekilde sürdürür:

“Şu vehm başladığı gibi Daniş Çelebi, evham denizinin tâ ka' rına kadar dalar ki bir hâle geldi ki cin ve peri inşaatından bulunun bu kasr-ı âlîyi başka bir zamanda, başka bir mahalde dahi görmüş olduğu derhâtır etmeye başladı. Nerede ve ne zaman gördüğünü bir hayli düşündü. Nihayet hatırına getirdi. Bildi ki bunun Aziz Efendinin âlem-i hayâlâtında görmüştü” (Ahmet Mithat, 2000: 12).

Anlatıcı paranoyak bir düşünce biçimini parçalar halinde anlatmıştır. Öncelikle Daniş'in vehmini yani kuruntulu düşüncesini açıklar. Bu kuruntu hayata dair diğer kuruntuları içinden çekip çıkaran zihin bunun benzerini hatırlamaya çalışır. Burada Daniş köşkü *Muhayyelât*'ta gördüğünü hatırlar. Bu da gerçekliğin bozulmasındaki başka bir boyuttur. Kişi okuduğu bir kitabın kurgu ya da kurgu dışı olmadığını ayırmasına varamıyorsa buradaki gerçeklik bozulması şizofreninin bir belirtisi olarak

görülür. Bozulmuş gerçeklik algısı ile kırmızı köşkü cinlerin yaptığını söyleyip hemen hikâyeyi kurar:

“İşte bu köşk, Şehzade Asil’in beyâbân-ı vahşet içinde gördüğü kasr-ı âlîdir ki onu cin padişahlarından Şemhail bina etmiştir. [...] Onun pulattan mamul bir kapısı vardır ki insanoğlundan hiçbir fertte, o kapıyı açmak kuvveti yoktur. Bu kuvvet, yalnız bende vardır. Zira bugünkü günde mâlik-i mühr-ü Süleyman, şehinşâh-ı cinnîyân işte benim. [...] Bugün mühür bendedir. Süleyman da Şehzade Asil de benim” (Ahmet Mithat, 2000: 12).

Kafasında kurduğu bu hikâyenin orijinali *Muhayyelât*’ta bulunan *Hayal-i Evvel* kısmıdır. Asil isminde bir şehzadenin gemi yolculuğu yaparken lalası Said ile birlikte kaybolmasının ardından bir adaya çıkmasıyla hikâye başlar. Dinlenerek geçirdikleri geceden sonra Asil, Said’in yanında olmadığını görür. Asil adanın bir köşesinde gördüğü saraya gitmeye karar verir. Said’i orada arayacaktır. Saraya yaklaştığında kapıda yüz okkalık bir kilit asılı olduğunu gören Asil, elinde mühür-i Süleyman bulunduğu için zorlanmadan kapıyı açar. Sarayda kimse yoktur ancak bir odada güzel bir kızın uyuduğunu görür. Uyuyan bu kız Çin prensesi Gülruh’tur. Asil uyuyan Gülruh’u uyandırmanın bir yolunu bulamaz. Duvardaki bir tabloyu hareket ettirdiğinde ise Gülruh uyanır. Asil, Gülruh’a kim olduğunu sorar. Bu sorgu sırasında Asil, Gülruh’u buraya cinler padişahı Şemhail’in getirdiğini öğrenir. Şemhail, Gülruh ile evlenmek istemektedir. Sesleri duyan Şemhail öfkeyle gelir ancak Asil’i görünce önüne kapanır. Bunun sebebi Asil’in elindeki mühür-i Süleyman’dır. Şemhail Asil’den af diler ve Asil’e yalvarır. Asil de cinleri ve perileri kendine kul etmek şartıyla Şemhail’i bağışlar (Giritli Aziz Efendi, 2008: 19-53; Moran, 1994: 62). Daniş Çelebi, aklından bu hikâyeyi geçirdiği için kendini Hz. Süleyman ve Asil olarak görür. Mazhar Osman dini kaynaklı bir paranoya türü olarak peygamberlik iddiasından (prophetenwahn) bahseder. Uzman’a göre, “[p]aranoyakların bir takımı da hezeyanlarını dini cihete tevcih ederler. Peygamber, mehdi, Allah’ın oğlu, olurlar. Basarî hayaller ve istigraki haller tesirinde kalırlar” (Uzman, 1935: 275). Alıntıda görüldüğü gibi peygamberlik iddiasında dinî bir boyut yoktur. Daha çok din üzerinden kendine güç alanı oluşturma görülmektedir. Daniş ise yüzüğün gücüne inanan bozulmuş gerçekliğiyle kendine bir güç alanı inşa eder. Bu güç alanında kendine neredeyse farklı bir kimlik verir: “Daniş Çelebi’nin Aziz Efendi Muhayyelâtı’ndaki hikâye-i malûmeyi, sırf kendi nefesine isnada yâd ve derhâtır etmekte bulunmasına dikkat edilir ise evhamına haricen ne kadar vücut verdiği, yani maraz-ı cinneti ne

derecelere vardığı lâyıkiyle anlaşılabilir” (Ahmet Mithat, 2000: 12). Anlatının Daniş’e ayrılan kısmının en başından bu yoğun olayın aktarımı, yazarın Daniş’in durumunu açıklıkla göstermesi adına önemlidir. Daniş burada paranoyaya yaslanarak kendini iyice büyütür. Bu da tehayyülî paranoyayı artırır: “Kendini bir imparatoriçe veya padişah tasvir eder” (Uzman, 1935: 268). Bu kısa tanım Daniş’in buradaki durumunu özetleyecektir. Daniş kendini, mühr-i Süleyman taşıyan Şehzade Asil olarak kırmızı köşke yürür. Kapının kapalı olduğunu sanat Daniş’in zaten aralık olan kapıyı itmesiyle kapı açılır. Bu kapının açılmasıyla Daniş’in Şehzade Asil olarak büründüğü kimlikte güveni artar: “Şu ilk muvaffakiyet, Daniş Çelebi’nin kâffe-i evham ve hayalâtının haricinde vücut bulmasına bir kat daha yardım etmiş olmasına şüphe etmezsiniz. Kendisi ise müşâhedât ve tasavvurât-ı vakiasının her bir harfi mahz-ı hakikatten başka bir şey olmadığını asla şüphe etmeyerek sellemehü’s selâm kasrın kapısından içeri girdi” (Ahmet Mithat, 2000: 13).

Anlatıcının da aktardığı gibi bu sahte başarı, Daniş’e güç verir. Dış gerçekliğe bağlı olarak paranoyasında azalma olmayan Daniş köşkü/sarayı dolaşmaya başlar. Boş olan köşkte/sarayda artık kendi Gülruh’unu arayacaktır. Anlatıcı burada yalnızca *Muhayyelât*’a değil aynı zaman da *Don Kişot*’a da gönderme yapar. Don Kişot da romanda sevgilisi Dulcinea del Toboso’yu arayarak zamanını geçirir. Anlatının bu kısmında Ahmet Mithat, bu iki metne de gönderme yaparak iki eseri kesiştirmiş ve kendi eserine okunma heyecanı katmıştır. Daniş odaları bir bir gezerken köşkün bekçisi köşke izinsiz bir giriş olduğunu fark eder ve acele ile köşke gelir. Daniş ise köşk bekçisini cinler padişahı Şemhail sanır:

“Bu gelen zatın köşk bekçisi olduğunu Daniş Çelebi’den başka anlamayacak kimse olmayacağını haber verdik. Daniş Çelebi’nin bu zatı, kim olmak üzere telâkki eylediği hadi malûmdur a! Onun da hiç şüphesi kalmamıştı ki, bu kadar şamata ve gürültü ile gelen zat, cinler padişahı Şemhail’dir. Kendi kendisine ‘Tamam! Şimdi hışm ve gazapla gelir ama beni gördüğü gibi ayaklarımı kapayıp, af ve ihsan istida eyler. Ben de Çin-i Mâçin! Padişahının kızını hangi odaya sakladığını sorarım’ diye herifin vüruduna kemâl-i metânetle muntazır oldu” (Ahmet Mithat, 2000: 14).

Şehzade Asil’in hikâyesinin parodisini yapan Ahmet Mithat burada, Daniş’in gerçeklik algısındaki bozulmanın başka bir kişi tarafından nasıl görüldüğünü de açıklar. Gülruh’u arayıp bulamayan ve bekçinin kendisine tapmasını sağlayamayan Daniş bir de bekçinin dayağıyla köşkten kovulur. Bu yaşananlardan ders çıkarmak bir

yana itisafî yani bir biçimde olayı yordamaya çalışır. İtisafî, yoldan sapmışlık yani doğru düşünememe anlamına gelen bir sıfattır. Paranojada ise bu, işaretleri yanlış yorumlama olarak değerlendirilmelidir. Mazhar Osman’a göre paranoyadaki dört halden ikincisine denk gelen itisafî fikirlerde “hezeyanları arttıkça hırçınlaşır” (Uzman, 1935: 263) da olduğu gibi çevreye karşı korumacı yaklaşım geliştirme görülebilir. Bekçinin onu kovması gerçeğini şu şekilde yorumlar: “O itikadında sabittir. Kıyamete kadar da sabit kalacaktır. ‘Bu kasrı muhafazaya memur şu habîs cinnî mâlik-i mühr-i Süleyman olduğumu tanıyamadığı için şu bed muâmeleyi etti” (Ahmet Mithat, 2000: 15). Burada bekçinin kendisini kovması anlatıcının dediği gibi fikr-i sabittir. Bekçiyi hâlâ Şemhail olarak kabul ederek paranoyadaki itisafî fikirler örneklenmiştir. Hz. Süleyman’ın mührünü taşımasını burada fikrini sabitleştirmiştir.

Anlatıcı Beykoz’daki köşk olayından sonra Daniş’in Tahtakale’de bir fahişe ile yaşadığı macerayı anlatır. Bu maceraya başlamadan önce Daniş’in itisafî tarafını anlatıcı şu sözlerle vurgular:

“[H]erhangi fevkalâde bir şey, Çelebi cenaplarının nazar-ı dikkatlerini celp eder ise onu tatbik etmek için, zihninden bir fıkra, bir hikâye bulmaya çalışır. Hem de mutlaka bulur. Bulduğu anda gördüğü şeyi zihnindeki hikâyeye tatbik ederek, vehmini büyütmeye başladığı anda dahi meseleye hariçten maddeten vücut verir ve derhâl kendisini o hikâyenin içinde bulur” (Ahmet Mithat, 2000: 16).

Anlatıcı Daniş’in burada bozulmuş gerçekliğine ve kuruntularına bir hatırlatma yapar. Çünkü az sonra yaşanacak olaylar için okuyucunun zihnindeki bilgiyi taze tutmak istemektedir. Hamamdan yeni çıkan fahişeyi gördüğünde Daniş, Beykoz olayı gibi bunu da *Muhayyelât*’a bağlar: “Bu karı olsa olsa Şehzade Nesil’in gurbete çıkararak hiç bilmediği bir memlekette, hamamdan çıkar iken gördüğü için, yine hiç bilmediği karı olacaktır. Hem de ta kendisi!” (Ahmet Mithat, 2000: 16). Burada anlatıcı *Muhayyelât*’taki *Hayal-i Evvel* bölümünün çeşitli yerlerinde olan Nesil’in parçalanmış hikâyesinden bir kısımdır. Bu kısımda eşkıyaların elinden kaçan Nesil’in bir şehirde kadınlar hamamından yeni çıkan fahişeyi görür. Kadına laf atar ve dikkatini çeker. Fahişe de Nesil’i beğendiği için onu takip edeceğini söyler. Nesil hiç bilmediği bu şehirde kendi kalacak yeri yokken fahişeyi peşine alarak bir süre şehri turlar. Nesil’le fahişe rastgele bir evin önünde dururlar. Fahişe kapıyla kısa süre uğraştıktan sonra kapıyı açar. Geldikleri bu ev Kışmır Şahı Firuz Şah’in sefahat âlemlerini yaşadığı evdir. Kadın ile günü geçiren Nesil buradan İsfahan’a döner. (Giritli Aziz Efendi,

2008: 71-79). Anlatıcı burada Daniş'in zihnine girerek o Nesil hikâyesini kendisine uyarlandığını gösterir. Burada Firuz Şah'ın yerini padişah alır. Daniş yine tüm hikâyeyi kafasından geçirip kadını peşine takarak Süleymaniye tarafından bir çıkmaz sokağa gider. Bu sokakta gördüğü ilk evin önünde dururlar. Fahişenin "Sizin haneniz burası mıdır efendim?" sorusuna yalan söyleyerek "Hay hay! Fakat kölemi çarşıya göndermiştim. Besbelli henüz gelmemiş ki kapısı kapalıdır" cevap verir (Ahmet Mithat, 2000: 17). Kadın kapının kilidiyle biraz oynar ve kapı açılır. Nesil'in hikâyesinden farklı olarak bu evde bir aile yaşamaktadır. Daniş ile aşüfte olarak nitelendirilen kadın içeri girdiklerinde evin sahibi kadın şaşırarak eşine haber verir. Daniş, ev sahibi Mustafa Bey'i padişah sanır: "Sen bu diyarın padişahısın! Öyle değil mi birader? Burası senin gizlice bir safahanendir" (Ahmet Mithat, 2000: 18). Mustafa Bey bu duruma öfkelenir ve Daniş'e vurmak için harekete geçer. Bu anda ise Daniş, Beykoz olayını hatırlayıp evden kaçır. Beykoz olayında görüldüğü gibi burada da kendi fikrine saplanıp kalır:

"Zannederiz ki bu vak'a dahi Daniş Çelebi'yi butlâni-i efkârından haberdar eylemiş olduğuna inanmazsınız. Hiç nasıl inanılabilir ki Daniş Çelebi'nin bir kere inanmış olduğu şeyden vaz geçmesi mümkün olmadığı artık anlamamış kimse kalmamıştır. Koca mecnun! Bu aks-i ahvali dahi zihninde pek kolay tevil edebildi. 'Hikâye pek doğru ve bizim sergüzeşt dahi pek muvafıktı ama ne fayda ki bu diyarın padişahının gizli safahanesine vakitsiz gittik. Eğer kendi aşınıtları orada olmadığı halde gitmiş olsaydık, bu belâyâ uğramaksızın sabahlara kadar vur patlasın zevk ederdik.' diye mahzâ mezkûr haneye vaktiyle yeni تنها bulduğu bir zamanda girememiş olduğu için mütehassir kaldı" (Ahmet Mithat, 2000: 19).

Paragrafta görüldüğü gibi anlatıcı burada Daniş'in düşüncede kararlılığına dikkat çeker. Aynı zamanda Daniş'e deli diyen anlatıcı okura Daniş'in zihninden bir vehim vererek gerçekliğin bozulmuş yapısına dikkat çeker. Saliha Molla her ne kadar oğlunun paranoyak tarafından mutsuz olsa da yeri geldiğinde bunu kullanır. Şeyh Gergevânî isimli biri Saliha Molla'yla başkalarının görmemesi gereken büyüler yaptığını söyleyerek Daniş'e evde uzaklaşmasının tembih eder. Saliha Molla'nın Şeyh Gergavânî ile büyü yapmak kisvesi altında beraber olduğunu anlatıcı bölümün sonunda açıklar: "Onlar mücerret, valide hanım efendinin Şeyh Gergevânî ile simya çömleği kaynatmak!.. İçin Daniş Çelebi''ye bu âlemin haricinde avâlim-i ulviyyeye kadar seyahat verdirmeye lüzum görmüş olmalarına gülerdi" (Ahmet Mithat, 2000: 22). Şeyh Gergevânî, kendi istediklerini rahat yapabilmek için Daniş'e şerbet olarak

isimlendirdiği ve yüksek ihtimalle içinde keyif verici madde olan bir sıvı içirir. Şerbeti içen Daniş buradaki uyuşturucu maddeyi anlamaz:

“Şeyh kalktı. Bir bardak şerbet getirdi. Kim bilir içine hangi azimeti okudu! Ben onu içtikten sonra, kendimde bir inkılâp hissetmeye başladım. Öyle bir inkılâp ki âdeta kendimden tecerrüt etmekte olduğumu görmekteydim. Yalnız kendi halim değil âlemin hali dahi değişmeye başladı. Şöyle ki: Oturduğum odanın tavanı yükseldikçe yükselip tâ cevî-i semâya çıktı ve gökyüzünde bir nokta gibi görünür oldu. Dört duvar dahi taallûk eyledikleri istikamete doğru uzaklanmaya başladılar. Ol kadar ki her biri cihât-ı erbaadan binlerce saat mesafelerde birer beyaz nokta gibi kaldı. Nihayet ben, kendimi koca bir beyabanın orta yerinde buldum” (Ahmet Mithat, 2000: 21).

Daniş’in azamet okuması olarak gördüğü bu uyuşturucu sebebiyle gerçeklikle zayıf olan bağının bir süreliğine kopma noktasına gelmesi anlatıdaki paranoya halini resmetmektedir. Daniş tüm olanları bir büyü marifeti sanarak Engürûsîzade ve arkadaşlarına anlatır: “İşte efendim! İlm-i simyanın şöyle bir acibesine tesadüf eyledim. Ama Şeyh Gergevânî hazretlerinde ne maharet!” (Ahmet Mithat, 2000: 21). Şeyhin bunu neden yaptığını bilen Engürûsîzade ve dalkavukları buna gülerек olayın gerçek nedenini okursa sezdirirler. Aynı zamanda uyuşturucunun insan bünyesini etkilemesi erken dönem bir romanda kullanan Ahmet Mithat Efendi konuya öncülük etmiştir.

Anlatıcı bu maceralarla Daniş’i tanıttıktan sonra Daniş’in yirmi beş yaşlarında yaşadığı bir olaya geçer. Engürûsîzade Nafiz Efendi ile arkadaşlık etmeye başlayan Daniş’i gözlemleyen annesi Saliha Molla bu arkadaşlıktan memnundur. Saliha Molla Daniş’in sosyalleşmesini çevre güveninin artmasına yorar. Bu da paranoyanın azalması gibi düşünülebilir. Gerçekte ise Engürûsîzade ve dalkavukları Daniş ile eğlenmektedir. Bir gece Daniş’i küçük düşürmek için Engürûsîzade tarafından bir oyun tertip edilir. Bu oyunda evin on üç yaşındaki hizmetçisini peri diye Daniş’e inandıracaklardır. Bir kahve gecesinde herkes kahvesini içtikten sonra on üçlük hizmetçi odaya gelir. Herkes onun geldiğini görmemiş gibi yapar. Daniş ise anlatıcının “gerçekten perî-suret” olarak tanımladığı hizmetçiden gözlerini alamaz, hemen yanına gider. Engürûsîzade Nafiz Efendi, hizmetçinin yanına gittiğini görmemiş gibi Daniş’e nereye gittiğini sorar. Hizmetçi de Daniş’e onu yalnızca Daniş’in görebildiği yalanını söyler. Bu yalana hemen inanan Daniş büyülenmeci bir tavır ile kendini ortaya koyar:

“Efendiler! Sizin gözünüz vardır, ama görmez. Kulağınız vardır, ama işitmez. Siz âlemin yalnız âlaniyetini görürsünüz. Esrarını göremezsiniz. Çünkü gözünüz ve kulağınız havass-ı simeyevîyye ile perveriş bulamamıştır. Ben size makis değilim. Ben şimdi şu oda içinde sizin görmediklerinizi görür, işitmediklerinizi işitirim” (Ahmet Mithat, 2000: 23).

Burada daha önce de söylenen peygamberlik iddiası gibi bir paranoya hali söz konusudur. Bunun bir sebebi de mühr-i Süleyman olayının bilinmesi sebebiyle hizmetçinin “Eğer validen Saliha Molla’nın sana verdiği mühr-i Süleyman sayesinde cinlerin ve perilerin sana ne kadar mutî ve münkad olduklarını bunlara göstermek ister isen, emret kendimi onlara irâe edeyim” demesinden anlaşılır (Ahmet Mithat, 2000: 23). Buna hemen inanan Daniş, büyüklenmeci bir tavra girerek arkadaşlarına konuştuğu peri kızını onların görebileceğini söyler. Nafiz Efendi ve arkadaşları oyunu oynamaya devam ederek Daniş’in bahsettiği periyi görmek istediklerini belirtirler. Daniş, hizmetçiye görünmesini emreder. Herkes sahte bir hayret içindedir. Sonra güya Daniş’in isteği üzerine uzak ülkelerden gelen periler onlara raks eder ve işret eğlencesi başlar: “Bade ile ülfeti olmadığından birkaç kadeh parlatır parlatmaz neşesi dahi birdenbire parlamış ve bu ahenk, bu nümayiş kendi fermanıyla periler tarafından vukua getirildiğini düşündükçe kendisini gerçekten Süleyman-ı zaman zannetmişti” (Ahmet Mithat, 2000: 24). Burada peygamberlik iddiasına benzeyen paranoya devam etmektedir. Hizmetçinin Daniş’i kandırmak için yaptığı aşk oyunlarını Daniş kimsenin görüp anlamadığını düşünür: “Ya peri kızının işvebazlığı? Raks arasında süzüğü gözleri hep Daniş Çelebi’ye müteveccihen süzer ve dudağının üzerine kondurduğu bir tebessüm-i latif ukdesini yalnız Daniş Çelebi’ye gösterirdi. [...] Çünkü perîce olan bu muamelede ondan başka kimsenin ihtisası yoktu” (Ahmet Mithat, 2000: 24). Burada da peygamberlik iddiasının dinî olmayan bir örneğini, büyüklenmeciliği görmek mümkündür. Hizmetçinin güzelliğine hayran kalan Daniş, hizmetçiye evine götürmek için alıkoyar. Nafiz Efendi bunu duyunca tepki verir: “Daniş Çelebi! Sen çocuk musun? Yoksa çıldırdın mı? Muradımız seninle bir lâtife idi”(Ahmet Mithat, 2000: 25). Daniş Çelebi, ısrarlı bir biçimde ve sabit fikirle hizmetçiye eve götürmek isteyince Nafiz Efendi razı olur. Saliha Molla ile anlaşılan Nafiz Efendi hizmetçiye satar. Daniş ise bu durumu mühr-i Süleyman’a bağlar: “Zira mecnun hanesine avdet ederken peri kızını mutlaka beraber alıp götürmek davasına kıyam eylemiş ve bu davada büthan olmak üzere bu kızın peri kızı olması ve kendisinin mâlik-i mühri Süleyman bulunması

kaziyyelerini iddiasına kuvvet vermekte bulunmuştu” (Ahmet Mithat, 2000: 25). Yine peygamberlik iddiası paranoyasından beslenen güçle kendini açıklayan bir Daniş profili ile karşılaşılır. Hizmetçi eve gelince adı Peri olur. Daniş Çelebi’ye sürekli oyunlar oynar:

“Nasılsa ilm-i simyanın esrar yüzünden görüşen tesirasyını dahi kız öğrenerek, aralıkta bir icap ettikçe ya bir simyevî hapveyahut efsulu bir çubuk veya nargile veya içine azimet okunmuş bir şerbet i’tâsıyla bîçare çılgını bu âlem-i süfliden hariç avâlim-i ulviyyeye gönderir, gezdirir ve nice hususât-ı garibe temaşa ettirirdi. Hatta mecnunun vehm-hane-i hayalinde yerleşip temelleşmiş olduğundan bazı avâlim-i ulviyye seyahatlerinde zevcesi Peri’yi dahi görerek gelip keyfiyeti kıza haber verdikte ol aşüfte-i fettan ‘Evet! Seni gönderip de yalnız kaldıktan sonra canım sıkıldığından ben dahi kanatlanıp arkan sıra uçmuş gelmişim’ der ve mecnunu buna dahi inandırır” (Ahmet Mithat, 2000: 27).

Daniş’e keyif verici maddeler kullandırarak kendi istediklerini yapan ve Daniş’le oynayan Peri Saliha Molla’nın cin vasıtasıyla bulduğu hazineyle eğlenceler düzenlemektedir. Bu eğlenceler için gelenleri Daniş’e gümüş deryalarından gelen özel periler şeklinde tanıtmıştır. Peri de Saliha Molla ve Şeyh Gergevânî gibi keyif verici maddeler ile Daniş’in gerçeklik algısını bozar. Peri ile Daniş’in Cemal adında bir çocukları olmuştur ama Peri Daniş’i aldatmaya devam eder. Tüm gerçekleri ise Dadı Kalfa bilmektedir ve Daniş’i uyarır. Peri’nin gerçekten peri olmadığını onu kandırdığını söylediğinde Daniş’in verdiği tepki önemlidir: “Hayır, hayır! Ben başımdan korkarım Dadıcığım. Sen de kendi başından kork. Validem bile bu kızın peri olduğunu anlamış, bilmişti. Hatta bana bile söyledi” (Ahmet Mithat, 2000: 31). Saliha Molla’nın Daniş’i yine kandırdığı görülür. Çocukken terbiye için söylediği yalanların bir benzerini Daniş’in evliliği gerçeklemesi için söyler. Dadı Kalfa, hazinenin bittiğini, Peri’nin onu çeşitli erkeklerle aldattığını anlatarak Daniş’e Peri’yi öldürme fikrini aşılar. Daniş ise Peri’nin ölmeyeceğini söyleyince Dadı Kalfa cesaret verecek bir nesne üretir: “Pederinizden kalma bir kara saplı kama vardır. Yarından tezi yok ben giderim Şeyh Gergevânî hazretlerinin ellerine sarılırım. Vukû-ı hâli olduğu gibi anlatırım. Kama üzerine bir celâdet azimetini okuturum. Getirir, sana teslim ederim” (Ahmet Mithat, 2000: 36). Dadı Kalfa burada Daniş’in hastalığını ona cesaret vermek için kullanmaktadır. Dadı Kalfa, Daniş’i ikna ettikten sonra planını işletir. Bunu öğrenen Peri de Dadı Kalfa’yı kendi planıyla alt etmek ister. Daniş o gün eve geç gelir, geldiği gibi de Dadı Kalfa ile daha önce anlaştıkları yerde kamayı bulur. Sonra yatağına yaklaşıp yataktaki kabartıya kamayı saplar. Dadı Kalfa’ya koşup haber vereceği

anda fark eder ki kamayı Dadı Kalfa'ya saplamıştır. Bunun üzerine Peri'nin gerçek bir peri kızı olduğu fikri daha da güçlenir. Bölümün sonunda Daniş'in gerçeklikle olan bağının büsbütün kopmasıyla intihar ettiği öğrenilir:

“Fakat Mecnun hazinelerini kimseye emniyet edemediğinden badema sokak kapısından harice adım atamaz oldu. On bir sene kadar daha muammer olduğu halde kimse ile görüşmedi ki, hatta burada zirk ve ihbara şayan bazı vukuat daha ika edebilsin. Encâm-ı kâr-ı marâz-ı cinneti büsbütün müştâk olarak bir gün kendisini odaların birisinde maslûben vefat etmiş buldular” (Ahmet Mithat, 2000: 40).

Anlatının kalan kısımlarında Canberd Bey, Sümbül Hanım, Daniş'in oğlu Cemal Bey ve Canberd Bey'in kızı Melek'in maceraları anlatılır ve Daniş'ten kimse söz etmez. Daniş Çelebi, roman karakteri olarak Don Kişot'a benzese de Mustafa Nihat Özön'e göre Ahmet Mithat *Muhayyelât*'a parodi olarak Daniş Çelebi'yi yaratmıştır (Özön, 1985: 200). Akıl hastalıkları açısından değerlendirildiğinde ise Daniş, çocukluk travmalarıyla şizofren, ilerleyen yaşlarda şizofreniye eşlik eden bir paranoya ile yaşar. Çocuklukta şizofreni tıbbî açıdan olduğu kadar psikanalitik açıdan da kabul edilen bir görüştür. Özellikle Freud'un *Narsisizm Üzerine Bir Başlangıç* ve *Yas ve Melankoli* makalelerinde ilk kez ortaya attığı nesne ilişkileri teorisini Melanie Klein, Otto Kernberg ve Donald W. Winnicott eserlerinde geliştirerek teorisini güçlenmesini sağlamışlardır. Özellikle Melanie Klein çocukluk şizofrenisi *Haset ve Şükran* isimli çalışmasında irdlemiştir. Klein teorisini kısaca açıklamak gerekirse; çocuğun zihinsel yaşamını hazırlayan etmenlerden biri çocuğun nesne ile kurduğu sevgi/nefret ilişkisinin biliçdışı veya bilinçli fantazilerle üretilen çatışmadır. Nesneler çocuk için iyi ve kötü nesneler olarak ikiye bölünür. İkiye bölme, nesnelerin içsel doğasından kaynaklanmıştır. Melanie Klein burada çocuğun paranoid-şizofren olarak konumlandırır. Klein bebeğin altıncı aydan sonra paranoid-şizofren halden kurtulduğunu belirterek anneyle birleşir (Klein, 2012: 60). Hem tıbbî hem de psikanalitik açıdan kanıtlanabilen Daniş'in paranoyası tıbbî açıdan yorumlanırsa çocuklukta şizofreni ile birlikte tehayyül hezeyanı (delire d'imagination)dır. Yaşı ilerledikçe sahte mühr-i Süleyman'ın da etkisiyle peygamberlik iddiası (prophetenwahn) artar ancak bölümün sonunda peygamberlik iddiasından da uzaklaşarak daha sade ve yoğun bir paranoya yaşar. Erken dönem bir eser olmasının yanında parodisini yaptığını *Don Kişot* ile paralel özellikler gösteren Daniş Çelebi

paranoyanın şizofreni ile birlikte yoğunlukla işlendiği öncü metinlerdendir. Don Kişot'un okuduğu şövalye romansları gibi Daniş'in okuduğu fantastik eserlerden – özellikle *Muhayyelât*- etkilenmesi onu kendi dönemi ve sonrası için dikkat çekici kılar. Paranoya anlatısını da metinler üzerinden kurarak bahsedilen edebî eserlerle bir tür hesaplaşmaya girmektedir.

3.2.KADIN (SİYAH GÖZLER)

Cemil Süleyman Alyanakoğlu, Türk edebiyatında kısa bir dönem olan Fecr-i Âti'nin önemli yazarlarından. Günümüzde çok bilinmese de içinde bulunduğu edebî grupta aktif rol alarak kendini gösteren Cemil Süleyman II. Meşrutiyet devrinde edebî verimlerini ortaya koymuştur. Toplamda beş romanı olan Cemil Süleyman'ın incelemeye konu olan *Siyah Gözler* romanı 1911 yılında yayımlanmıştır. Aynı zamanda doktor olan Alyanakoğlu topluluğun dağılmasıyla edebî üretimden uzaklaşmaya başlamıştır. Cemil Süleyman'ın mesleği burada önemlidir. Mesleğinin edebî kimliğine ne kadar etkisi olduğu bu romandan hareketle bile rahatlıkla okunabilir. Romanın dar bir hacimde ve az olaylı olması romanın daha düşünsel bir boyutu olduğunu ortaya koyar.

Yıllar önce kaçarak evlendiği eşinin ihanetine uğrayan kadının yansıtıcı bilinciyle izlenen roman, kadının bir gün Beykoz'un mesire alanında kendinden yaşça küçük, siyah gözleri gönül çelen bir gençle karşılaşması ile açılır. Ardından kadının derin tereddütleriyle süren romanda gencin aşkıdan emin olamayan kadın kendini delikanlıdan uzak tutmaya çalışır ancak başarılı olamaz. Mektuplaşmaya başlayan delikanlı ve kadının aralarında bir yakınlaşma olur ancak bu yakınlaşma kadının karşı olduğu bir şeydir. Toplum baskısından korkan kadın çocuktan uzaklaşmak ister. Bu tereddütlü hal delikanlıyı üzer ve kadına bir mektup yazarak bir akrabasının yanına gideceğini haber verir. Bu uzaklık kadını çok üzer. Delikanlı geri geldiğinde bir gün arabayla gezintiye çıkan kadın delikanlının aşkına inanmaya başlar. Bu araba gezintisini gece buluşmaları takip eder. En sonunda genç kadın ve delikanlı bir çift olurlar. Kadının zihninde ise sürekli olarak bırakılma korkusu vardır. Hem önceki eşi kadını terk etmiştir hem de delikanlının yanında gördüğü bazı kızlar kadının sinirlerini alt üst etmiştir. Bu iki sebep kadının ilişki içinde bile huzurunu kaçırmıştır. Bundan dolayı bir gece yine buluşmaları sırasında kadın bir sinir buhranı geçirerek delikanlıyı

boğazlayıp öldürür. Bu kadar az olaya sahip bir romanda daha çok düşüncenin ön planda olduğu görülür.

İncelemeden önce bu iki ana karakterin isimsiz kalmasına dikkat çekmek gerekir. Edebî eserlerde karakterlerin isimsiz bırakılmasının varoluşsal bir sorunsaldan ileri geldiği bilinmektedir. Bunun önemli örneklerini Kafka'nın *Şato* ve *Dava* romanlarında görmek mümkündür. *Şato*'da sadece K harfiyle anılan ana karakterin yanında *Dava* 'da Josef K gibi soy ismi belirsiz bir kişi ile adım adım sürdürmüş olan Kafka'nın söz edilen karakterlerinin varoluşsal sancılarının ifadesi isimsizlik ile okuyucuya verilir. Bu belirsizliğin Türk edebiyatındaki ilk örneği ise *Siyah Gözler*'de görülmektedir. Cafer Şen romandaki bu isimsiz bırakmayı şöyle yorumlar:

“Kafka'nın K'sı veya Atılğan'ın B'si gibi herhangi bir anlam ve değerden uzak durmaya çalışan Cemil Süleyman'ın genç kadını ve delikanlısı sadece cins ayırımına dayalı bir yükü üzerinde taşır. Bunun da nedeni insanın ilk edindiği kimlik cinsiyetidir. Dolayısıyla da Siyah Gözler'de genç kadın ve delikanlı gibi cinse ait kimlikle ortaya konulan ya da adlandırılan şahıslar, simgesel/kültürel ağ içinde insanı sarmalayan ve bu yüzden de gerçekliğinden uzaklaştırılan kişilere oranla varlıkların gerçekliğine daha yakındır” (Şen, 2019: 66).

Burada Şen, sadece cinsiyet kimliklerine dair bir isimle tanımlanan iki karakterin gerçekçiliğinin daha yüksek olduğunu belirtir. Cemil Süleyman'ın da romanlarında daha gerçekçi bir üslupla kaleme aldığı görülebilir

Eser, ilahî anlatıcı ile kadın odağında kaleme alınmıştır. Bu da kadının tüm ruhsal durumunu gözlemlemeyi kolaylaştırır. Kadının paranoyası iki aşamada görülür. Paranoyasına kimi zaman histeri eşlik eder. Bunun sebebi, dönem boyunca kadınlara biçilen bu eril bakıştır. Öte yandan ikinci bölümde görüleceği gibi, histeri başka hastalıkların yanında bulunup kendini ara sıra gösterebilmektedir. Kadının paranoyasının ilk aşaması delikanlının aşkından emin olmak ve toplumdan bu aşkı gizlemek için sarf ettiği çabayla bir korku-kaygı durumu şeklindedir.

Metnin hemen girişinde kadının çayırdan döndükten sonra kendine sorduğu soruyla paranoyasına dair bir düşünce kırıntısı ortaya atılır: “Yoksa seviyor muyum?” (Cemil Süleyman, 2018: 15). Bu soru kadının delikanlıya karşı duygusunu kendi içinde sorgulamasının anahtarıdır. Sorunun cevabını düşünmekten uyuyamayan kadın yatağına geçtiğinde delikanlıyı görür. Burada histerinin bir görünümü vardır ancak bu incelemede histeri destek unsuru olarak görüldüğünden üzerinde çok durulmayacaktır.

Kadının uyumadan önce düşündüğü ilk şey delikanlıdır. Daha sonra, “[A]ilesini terk ederek, istikbalini aşkına feda eden ve ancak bir lahza devam eden bir rüyadan sonra, birden, bir darbe-yi hıyanetle, bütün emelleri kırılarak, on senelik bir mazinin elim yalnızlıkları içinde makhur ve perişan, sürüklene sürüklene otuz yaşını ikmal eden dul kadın” (Cemil Süleyman, 2018: 16) yani kendisini ve ilk evliliğini düşünür. Bu evlilik onun hem beklentisini karşılayamaz hem de paranoyasını hazırlar. On yıl boyunca her şeyi sorgulayan kadın sonunda kendini dünyaya kapatır. Bu kapanma ise dışarıya güvensizlikten gelmektedir. Dışarıya karşı güvensizlik paranoyanın en sık karşılaşılan kalıplarından biridir. Mazhar Osman bir paranoyağın gözünden bunu tek cümle ile açıklar: “Melankolinin aksine âlem fena o iyidir” (Uzman, 1935: 264). Dünyaya kendini kapatan kadın bir bakıma kendini erkeklere karşı da kapatır. Bu yüzden delikanlının sevgisine hep bir şüphe ile yaklaşır. Onu sevmediğini söyleyen ancak hayalini de kurmaktan kendini alamayan kadın delikanlıyla ilgili hayallerinde yüksek bir isteklilik gösterir:

“Şimdi o hayal, daha ziyade yaklaşmış; onu kolları arasında sıkıyor, hırpalanmaktaki hazz-ı neşveyi, sanki katre katre içmek isteyerek, ruhunun bu ihtiyaç-ı a’sabûzuyla her dakika kendisini ona bir parça daha teslim ederek, yavaş yavaş kendinden geçiyor ve artık yekdiğerinin olan bu iki vücut arasında, tamir edilecek bir şey kalmıyordu” (Cemil Süleyman, 2018: 19).

Alıntıda görüldüğü üzere kadın her ne kadar delikanlıyı reddetmek istese de arzuları bu genç adam için yanıp tutuşmaktadır. Bu durum kadının paranoyasını beraberinde getirir. Kadın yirmi iki yaşındaki delikanlının aşkına emin olamadığından Beykoz çayırında gördüğü çift üzerinden kendi ilişkisini sorgular:

“Bugün şiddetle arzu olunan bir şeyin, yarın köhne bir paçavra gibi atılmayacağına nasıl emin olabilirdi? Bunlar, öyle geçici hevesler idi ki ancak birkaç gün devam eden bir ateşten sonra, kıvılcımlar yavaş yavaş söner; gözleri kamaştıran alevler altında ruhu üşüten bir harabenin yıkık duvarlarından başka bir şey kalmazdı ve o zaman, hakikati, bütün hutut-ı galîzasıyla ifşa eden gençlik, bir kadının otuz yaşını, eşyayı birkaç misli büyüten bir hurdebînle görmeye başlardı” (Cemil Süleyman, 2018: 21).

Kadın, delikanlının aşkı karşısında bir saat pandülü gibidir. Kabul edecekken reddeder. Alıntıda ise önceki evliliğinde bir heves uğruna terk edilmesinin ardından bu delikanlının da onu terk edeceğini düşünüp sürekli bir reddedişe yer verir. Burada dikkati çeken başka bir husus ise kadının en büyük problem olarak gördüğü şeylerden birinin delikanlı ile kendisi arasındaki yaş farkıdır: “Şimdi zihnen aynı mecrâ-yı efkârı

takip ediyor; aralarındaki fark-ı sinni düşünerek, mevkiini pek müşkil buluyordu” (Cemil Süleyman, 2018: 21). Âşık olmak için yanıp tutuşan ama yaş farkı başta olmak üzere çeşitli sebeplerden aşkı yaşayamayacak olan kadın burada hem delikanlıya hem de topluma karşı paranoyak bir tutum izler.

Çayırın bir yerinde delikanlıyı arkadaşlarıyla gördüğünde içinde bir şeyler hareket eden kadın, delikanlıyla göz göze gelince aşkın ruhunun derinliklerinde onu sarstığını hisseder. Bu hissin ardından eve gidip saatlerce camından dışarıyı seyreden kadın kendini derin bir melankolide bulur. Her yerin kararmasıyla kendini bulan kadın pencere önünde neredeyse bir uykuya dalar. Burada da melankoli yan bir hastalık olarak görüldüğünden üzerinde çok durulmayacaktır.

Kadın delikanlının aşkı karşısındaki bu pandül halinden bir yerde emin olduğunu hisseder ve bu duygusunun arkasında durmaya çalışır. Böyle bir durumda ise toplumun baskısını hissetmeye başlar:

“Artık mecburen kendi kendine itiraf ediyordu ki ona karşı büsbütün lâkayd değildi. Hatta şimdiye kadar pek o kadar vuzuhla hissolunamayan bu hakikât-i rûhiyye, bugünkü vakadan sonra, bütün tesirleriyle icrâ-yı hükmetmeye başlamış; onu, velev ki bililtizam olsun, kendisine karşı lâkayd görmekten, kalbinde bir sızı duymuştu” (Cemil Süleyman, 2018: 23).

Bu kalp acısı kadına, delikanlının kendisi için önemli biri olduğu gerçeğini açıklamıştır. Bu kalp sızısını düşündükçe kadın hem delikanlının hem de toplumun bakışından, geleceklerden korkarak “Eğer böyle devam ederse, bugün, o kadar korkulan bu tehlike karşısında, metanetlerini kaybediverecek ve artık tamiri kabil olmayan bir hata, ondan en mukaddes bir şeyi nez’ etmiş olacaktı” (Cemil Süleyman, 2018: 24) diye düşünür. Kadın önceki eşinde hissettiklerini tekrar yaşamaya korkar. Daha önce başına benzer bir şey geldiği için kadın burada delikanlının aynı şeyi yapacağı kuruntusuna kapılır. Bu kuruntulu korkulu halini Mazhar Osman, “Paranoiakın görünüşü emniyetsiz ve hasım-kâranedir” şeklinde açıklar (Uzman, 1935: 263).

Kadın için çayıra gitmek artık bir alışkanlığa dönüşmüştür. Bu gezintilerin bir tanesinde delikanlı kadına tüm duygularını açıkça ifade eder ve onunla görüşmek istediğini söyler. Bu söylemdeki üslup ve tavır delikanlının paranoyaya yaklaştığını

gösterir. Delikanlının ilanaşkı karşısında kadın o anda çabucak aklından iki düşünceyi geçirir: İlki toplumun bu durum karşısında onun arkasından konuşacağı fikri:

“Kendisini, yabancı bir erkekle burada görenler, onun hakkında her halde iyi bir fikir beslemezlerdi. Ve böyle devam ederse, diğerlerinin kabahatini görmeğe alışmış gözlerden hiçbir şey saklamak mümkün olmazdı. Zaten ufak bir lakırdının bir iki gün içinde, çocukların ağzına düşecek kadar her şeyi i'zâm eden bu muhitte, bir erkekle konuşmanın ehemmiyetini düşündü; sonra kendi mevkiini göz önüne getirdi. Lakin bu, bir namussuzluk başka bir şey mi idi? İşte o da diğerleri gibi yapmıyor muydu?” (Cemil Süleyman, 2018: 26).

Toplumdaki kişilerin kendisi hakkında konuşacak ve onu değersizleştirecek olduğunu sandığı için son on yıl gibi rahat yaşayamayacağını düşünen kadın delikanlının aşkını da benzer bir şüphe ile irdeler:

“Hiç şüphe yok, bu çocuk onu sevmiyordu. İhtimal, birçoklarının önüne dökülen aynı cümleleri ona tekrar ediyor; birkaç gün sonra, geçeceği muhakkak olan çocukça bir hevese mağlup olarak, bir kadının mukaddesatıyla oynamaktan bir zevk duyuyordu. Onun yanında, kendisini, birdenbire ilk tesadüfte sayd olunabilen bir şikâr-ı sevdâ menzilesine düşmüş görmekten izzet-i nefsi cerîhadâr olarak elîm bir zillet hissetti. Ve o anda, kendisini, hatarnâk bir noktaya doğru sürükleyip götürmek isteyen bu adama karşı kadınlığının büyü hissiyât-ı gururu galeyan ederek...” (Cemil Süleyman, 2018: 27).

Delikanlının aslında âşık olmadığı, toplumdaki diğer kişiler gibi delikanlının da onu değersizleştireceğini düşünen kadın, delikanlının herhangi bir beyanı olmaksızın kendisini düşmüş bir kadın olarak görür ve bu düşünce onu yaralar. Tüm bu olmayanı olmuş kabul eden düşünüş biçimi paranoyanın bir sonucudur. Paranoyadan çok şizofreniye geçen bu hal çok az rastlandığı için üzerinde durulmayacaktır. Daniş Çelebi gibi şizofreni kadının hayatında çok yoğunlaşmaz.

Kadın, delikanlının aşkını reddettiği günün ertesi delikanlıyı düşünür. Kadın “beyni bir humma-yı ateşin içinde yanarak sayıklıyordu” (Cemil Süleyman, 2018: 28). Bu ateşli sayıklama kadının delikanlıyı sevdiği ancak kaygı, korku ve toplum baskısına yenildiği için reddetmesi üzerine gelen bir tepkidir. Bu sayıklamalı histerik hallerinin birinin sonunda delikanlıyı aslında çok sevdiğini kendisine bir kez daha kabul ettirmeye çalışmaktadır: “Artık onu sevdiğinde şüphe yoktu. Bunu, kendi nefesine itiraf ediyor; ilk günlerde onu tereddüde düşüren ihtirazlar, yavaş yavaş zail oluyordu” (Cemil Süleyman, 2018: 28). Alıntıda belirtilen mütereddit tavır da paranoyanın bir sonucudur. Çünkü delikanlının sevgisine bir türlü kendini inandıramayan kadın, bir gün delikanlının onu bırakıp gideceği kaygısını taşır. Bu kaygı romanın sonunu da

hazırlamaktadır. Delikanlıya aşkıdan her yerde gözü onu arayan bir âşık konumuna gelen kadın kendisini bu durumdan çekip almayı düşündüğünde ise aklına yalnızca ölüm gelmektedir: “Fakat işte bu mümkün olmuyor; meçhul bir kuvvet, onu günden güne müthiş bir sükûta doğru sürükleyip götürüyordu. O zaman ne yapacaktı? Şüphesiz, artık yaşayamayacak ve bir kere kirlenen namusunu ancak ölümle temizleyebilecekti. O, buna çoktan razı idi” (Cemil Süleyman, 208: 29). Burada kadının namus kavramını paranoya ekseninde görmek gerekmektedir. 1900’ler Osmanlı toplumunda kadının, akrabası dışında bir erkekle görülmesinin hoş karşılanmaması bir yana toplumun kadını türlü sebeplerle eve hapsedmesi dikkat çekicidir. Aynı zamanda 2021 Türkiye’inde bile görülen eşinden ayrılan kadına gösterilen ikinci sınıf vatandaş ya da ahlakî düşüklüğü olan kadın imajı anlatıdaki kadının paranoyasının kaynaklarını görmek açısından önemlidir. Delikanlıya âşık olduğu için, ilk eşi gibi onun da terk etmesini göze alacak derece âşık olan kadın, toplumun bu ilişkiyi hoş görmeyeceğini düşünür. Burada kadının paranoyasının toplumsal kökenlerini görmek mümkündür. Genel anlamda kadına biçilen toplumsal roller ekseninde kadına bir kambur gibi yüklenen bu hal kadın karakterlerde paranoyaya bir adım yakın duruş sergilemelerine sebep olabilmektedir. Eşinden ayrılan kadının kamusal alanda yalnızlaştırılması, boşanmış/eşi ölmüş kadınların kötülenmesi gibi nedenlerle bir tür sürekli kendinden söz edildiğini düşünen kadınlar paranoyadan az da olsa paylarını alırlar. Buradaki kadının durumu da bunu göstermektedir. Eşi tarafından terk edilen ve bir delikanlı ile yakınlaşan kadın, kendisi hakkında çevrenin kötü sözler sarf ettiğini düşünür.

Bir gün sevdiği kadına ilettiği bir mektupta delikanlı, kadından uzaklaşmak için Yeşilköy’e halasına gidip bir süre orada yaşayacağını belirtir. Bunu okuyan kadın “[b]irden bir buhrân-ı a’sâb ile” (Cemil Süleyman, 2018: 30) sarsılır. Tam ona güvendiği anda delikanlı onu bırakmıştır. Bunun üstüne kadın bazı yeni düşünceler üretmeye başlar: “Demek artık bütün ümitleri mahvolmuştu. Bir daha onu göremeyecek; bu kadarcık bir teselliden de mahrum kalacaktı” (Cemil Süleyman, 2018: 30). Bu ürettiği fikirlere sebep olan mektubu birkaç kez daha okuyup üzerine düşünmeye başlamıştır. Mektuptaki “İşte ben gidiyorum, bundan sonra da siz beni takip ediniz” (Cemil Süleyman, 2018: 30) ifadesi kadına delikanlının aşkını yeniden sorgulatır ve en başa döner: “O halde bunların hepsi yalan... Aşk, vefa, saadet... Hep

birer yalandan ibaretti. Ve o, esasen bunların bildiği halde nasıl inanmış; hakikate karşı gözlerini nasıl kapayabilmişti? Nihayet bir gün yine böyle olacak değil miydi? Ah bu erkekler!” (Cemil Süleyman, 2018: 31). Alıntı incelendiğinde görüleceği gibi kadın, aşk konusunda sürekli olarak başarısızlığa uğrayacağı korkusuyla yaşamaktadır. Delikanlının onu terk etmesi ardından bir genelleme ile erkeklere karşı tavrını paranoyasıyla birlikte hep bir şüphe ekseninde değerlendirir. Bu düşünceler devam ederken gecenin karanlığına sığınan kadın, kendi hayatının bir muhasebesini yapar. Yukarıda belirtildiği gibi paranoyanın düşünce ekseni yoğun bir hastalık olduğu hatırlanırsa kadının bu hayat muhasebeleri, sürekli olarak delikanlının aşkını sorgulaması ve toplumdaki yerini gözetmeye çalışması önemli bulgulardır. Kadının burada iki korkusu vardır: Delikanlının önceki eşi gibi onu terk etmesi ve toplum tarafından dul bir kadına biçilen role uyumunun azalması. Bu iki kaygılı-korkulu durum kadının paranoyasını göstermektedir.

Muhasebenin bir yerinde kadının geçmişinden değil, geleceğinden korkuyor olması süreklilik arz eden kaygı halinin ve buna bağlı olarak paranoyanın bir sonucudur: “Hâlbuki o, asıl istikbalden korkuyor ve bir müddetten beri kalbine düşen bu endişeyle her şeyden, hatta hayattan uzaklaşmak arzularını hissediyordu” (Cemil Süleyman, 2018: 33). Bu alıntıda dikkat edilmesi gereken bir durum vardır. Çalışmanın ilk başlığında ölüm arzusunun daha yoğun olduğu fikri metnin çeşitli yerlerinde belirtilmiştir. Bunun yanında buradaki alıntıda kadının melankoliden ziyade paranoyanın verdiği kaygıdan ölme isteğini yaşaması dikkat çekicidir. Bundan hareketle yukarıda belirtildiği gibi kadın karakter *–Aşk-ı Memnu*’daki Bihter gibi- çalışmadaki üç başlığın altında da yer alabilecek derinliği sağlasa da melankoli ve histeri daha ziyade kadının paranoyasının sonuçları ya da destekçileri gibi görülebilir.

Kadının delikanlıyı hayal edip onunla birlikte olmayı arzulamasının ardından tüm ilişkilerin boş olduğunu düşünmesi histerinin paranoyaya eşliğinin başka bir örneğidir:

“Burada gözünün önünden yavaş yavaş bir perde kalkıyor; düşüncelerinin arasında, ona bir şerâre-yi ümîd gönderen iki parlak siyah göz, bütün iradelerini yakıyor; zebun ediyordu. Sonra, bir hayal yaklaşıyor; harîs ve âteşin dudaklarıyla kulaklarının yanına sokularak:

“Niçin?” diyor. “Niçin sevişmiyoruz? Mademki ruhunun buna ihtiyacı var.”

Evet, niçin sevişmemeliyiz? Mademki kendisi de onun için ölüyordu. O dakikada derin bir ihtiyâc-ı aşkla çarpan kalbinin üzerinde, bu hayali sıkıkmak derâgûş etmek istedi; kollarını uzattı. Fakat bu da bütün diğerleri gibi bir yalan rüya olmuştu” (Cemil Süleyman, 2018: 33).

Kadının genci tensel bir arzu ile istemesi ve bunun tekrar eden hayallerinden olması bir tür histeri haline işaret eder: “Fakat bu da bütün diğerleri gibi yalan bir rüya olmuştu” ifadesi ise iki anlamlı olarak bakıldığında iki hastalığı da kapsar. İlk olarak “yalan bir rüya” olma meselesi histeri nöbetlerinin geneli için kullanılan ve hasta tarafından gerçek olduğu sanılan çeşitli hayallere işaret eder. Histerinin nöbetler şeklinde geldiği dönemlerde bazı hayallere sebep olduğu bilinmektedir (Uzman, 1935: 648). Öte yandan delikanlının aşkını bir rüya gibi gören kadın için yaşadığı tüm aşklar bir gün bitecek birer hayaldir. Bu da kadının kaygılı-korkulu haline yani paranoyaya yakın bir ifadedir. Kadın ne yaparsa yapsın delikanlının aşkına kendini inandıramadığından geleceğinden şüphe duymaya başlar:

“Böyle devam ederse, nihayet bir gün yatağa düşmek muhakkaktı ve bu ihtimal, onu, sıhhatinden endişeye düşürüyordu. Onu bu hale getiren hep o değil miydi? Hâlbuki işte kendisi çekiliyor; bütün sevilenler gibi teshîr ettikten sonra kahrediyordu ve ihtimal, o, burada, teessüründen ağlarken, diğeri, vurduğu darbenin hazz-ı intikâmıyla mütelezziz oluyordu. Zaten insanlar hep böyle değil miydi? Fakat bunu evvelden düşünmüş olmak lazımdı” (Cemil Süleyman, 2018: 34).

Kadının düşüncesi paranoyanın kesintisiz biçimde yaşandığı gösterir. Delikanlının aşkına inanmayı düşünen kadın bir anda boşluğa düşer. Kadının başka bir kuruntusu da delikanlının kadının acısından zevk aldığını düşünmesidir. Bu iki düşüncesi genç kadının paranoyayı nasıl yaşadığını gösteren iki unsurdur. İntikamcı bu düşünceyi toplum geneline mal eden kadın, pişmanlık içinde düşünmeye devam eder. Delikanlının aşkından canı yanan kadının, “Zaten artık her türlü tedbir faydasızdı. Ve ihtimal, şimdi o, Ayastefanos’ta idi. Artık buraya gelmeyecek; kendisinden uzak yaşarken, aşkını unutmaya çalışacaktı” (Cemil Süleyman, 2018: 34) diye düşünmesi yine o paranoyak hali işaret eder. Kadının sinirlerinin zayıf olduğu delikanlının Yeşilköy’den dönmesini beklerken her gün odasına kapanıp ağlamasından anlaşılabilir: “Her gün böyle odasına kapanarak, uzun uzun ağlıyor; ruhunun zehr-i âlâmını, gözyaşlarının sîne-i tesliyetinde şifâyâb ediyordu. Bazen saatlerce devam eden bir buhrân-ı a’sâb içinde hep onu düşünür ve bu, bir türlü gelmeyen saadetin mâtem-i hüsrânıyla birer birer günleri sayardı” (Cemil Süleyman,

2018: 35). Kadının sinir zafiyeti bir yana, önceki eşi için ailesiyle sorunlar yaşaması, önceki eşinin onu terk etmesi ve ardından bu delikanlının aşkının belirsizliği genç kadında paranoya ve diğer hastalıkların oluşumunun doğallığını ortaya koyar.

Delikanlının döndüğü gün genç kadına verdiği mektup, ilki gibi kadını derinden sarsar. Burada kadına “Kalpsiz!” şeklinde hitap eden delikanlı aşkı karşısındaki kayıtsızlığı yüzünden yine kadına belli söylemlerde bulunur. Özellikle “Mademki hissetmiyorsunuz ve mademki kalpsizsiniz” ifadeleri kadını üzer (Cemil Süleyman, 2018: 38). Kadın o buhranlı düşünme anına girer ve: “Demek onun ufak bir hareketi, böyle her vesile tenkîd edilecek; şimdi onu memnun edecek olan şeyler ilerde, ihtimal, birer sille-yi tahkir gibi yüzüne çarpılacaktı” (Cemil Süleyman, 2018: 38) diye düşünür. Burada gelecek korkusu ve izlendiği kuruntusu birliktedir. Korku ve kuruntu burada kadının paranoyasındaki yoğunluğu gösteren önemli etmenlerdir.

Mektubun okunduğu kısımdan sonra melankolinin desteklediği paranoyayla “O pekâlâ hissediyordu ki başının üzerinde bir felaket dolaşüyor ve günden güne onu daha zayıf bularak, bir daha takarrüb ediyordu. Nihayet bir gün, her şey birdenbire bitmiş olacak; o kadar korkulan ihtimaller, bir dakika içinde tahakkuk ediverecekti” şeklinde kaygılı düşünmeye başlar (Cemil Süleyman, 2018: 38). Bu kaygı hali sonucunda biraz duraklasa da kadın mektubun kalanını okur ancak kaygısı artar:

“Genç kadın bunu düşündükçe, istikbali gözünün önüne getiriyor; birkaç ay sonra, kendisini terk edilmiş görmekten azim bir endişeyle kalbi çarpıyordu. Ve bu, o derece muhakkak idi ki şimdiden önü alınmazsa, ibtida alelade bir rabita-yı kalbiyeden ibaret olan bu münasebet, ilerde müthiş bir facia şeklini alabilirdi. Kendi kendine o zaman yapılacak şeyi tasavvur ediyor: ‘Şüphesiz, intihar ederim’ diyordu” (Cemil Süleyman, 2018: 39).

Kadının geleceğini hayal eden ve korku duyan hali de tamamen paranoyadandır. Delikanlının aşkına tereddütte olan kadın duygularını dalgalı yaşar. Bir sever bir sevmez. İşte yukarıdaki alıntılarda görülen ise aşağıya ivmeli bir aşk durumudur. Her ne kadar inansa da aşkın biteceğini düşünen genç kadın kötü ve kaygılı düşünmekten kendini alamaz. Genç kadın ile delikanlı mektup vasıtasıyla haberleştiklerinden bir gün buluşmaya karar verirler. Bu buluşmada delikanlı genç kadına aşkını tüm derinliği ve açıklığıyla anlatır. Kadının da bu aşkı kabul ettiğini yani yukarı yönlü bir ivmeyle düşündüğü görülür. Bu aşkın kabulü ile kadının kendini alay

konusu olarak göreceğini düşünmesi bir arada gelir. Metin boyunca zaten bu iki duygu birbirini takip ettiği için burada da benzer tablo çıkar:

“Sonra, henüz yirmi yaşında bir gencin zevcesi olmak... Bu, ona o kadar garip geliyordu ki bunu hatta zihnen tasavvur etmiş olmakla, nasıl gülünç bir vaziyette kaldığını düşünerek, ona kati bir söz vermediğine memnun oluyordu. Sonra herkes ne derdi? Bunu düşündükçe, asabından bârid seyyâleler geçiyor; kendini, onunla yan yana görenlerin müstehzi kahkahalarını işitiyordu” (Cemil Süleyman, 2018: 52).

Kadın aşkı yaşamaya başladıktan sonra toplumun onunla alay edeceğini düşünür. Delikanlının eşi olacağını hayal ettiği an sinirleri gerilmeye başlar. Bu sinir gerilmesi kadının paranoyasını destekler. Paranoya bazı durumlarda duyular üzerinden de görülür. Kadının olmayan seslerden tepki vermesi bunun kanıtıdır. Kadın geleceğe dair kuşkulu bir perspektiften delikanlı ile ilişkisini düşünür:

“Sonra, onunla münasebetini göz önüne getirerek hayatın otuz senelik cidâl-i dâimisi arasında cildi yıpranmış, renginin tarâveti zâil olmuş bir kadınla, henüz hayata ilk adımını atan taze ve bakir bir çocuk simasının tezâd-ı imtizâcını düşünüyordu. Ona ‘oğlum’ mu diyecekti? Fakat bu çılgınlıktan başka bir şey değildi. Hem esasen pek gayritabîî bir şekilde te’sîs olunmuş bir münasebetin, uzun bir müddet imkân-ı devamına ihtimal verebilir miydi? Bu mümkün olsa bile, birkaç ay... Nihayet bir sene... Fakat sonra ne olacaktı? Şimdi o hararet ve iştîyakla arzu olunan bir şey, bütün bu ateşler geçip de her şey Hâl-i tabîisine rüccâ ettiği zaman, nihayet, bıkılan bir zevcenin ihmal edilen aşkıdan ibaret bir şey kalacak değil miydi?” (Cemil Süleyman, 2018: 52).

Burada ise kadının aşka inandıktan sonra kafasındaki ikinci soru işaretine sıra gelir: Delikanlı ile aralarındaki yaş farkı. Genç kadın daha önceki eşinin sıkıntılarını hep sırtında kambur gibi hisseder. Bu korku bir aşk hezeyanına dönüşerek kadının delikanlıyla ilgili şüphesini sürdürmesine neden olurken öte yandan kadının toplumun dayatmalarından sıyrılmasına da yol açar.

Bunun bir sonu yoktur. Kadın bu kaygılı düşünce ile ilerler. Bu düşünceyi şöyle genişletir: “Genç kadın, şimdi, kalbini kemiren bir tereddütle neye karar vereceğini düşünüyor; ibtidâ düşünülmeden yapılan bir şeyin, ileride, nedâmetbahş olacak bir hata şeklinde tezâhür edebilmesi ihtimalinden endişe ediyordu” (Cemil Süleyman, 2018: 52). Bu haliyle kalbi ile mantığı arasında kalan kadın paranoyanın etkisiyle geleceği sürekli olarak düşünür. Burada dikkat edilmesi gereken kaygılı bir düşündür. Kaygı paranoyadaki önemli bir belirtidir ancak özellikle belirsizliğe dair korku paranoyayı farklı bir boyuta taşır.

Delikanlının aşkına kendini inandırnamamasındaki temel sebep ise eski eşinin genç kadına başta bu delikanlı gibi yaklaşması ardından da ondan sıkılıp terk etmesi dolayısıyladır. Kadın da bunun hep tekrarlanacağını düşündüğünden “Nihayet, bunun da öyle olacağında şüphe yoktu” (Cemil Süleyman, 2018: 53) diyerek içindeki bu kaygılı bağlanan kişiyi durduramaz:

“Bunu düşündükçe kalbinde elîm bir hezimet-i manevîyye hissediyor; bir gün, artık heves alınmış, oynamaktan bıkmış, kırık bir oyunca gibi köşeye atılmaktan korkuyordu. Sonra, onu, kendisinden daha genç, daha güzel bir kadınla, yine böyle bir arabada gezmeye giderken görüyor; şimdi kendisine bezl edilen iltifatların, o zaman, bir diğerine sarf olunacağını düşünerek, derin bir kıskançlık hissediyordu” (Cemil Süleyman, 2018: 53).

Kadının kafasında canlandırdığı bu hal bir bakıma hem kıskançlıktan hem de sevginin güvensizliğinden gelmektedir. Buraya kadar olan kısımda ise genç kadının paranoyasının ilk devresinin kapandığı görülür. Anlatı buraya kadar kadının delikanlıyı sorgulamasıyla ve gelecek kaygısı biçimlenir. Delikanlıya dair hislerini sorgulamış, genel olarak toplumun bakışını ve geleceğini kaygılı biçiminde düşünmüştür. Bundan sonra ise kadının paranoyasındaki ikinci dönemin başladığı düşünülebilir. Bu ikinci dönemde kadının genç adama dair sorgusu farklılaşır. Artık aralarında ciddi bir ilişki vardır ve kadın hep aldatılma korkusu yaşar. Kadının bu temelsiz korkusu yine paranoya kaynaklıdır. Haliyle paranoyanın ikinci aşaması birinci kısımdan daha yoğun geçecektir denebilir.

Genç kadının paranoyasının ikinci evresinde metnin sonuna yaklaşılırken gerçekleşen olayların verdiği fikirler kadını büyük sona hazırlar. Burada kaygı artmaktadır. Çünkü delikanlı ile –hâlâ tam emin olamasa da- bir ilişkisi vardır. Paranoyasının ilk evresinde kaygısını taşıdığı, korkusunu yaşadığı her şeye göğüs germesi gerektiğini düşünmektedir.

Paranoyanın bu evresinde kadının gencin aşkına karşı tereddüdü en aza inmiştir ancak toplum tarafından dışlanma ve aşağılanma korkusu yükselir. Delikanlı ile bir gece gezintisinden sonra evine gittiğinde kapıyı çalıp cevap alamadığı için korkarak şöyle düşünür: “En ziyade etraftan görülmekten korkuyordu. Şimdi bekçi de gelip onu burada görecekti. Sonra, ertesi gün herkese ilan olunacaktı. Bu ihtimali düşündükçe, kalbi şiddetle çarpıyordu” (Cemil Süleyman, 2018: 61). Alıntıdaki korkulu düşünce genç kadının paranoyasının ilk dönemindeki korkunun bir devamını oluşturur. Öte

yandan bekçi gibi eril biri tarafından yapılacağını düşünmesi de yukarıda ifade edilen kadınların toplum tarafından paranoyaya itilen halini de gösteren bir düşüncedir. Eve girene kadar kafasında delikanlı ile gece gezintisinin bir değerlendirmesini yaparken yine toplumun fikrini önemseyen, paranoyak bakışla: “Bîşüphe, herkes, bunu alelade bir şey farz etmeyecekti. Hatta ihtimal, ona, kötü bir kadın nazarıyla bakanlar da olacaktı” (Cemil Süleyman, 2018: 62) düşünür. Delikanlının aşkı toplumsal açıdan hep bir problem olmuştur. Kadın gece gezintisinin ardından eve güç bela girmiştir. Odasına çekildiğinde ise Emma Bovary’i andıran bir tavırla pencereye bakarak derin derin düşünür: “Demek bitti; artık her şey bitti...’dedi. Oh evet, artık her şey bitmiş ve o, alçak bir namussuz olmuştı. Bunu düşündükçe yeisinden çıldırıyor; ‘Oh artık yaşayamam...’ diyordu” (Cemil Süleyman, 2018: 64). Devam eden alıntı bir süredir üzerine fazlaca düşündüğü toplumsal statüsünün sarsıldığını hisseden kadının kaygılı durumunu ortaya koyar. Gencin aşkıyla kendini lekenmiş hisseder. Yukarıda belirtildiği gibi paranoya teşhisli kişilerde gurur en önemli duygulardan biridir. Paranoyak kendini önemser. Mazhar Osman’ın tehayyül hezeyan adını verdiği, kişinin kendini önemli hissettiği bir tür paranoya olarak adlandırılır (Uzman, 1935: 268). İlişkisi öğrenilince toplumun ne diyeceğini düşünüp bunu kendine dert eder: “Bunu işitenler, şüphesiz, ona nefretle bakacaklar; onu her hareketinde takip eden nazarlar, bir ma’nâ-yı hakaretle ayıbını onun yüzüne çarpacaklardı. Hatta ihtimal, buna da tenezzül etmeyerek, bütün gözler, bir tehâşi-yi nefretle ondan çevrilecekti. Ve bu, ona, ölümden daha güç geliyordu” (Cemil Süleyman, 2018: 64). Bu düşüncenin ertesine ilk evrede delikanlının aşkına şüphesi gibi, yaşadıkları ilişkide kendini kullanılmış hisseder ve şunu düşünür:

“Sonra, onun gözlerinin içinde, kendisine karşı bir ma’nâ-yı istihfaf fark ediyor; iğfal olunmuş bir kadına karşı kalbinde bir zafer-i galibiyetle, yanından geçerken manidar bir nazarla gülümsediğini düşünüyordu. Ve bu, ona o kadar büyük bir zillet geliyordu ki bütün hissiyât-ı gurûru galeyan ederek, kendisini, onun yanında bu kadar küçülmüş ve hakîr görmekten titredi” (Cemil Süleyman, 2018: 64).

Alıntıda aktarılan bu kaygılı düşünce paranoyak bir sanrıdır. Zira anlatıcı burada tüm bu düşüncelerinden delikanlının haberi olmadığını “Lakin niçin bu kadar nevmîd olmalıydı? Mademki bir diğeri buna vâkıf değil” (Cemil Süleyman, 2018: 64) şeklinde açıklar. Kadının içinde toplumun onu eleştireceğini, aşağılayacağını

düşündüren korkular vardır. Toplum tarafından eşinden ayrıldıktan sonra mazbut bir kadın imajıyla edindiği saygın yerin bozulmasından endişe eden kadın toplumun kendisindeki değişikliği fark etmediğini düşünüp rahatlamaya çalışır. Genç kadının paranoyası öyle bir boyuta ulaşmıştır ki delikanlıyı ya da delikanlıyla olan ilişkisini düşünmese de herkesin bunu bildiğini ve onu takip ettiğini düşünür:

“Herkes ona bakıyor gibi geliyor; tesadüfen gözüne ilişen nazarlarda, kendisini tecessüs eden gizli bir şu’le fark ediyordu. [...] Bugün herkeste bir başkalık vardı. Nazarlar daha mütecessis, simalar daha manidardı. Ve genç kadın yüzünde, kendisini vicdanına karşı müttehem gösteren bir zıll-ı hicâbla, bu müstehzi nazarlar altında sanki eriyordu” (Cemil Süleyman, 2018: 67).

Herkesin kendisine baktığını sanması da paranoyanın bir sonucu olarak görülür. Çünkü paranoyaklara göre herkesin gözü onların üstündedir. Dünyadaki herkes onların kötülüğünü ister, bu sebepten kadın herkesin kendini izlediğini düşünerek toplumdan uzaklaşmak ister. Kadın çayırdaki izlendiğini düşünüp eve gitmeye karar verdiği an karşısında delikanlıyı görür. Delikanlının ısrarı sonrası, akşam kadının evinde buluşmaya karar verilir. Kadın bir an için bu teklifin bir hata olduğunu düşünür ancak artık geriye dönülmez. Evde çalışan kadınların ve yoldakilerin sürekli delikanlıyı görecekları korkusuyla beklerken delikanlı gelir ve genç kadının odasında konuşurlar. İlişkilerini bu zamana kadar kendi aralarında sözsüz bir şey gibi yaşayan çift bu kez aralarındaki ilişkiyi konuşmaya başlarlar. Burada da kadının gelecek tasavvurları daha doğrusu korkuları su yüzüne çıkar. Delikanlı aşkını birçok kez açıklasa da kadın “Bunlar, şimdiki sözler... Bir gün beni terk ettiğiniz zaman, bu vaatlerin hükmü bile kalmaz. O zaman her şeyi unutursunuz” (Cemil Süleyman, 2018: 74) diyerek delikanlıya karşı güvensizliğini ortaya koyar. Delikanlı ise yılmadan kendini ve aşkının geçici olmadığını anlatır. Bundan sonra delikanlıya söz verdiren genç kadın aşkı karşısında “Lakin sözünüzde durmasanız, netice pek vahim olur... Ve benim intikamım o derece de müthiştir ki. Lakin sözünüzde durmasanız, netice pek vahim olur... Ve benim intikamım o derece de müthiştir ki” (Cemil Süleyman, 2018: 74) açıklamasıyla romanın sonunu ortaya koyar.

Kadın bir süre bu aşka inanan mutlu halde yaşarken kafasından geçen düşüncelerin herhangi bir kişide olabileceğini düşünür:

“Sık sık buluşuyorlar; birlikte geçen uzun mülakat geceleri oluyordu. Ve ibtidâları o kadar heyecanla ihtirâz olunan şeyler, günden güne tabii bir şekil

alıyordu. Genç kadın artık o kadar endişe etmiyor; bütün o, düşüncelerini tehdit eden müşkilâtı herkesin yaptığı bir şey gibi telakkî ediyordu. Ve bunu en ziyade bir tesadüfe haml ediyordu” (Cemil Süleyman, 2018: 76).

Delikanlıyla ilgili kötü düşünceyi bilinçdışına iten kadın hayatını yaşamaya devam eder ancak kuşku yakasını bir türlü bırakmaz. Hatta ona nevrotik hayaller gösterir: “Şimdi düşünceleri arasında bir hayal yaşıyor; ona müstehzi nazarlarla gülümseyen bir genç kızın gözünün önünde yükselen heykel-i şebâbını görüyordu. O dururken kendisini mi sevecekti? Birden, bu kıızı, karşında bir rakip hissiyle görmekten titredi” (Cemil Süleyman, 2018: 77).

Hayalinde gördüğü bu kız daha önce delikanlının yanında gördüğü kızdır. Delikanlının bu kızla onu aldattığını düşünecek histeri seviyesine gelen kadının paranoyası ile histerisi bir arada gitmektedir. Histeride aklın bir fikre sabit kalması durumu buradaki gibidir. Mazhar Osman’a göre histeride düşünce yoğunluğu paranoya ve melankoliden farklıdır: “Sıkıntılı zamanında melankoliye çok benzer ve malihulya teşhisi ile tedavi edilen veya hastaneye gönderilen isterik pek çoktur. İsterikler daha ziyade bir fikri sabit hakkında şikâyetle bulunurlar” (Uzman, 1935: 652). Nereye gitse ne yapsa bu hayalden kaçamaz. “Nereye gitse, bu hayal onu takip ediyor; bütün düşüncelerinde onu muazzab eden bu his, ruhunda gittikçe derinleşen bir kıskançlık tevlid ediyordu” (Cemil Süleyman, 2018: 77). Delikanlı ile kıızı çayırda gördükçe onların arasında bir şey olduğunu sanıp kıskanan kadının paranoyası histerisine kaynaklık ederek onu bu fikre daha çok inandırır. Delikanlıyı takip etmeye başlar. Delikanlıyı her gün şüpheli gözlerle inceler. Histeriyle birleşen paranoya kadını yerinde tutamaz: “Kaç kereler onları uzaktan gizli takip etmişti. Her gün, küçük emarelerle şüpheleri gittikçe kuvvet buluyor; delikanlıyı günden güne kendisinde biraz daha uzaklaşıyor görüyordu. Yoksa aldanıyor muydu? Ve ihtimal, bu, bir vehimden ibaretti” (Cemil Süleyman, 2018: 77). Burada genç kadının şüpheli davranışları paranoya kaynaklıdır ancak histeri bu şüpheyi harekete dönüştüren şey olur. Gizli takip gibi eyleme dayalı şeyler histerinin sonucudur. Oysa paranoyada bu tip durumlar düşünsel boyutta kalır. Genç kadın kurşun hızında düşünürken bir anda her şeyin bir kuruntu olabileceği aklına gelir. Çünkü kadın daha önce şüphe edip sonuçsuz kalan durumlara uğramıştır. Burada da aklına çok güvenmeyen genç kadını görmek mümkündür. Bu şüphelere düşme sebebi de kendisi olur: “Bunu bazen kendi kendine

düşünürken, bütün kalbini kemiren şüpheleri, zihninde birer birer tahlil eder, onları itham edebilecek delâil ile hiçbir şey ifade etmeyen şeyleri mukayese ederek, bunlardan bir hakikat keşfetmeye çalışırdı. Fakat bu, biraz da kendi vehmi idi” (Cemil Süleyman, 2018: 78). Alıntıda görüldüğü gibi kadın, her ne kadar delikanlının ondan uzaklaştığını düşünse de bunun şüpheden başka bir şey olmadığını da ortaya koyar. Kadın bilincinde olduğu için şüphesiyle aklı arasında kalır.

Bir gün delikanlıyı çarşafli bir kızla vapurda gören kadın akşamki buluşmalarında hesap sorar. Aldığı cevaptan tatmin olmayan genç kadın delikanlıyı sadakatsizlik ile suçlar. Delikanlı kendisi savunmaya çalıştıkça kadın daha çok öfkelenir. Kadın en sonunda, histeriye de bağlı olarak, bir kriz geçirir:

“Artık kendisini zapt edemiyor; bütün vücudunu hurdehâş eden bir buhrân-ı a’sâbla ıstırabından kıvranıyordu. Ve bu buhran, gittikçe bir şekl-i müzmin alarak, onu, bilâsebeb bir mütehevvir, bir çılgın yapıyordu. Fakat işte bu, elinde değildi. Onun en küçük bir şeyden, bir nazardan, tebessümden, bir hiçten kıskanıyor; onun hayatına en uzak bir nispetle taalluku olan şeylere karşı kalbinde derin bir husumet hissediyordu. Bazen en adi bir sebep, onun ufak bir durgunluğu, zihninde hülyâlarını tehdit eden şüpheler uyandırır ve bu, saatlerce devam eden buhranlara vesile olurdu” (Cemil Süleyman, 2018: 81).

Kadının artık aklî melekelerinde bozulma meydana gelecek kadar zorlayan bu buhran, artık kadının doğru düşünmesinin de önüne geçer. Paranoya ve histerisi artık dönülmez bir boyuta girmiştir. Paranoyanın şüphesi, histerinin yoğun kıskançlığı ile birleşip kadında vücut bulur: “Seven kıskanır. Ve bu onun ruhunda, öyle şedîd isyanlarla anbean feverana müheyya bir histi ki onda müfrit bir hassasiyet-i marizâne tevlîd eden bir malûliyet-i dimağiyye şeklinde tecelli ediyordu. Her şey onu müteessir ediyor; bazen bilâsebeb saatlerce ağlıyordu” (Cemil Süleyman, 2018: 81). Her gördüğü gence sevgilisini benzeten ve doğru düşünemeyen kadın artık sesler de işitmeye başlar. Bu kısımdan sonrası aslında biraz daha histeriye yöneliktir. Zira kadının histerisi paranoyasının önüne geçer. Kadının dramatik sonunu hazırlayan paranoya değil, histeri olur. Duyduğu sesler, şüphesini besler. Kısa süre içinde bu hastalıkların doğru düşünmesinin önüne geçmesi sebebiyle delikanlıyı boğarak öldürür.

Cemil Süleyman Alyanakoğlu’nun 1911’de yayımladığı *Siyah Gözler* başta paranoya olmak üzere pek çok hastalığın bir karakter üzerinden aktarıldığı kısa ve özel bir metindir. Neredeyse tamamı kadının zihninde geçen romanda kadının paranoyası

eşinin onu terk etmesiyle başlar. Ardından delikanlıya korkulu biçimde bağlanan kadın bu dönemde delikanlının aşkından şüphe eder. Bu şüphe onun önceki eşinden kalmıştır ve paranoyaya bir başka örnektir. Kadının paranoyasının ilk kısmında gence karşı güven sorunu görülür. İkinci kısımda ise aşkına karşı güvensizliği azalan kadının toplumun bakışından şüphe ettiği, toplumdaki konumunun sarsılmasından korktuğu görülmektedir. Bu sebepten kadının paranoyası düşünce ve korku üzerinden tanımlanabilir. İncelemedeki paranoyak tek kadın olması ve yazarın bir tıp eğitiminden sonra bu romanı kaleme alması önemli diğer iki unsurdur.

3.3.ÖĞRETMEN (DENİZİN ÇAĞIRIŞI)

Kemal Bilbaşar, 1940'lı yıllarda daha çok toplumcu-gerçekçi eserler veren *Cemo* ile adını duyurmuş bir yazardır. Ayrıca köy sorununa yaklaşırken aydın problemlerine kalemini dokunduran yazar uzun süre öğretmenlik yaptığı için Anadolu'nun çeşitli köy ve kasabalarını gezmiş, yerinde gözlem yapmıştır. Eserlerinde köylülerin sorunlarını sosyal, siyasî ve ekonomik boyutlarıyla işleyen yazarın tefrikada kalan ilk romanı *Etrafımızdaki Duvar*'ın ardından 1941 yılında yazıldığı not düşülen *Denizin Çağırışı*'nı 1943'te yayımlamıştır. Türk edebiyatında yabancılaşmanın önünü açan bir metin olmasının yanı sıra *Denizin Çağırışı* yazarın daha sonra takip edeceği köy gerçekliği çizgisinden çok uzaktadır. Bu sebeple yazarın edebî kimliğinde önemli bir yer tutar. Eserin çalışmanın son eseri olmasıyla birlikte döneminin paranoya durumunu toplumsal bir eleştiriye yol açacak şekilde yansıtması açısından önemi büyüktür. Ana karakterin isminin olmaması ile başlayan bu eleştirel yaklaşım romanın geneline yayılır. Bir önceki incelemede *Siyah Gözler*'deki karakterlerin isimlerini olmaması da buna benzerdir. Burada farklılık Osmanlı'nın yılgınlığını Cumhuriyet'e taşıyan eğitimli kitlenin varlığının, eleştirinin odağında olmasındandır. *Siyah Gözler*'de ise kadın erkek ilişkilerindeki durumu ortaya koymasıyla bir tür eleştirel yaklaşım geliştirmektedir.

Roman, ismi verilmeyen küçük bir kasabada öğretmenlik yapmakta olan ana karakterin geç saatte İzmir'e trenle gelmesiyle başlar. Arkadaşının onu beklemesini söyleyen ancak garda arkadaşını bulamayan öğretmen yolda karşısına çıkan bir atlı arabaya biner. Öğretmen bu arabanın sürücüsü Mahmut ile yaptığı konuşmada kendini farklı biri olarak gösterir. Aralarında geçen diyalogdan sonra arabacı, onu bir otele

bırakır. Bu otelde yine kendini olduğundan farklı gösteren öğretmen olmadık isteklerle otel personelini yorar. Banyoya girdiğinde öğretmenin yaşadığı bunalım fark edilebilir. Kasabadan şehre geçişin zorluğunu yaşayan öğretmen bir sonraki gün arkadaşı Hamit ile buluşur. Hamit, öğretmeni Pakize Hanım ve eşi Hasan Efendi'nin evinine pansiyoner olarak yerleştirir. Pakize Hanım'ın Zehra isminde bir kızı vardır. Öğretmen, Pakize Hanım'ın kızından etkilenir. Zehra ise bu duruma başta çekingen yaklaşırsa da sonrasında kendini ilişkinin içinde bulur. Zehra başta öğretmenin yanında çekingen davranır ancak ilerleyen süreçte öğretmenle aralarında bir yakınlaşma başlar. Pakize Hanım'ın evine yerleştikten beri öğretmen için evin bulunduğu mahallede insanlar türlü yakıştırmalarda bulunur ve öğretmeni aşağılamaya çalışırlar. Aradan geçen zamanla Zehra ve öğretmenin ilişkisini resmîleşir ve Zehra ile öğretmen nişanlanırlar. Bir gün sinemada yaşadığı bir krizde Zehra'yı terk eden öğretmen nişanı da atmış olur. Birkaç gün avare gezen öğretmen parkta gördüğü sarışın fahişe Adalet'i yıllardır arayıp durduğu sarışın kadın zanneder ve onunla kısa süreli bir ilişki yaşar. Öğretmenin parası bittiğinde giden Adalet'in ardından öğretmen kısa bir süre sonra denizden geldiğini düşündüğü sesi takip edip intihar eder. Roman birinci kişili bir anlatım ile paranoyayı zihninin içinden gösterir.

Roman, bu isimsiz öğretmenin İzmir'e gelişi ile açılır. Gecenin geç bir saatinde gara giren trenden inen öğretmen ne yapacağını bilmemekle birlikte kendini güçlü hisseder:

“Beş saat rötarla İzmir'e gece yarısından sonra varmak, demiryolları idaresi için 'ahvali adiyeden' olabilir, ama benim gibi beş yıl, sapa bir yerde kurulmuş küçük bir kasabada, kabuğuna çekilerek, vesvese ve korkularıyla baş başa yaşamış, bilmediği bir semanın ve tanımadığı bir denizin maviliğinden şifa aramaya çıkmış, karanlıktan korkan bir insan için, ne büyük felaket...” (Bilbaşar, 2008: 9).

Metnin giriş cümlesinde öğretmenin psikolojik durumu özetlenmektedir. Paranoyadaki temel belirtilerden korku ve kuruntulu düşüncüyü burada görmek mümkündür. Kasabanın az uyaranlı yapısı düşünülürse öğretmen bir tür duyarsızlaşmaya girmiştir denebilir. Aynı zamanda karanlık korkusunu okura aktaran anlatıcı romanı kurarken korkuları başta olmak üzere öğretmenin tüm psikolojik halini ortaya koyar ki ruhsal değişiklik fark edilebilsin. Korku paranoyadaki temel belirtilerdendir. Mazhar Osman, “Paranoiakın görünüşü emniyetsiz ve

hasım-kâranedir” diye açıklar (Uzman, 1935: 263). Güvensiz ve düşmanca tutumun altında korku duygusu vardır. Bu korkular paranoyağa güvensiz davranış örüntüsü ve kuruntu olarak geri döner. Öğretmeninde korkular bir izlek olmanın ötesinde paranoyayı destekleyici bir unsurdur. Öğretmenin ilk korkusu romanda öne çıkan yabancılaşma korkusudur: “Bir yandan da düşünüyordum ki, Venedik'te, Marsilya'da, Leningrad ya da Norveç'in herhangi bir fiyordunda, hatta okyanus adalarındaki bir köyde bile olsam, bu şehre karşı duyduğum yabancılık korkusunu duymayacaktım” (Bilbaşar, 2008: 9). Kasabada beş yıldır yaşayan öğretmen şehir hayatına uzak kalmıştır. Bu uzaklaşmanın yanında Cumhuriyet'in getirdiği değişiklikler de onun bu toplum yaşayışından uzak kalmasına sebep olmuştur.

Öğretmen, korkularını hissedince aklına babası gelir. Öğretmenin babası, öğretmen daha çok küçükken intihar eder. Bu intiharın sebebini kimse bilemez. Bu sebepten öğretmen korktuğu anlarda babasını anımsar:

“Babamın niçin kendini öldürdüğü bir sır halinde kalmıştı. Bu intihar hakkında annem de komşular da bir sebep bulup söyleyemezlerdi. Onlara göre bir eli yağda, bir eli balda olan babam için dünyalık hiçbir sıkıntı ve tasa olmaması gerekirdi. Yalnız bazı bahar aylarında yüzünün sarardığı ve zayıfladığı görülürdü. Bu zayıflama da iddia edildiğine bakılırsa, uykusuzluktan ileri gelirdi. Çünkü babam o mevsimlerde bir baş ağrısından söz eder, uyuyamazmış. Hâsılı bu soru karşısında onu tanıyanlar daima düşünceli bir tavırla ağızlarını büzer ve omuzlarını kaldırırlardı. Ama bence babamın gizli bir derdi vardı, sinirli bir adam olduğu muhakkaktı. Annem onun uykudan ve karanlıktan yakındığını söz arasında birçok zamanlar söylemişti. Odasında lamba yanmadan babamı uyku tutmazmış. Deniz kenarında dolaşmaktan korkarmış. Korkmakta ne kadar haklıymış ki, o mavi sulara dünyaya gözünü yummuştu” (Bilbaşar, 2008: 11).

Maddî açıdan bir sorun yaşamayan baba, öğretmenin ifadesine göre melankolik olabilir. Bahar aylarında gelen solgunluk ve zayıflığa sebep olacak derece uykusuzluk, sürekli baş ağrısı, düşünceli tavır sergileme ve karanlıktan korkma babanın melankolik, aynı zamanda paranoyak olduğunu ortaya koyar. Mazhar Osman'ın akıl hastalıklarının genetik yatkınlığı üzerine söyledikleri burada hatırlanmalıdır: “Paranoiak bir pederin evlâdı paranoiak oluyor” (Uzman, 1935: 266). Öğretmenin babasındaki paranoya ve melankoli gen aktarımı yoluyla öğretmene geçmiştir. Bu sayede öğretmenin hastalığının kökeni bulunmuştur. Baba ile öğretmen arasındaki benzerlik öğretmenin çocukluğundan beri var olan bir durumdur. Çevresindeki insanlar öğretmeni hep babasına benzetir: “Büyüdükçe babama benzediğimi

söylerlerdi. Doğrusunu isterseniz ona benzemekten memnun olurdum. Hatta ilk çocukluk günlerimde babama yalnız yüz çizgilerimle değil, ruhen de benzemek için, uykunun ve karanlığın düşmanı kalmayı kendi kendime söz verirdim” (Bilbaşar, 2008: 11). Öğretmendeki en büyük korkulardan biri ise karanlıktır. Bu karanlık korkusu da babadan öğretmene miras kalmıştır. Ayrıca babayı erken yaşta kaybeden öğretmen babaya benzeyerek bir bakıma kimliğini bir dönem babası üzerinden kurmuştur. Buradaki korku üretilmiştir denebilir çünkü babaya benzemek istemesiyle öğretmenin uyku ve karanlık ile bağı farklılaşmıştır. Karanlık korkusu öğretmeni ileride daha sık görülecek melankolisine hazırlık için konulmuş bir anahtar gibidir. Öğretmen, babasından aldığı korkunun hayatına etkisini şu sözlerle açıklar:

“Eğer bu mümkün olsaydı ilkin ben, artık tümüyle bir soya çekim meselesi saydığım bu karanlıktan ve uykudan korkma ruh halinden kendimi silkip çıkarmayı başaracak, içimin genç aydınlığında birtakım kara lekeler peydahlanmasına ve o lekelerin günden güne çoğalarak, ruhumu sonsuz bir karanlığa mahkûm etmesine izin vermeyecektim. Eğer bir yılanın kılıfını terk etmesi kabilinden bu korkuları soyunabilseydim, günün birinde İzmir’e gece yarısından iki saat sonra gelmeyi bir felaket saymayacak, herkes gibi sağlam adımlarla istasyonun satrançlı parkeleri üzerinde, gölgemi ayaklarımla çiğneyerek yürüyüp gidecektim. Parke taşlarında sönük ampullerle aydınlanan kare kare beyazlıklar, bana karanlık boşluk üzerine gerilmiş bir ağ etkisi yapmayacak, ayaklarımın altında onların sallandığını duymayacaktım” (Bilbaşar, 2008: 12).

Baba, öğretmenin melankolik olmasına sebeptir. Ruhunda “kara lekeler” bırakan babası öğretmenin melankolisinin kaynağıdır. Öğretmene göre korku, paranoya gibi ruhsal zayıflıklar öğretmene babadan geçmiştir. Öğretmen karanlıktan, uykudan ve daha önemlisi çevreden korkar: “Melankolinin aksine âlem fena, o iyidir” (Uzman, 1935: 264). Uzman’ın bu ifadesi öğretmenin özelde gardaki genelde de hayatı yaşayıştaki halini ortaya koyar. İfadenin başka bir boyutu da şudur: Öğretmen ne kadar melankolik özellik gösterse de yoğun bir paranoya etkisi altındadır. Çevre güvensizliğini kesif bir biçimde yaşayan öğretmenin dış dünyayı tasviri bir paranoyağın gözünden dış tehlikeleri anlatması açısından önemlidir. Öğretmen paranoyasını isimlendirmez ancak bu hastalığın hayat konforunu ortadan kaldırdığını söyler.

Öğretmen garda valizini taşıyacak bir hamal arar ancak bulamaz. Bir hamal bulup onun koluna girip valizini taşıtmayı düşünen öğretmen paranoyanın önemli bir

bulgusu olan ve tefsirî hezeyan (delire d'interprétation) olarak adlandırılan gerçeği yanlış yorumlama görülür: “Onun koluna girmekle belki de ona bazı hazlar kazandıracaktım: Yarın hamal kahvesinde 'akşam bir efendi ile kol kola gezdik' diye övünecek, belki daha ileri giderek benim rakı paramı ödediğini ve umumhanede aynı kadınla sabahladığınızı söyleyecekti” (Bilbaşar, 2008: 13). Alıntıda görüldüğü gibi öğretmende tefsirî paranoyanın yanı sıra kendini önemli görme durumu da vardır. Mazhar Osman bunu şöyle açıklar: “Paranoianın inbisatı şekillerinde büyüklük fikirleri uzun müddet itisaf devresi sürdükten sonra meydana çıkar. Yahud bazı vak’alarda daha psikoz başlarken büyüklük fikrini hazır görürüz” (Uzman, 1935: 284). Bu iki açıklamayı bir arada değerlendirmek gerekirse büyüklük fikrine az da olsa kapılan öğretmen bulacağı hamalın ona yaklaşımını yanlış yorumlayarak kendini daha da yüceltmektedir. Bu yüceltme boşuna değildir. Çünkü öğretmen içten içe gecenin bir vakti hiç tanımadığı bir şehirdeki garda yapayalnızdır: “İçim bir balon gibi boşalırken, her yanımdan korku teri sızıyordu. Bavulumu yere bıraktım ve titrek ellerle terimi silmeye çalıştım” (Bilbaşar, 2008: 13). Korkunun ve heyecanın en bedensel belirtilerinden olan terleme burada korkuyu gösteren unsur olarak ortaya çıkar. Öğretmen kendi hastalığını gösterip kökenlerini ortaya koymaya çalıştığı bu bölümde öğretmenlik yaptığı kasabanın üzerindeki etkisini kısa bir şekilde açıklar: “Belki mayamda bozukluk vardı. Belki de ben gerçekten hasta yaratılmış bir adamdım. Ama hiç kuşkusuz beni hasta ve zavallı yapmakta o kasabanın büyük günahı vardı” (Bilbaşar, 2008: 15). Genetik aktarımı ve varoluşsal durumu göz ardı etmeyen öğretmen kasabanın üzerinde yoğun bir baskı kurduğunu belirtir: “Onun yıkık kalesinin dişleri arasında çok insanın yaşama hevesleri törpülenmişti” (Bilbaşar, 2008: 15). Kasabanın bu heves kıran durumundan etkilenen sadece öğretmen değildir. Öğretmen, kasabaya hizmet için gelen doktor, savcı gibi devlet görevlilerinin de bu kasabanın yılgın havasından etkilendiklerini örnekler. Öğretmen, bunları düşünürken bir arabanın gürültüsünü işitir. Bu sesle korkularından sıyrıldığını aktarır: “Ben bu anıları eşeleyerek, korkuya karşı koymaya çalışırken, sol taraftan bir araba gürültüsü işitip sevinçten titredim” (Bilbaşar, 2008: 16). Beklemediği bir anda gördüğü arabanın önünü kesip arabadaki komiserin izniyle binen öğretmen ve komiser memuru arasındaki konuşmada öğretmenin Ahmet Mithat Efendi’nin *Çengi*’sindeki gibi tahayyül hezeyanına kapılıp bir yazar gibi gösterdiği görülür:

“Oysa bu yardımı kabul etmiş olmakla kendimi küçülmüş buluyor, marazlı korkularına kızıyordum. Aynı zamanda güçsüzlüğümü ve korkaklığımı sezdiğini sandığım komiser, benim aslında önemli bir kişi olduğumu göstermek arzusuyla yanıyordum. Bu istek hiç sıkılmadan birçok yalanlar bulmaklığıma yardım etti: İstanbul gazetecilerinden biri olduğumu, işim gereği birçok memleketleri dolaştığımı ama hiçbir yerde böyle bir olayla karşılaşmadığımı söyledim” (Bilbaşar, 2008: 18).

Öğretmenini kendini tahayyül hezeyanına kaptırmasındaki en önemli etken burada görüldüğü gibi çevre güvensizliği ve korkularıdır. Kendini karşı tarafa değerli hissettirmek ve melankoliden gelen kendini küçük görme halini bastırma söz konusudur. Öğretmenin bu yalanına komiserin inanması ise öğretmeni mutlu eder ancak başka bir açıdan bakılırsa öğretmenini gerçekliğini etkiler: “Komiserin, memnun, hoş görünmeye özenen bir yüzle veda ederken bana 'Muharrir Bey' diye hitap etmesi, içime sonsuz bir neşe doldurmuştu (Bilbaşar, 2008: 19). Burada bu etkiyi görmek mümkündür. Komiser arabadan indikten sonra nereye gideceklerini soran arabacıya öğretmenin cevabı öğretmendeki melankolik tarafı gösterir:

“Arabacı biraz kinli, biraz kaba bir sesle nereye gideceğimi sorduğu zaman, son kelime istemeden ağzımdan döküldü: "Boşluğa ... [...] Tekrar kaldırımlarda bavulumla yapayalnız kalmak korkusuyla sırtımdan soğuk bir ter boşandığı halde, arabacıyı sinirlendirmeye devam ettim: Bu semti bütün dünya insanları tanırdı, o nasıl bilmiyordu? Er geç oranın yolunu tutacak değil miydi?” (Bilbaşar, 2008: 19).

Öğretmenin içinde güvensizlik hissi ile melankolisi nadiren birleşir. Alıntı bu kesişimin bir örneğidir. Genel güvensizliğini ölüm hissiyle destekleyen öğretmen bu iki hastalığı sırtında taşır. Arabacı, öğretmen bindiğinden beri öğretmenin tavrına sinir olur, öğretmeni sevmez ve küçük görür. Öğretmen arabacının onu küçük görmesine dayanamaz ve “zengin bir efendi olmanın zevkini tatmak için, ona büyücek bir bahşış vermeyi” düşünür (Bilbaşar, 2008: 21). Arabacı Mahmut, öğretmenin bahşışını bile kabul etmeyerek öğretmeni aşağılar. Öğretmen buna çok kızar. Onurun kırılmasına tahammül edemez. Zira paranoyakların büyüklenmeciliği kırılğan olabilir. Büyüklenmeciliğin kırılğanlığı, altının boş olmasından kaynaklanmaktadır. Onuru kırılan öğretmen bunu bastırmak için arkadaşını devreye sokar: “Kabahat gene arkadaşımıydı. Eğer beni karşılamaya gelmiş olsaydı, gece yarısından sonra böyle garip bir çılgınlıkla eğlenme uğruna, onurumu kıdırmayacaktım” (Bilbaşar, 2008: 21). Burada arkadaşını öne süren öğretmen, kendini korumaya çalışır. Dikkat

edilmesi gereken bir şey vardır: Tamer Kütükçü’ye göre buradaki arkadaşın gerçekliği sorgulanmalıdır: “Gerçekte böyle bir arkadaşı var mıdır, o da belirsizdir; okur bu kuşkuya sonradan, kahramanı yavaş yavaş tanıdıkça kapılacaktır” (Kütükçü, 2004: 71). Paranoiyadaki temelsiz, kuruntulu yan öğretmenin arkadaşının varlığını da muğlaklaştırır. Arabacı öğretmenin annesine bir küfür savurup gider. Büyükenmeci yanını toparlamaya çalışan öğretmen arabacının küfrü ile iyice kötüleşir:

“Boşalmış bir balon gibi heveslerim pörsümüştü. Karanlıkta yapayalnız kalmamış olduğuma esefleniyordum. Aslında küçük düşmemde babama benzememin de payı vardı. Önce arabacının annem için savurduğu küfürle ben de babama sövdüm. Pekâlâ, babam da başka insanlar gibi karanlıktan korkmayabilirdi. O zaman ben de karanlığın cezalarına çarpmazdım” (Bilbaşar, 2008: 21).

Öğretmenin karanlıkta kalışıyla başlayan bu an, bu zamana kadar babasıyla özdeşim kuran öğretmenin babasıyla yabancılaşmaya başladığı andır. Öğretmen babasıyla karanlık korkusunu paylaşmaktan da mutsuzdur. Bu anla birlikte kasabadaki günlerinde doktorla konuştuğu zamana döner. Bu geriye dönüş önemlidir. Çünkü öğretmenin bir tıp doktoruna kendisini anlatması öğretmenin hastalığının yoğunluğunu gösterir: “Bir korku, içimde büyüyor Doktor’ dedim, “beni bir karanlığın istila etmekte olmasından korkuyorum” (Bilbaşar, 2008: 23). Kendini tüm açık yüreklilikle ifade eden öğretmen için “korku içimde büyüyor” diyerek temelsiz bir korkudan bahsetmesi paranoyasının, “ruhunun karanlığı istila etmesi” de melankolisinin örnekleridir. Öğretmeni gözlemlediğini söyleyen doktor onda fobi tespit eder: “Sizde bir fobi olduğunu, geldiğinizin üçüncü ayından beri biliyordum” (Bilbaşar, 2008: 23). Fobi *Akıl Hastalıkları* kitabında açıklandıktan sonra Uzman yükseklik, su korkusu gibi genel geçer korkuları sıralar:

“Korku birçok sinir hastalıklarının en hâkim arazlarından. Hasta var ki her şeyden korkar: (panaphobie); muayyen şeylerden korkar: (monophobie). Her şeyden korkanlar daimi bir sıkıntı içindedir. Sebep olmaksızın veya ufak tefek hadise yüzünden korku nöbet nöbet meydana çıkar. Daima müphem bir ızdırıp pençesindedir, her dakika bir felaket bekler” (Uzman, 1935: 56).

Mazhar Osman Uzman, kitabında korkuyu ayırdıktan sonra korkunun oluşumunu anlatır. Uzman’a göre sinirleri yorgun kişilerin maddî veya manevî bir sorunun yoğun etkisi altında kaldıktan sonra şiddetli tepki göstermez. Bu kişi ilerleyen günlerde fobi geliştirmeye başlamıştır denebilir. Mazhar Osman Uzman, bazı

durumlarda fobilerin takıntılara yol açtığını açıklar (Uzman, 1935: 56-57). Doktorun öğretmene fobisi olduğunu söylemesi burada öğretmenin karanlık karşısındaki durumunu bir uzmanın gözünden de görüldüğünü gösterir. Sonrasında fobinin yeni gelişen Türk devletindeki her bireyde olduğu konuşulur:

“Zaten yüzyılımız insanların hangisinde bir fobi yoktu ki. Bizim memleketimizde ise bu ruhsal hastalık kadar doğal bir şey olamazdı. Otuz üç yıl bir vampir gibi ülkemizi kucaklamış bulunan baskı yönetimi devrinin torunları değil miydik? Babalarımızın kanı ve sinirleri, her gün ölümün bin bir baskısını omuzları üzerinde hissederek, bir çeyrek yüzyıldan fazla bir zaman, kamçılanmamış mıydı? Bu trajik devrin kanı bir ürün verirse, onda fobi bulunmaz da ne bulunurdu?” (Bilbaşar, 2008: 23).

Alıntıda görüldüğü gibi yönetim biçimlerinin kişi üzerindeki etkisiyle bir tür toplumsal paranoyadan bahsedilebilir ancak toplumsal paranoya kavramı Mazhar Osman döneminde tanımlanmış değildir. Haliyle açıklamada toplumsal paranoyadan değil paranoyanın veraset gibi kuşaklar boyu aktarımından söz edilebilir. Öğretmenin paranoyası babasından geçmiştir tespitinin ardından toplumsal boyutunun gösterilmesi bu tespitin doğruluğunu artırır. Paranoyadaki çevre korkusu öğretmen için kasabada başlayan bir olgudur: “Burada insan dağların ardındakini göremediği ve hasretlerine eremediği için kendi ruhsal boşluğunda bir sonsuzluk aramak zorunda idi. Kendi içine kapanmasın da ne yapsındı kişiyoğlu burada?” (Bilbaşar, 2008: 23). Kasabada düşük uyarana maruz kalan öğretmen kendi içine döner ve burada ördüğü kozada kalarak çocukluğunu hatırlar. Bu sebepten melankolisi ve paranoyası kasabada artmıştır denebilir.

Romanın aktüel zamanına bir anda dönen öğretmen kendini orta sınıf bir otelin kapısında bulur. Öğretmen, otel görevlisinin hürmetli yaklaşımından az önce arabacının onu aşağılayan tavrını görmüş ve bundan dolayı otel görevlisinin kendisiyle dalga geçeceğinden, tekrar onurunu kıracağından şüphelenir: “Kâtip, bavulumu büyük bir nezaketle alırken, bir an için, yukarıdan arabacı ile aramızda geçen sahneyi görmüş olmasından kuşkulandım” (Bilbaşar, 2008: 23). Sebepsiz kuşku hâlihazırda paranoyanın en rahat görünen özelliklerindendir. Cemil Süleyman’ın *Siyah Gözler*’indeki kadının, genç adamla görüşmeye başladıktan sonra dışarıya karşı kuşku duyması gibi burada da öğretmen hemen her şeye kuşku ile yaklaşır. Öğretmen bir odaya yerleştikten sonra görevliye isteklerini sıralar. “O hafif bir baş eğmesiyle emirlerimi yapacağına beni temin ederken, iki dakika önce bir arabacı karşısında

küçülmüş olduğumu unutuyor, hatta cimri ve duygusuz arkadaşımı ve hastalığımın sorumlu tuttuğum babamı affediyordum. Kuşkusuz ben bir efendiydim ve böyle bir otele gelenlerden farklı karşılanmamıştım” (Bilbaşar, 2008: 23) Arabacıyla yaşadığı olayın etkisini üstünden atmak isteyen öğretmen yoğun biçimde emirler savurur. Normalde yapmadığı bazı şeyleri sanki hep yapıyormuş gibi gösteren öğretmen kendini otel personeli karşısında değerli hissettirmeye çalışır. Bu büyüklenmecilik paranoyanın bir göstergesidir.

Az önce kızdığı babasını şimdi affeder. Öğretmen odada kendi kendine kaldığında, yoğun baskının ardından gelen rahatlama hissiyle büyüklenmeci tavrı birleşir ve öğretmen olaylara daha olumlu bakar: “Hiç kuşkusuz ben, yüzünden asilliği okunan bir adamdım ve büyük otellerde yaşamak için yaratılmıştım. Bana bu fırsatı verdiği için arkadaşımın beni karşılamaya gelmemiş olmasını rahatlıkla affedebilirdim. Belki de gerçek bir özür, onun istasyona gelmesine engel olmuştu” (Bilbaşar, 2008: 25). Her şey düzeliyor gibi görünse de varlığı belirsiz arkadaş fikri devam etmektedir.

Öğretmenin otelde yaşadıkları ise paranoya ile melankolinin romanda en yoğun yaşandığı bölümlerdendir. Öncelikle çok kısa bir süre önce otele gelen öğretmen tahayyül hezeyanına tutulup kendini otelde uzun süredir yaşayan bir otel beyefendisi sanmaya başlar: “Merdivenlerden çıkarken, bana öyle geliyordu ki, uzun zamandır ben bu otelde oturuyordum” (Bilbaşar, 2008: 25). Burada görüldüğü gibi daha odasına varmadan merdivenleri çıkarken kendini yüceltmeye başlar. Odaya girdiğinde ise kasabadaki odasıyla karşılaştırır ve kasabadaki kişiliğini yok sayar:

“Aynası, lavabosu, karyolası, gardırobu, komodini, abajurlu lambaları ve eşyanın yerleştiriliş tarzıyla tıpatıp Avrupa örneğine göre hazırlanmış olan odaya girdiğim zaman, küçük bir kasabanın, çatlak döşemelerinden alttaki kahvenin sigara dumanları, tavla gürültüleri ve ihtiyarların öksürükleri dolan, küçük han odasında beş yıl yaşamış insan sanki ben değildim” (Bilbaşar, 2008: 25).

Otel odasında büyüklenmeci tavrı giderek artar. Kasabadaki han odası öğretmenin melankolik tarafının bir yansımasıyken otel odası paranoyak büyüklenmeci tarafın bir örneğidir. Oteldeki boy aynasında kendine bakan öğretmenin tavrı, değişim hakkında okura haber verir:

“Büyük endam aynasında spor ceketim, golf pantolonum ve kasketli hayalimle karşılaşınca, uzun zamandan beri kendimi boy aynasında görmemiş olduğumdan, bakışlarımı ürkek dolaştırdım üzerinde. Yol yorgunluklarına rağmen yüzümdeki asaletin, kıyafetimdeki ihmali unutturduğunu fark ederek, pek sevindim. Hey Tanrım, sakallarımın uzayışında, gözlerimin kenarında biriken siyah çapakların duruşunda bile ayrı bir anlam vardı. Aynadaki hayalimin önünde eğildim: ‘Hoş geldiniz Ekselans.’” (Bilbaşar, 2008: 26).

Boy aynasından uzun zaman sonra kendini ilk kez gören öğretmen kıyafetinden o an için çok memnundur. Duruşu bile bir başkadır. Aynadaki benliği karşısında saygısı artar ve kendini bir kral gibi hisseder. Tahayyül hezeyanının tanımındaki “Kendini imparatoriçe veya padişah tasvir eder” ifadesi öğretmenin buradaki durumunun karşılığıdır (Uzman, 1935: 268). Burada gerçekliğin bozulması paranoyadan şizofreniye küçük adımlar gibi görünse de yoğun olmaması sebebiyle dikkati çekmez. Kendisini kral gibi gören öğretmen üstünü çıkarmak için bavuluna yöneldiğinde gerçekliğin soğuk yüzüyle karşılaşır: “Çamaşırlarımı çıkarmak için bavuluma el attığım zaman, şimdiye dek oynadığım Efendilik oyununun gülünç bir komedyaya olduğunu, bana ilkin keten bavulumun buruşuk yüzü hatırlattı” (Bilbaşar, 2008: 27). Öğretmen, valizinin buruşukluğu ile geldiği kasabayı hatırlar ve gerçeğe yaklaşır ancak gerçeği reddetmeye başladığı bu oyun onu daha mutlu etmektedir. Haliyle oyunu sürdürür: “Bu külüstür bavulu, dikkatsiz istasyon hamalları benimki ile değiştirmemişler miydi? Evet, evet, hiç kuşkusuz böyle olmuştu. Tabii bavul içindeki eşya da başkasına aitti” (Bilbaşar, 2008: 27). Valizi reddederek kendi geçmişini ve gerçekliğini yok sayan öğretmenin paranoyası tehlikeli bir hal almıştır. Bu halden kurtulması kolay olmayacaktır. Gardan geçen arabaya bindiğinde kendini yazar diye tanıtan öğretmen üstünü değiştirmek için niyetlendiği anda kendini bir gazeteci olarak yansıtır:

“Belki de gazeteciydim ya da olmak üzere bulunuyordum. Belki de bu bir önsezi idi. Zaten gazeteciliğe yeteneğim de vardı: Ben her şeyi gözetlemeyi severdim ve olayların oluş nedenlerini kolayca sezerdim. Sözlerimde ve tavırlarımdaki inandırıcı kesinlik, kamuoyunu sürükleyecek güç, yazılarımda da vardı. Büyük memleket davalarını ortaya atacak ve medeni bir cesaretle halkı savaşa çağırarak idealist bir ruh taşıdığımı çok eskiden beri bilmiyor muydum?” (Bilbaşar, 2008: 28).

Öğretmenin kendini idealize ederek yeni bir karakter kurgulaması ve gerçeklikten kaçması onu şizofrenik tarafa çeker. Burada paranoyanın yoğunluğu çok yüksektir. Kendi özelliklerini gazeteciliğe uygun gibi gören ve böyle yorumlayan

öğretmen tefsiri hezeyana kapılır. Kendine bu derece önem veren öğretmen gazeteci kimliğini ortaya koyarak düşünür ve düşündüklerinin önemini vurgular. Paranojada düşünce, hastalığın tespiti için en yoğun kullanılan veridir. Haliyle burada kendi düşüncelerine tapacak denli güvenen öğretmenin paranoyası rahatlıkla ortaya konabilir: “Düşüncelerime tapan bir adamdım. Onları hiçbir zaman aşağılatamazdım. Ben sadece gazeteciliğin adı için gazeteci olmalı, ama hiç yazı yazmamalıydım. Benim yazılarım, çerçevelenip duvara asılacak birer felsefi ayetten başka bir şey değillerdi” (Bilbaşar, 2008: 28). Düşüncelerine bu kadar özen gösteren birinin paranojadan mustarip olması ile yazar ironik bir yapı geliştirmiştir denebilir. Otel öğretmenin psikolojik yapısı hakkında yoğunlukların yaşandığı bir yerdir yorumu daha önce yapılmıştır. Öğretmenin paranojasının bu yoğunluğu yanında melankolisi de yükselir. Bu da tavırlarına yansır: “Beş yıldan beri böyle ağır koşullar altında olduğumu hatırlamak, bir saattir ipe sapa gelmez garip yalanlar uydurmaktan, böbürlenmekten yorulmuş, hırpalanmış mizacıma bir durgunluk geldi” (Bilbaşar, 2008: 29). İki hastalığın bir arada olması kişinin genel durumunun çok iyi olmadığını göstermesi adına kıymetlidir. Zaten kasabanın kendi üzerindeki etkisini yineleyen öğretmen söylediği yalanların farkına varır. Öte yandan melankolisi gittikçe artar. Burada dikkat çekici bir unsur vardır. Öğretmen her ne kadar yoğun bir paranoya içindeyse bu paranoya melankoliyi de birlikte getirmiştir. Ruhunun yalnızlığını bastırdıkça altından kanayan kara safra öğretmeni etkisi altına alır. Gerçekten ve melankoliden kaçmak için kendisine özel hazırlanan banyoya giden öğretmen banyonun küvetinde düşünmeye başlar. Ondan önce bu küvette yıkananları, özellikle bir sarışın kadının şehvetle burada ondan önce olduğunu hayal edecek denli düşünmesi önemlidir. Çünkü sarışın kadına leitmotiv olarak eserin belli bölümlerinde karşılaşılacaktır. Sıcacık otel banyosunda durup yoksul geçen çocukluğunu ve kasabadaki halini düşünen öğretmen melankoliye kapılır:

“Bu konforu yerinde otel yaşantısını, doğduğu günden beri kendi köşklerinde ya da konaklarında yaşayan birtakım insanlar bulunduğunu ve onların karanlık gecelerde, güneşli kırlarda dolaşır gibi rahat dolaştıklarını, insanlara özgü tüm tatları yudum yudum içtiklerini düşünmek ve kendi nasibimi hatırlamak, bana bu banyo dairesine dinlenmek ya da ter soğutmak için konmuş şezlong üzerine kapanarak, ağlama isteği veriyordu. Ben her konuda Tanrı'nın yoksul yarattığı ve mutluluk hazlarından mahrum ettiği bir yaratık idim” (Bilbaşar, 2008: 30).

Kendini küçük gören ve yoksulluğu için Tanrı'ya kızan öğretmen melankolikleşmektedir denebilir. Çalışmanın ilk bölümünde görülen melankolinin genel özellikleri arasında kendini değersiz hissetme hali bulunmaktadır. Öğretmen de bu banyo şezlongunda kendini bu şekilde değersiz hissetme içinde yakalar. Öğretmenin bu hastalıkların çok öncesindeki halini, çocukluğunu hatırlamasıyla duygu yoğunluğu artar: “İçimde hiçbir kuşkunun gölgesi bulunmayan o çocukluk günlerinde bir annenin şefkatli koruyuculuğuna erişmek, oysa şimdi ölüm korkularının yalnızlığında bunalıp ter dökerken, bir anne elinin okşayışından bile yoksun kalmak ne felaketti” (Bilbaşar, 2008: 30). Paranoyanın çocuklukta görülmemesinin yanında öğretmenin annesinin yanında yoksul yaşadığı zamanı özleyecek kadar yoğun bir sinir halinde olduğunu söylemek mümkündür. Ağlayıp kendini kötü ve değersiz hissetmek istemeyen öğretmen, banyo şezlongundan kalkıp aynanın buğusunda kendine bakar, ayna burada öğretmenin belirsiz düşüncelerini temsil eder:

“Aynanın bunalımlı yüzünde bir damla, ansızın büyüyerek ağırlaştı ve buğuların esrarlı oyaları arasından süzülerek, elemli bir gözyaşı gibi kaymaya başladı. Burnumda bir yanıklık peyda olduğunu ve gözlerimin görme yeteneğine, eşyanın şekillerini ezip büzen saydam bir perdenin gerildiğini, sonra yüzümde iki serin çizginin geliştiğini duydum. Allahım, Allahım ne mutsuzum” (Bilbaşar, 2008: 30).

Öğretmen burada kendini aynadaki benliğinden uzaklaştırır ve ağladığını bu şekilde gösterir. Paranoyada his bozulması çok görülmez, Mazhar Osman da belirli durumlar dışında bunun olmadığını vurgular: “Hakiki paranoyada his galatı yoktur. Daha ziyade ilham ve tevarüt kabilinden hislerdir. Fakat paraphreniada Laségue Falretnin tarif ettiği itisafî hezeyan ve Magnain müzmin hezeyanlarında hayal de vardır. En başlıcası da işitme hayalidir” (Uzman, 1935: 264). Öğretmen yoğun paranoya altında olduğu için burada görme duyusu anlık olarak bozulur. Bu da incelenen romanlar içinde ilk kez karşılaşılan duyu bozulması hem romancının romanı kurarken aldığı tavrı hem de hastalığın gösterimini yansıtmaları açısından güçlü bir öncüdür. Melankoli ve paranoyayla boğuşan öğretmen bu yaşadığı şeyi bir mantık çerçevesine oturtmak ister çünkü deli damgası yiyip onurunun kırılması öğretmenin hiç istemediği bir şeydir: “Benim gibi, frenginin yerel hastalık haline geldiği bir kasabada, beş yıl oturmuş bir insanın, böyle sinirsel bulantılara tutulması kadar doğal ne vardır? Baş dönmesinden kurtulmak için duvara dayandım” (Bilbaşar, 2008: 31).

Kendini kötü eden şeyin yine kasaba psikolojisi olduğunu söyleyen öğretmen elini duvara dayadığında üç boru hisseder. Sıcak ve soğuk su için olanların yanında üçüncü borunun havagazı borusu olduğunu düşünür: “Ansızın büyük bir korku ve kuşkuyla tutuldum. Acaba bendeki bu baş dönmesi, bu mide bulantısı, bu kulak uğultusu ile bu havagazı borusu arasında bir ilinti mi vardı? Hademe dalgınlıkla havagazı musluğunu açık mı bırakmıştı yoksa? Acaba ben ilk zehirlenme devresinde mi bulunuyordum?” (Bilbaşar, 2008: 32). Zehirlendiğini düşünen öğretmen bu temelsiz korkudan dolayı terlemeye başlar: “Birden başıma bir sıcaklığın yükseldiğini, sırtımın soğuk soğuk terlediğini ve ayaklarımın dermansızlığını hissettim. Eyvah... Ölüyorum...” (Bilbaşar, 2008: 32). Korkunun en büyük gösterenlerinden olan ter ve vücudun ani güç kaybı zehirlenme olmamasına rağmen öğretmende görülür. Bu sahne kuruntulu düşünme yapısını ve dışarıdaki insanlara güvenmemeyi paranoyada örneklendirir. Örnek yoğun paranoya halindeki bir bireyden geldiği için vücut da ona göre tepki geliştirir. Öğretmen banyodan emekleyerek çıkar ve korkusunun bir temeli olmadığını kendisi fark eder: “Koridorda hala emeklediğimi fark ettiğim zaman, asılsız bir korkuyla dışarı uğramış bulunduğumu anladım” (Bilbaşar, 2008: 32). Paranoyanın en temel belirtilerinden biri temelsiz bir korkudur. Çünkü akıl artık doğru çalışmaz. “Paranoia aklın bozulması, mantığın değiştirmesi manasındadır” (Uzman, 1935: 262). Mazhar Osman’ın da açıkladığı gibi doğru düşüneyen öğretmen asılsız korkusunu fark eder ve odasına döner. Kasabadaki hayatını ve yola çıkış fikrini yeniden düşünür. Roman boyunca paranoya ile melankoli art arda gider. Odasının yalnız karanlığında oturup düşünen öğretmen bir melankoli tablosu çizer:

“Karanlıklardan ve içimdeki yalnızlık şeytanının kuruntularından uzaklaşmak için, yılların sabrına mal olan bir umut ve direnişle yola çıkmıştım. [...] O yatağa her akşam bir başka adam gibi giriyordum. Orası bir han odası idi ve yatakta her akşam bir başka insanın yatması garip değildi. Bağ adı verilen kayısı bahçelerinde, hastalıklı kadınlarla yapılan âlemlere katılmayan, hiç kimse tarafından aranıp ziyaret edilmeyen bir insan, kendisinden başkasıyla paylaşmadığı bir yatakta, şüphesiz her akşam bir başka adam olmaya mecburdu” (Bilbaşar, 2008: 35).

Kasaba, öğretmen için yabancılaşmanın başladığı nokta olmuştur. Kendini karanlıkta ve yalnız hisseden, bu korkudan kaçmak isteyen öğretmen kasabadaki hayatından mutlu değildir. Kasabanın onu melankolik yaptığı görülmektedir. Kendi kimliğinden bile memnun olmadığı için her gün başka biri olarak günü bitirir.

Kasabanın evli kadınları bekâr erkeklerle birlikte olmakta ve onlara cinsel yolla bazı hastalıklar bulaştırmaktadır. Bu bile öğretmeni kasabadan çok uzaklaştırır. Yalnızlığı -ve belki de cinselliğin tatmin edilmeyişi- melankolik hali desteklemiştir. Kasabada yaşarken bir ütopya olarak gördüğü şehir onu beklediği gibi karşılamamıştır. Bu sebepler birlikte değerlendirildiğinde İzmir’e gelen öğretmen kendini mutlu olmaya layık görür. Yola çıkmasındaki bir başka neden ise duyduğu bir sestir. Daha önce de duyularda bir bozulma olabileceği ve bu bozulmanın en çok işitme duyusunda bulunduğu söylenmişti. Öğretmen ise sarışın bir kadının çağrısını duyduğunu ve bu çağrıyla yola çıktığını anlatır:

“Sarışın kadın! Senin davetini ben duydum ve uzaklardan, bilmediğim bir şehrin insan bilincini karartan yabancılığında, seni bulmaya geldim. Evet, evet ... sebep buydu. Şimdi anlıyordum. Beni dayanılmaz bir çekicilikle bu mavi göklerin altına çağıran, bilmediğim o kadındı [...] Burada beni bekleyen bir kadın vardı. Beni isteyen ve benim için her şeyini verecek bir sarışın... Ben, bu sarışını bulacağım” (Bilbaşar, 2008: 35).

Leitmotiv olarak görülen bu sarışın kadın imgesi kasabada yalnızlık çeken öğretmenin bir hayali olarak değerlendirilebilir. Romanda sarışın kadının leitmotiv olma sebebi de budur. Bir arama motifi gibi değerlendirilebilecek bu imge arkadaş gibi belirsizlik içindedir. Banyodan beri düşündüğü sarışın kadını sabah birden oteldeki odalardan birinden çıkarken görür. Öğretmenin kıyafeti dolayısıyla onu kat görevlisi sanan kadının bazı emirler verip kapıyı kapatması öğretmenin gururuna dokunur. Kendini aşağı hissettiği her anda olduğu gibi bu an da hemen başkasına suçu atıp kendini rahatlatmak ister:

“Ah... Gene de tüm kabahatler arkadaşımda idi. Beni bu hallere düşüren oydu. Hayır hayır, arkadaşım mazurdu. Kabahatin büyüğü beni, benim gibilerin geldiğini söyleyerek buraya getiren arabacıdaydı. Beni tüm, müşterilerinin okumuş efendi sayacağı üçüncü, hatta dördüncü sınıf bir otele götüremez miydi? Bir genç kadın, hem de sarışın bir genç kadın tarafından hizmetçi sanılmaktansa, orada bir tatil boyu temizlenmeyecek kadar bitlenmiş olmayı sevinerek kabul edecektim” (Bilbaşar, 2008: 38-39).

Görüldüğü gibi başta hayalî arkadaşına sonra onurunu kıran arabacıya suçu atan öğretmen kendi iç huzurunu böyle sağlar. Sağladığı bu sahte huzur onu hayatta tutar. Kadının sarışın oluşuna vurgu yaparak da leitmotivi sürdürür. Sarışın kadının aşağılamasını kabul etmeyen öğretmen buna bir kılıf uydurmaya çalışır: “Bana hakaret ettiğini de nereden uyduruyordum? Beni hizmetçi sandığı ne malumdu? Belki de

benden hizmetçiyi çağırmanın için ricada bulunmuştu zavallı” (Bilbaşar, 2008: 41). Burada tefsiri hezeyana kapılan öğretmen kadının yaptığı işi yanlış yorumlar. Sarışın kadının ondan yardım istediğini düşünerek kendini yine önemli bir konumda tutmak isteyen öğretmen sarışın kadını aşağılar. Sonra kadına ders vermeyi düşünen öğretmen kadın için bir çiçek buketi yaptırır, hazırlanır ve kadının karşısına çıkar. Kadın ise çiçeği kabul edip öğretmenin eline biraz para sıkıştırıp yollar. Bu da öğretmen için onur kırıcı bir davranış olarak görülür. Bu olayın ardından otelde kalmak istemeyen öğretmen otelden ayrılır. Eski kıyafetlerini de orada bırakan öğretmen gelmeden önce mektup gönderdiği, lisede birlikte yatılı okudukları Hamit’i görmeye gider. Sayfalardır beklenen arkadaş burada gün ışığına çıkar. Önceki gece ve bu sabah yaşanan sarışın kadın olayını ise başka bir şekilde anlatır:

“Başına gelenlere üzüldüğümü, şüphesiz bu halde beni karşılamaya gelemeyeceğini, esasen buraya yalnız gelmemiş olduğumu, yolda tanıştığım bir genç bayanla geceyi ... Palas'ta geçirdiğimi söyledim. Sonra, arkadaşşıma bu genç kadını tanıtmak güçlüğünden kurtulmak için, o garip kadın hakkında türlü roman kahramanlarından alınmış, yamalı, yapma bir karakter çizdim ve hikâyeyi romantik sonla bağlamak için, onun sabahleyin ben uyanmadan, masa üzerine yalnız 'adiyö' kelimesi yazılmış bir kâğıt bırakarak kaybolduğunu anlattım” (Bilbaşar, 2008: 45).

Burada görüldüğü gibi öğretmen kendini küçültmemek ve arkadaşşı karşısında mahcup olmamak için hikâyeyi olmayan bir biçimde anlatır. Bu da tahayyüli bir hareket olarak değerlendirilebilir. Amacı romantik son gibi görünse de temelde arkadaşşından üstün gelme fikri öğretmene çekici gelir. Arkadaşşının dün onu gardan almaya gelmemesini ve bugünkü duruşunu da tefsiri biçimde şu şekilde yorumlar:

“Demek istiyorum ki, arkadaşşımın çağırışındaki dış içtenliğe ve cömertliğe rağmen, onun mektubumu aldığı günden beri benim kendisine kaç patlayacağını, kim bilir kaçınıcı kez hesaplamış olacağını biliyordum. Hatta istasyona gelmeyişi araba parasını kendisinin vermesi gerekeceğindendi. Bütün günahı vebali boynuma olsun ki, şu yüzündeki şişler, gözlerinin altındaki mor lekeler bile dün akşamki saygısızlığını mazur gösterebilir diye yapılmıştır. Çok iyi biliyorum ki, fakir bir ihtiyarı yığıtçe koruma nedeniyle yolda bir arabacıya sataşmış, kavga etmiş de değildir” (Bilbaşar, 2008: 45).

Arkadaşı Hamit’in gece kendisini karşılamaya gelmemesini öğretmen Hamit’in okul yıllarından beri sürdürdüğü cimriliği ile yorumlar. Hatta aşırı bir yoruma giderek arkadaşşının yüzündeki şişliğin bir makyaj hilesi olduğunu düşünür. Hamit, öğretmeni Pakize Hanım’ın evine götürür. Pakize Hanım ve Hasan Efendi

evlerinin bir odasını şehir dışından gelenlere kiralarlar. Eve gittiklerinde evin kızı Zehra bir anda içerideki odaya kaçar. Bu durum öğretmenin dikkatini çeker. Hamit'in öğretmeni tanıtmamasının ardından Pakize Hanım daha mutlu olur. Bu mutluluğu öğretmen şöyle yorumlar:

“Parası ve mevki için değil, ama kenar bir kasabadan gelmiş, toy bir adamın, kızlarına kul köle olacağını sezerek, fırsatı kaçırmamak istemiş olamaz mıydı? Evet, muhakkak böyleydi. Hatta tasarıları kızlarınca da malum olmalıydı. Böyle değilse içeri girdiğimiz zaman, genç kızlarda görülen bir utanma yapmacığı ile benden niçin kaçıyordu?” (Bilbaşar, 2008: 51).

Burada yine tefsirî hezeyan durumu söz konusudur. Öğretmen mesleği dolayısıyla değil, kızlarına uygun bir eş adayı olmasını düşünmeleri yönünden kendini önemser. Haliyle bu özelliğinden Zehra'nın kaçtığını düşünür. Bunun bir plan olduğunu düşündüğü için onları kendi oyunlarına getirmeye çalışır. Dışarının kötü olduğunu düşünme hali paranoyada sık görülen bir şeydir. Öğretmen de benzer bir düşünme biçimine girer: “Böyle düşündüğü için bu tatlı dilli kadından nefret ediyordum. Ama ben ona aldandıklarını gösterecektim. Hiç kuşkusuz bu odayı tutacak, burada kalacaktım. Onları her gün tasarılarına bir adım yaklaştıracak, sonra beklenmedik bir manevra ile geri çekilerek, onları karamsarlığa düşürecektim” (Bilbaşar, 2008: 51).

Pakize Hanım'ın oyununu bozmak için bu odayı tutar. Hatta o gece direkt o odada kalmak ister. Oynayacağı oyunu içinden planlayan öğretmen Pakize Hanım'a cömert davranır. Odanın parasının bir bölümünü verir. Öğretmenin eli açıklığı Pakize Hanım'ın dikkatini çeker. Akşam yemeğinde öğretmen Zehra'yla ilk kez tam anlamıyla tanışır. Evin taraçasına kurulan masada oturduklarında kendini mutlu ve huzurlu evli bir erkek gibi görür: “Taraçada, denize karşı kurulmuş beyaz örtülü masa etrafında, ana, kız ve ben oturduğumuz zaman, kendimi küçük han odasıyla ve o musibet kasaba ile sonsuzluğa dek ilişkisini kesmiş, aile yaşantısına girmiş bir adam saydım” (Bilbaşar, 2008: 57). Kendini yine gerçekliğinden koparan öğretmen bu gerçekleşmeyen evliliği paranoyasına bağlar: “Hiç kuşkusuz eğer garip birtakım kuruntular, vesveselerle bugüne dek evlenmekten kaçmamış olsaydım” (Bilbaşar, 2008: 57). Paranoyanın temelsiz korkuları ve vesveseli düşünüşe yol açtığı daha önce belirtilmiştir. Vesveseli düşünüşle gece odasına geçen öğretmen gece uzun uzun düşünür. Bu düşünce ve hayale yaslanan gecenin içinde bir anda korkuyla irkilir.

Korku paranoyanın özelliği olmasının yanında melankoli yükselir: “Gecenin karanlığından korku; açıklık ve belirliliği yitirmenin şaşkınlığından doğmuş olmalıydı. Karanlık benim güneş aydınlığında kurduğum düzeni mahvettiği için onun düşmanıydım” (Bilbaşar, 2008: 62). Melankolinin zamanı olan gecenin paranoyaya eklenmesiyle yoğun bir durum ortaya konulmaktadır. Çünkü öğretmen gecenin karanlığından korkar. Melankolinin bir sonucu paranoyaya sebep olmuştur. İki hastalık birbirine bir de buradan bağlanmış olur.

Sabah öğretmen mahalleyi gezmeye başlar. Mahalle kadınları öğretmeni görünce evlerine kaçar ya da başlarını örterler. Öğretmen bu ikiyüzlülüğü şöyle yorumlar:

“Kocaları çoktan işe gitmiş olan kadınlar, ağır bir baskının Üzerlerinden kalktığını hissederek, mutfak kıyafetleriyle sebze ve üzümçülerle fıkır fıkır pazarlık ediyorlar, ama beni görünce bir örtünme ihtiyacını duyarak, içeri kaçıyorlardı. Güya ben kıyafeti düzgün ve bastonlu efendi olduğum için kaçılacak erkek; satıcılar, saklanmaya değmeyecek sıradan yaratıklardı. Ya da bu hareketleriyle poturlu ve yanık yüzlü adamların onlara akrabaları kadar yakın olduğunu, beni, uzaklardan gelmiş bir yabancı saydıklarını anlatmak istiyorlardı” (Bilbaşar, 2008: 64).

Burada hareketi yine yanlış yorumlayan öğretmen için tekrardan tefsirî hezeyan yorumu yapılabilir. Öğretmene göre kıyafetinden ve tavırlarından kendisinin oraya ait olmaması sebebiyle mahalle kadınları tarafından dışlanır. Çocuklar bile öğretmene karşı tavırlarından kontrollüdür. Paranoyada şüphe önemli bir belirtidir: “Asıl paranoiada uzun bir tahlil devri olur. Herkesten şüphelenir. Aleyhinde bulundurulduğunu zanneder. Herkesin bakışından, gülüşünden iki kişinin birbiriyle konuşuşundan huylanır” (Uzman, 1935: 263). Mazhar Osman’ın bu sözlerle aktardığı şüphe öğretmen mahalleye gelince artar. Öğretmen, arkasından konuşulduğunu düşünür ve kadınların ona yaklaşımına temkinlidir:

“Bununla birlikte kapıları ve pencereleri önünden geçerken, işitebileceğim kadar yüksek bir fısıltıyla kadınlar kafes arkasından, beni gözlediklerini hissettiriyorlardı. Benden bahsederken 'Müdür Bey' dediklerini işitiyordum. Bu, ihtimal, ev sahiplerim tarafından yayılmış bir yalandı ve ihtimal komşularını kışkırtmak için, genç kiracılarının, bir kasabada ortaokul müdürü olduğunu söylemişlerdi. İleride, eğer tasarladıkları gibi, bana kızlarını verebilirlerse, damatlarının yüksek mevki ile övmek istedikleri de hatıra gelebilirdi” (Bilbaşar, 2008: 64).

Öğretmen giyinişi sebebiyle ona müdür denmesinden hoşlanır. Çünkü bu, kendini önemli hissettirecek bir sıfattır. Başka bir açıdan da bu sıfat öğretmene göre onu daha dikkat çekici biri yapar. Herkes kızını ona vermek ister. O önemli bir ortaokul müdürüdür. Burada yine tahayyül hezeyanı vardır. Öğretmen mahalleyi gezerken bazen hapishane tarafına gider. Hapishaneye gittiğinde orayı izler: “Ben hapishane duvarları önündeki kaldırımı, sanki beni yakalayıp içeri atacaklarmış gibi garip bir korku ile terk eder, karşı kaldırımı izlemeye başlar ve bu hareketimle kendimi, içimin hapishanesine attığımı fark edemezdim” (Bilbaşar, 2008: 66). Öğretmenin hapishaneyi izlemesinin sebebi melankolidir. Melankolinin olduğu yerde paranoyayı görmek burada çok olasıdır. Çünkü öğretmen kapatılmaya maruz kalacağını düşünür. Kasabada az uyaranla yaşadığı hayatın benzerinden korkar. Bu korku da onun hareketlerini kısıtlar. Melankolideki az hareketli hal burada paranoyanın korkulu yapısıyla birleşir. Pakize Hanım’ın bekâr bir adamı evlerine pansiyoner olarak almaları mahallede tepki toplar. Bu tepkiyi öğretmen şöyle açıklar: “Babalar evlerde ultimatomu vermiş olacaktı ki, hiçbir kadın ve genç kız, Pakize Hanım'a misafir gelmiyorlardı Evlerinde genç kızları bulunduğu halde, bekâr bir adamı kiracı olarak içeri alan bu karı-kocanın namusundan hepsi şüphe ediyor olmalıydılar” (Bilbaşar, 2008: 69). Mahalleli öğretmeni merak eder ancak herkes bunu içine atar. Pakize Hanım’ın İzmir’de duyulan kötü şöhretini sonradan öğrenen öğretmen mahalleninin tavrını yine tefsirî hezeyana kapılarak yanlış yorumlar. Öğretmenin kendini önemseydiği görülür. Zehra’yla aralarında hissettikleri yakınlaşmanın ardından Pakize Hanım’la daha samimi olur. Öğretmen, mahalledeki genç kadınların kendisi ile Zehra arasındaki yakınlığı kışkırttığını düşünür:

“Öyleyken pek çoklarının, Zehra’nın yerinde olmaya can attıklarına hiç şüphe yoktu: Bazı genç ve hoppa kızlar, komşularına gitme vaktini benim geçtiğim zamana rastlatıyorlar, en canlı ve kıvrak hareketlerle önüm sıra yürüyerek, bir kapı önünde duruyorlardı. Tokmağı çalarken, cilveli seslerle sabah kahvesine geldiklerini söylüyorlar ve bu sırada yan bir bakışla benim kendilerine bakıp bakmadığımı anlamaya çalışıyorlardı” (Bilbaşar, 2008: 71).

Öğretmenin genç kadınların tavırlarını yorumlama biçimi tefsirî ve kendini önemli görmesi yönünden tahayyülî bir paranoyadır. Hayatını Zehra’ya duyduğu hayranlık ve mahallelinin tepkileriyle geçiren öğretmen kendi kendine kaldığında melankolisi artar. Çünkü mahallenin kadınları Zehra’yla arasındaki ilişki dolayısıyla onu sorguluyorlardır. Benzerini kasabada yaşayan öğretmen mahallenin şöyle düşündüğünü sanır: “Ve o zaman içimde, bu mahalle kadınlarının düşündüğü, hiç

olmazsa sezinlediği biçimde bir erkek olup olmadığı kuşkusu uyandı. Kederlenerek onlara hak verdim” (Bilbaşar, 2008: 77). Roman boyunca devam eden paranoya-melankoli dalgalanması burada da takip eder. Paranoyakça bir düşünüşün ardından yalnız olan öğretmen melankolikleşerek geçmişinin onu bu hale getirdiğini söyler:

“Evet, evet... Yanılmıyorlardı. Ben istibdat karanlığıyla boğulmuş bir kandan gelme, Genel Savaş yıllarının silindiriyle ezilmiş, mısır çorbası ve süpürge tohumu lapası ile beslenmiş manevî bir çöküntü ile güneş aydınlığını bile karartan bir kuşkuya düşmüş, acınacak bir kuşaktandım. Hayat cevherlerimiz gelişmemişti. Ruhumuzda devrimlerin sebep olduğu bütün yıkılışları, hercümerçleri vardı ve bu yıkıntı altında ezilmiş kalmıştık. Kuşağımız bugün, yalnız diğerlerinin yörüngeleri arasındaki boşluktan, bir zamanlar orada bir gezegen bulunduğunu sezinleten, parçalanmış ölü bir yıldıza benziyordu. Nesiller zinciri arasında bizim yerimiz sadece böyle bir vehimli boşluk olacaktı. Evet, gelecek yüzyıllara bizden bir boşluk kalacaktı (Bilbaşar, 2008: 77).

Paragrafta I. Dünya Savaşı’nın etkisinde kalarak yaşayan toplumun çocuğu olduğunu açıklayan öğretmenin melankolisi görülmektedir. Ayrıca yoksulluğun ve mutsuzluğun etkisinde olduklarını da belirten öğretmenin paranoyası daha önce söylendiği gibi toplumsal bir bilinç üzerinden gelmiştir denebilir. Yönetimdeki değişiklik, varolan düzene alışamama derken iyice kendi kabuğuna dönen bir nesilden söz eden öğretmen bu neslin daha paranoyak olmasını normal bulur. Aynı zamanda içinde bulunduğu bu kuşağın geleceğe hiçbir iz bırakamayacağını düşünen öğretmen kendi nesillerinin kuşkuyla hatırlanacağını ifade eder. Kendini küçük gören öğretmenin bu davranışı melankoliye dayalıdır. Nesli için kullandığı “ölü bir yıldız” benzetmesi de bu melankolik fikri güçlendirmektedir. Yalnız olması ve kendini böyle küçük görmesi paranoyasına ters geldiği için bir anda silkinip kendine gelmeye çalışan öğretmen melankoliyi yok sayarak böyle hissetmesini başka bir sebebe bağlar:

“Böyle bir günde bana karamsarlık nereden geliyordu? Mutlaka bağırsaklarımda bir bozukluk olmalı idi. Evet... Evet, karnımın sol yanında bir ağırlık duyuyordum. Dün gece, Zehra’nın yaptığı söylenen böreklerden fazlaca kaçırmış, midemi bozmuştum, o kadar... Böyle olmasaydı, çocukların olagelen zevzeklikleri beni böylesine sersemletir miydi?” (Bilbaşar, 2008: 78).

Burada melankoliyi yok sayan öğretmen bağırsağına yönelir. Çağdaş popüler bilimde bağırsağın ikinci bir beyin olduğu fikri yaygın olsa da erken dönem psikiyatrisinde bu tip bir açıklama olmadığı için bu ilişkiye değinilmeyecektir. Öte yandan burada bir tür bastırma yaşayan öğretmen tefsirî paranoyayla anı sürdürür. Öğretmen bu bastırma anına öyle yoğunlaşır ki paranoyasının temel elementlerinden

olan korku ve kuşkunun ona yepyeni bir güç vereceğini düşünür: “Korku ve kuşku ateşini yeniden tutuşturduğu bambaşka bir güç, içimizde gizli kalanı neden aydınlatmasın?” (Bilbaşar, 2008: 78). Bu güç beklentisi, öğretmenin kendini daha iyi hissetmesini sağlamaktan öteye gidemez. Öğretmen kalıcı değil geçici çözümlerle günü kurtarır. Öğretmen az önce yaşadığı melankolik halden kurtulmak için kendini yüceltmeye başlar. Mahalledekilerin Zehra’yı bir fahişe, annesi Pakize Hanım’ı da onu işlere gönderen bir kişi olarak bilmeleri üzerine öğretmen bu fısıltı gazetesi haberini duyar. Zehra’yı ilk gördüğünde kulağındaki uğur böceği şeklinde küpelere dokunarak Zehra ile ilk teması olan öğretmen, Zehra’nın rahatsız olup gitmesini uğur böceklerinin uçuşması olarak yorumlar. Çünkü halk inanışına göre sabit duran uğur böceğini gören kişi içinden ona kadar sayar. Bu süre içinde uğur böceği uçarsa o kişi o sene evlenecektir. Zehra’nın öğretmene dair duygusu bu dönemde tam olarak bilinmemekle birlikte öğretmen sürekli olarak kendini önemseyen bir tutumla olayları yorumlar:

“Hiç şüphe yok. Zehra bir mahalle halkının tefe koyduğu hikâyeyi biliyordu. Bu hikâyenin onu rüyalarında tatlı tatlı meşgul ettiği de muhakkaktı. Kulağına kırmızı küpelerini takmaması da sırf bana falımın çıkacağını hatırlatmak içindi. Belki bahçede yakaladığı sahici hanımböcekleriyle o da kim bilir kaç kez, fala bakmıştı? Bazı geceler taraçada yemek yerken, birdenbire gözlerini gökyüzüne ısrarla diktiğini ve onun baktığı yönde bir yıldız akması gördüğümü hatırlamıyor muydum? Hiç kuşkusuz o anda içinden bir dilek geçiyordu ve bu dilek, mutlaka benimle ilgiliydi. Evet, bunun için bahse bile girerdim” (Bilbaşar, 2008: 79).

Öğretmenin buradaki tavrı romanın geneline sinmiş olan tefsirî hezeyandandır. Zehra’nın ona ilgisi olduğunu düşünen öğretmen, onun tavırlarını hep kendinden ve daha dar bir açıdan yorumlar. Bu artık daha sık tekrar etmektedir. Haliyle paranoyadaki artış rahatça gözlemlenebilir. Tabii paranoyanın artışı beraberinde melankolinin yükselişini getirir: “Beni her gittiğim yerde böyle karanlık ya da ölüm aydınlığı içinde, cansız geceler mi bekliyordu?” (Bilbaşar, 2008: 81). Bu korkuya yaslanan umutsuz bakış paranoyanın beslediği melankoliyi açıkça ortaya koyar. Öğretmen paranoyanın toplumun genelinde olduğunu düşünür. Hatta artık toplumun gerçeklik algısının da bozulduğunu söyler: “Belki her şeyi rüyadaki gibi kararsız, yumuşak, aldatıcı, ama umut verici bir duman içinde göre göre, gerçek duygusunu ve hırslarımızı yitirirdik” (Bilbaşar, 2008: 81). Gerçeklik duygusu, kısmen paranoya ancak en çok şizofrenide görülen bir durum olması sebebiyle dikkat çeker. Öğretmen toplumun genelinde bir tür paranoya olduğunu hatta bazen şizofrenikleştiğini düşünür.

Bu depresif bakış açısı derinleşmeye başlar: “Benim gözlerimde karartan, çirkinleştiren bir mercecek vardı. Yaşamayı tatsız, dünyayı sınırlı gösteren bu mercek bana babamdan mı yadigâr kalmıştı? Yoksa yaşadığım zamanın eseri mi idi, bilmiyorum. Herhalde benim merceklerim bozuktu” (Bilbaşar, 2008: 82). Öğretmenin bakış açısı melankoliden dolayı karamsardır. Bakışını çirkin gösteren bir merceğe sahip olduğunu düşünür. Bu mercek öğretmene yaşamayı tatsızlaştırır. Öğretmen bu melankolik tavrın kimden miras kaldığını tayin etmeye çalışır.

Zehra, Pakize Hanım, Hasan Efendi öğretmenle birlikte bir tramvay yolcuğuna çıkar. Her dönem erkeklerin yaptığı tacizin bir başka örneği tramvayda Zehra’nın başına gelir. İki arkadaş Zehra’yı taciz etmeye niyetlendiğinde önce öğretmene bakıp sırtırlar: “Bu gülüşmelerde pek çok anlamlar saklı idi. Belki Zehra’nın nişanım olması gerektiğini hesaplamışlar, benim hiçbir şeyden haberi olmayan, kapalı gözlü, her zaman aldatılmaya mahkûm, saf kocalardan olacağımı düşünmüşler, belki de parmaklarıyla boynuz işareti yapmışlardı” (Bilbaşar, 2008: 82). Tacizcilerin sırtışını farklı yönlerde yorumlayan öğretmen paranoya-melankoli çemberinde melankoli tarafına geçerek kendini küçümser:

“Ben korkağın, budalanın biri olmasaydım, kalkıp bu küstah delikanlının arkaya kaykılmış şapkasını bir elimle yakalar, kulaklarına geçirirdim. Tepkimin sertliğinden şapkanın kenarı, burnunun üstünü bile sıyrırdı. Oysa onlar daha şımarık ve küçültücü gülüşlerine devam ediyorlardı. [...] Bütün mahalle kadınlarının hakkı vardı: Ben sersemin, iktidarsızın biri idim (Bilbaşar, 2008: 83).

Kendi erkekliğini sorgulama derecesinde bir küçümsemeyle yaklaşan öğretmen anlık bir melankoliye kapılır. Kendini küçük görmesine sebep ise mahalledeki kadınlar ve otobüsteki tacizcilerdir. Erkekliğinin eleştirilmesini kaldıramayan öğretmen kendi kişiliğinin küçük görülmesini istemez. Bu sebepten Zehra’yı taciz edenleri döver. Pakize Hanım bu davranış karşısında gururlanır. Bu olayın ardından Zehra ile öğretmenin nişanı kesinleşir. Paranoyak tarafı okşanan öğretmen gittikleri gezi yerinde bir ağacın altına otururken düşünmeye başlar. Bu düşünme hali öğretmenin paranoyasını artırır:

“Bahçıvanın, bir Musevi kızının salıncak sallanırken düşerek öldüğünü söylediği büyük dut ağacı altında, hasırlara oturduğumuz zaman, ölümü bile yenebileceğimi vehmediyor, damarlarımda ateşli bir gücün dolaştığı bu anda, boğuşan bir Yunan atleti kadar güzelleşmiş olacağımı da düşünüyordum. Gece

karanlıkları, büyüü saatler, kâbuslu titremeler neredesiniz? Kendimi onların şerrinden sonsuza dek kurtulmuş hissediyor ve ‘İşte, bende de gizli hayat tomurcukları uyanıyor’ diyordum” (Bilbaşar, 2008: 84).

Bu alıntıda hem melankoli hem de paranoya bir arada görülür. Ölümle anılan bir ağacın altında öğretmenin düşünmesi rastgele seçilmiş değildir. Anlatıcı paranoyanın kişiyi güçlü hissettiren yapısı sebebiyle ölümün yaşandığı mekânda öğretmene ölümü yendiğini düşündürür. Vücudunun bir Yunan sporcusuna benzeyeceğini bile düşündüren paranoya öğretmen için bu, yoğun paranoyanın önemli simgelerindendir. Bir anda kendini o kadar güçlü hisseder ki normalde yaşadığı karanlık korkusunu unutacak dereceye gelir. Öğretmenin paranoyasının bir başka görüntüsü burada ortaya çıkar: “Bende peygamberlerin kuşku duyan, ama gene de kendini savaşız teslim eden kanı vardı. Bundan dolayı dünyanın her şeyinden kuşkulanmış, fakat hiçbir zora karşı direnmeden, yenilgiyi önceden kabullenerek, durmadan kaçmıştım. Hatta kendimden bile kaçmak sevdasına düşmüştüm” (Bilbaşar, 2008: 85). Kuşkusunu mantıklı bir yöne çekmeye çalışan öğretmen peygamber kuşkusuna benzetir. Burada yüceltmenin yanı sıra kendini özelleştirerek kuşkusunu işlevli hale sokar. Güçlüklerden kaçmak ise buradaki melankolik yana dair ufak bir saptama olarak kalır. Ancak paranoyanın kendini güçlü hissettiren hali öğretmenin kendini olduğundan farklı göstermesine sebep olur: “Evet, muhakkak bir gün gelecek ve ben sorumlu bakan olarak tüm bozulmuş yurttaşları toprakla iyi edecektim” (Bilbaşar, 2008: 87). Burada paranoyak kişinin kendini çok önemli görmesi durumu etkilidir. Mazhar Osman bu durumun özellikle tahayyüli hezeyanda olduğunu söyler (Uzman, 1935: 263). Kendini yurdu düşmandan kurtaracak bir halk kahramanı gibi gören öğretmen bu durumu öyle çok sürdürür ki karanlık korkusu bir an için sönümlenir: “Her zaman gecenin ve korkuların yaklaştığını haber veren gurubu nefretle karşıladığım halde, o gün eve dönmeden önce, onu lezzetle temaşa ettim” (Bilbaşar, 2008: 88). Bu gökyüzü seyri karanlık korkusunun sönümlenişinin bir göstergesidir ancak unutulmamalıdır ki bu, kısa süreli bir sönümlenmedir. Bu dönemde melankolisi de mâniaya dönüşür. Zehra’ya hitaben defterine yazdıklarında mânia halini görmek mümkündür:

“Yıllardan beri karanlıkta büyüyen bir ışık hasretini dindirmek için, gözlerindeki aydınlığı bana içir ve kâbuslu gecelerin artık bittiğini söyle! Beni çağıran sen değil miydin? Kuşkunun sarasıyla mesafelerden, hacimlerden kaçarken, hayata dönmek umuduyla ölümün uçurumuna düşenleri görünmez kanatlarıyla kurtaran

aşk tanrıçası! Beni çağıran sen değil miydin? Niçin daha önce sesini duymadım? Afrodite için tapınaklar yapılan bu topraktan başka yere, Eros oklarını boşaltamaz mıydı ki, onu daha önce neden bana göndermedin?” (Bilbaşar, 2008: 88).

Artık kendini karanlık korkusundan azade hisseden öğretmen yıllardır duyduğu sesi, Zehra’nınki sanır. Daha önce belirtildiği gibi paranoyaklardaki duyu bozulması burada kendini gösterir. Meğer yıllardır öğretmen bir ses duyar. Bu da paranoyanın yıllardır öğretmeni esir almıştır yorumuna yardımcı olur. Aşkını bile korkusu üzerinden tarif eden öğretmen kendini artık daha güçlü hisseder. Yazıda geçen “kuşkunun sarası” ifadesi önemlidir. Çünkü bu ifade öğretmenin paranoyasının yoğunluğunu gösteren başka bir yapıdır. Bu dönem paranoyasının en çok yükseldiği başka bir andır. Öyle ki bu dönem kendine pahalı kumaşlardan kıyafetler diktirir. Terziden çıkarken bir anda şüpheye düşer: “Merdivenlerden inerken, birdenbire ... Kasabasındaki terziyi hatırladım. Oradaki terzinin yaptığı gibi, bunların da arkamdan, ‘Ütünün sayesinde kazığı attık hergeleyle!’ deyip demediklerini anlamak için, bir şey unutmuş gibi davranarak, geri döndüm” (Bilbaşar, 2008: 94). Burada yine çevreye güvensizlik görülmektedir. Bu da daha önce açıklandığı gibi paranoyanın bir başka unsurudur. Kıyafet süslü ve yeni olsa da içindeki kimliği bir türlü değişmeyen öğretmen kendini güvensiz hisseder: “Bütün bu maskaraca düşüncelerden sıkılmıyor, yeni elbiseler içinde eski kılıfından ayrılmanın vereceği huzursuzluğu duymuyor, hatta bu pervasız düşüncelere daha başka ayrıntılar katabilmek için -belki de hayal kırıklığına uğramak korkusuyla- eve gitmeyi geciktiriyordum” (Bilbaşar, 2008: 95). Alıntıda korkuyla aktarılan bu his öğretmenin yok saymaya çalıştığı kimliğinin bir sonucudur. Bu kimliği gizlemek isterken daha çok ortaya koyan öğretmen kimliğindeki melankoliyi açığa çıkarır: “Anlıyordum ki, her zaman dışımız içimize bağlıydı. Bundan dolayı gökyüzünün maviliği bir sonsuzluk ülkesi olduğu gibi, gamlı ve karanlık bir hiçlik boşluğu da olabilirdi. Al bir renk de, kara kadar öldürücü bir yasa bürünemez miydi?” (Bilbaşar, 2008: 98). Her ne kadar kıyafetleri değişip parlarsa da içindeki karanlığın gövdesini esir aldığı öğretmen, melankolisini her açıdan hisseder. Bakışındaki bu kötümserlik dikkat çekicidir.

Yeni kıyafetler içinde İzmir’e ilk geldiğinde kaldığı otele giden öğretmen rolleri arasında bir bağlantı kurarak resepsiyon görevlisini kandırmaya çalışır: “Bir buçuk ay, hayır iki ay önce buraya bir gazeteci gelmişti. Bu gazeteci otellerinde üç ay

kadar kalacağını bana mektupla bildirmişti. Hatta oda numarasını da vermişti: 16... Acaba gazeteci burada mıydı, kendisiyle görüşebilir miydim? Ben de İstanbul'dan gelmiş bir gazeteciydim” (Bilbaşar, 2008: 96). Burada kimliğini tekrardan farklılaştıran öğretmen bir oyuna girer. Öğretmenin girdiği bu oyunda öğretmen gerçeklik algısının bozulduğunu göstermektedir. Bu paranoyak taraf onu hep biraz daha melankolik yapar: “Ben ise her zaman hastalıklı bir duyarlık içinde, anıların önceden kabul edilmiş kuşkuların elinde oyuncak olmaya mahkûmdum” (Bilbaşar, 2008: 98). Kendini tanımlarken “hastalıklı bir duyarlık”tan söz eden öğretmen paranoyasının kuşkulu halinin onu hayata tutunmak noktasında zorda bıraktığını itiraf eder. Bu kırılganlıkla yaşayan öğretmen içinde hüznü bir beklenti taşır: “Ah, tüm kötülüklerin karanlığından yaratılmış bu gölge varlığımdan bir kurtulabilseydim, o zaman bu dünya bana yeniden güzelliklerini sunacaktı” (Bilbaşar, 2008: 98). Öğretmenin “kötülüklerin karanlığından yaratılmış gölge varlığı” tanımlaması kendisinin melankolik yapısının kaynaklarını ortaya koyar. Yeni kıyafetleriyle bunları düşünürken bir hamalın sırtında ayna taşıdığını görür. Bu ayna öğretmenin gördüğü son aynadır. Bu aynada kendisiyle son kez karşılaşan öğretmen karşılaştığı manzaradan hoşlanmaz:

“Hamal yürüyor ve önümdeki hayal, şeytanca bir gülümsemeyle beni alaya alıyordu. Parkın koyu renkleri ve gölgeleri içinde Mefisto'ya benzeyen bu hayali kovmak, taşlamak hıncı duyuyordum. Uzun tırnaklı ellerini gözlerime uzatmasına ve: ‘Nah sana!..’ demesine katlanamadım. Yerden bir taş alarak, ona doğru fırlattım” (Bilbaşar, 2008: 98).

Hamalın taşıdığı aynadaki yansıma öğretmenin içindeki kötünün bir yansımasıdır. Öğretmen bu yansımadan kaçmaya çalışır. Kötülüğünü yok etmek için öğretmen aynayı kırar. Gölge ruhunu aynadan kırarak ondan kurtulur ancak hayatı düzensizleşir. Hamal, aynayı kırdığı için öğretmenin boğazına sarılır. Öğretmen ise aynanın parasının fazlasını vererek şu açıklamayı yapar:

“Sen kendi kendinden kaçmak isteğini hiç duyar mısın dostum? Güzel elbiselerin, iyi yemeklerin, aşkların, güneşlerin ve mavi denizlerin avutamadığı suratsız bir cadıdan kaçmak ister gibi, kendinden uzaklaşmak arzusunu duydun mu hiç? Ruhunun karanlık dehlizlerinde oturan ve sivri tırnaklarını uzatarak, onları boğan, oh ettirmeyen şüpheli kahkahalarla ruhunun duvarlarını sarsan bu zebaniden kaçmak istedin mi hiç?” (Bilbaşar, 2008: 99).

Bu kendinden kaçan hal melankolidendir. İyi olan hiçbir şeyden zevk almayan halinden kaçmak isteyen öğretmen aynadaki yansımasını “ruhun karanlık dehlizlerinde” yerleşmiş ve çirkin, ruhu sıkarak melankolik ve şüpheli durumlarla paranoyak yapan bu zebaniden kurtulmuş, yeni bir benlik ister. Bu zebaniden kurtulamaz. Hatta melankolisi yükselir: “Oysa ben üzerime çöken gecenin karanlıkları hiç açılmayacak gibi titreyerek, karyolamın yumuşak şiltesinden bin bir dikenin vücuduma battığını duyarak, sabahlarım” (Bilbaşar, 2008: 100). Karanlık korkularını yeniden hisseden öğretmen azapla sabaha kadar uyumaz. Hatta yoğun bir duygusallıkla ağlamak ister: “Ben gurup zamanı onu sonsuzluğa dek yitirecekmişim korkusuyla ağlamak ihtiyacı duyarım” (Bilbaşar, 2008: 100). Burada öğretmenin karanlık korkusunun yoğunluğunu ortaya koyulur. Bu korkunun içinde olduğu ruh halini tahlil etmeye başlar: “Beni böyle zavallı yapan neydi? İçimdeki bu bin bir başlı ifrit nereden çıkmıştı ve neden ondan kurtulamıyordum? Zaman zaman onun benden uzaklaştığını duymuyor değildim. Ama günün birinde daha azgın kuyruğunun içimin duvarlarına çarptığını da hissediyordum” (Bilbaşar, 2008: 100). Aynada gördüğünden beri içindeki canavarı yok ederek kendine yeni bir kimlik oluşturmak öğretmenin temel isteğidir. Ruh durumundaki dalgalanmayı da söyleyerek hayat konforunun bozulmasını açıklar. Ayna olayından sonra parkta kendiyle konuşurken yanına oturan yaşlı adamla düşünmek üzerinde sohbeti yazarın öğretmenin durumunu dışarıdan gösterdiği bir bölümdür. Yaşlı adam, “Düşünmek; insana özgü, Tanrısal bir yetenektir. Düşünürken Tanrı'nın cemali insanların yüzüne de yansır” der (Bilbaşar, 2008: 101). Öğretmen paranoyadaki sık düşünme halini güzel bir sebebe bağlar ancak çok düşünen ve düşünmekten mustarip olarak kendini şu şekilde açıklar: “Ona, düşünen bir başta, ısırap veren bir kuşkunun da insanı çirkinleştireceğini iddia ettim. Rahip Pafnus gibi ruhum şeytanın elindeydi. Belki de yüzüm korkunç bir hal almıştı” (Bilbaşar, 2008: 101). Aziz Pafnus, Mısır'da yaşamış bir Hristiyan azizidir. 1889 Anatole France tarafından *Thais* romanında anlatılan bir karakter olan Aziz Pafnus aşkı Thais'i çöllerde arayıp Tanrı'yla konuşarak bu aşktan vazgeçmeye çalışsa da kurtulamaz. Çöllere düşer ve Tanrı'dan af ister (France, 2011: 180). Öğretmen burada kendini Aziz Pafnus'la özdeşleştirir. Romanda ilk kez melankoli bedenselleşmiştir. Paranoyanın vücudu bozduğuna dair herhangi bir veri yoktur ancak yazar ilk kez bunu kullanarak düşüncenin insan üzerindeki etkisini açıklar.

Şehri gezerek eve dönen öğretmen odasındaki deftere Zehra'nın not yazdığını görür. Bu notun öğretmen üzerindeki etkisini şu sözlerle açıkladığı görülür: “Kitaplarımın içinde günlük kokuları ve sara nöbetleri ortasında kendisini kovaladığım bilinmeyen sevgili o idi” (Bilbaşar, 2008: 105). Öğretmen, Zehra'yı yıllar boyunca aradığı kişi olarak yorumlar. Burada öğretmenin tefsiri hezeyana kapıldığı görülür. “Sabrın tükendiği ve artık aç ve kan içen karanlığa kendimi terk etmeye razı olacağım bir sırada, bu mavi denizin ve ışıklı esatir dünyasının çağırışını içimde buldum. Bu çağırışın dayanılmaz çekiciliği, karanlığın çekiciliğinden büyüktü. Onda kanımın sesi vardı” (Bilbaşar, 2008: 106). Burada romanın adını veren olay yaşanır. İzmir'e gelmesinin sebebini denizin çağırışı olarak açıklayan öğretmen Zehra'nın notu ile bu çağırışı yapan şeyin deniz değil Zehra olduğunu düşünmeye başlar. Bu çağrı melankolinin maniaya dönüştüğü ikinci andır. Buradaki çağrı, karanlık korkusunun önüne geçer: “Bu son nakaratla biten sonsuz bir yazma heyecanı ile sayfalar doldurdum” (Bilbaşar, 2008: 106). Mazhar Osman mânianın belirtilerinden bir tanesi olarak kişinin çok yazı yazmasını gösterir: “Fikrin seyri bozuktur. Bir fikri muntazaman takip eder, bir sıra fikirden diğer sıraya atılır. Çok yazı yazmak, bol bol mektup yazmak hastalığın alametlerindendir” (Uzman, 1935: 246). Öğretmenin düşünce düzeni bozulmuştur ve öğretmen bolca yazı yazarak defteri doldurur.

Zehra'yla Pakize Hanım'ın yanında gizleyip mektuplarla yazılarla aşk yaşayan öğretmenin Zehra ile yaşadığı şeyden melankolikleştiği görülür: “Ona baktıkça kendimden utanıyordum. Arzularıma felç gelmişti. Dayanılmaz bir isteksizlik sıkıntısıyla bunalıyor, hiçbir şeyden memnun olmuyordum” (Bilbaşar, 2008: 111). Burada melankolinin etkisindeki öğretmenin karanlık korkusu da artar. Pakize Hanım, öğretmenin Zehra'yla baş başa kalmaları için çeşitli etkinlikler hazırlar ancak öğretmen melankoli sebebiyle etkinlikleri reddeder: “Birbirimize daha çok kaynaşalım diye bizi evde yalnız bıraktı, kaçtım. Gezintiler tertip etti, gitmedim. Sinemaya götürmek istedi, bunu her şeyden çok bir korku ile reddettim, mazeretler uydurdum” (Bilbaşar, 2008: 111). Bu mazeretleri bir şekilde bertaraf eden Pakize Hanım, öğretmen ve Zehra'yla sinemaya gider. Öğretmen sinemanın karanlık korkusunu tetikleyeceğini bildiği için yola çıktığı anda gerilmeye başlar: “Yola çıkmadan, bende bir kalp çarpıntısı başladı. O salonun karanlığından gelen saralı bir dil bana, orada bir delilik yaparak bütün insanlar önünde, herkesten çok Zehra'nın gözünde gülünç

olacağım ihtimallerinden söz ediyordu. Ayaklarım isteksizlikle daha doğrusu korku ile kasılıyordu” (Bilbaşar, 2008: 113). Öğretmen karanlık korkusunun vücudunda yapacağı etkileri öngörmeye çalışır. İşitme hezeyanının çıktığı bu anda paranoyanın en yoğun anlarından biri görülür. Sinemanın gişesinde öğretmenin gerçeklik algısı bozulmaya başlar: “Paranın üstünü kendisinde bıraktığım bilet memurunun boyasız yüzündeki gülümseme, garip bir tarzda bana bir hastane hemşiresinin şefkatli gülüşünü hatırlattı. İçerideki salonda kahve dağıtan beyaz ceketli kahveciyi doktora, kendimi ameliyat olmaya giden bir hastaya benzettim. Garip bir benzetiş” (Bilbaşar, 2008: 113). Burada bozulan gerçeklik algısı görülür. Gerçeklik algısındaki bu değişiklik Ahmet Mithat’ın *Çengi*’sindeki Daniş Çelebi’ninkine benzer. Haliyle burada paranoya kısa bir an için şizofreniye yaklaşan öğretmen sinema çalışanlarını hastane personeline benzetir. Bu hastane personeline benzetiş öğretmenin kendi hastalığını ne kadar yoğun yaşadığını bildiğini gösterir. Daha büyük problem çıkmaması için loca kiralayan öğretmenin sınırları filmin başlamasıyla bozulmaya başlar: “Film başladı. Bir düğmeye basılır basılmaz ışığı yutuveren karanlık, bana bir vampir kanadı halinde çarptı. Sandalyemin parmaklıklarına ayaklarımı kaldırarak büzüldüm. Bu ufalıştı direnme gücünü artırmak isteyen bir kirpi içgüdüğü vardı” (Bilbaşar, 2008: 114). Burada erken dönem romanlarında korkunun kişide nasıl yansıdığına dair başarılı bir örnek vardır. Korktuğu anda öğretmen refleksif olarak vücudunu küçültür. Korku anında çocukluğuna, korkusuz günlerine dönen öğretmen annesini hatırlar: “Çocukluğumun yağmurlu, fırtınalı gecelerinde, annemin göğsüne güvenle sığındığımı, mışıl mışıl uyuduğumu niçin hatırlıyorum” (Bilbaşar, 2008: 114). Burada güvenli alana dönmek isteyen öğretmen kendini tutmaya çalışır. Çünkü sinir krizinin geleceğini hissediyor. Bu krizi geriye atmaya, hissetmemeye çalışır:

“Locanın kenarına tutunan parmaklarım, terle ıslanarak sıkılmıştı. Kalbimin gürültüsünü, orkestraya rağmen, duyabiliyordum. Bir tehlike anında kabuğuna çekilmiş ve tehlikenin geçip geçmediğini, tersine çevrilmiş antenlerini korka korka açarak, anlamaya çalışan bir salyangozu hatırlayarak, perdeyi seyretmeye başladım Aldatılmanın kurbanı olan bir doktorun, kadınlardan nefret ederek, kendisini akıl hastalarına verişini, birlikte çalıştığı son derece güzel sarışın bir kadına karşı ölmüş kalbinde hislerin yeniden uyanışını anlatan bu filmi bir süre izleyebildim. Çünkü sarışın kadın bende de çoktandır unuttuğum, yitirdiğim duyguları uyandırıyor” (Bilbaşar, 2008: 114).

Korkudan titreyen ve terleyen öğretmen, filmi izlemeye başlar. Filmdeki ana karakterle özdeşim kuran öğretmenin sınırları bozulur. Kadının hali, sarışın kadını

arayan öğretmen için uyarandır. Buradaki sarışın kadın imgesiyle öğretmen bir gerçeğin farkında varır: “Anlıyordum ki, Zehra'ya karşı gösterdiğim çılgınlık bir vehimden ibaretti” (Bilbaşar, 2008: 114). Bu aydınlanmadan sonra locadan kaçan öğretmen yine olmayan bir sesi duyduğunu düşünür:

“Sinemanın karanlığında onu tamamen kaybettiğim bir sırada salonun duvarlarında bir delinin kahkahaları çınlamaya başladı. Sürekli, öldürücü, sinirleri eriten bu kahkaha ile tüm direncimin tükendiğini, şakaklarımda ve sırtımda soğuk terlerin boncuk boncuk toplandığını hissediyordum. Tımarhanede doktorun kravatıyla alay eden bu çılgın kahkaha, bende de kabarmak üzereydi” (Bilbaşar, 2008: 115).

Bu sese kayıtsız kalamayan öğretmen kendini deli olarak görmeye başlar ve zihin mesaisinin artması sebebiyle paranoyası yükselir. Kendini inceleyen öğretmen Hüseyin Rahmi'nin *Ben Deli Miyim*'indeki Şadan gibi kendini kaybeder:

“Acaba bin bir divanelik yapan ve bir şeyi doğal gözle görmeyen ben de, bir zırdeli değil miydim? Birdenbire içime bir korku doldu: ya gerçekten deliysem? Bu korku ile birlikte bir arzu da içime yayılıyordu. Haykırmak ve kahkahalarla kesilen: 'Ben deliyim... Hey insanlar! Ben zırdeliyim! Niye korkuyorsunuz? Birbirinin sıcaklığında ve kokusunda güvenlik bulan hayvanlar! Sizin içinizde de benim gibi zavallı deliler yok mu? Bekleyin, hepimiz günün birinde büsbütün çıldıracağız ve ondan sonra dünya rahat edecek' gibi suçlayan bir nutuk çekmek istiyordum” (Bilbaşar, 2008: 115).

Kendi bakış açısını bir deli açısı olarak gören öğretmen kriz anında korkuyla bunu hisseder. Paranoya her koşulda onunladır. Güvensiz olduğu çevreye yüksek tepkiler vermek istese bile elinden bir şey gelmez. Nişanlısını ortada bırakıp kaçan kötü bir adamdır artık. Zehra'nın yaşadığı eve dönemez. O yüzden yabancı ihtiyarla karşılaştığı parka tekrar gider. Öğretmenin yolda giderken Pakize Hanım'ın evinin duruşunu yorumlaması paranoyasındandır: “Parka doğru ilerlerken, dün akşam beni selamlayan evin dost cephesine, bir bakışla 'günaydın' demek ihtiyacını duydum. Ama o, hiddetle açılmış pencereden gözleriyle gidişimi kınıyor gibiydi” (Bilbaşar, 2008: 125). Burada evin duruşunu tefsirî hezeyanla yorumlayan öğretmen parktaki arabacıyla konuşurken sarışın bir kadın görür. Bu kadın bir sokak fahişesidir ve adı Adalet'tir. Öğretmen yıllarca aradığı sarışın kadını, bu kıyı şehrine getiren sesin bu kadın olduğunu düşünür. Adalet ise öğretmenin parasını yiyip bitirir. Para bittikten sonra aşkı da biten Adalet başka erkeklerle görüşmeye gittiğinde öğretmen kendini kötü hisseder: “Bazı geceler eve gelmediği oluyordu ve ben bütün bir geceyi ölüm korkusundan daha azgın bir korkuyla geçiriyordum: onu ebediyen kaybetmiş olmak

korkusu” (Bilbaşar, 2008: 130). Hayatındaki kadınları sürekli kaybeden öğretmen artık neredeyse buna da bir fobi geliştirir. Bunun yanı sıra Adalet’in de doğru kişi olmadığını anlayan öğretmen çağrıyı yapan kadının kim olduğunu aramaya devam eder: “İlk kez gerçek bir kuşkuyla düşündüm: 'Beni buraya kim çağırmıştı?' Bütün gün durmadan bu soruyu sordum kendi kendime” (Bilbaşar, 2008: 131). Buradaki gerçek kuşku ifadesi önemlidir. Çünkü önceki kuşkululu düşüncelerde paranoyanın etkisi varken burada daha cevaba odaklı bir yaklaşım gösteren öğretmen Adalet’in aşkının da karşılıksız oluşuyla bu aydınlanmayı yaşar. Parası biten ve yeni maaşını talep eden öğretmen, meslekten atılır. Bu dönemde melankoli paranoyanın önüne geçer. Öğretmen parkta yaşamaya başlar. Kendini küçük görür: “Köpekleşmiş, aşağılık bir ruhum vardı. İşte köpeğe layık şekilde de sokağa atılmışım. Belki şimdi o, gene benim gibi bir budalayı aşk oyunlarıyla aldatmaktaydı” (Bilbaşar, 2008: 132). Adalet’in başka erkeklerle yaşadıklarını düşünüp kendini küçümseyen öğretmenin melankolisinin yanında paranoya da eklenir. Öğretmen artık kendini tanımaktadır: “Ben sinirli, hasta bir insandım” (Bilbaşar, 2008: 134). Parkta yaşarken edindiği dostuyla tütün fabrikasının çıkışına giden öğretmen orada terk ettiği nişanlısı Zehra’yı yüzü rengi bozuk biçimde görür. Zehra’yı izlerken, bir tütün işçisi adamın onu rahatsız ettiğini gören öğretmen hemen olaya müdahale eder ve adama saldırır. Zehra ise araya girerek o tütün işçisinin sevgilisi olduğunu söyler. Bunu duyan öğretmen melankolinin sonuna ulaşır: “Demir bir el beni boğuyor. Bu geniş caddeler, bu büyük şehir, bu dünya bana dar geliyor” (Bilbaşar, 2008: 140). En sonunda denizin kendisinin onu çağırdığını düşünerek denize koşar ve babası gibi denizde intihar eder:

"Baban gibi sen de, kollarımda rahat edeceksin. Ne bekliyorsun? Safo'nun altın saçları da bende." Anlıyorum, şimdi anlıyorum. Deniz Tanrıçası! Beni çağıran sensin. Taa uzaklardan, karşı durulmaz bir cazibe ile beni kendine çeken sensin! Sınır hissinden kurtulma isteği ile yanan babamın kanı, aynı ateşle benim damarlarımda da köpürüyor. Anlıyorum. Bu kanda sana karşı dayanılmaz bir eğilim var. Beni çağıran sarı saçlı Tanrıça! Guruba karşı saçlarını yay ve beni bekle! Tüm aydınlıklar, tüm mavilikler sende... Sana geliyorum. Engel olan her şeyi bırakarak geliyorum... Sema şahidimdir ki, bu yaptığımdan pişman değilim" (Bilbaşar, 2008: 140).

Burada öğretmenin babayla özdeşimi tamamlanır. Babası gibi paranoyak ve melankolik olan öğretmen babası gibi denizde intihar ederek yaşamına son verir. Roman boyunca takip edilen sarı saçlı kadın imgesi ise burada kendine yine yer bulur. Aslında romanın içinde küçük parçalar halinde verilen Sirenler burada denize çağırın

kadın motifinin bütünselleşmiş halidir. Sirenler ya da Seirenler, Yunan mitolojisinde sesleri güzel olan ve şarkılarıyla denizcileri çeken sarışın, güzel sesli, kadın gövdeli ve kanatlı oldukları iddia edilen efsanevi yaratıklardır. (Erhat, 1996: 268). Yazar roman boyunca denize çağıran Siren kızlarını öğretmeninin çevresinde tutar. Pakize Hanımların evinde tuttuğu odaya asılan tablolardan biri *Siren'in Çağrısı*'dır: "Emvali metruke müzayedesinden' ele geçtiği söylenen ve kullanılmayarak bir sandık odasına gelişigüzel atılmış, örümcek tutmuş levhalardan 'Sirenlerin Çağrısı' ve 'Arodit'in Doğuşu' adlarını taşıyan tablo kopyalarını, tozlu zindanlarından çıkardım" (Bilbaşar, 2008: 55). Zehra'yı gördüğü ilk gece düşünürken bir anda hayaline Siren'lerin sesi girer: "Ah, haydi Sirenler'in şarkısı başlayacak!' Köpüklerde yuvarlanan genç bakire kahkahaları işitiyorum. O daha zayıf bir sesle yalvarıyor!" (Bilbaşar, 2008: 64). Bu iki alıntıda görüldüğü gibi öğretmen Siren'lerin çağrısının peşinden giderek İzmir'e gelir ve intihar eder.

Romanın yazıldığı dönem düşünüldüğünde başarılı bir paranoya romanıdır. Tamer Kütükçü 2004'teki yazısında benzer şekilde durumu açıklamıştır: "Edebiyatımızda psikolojik eğilimlerin arttığı bir dönemde ortaya koyduğu eserinde sadece yalınkat ruh çözümlemeleriyle yetinmemiş, doğrudan psikoloji biliminden yararlanarak, analitik olarak da doğrulanabilecek bir anlatı kurmuştur. Eser, bu itibarla romancılığımızın kayda değer (ilk) örneklerinden biridir" (Kütükçü, 2004: 75).

Kütükçü'nün aktardığı gibi roman psikolojik ve psikanalitik olarak doğrulanabildiği gibi incelemede görülebileceği üzere psikiyatrik açıdan da yorumlanabilir. 1941 gibi psikiyatrinin edebiyata daha az nüfuz ettiği ancak psikolojinin de sezgisel yollarla özellikle Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar ile girdiği bir dönemde paranoyanın bu denli rahat yazılması romancının gücünü göstermesi açısından önemlidir. Aynı zamanda öğretmende paranoya melankoli ile birlikte seyrettiği için karakterin derinliği artmış ve Türk romancılığının az bilinen önemli karakterlerinden olmuştur. Edebiyat araştırmacılarının Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel*i'ndeki Zebercet ile kardeş saydıkları bu isimsiz öğretmen ontolojik kaygılarının esiri olmuştur. Bu kaygılar babadan geçse de içinde bulundukları toplumsal karmaşa da öğretmenin cesaretini kırmış ve öğretmeni kaygılandırmıştır. Romanda paranoya ile melankoli birbirlerinin ardından gelerek başarılı bir karakter kurgusu sağlanmıştır.

İncelemedeki üç paranoyak kendi dönemleri için öncüdür. Öncelikle *Çengi* romanındaki Daniş Çelebi'ye bakılırsa Don Kişot'un bir tür yerelleştirmesi olan karakterin paranoyası Tanzimat gibi çok erken bir dönem için zihnin boyutlarını gösteren bir örnektir. Daniş'in annesinden aldığı terbiyenin bir parçası olarak cin peri hikâyelerini gerçek sanacak denli inanır. Gerçeklikle kurduğu bu sorunlu bağ onu, Mazhar Osman döneminde tanımlanmayan şizofreniye eşlik eden bir paranoyanın varlığı görülür. İlerleyen yıllarda Cemil Süleyman'ın *Siyah Gözler*'indeki isimsiz kadın yaşadığı yasak aşkın sonucunda toplumdaki yerinin sarsılmasından ve delikanlının aşkına şüphe etmesinden kuşkulu-kaygılı bir profil çizer. Bu şüpheli yan onu o denli yoğun etkiler ki en sonunda kendisine âşık olan delikanlıyı boğar. Bu dönemden sonra yazarlar zihinsel külfeti bu kadar yüksek bir hastalık olan paranoyayı sıklıkla romanlarına taşımazlar. Cumhuriyet'in ilanından sonra değişen roman ve romancılık algısıyla Kemal Bilbaşar'ın kaleme aldığı *Denizin Çağırışı*'nda modernleşmeye çalışan anlatıların yeni konulara yönelmesiyle paranoya tekrar görülmüştür. İsimsiz olan bu öğretmenin paranoyası onun tüm hayatını baştan sona etkilediği gibi yalnızca burada paranoya melankoliyle birlikte işlenmiştir. Bu da Cumhuriyet'le birlikte değişen insan profilini yansıtması açısından önemli bir detaydır. Bu kadar uzun bir süre içinde paranoyanın bu kadar az olması Türk romancılığında tekniğin basit başlayıp daha ilerlediğini göstermektedir.

SONUÇ

Dünya kültüründe akıl hastalıklarının tespit, tahlil ve tedavisi Antik Yunan'a dayanmaktadır. Tıbbın kurucusu kabul edilen Hipokrat'ın Dört Sıvı teorisi (Hümorale Patoloji kuramı) kan, sarı safra balgam ve kara safranın vücuttaki oranının kişileri hasta etmesi üzerinedir. Özellikle kara safranın kişileri durgun mizaçlı kişiler yaptığını belirten Hipokrat'ın görüşüne onu takip eden tıpçılardan Galen çevresel faktörlerin de kişiyi hasta ettiğini belirterek teoriyi günceller. Bu düşüncenin Doğu tıbbındaki boşluğunu İbn-i Sina doldurur ve uzun müddet hastalıklar bu şekilde sınıflandırılır. Akıl hastalıkları modern tıbbın hastalıkları çıkış noktalarına göre sınıflandırmadan evvel delilik olarak adlandırılıp tıp tarihi yazımına literatüre geçmekteydi. Bu sebepten bir akıl hastalıkları tarihi okumak delilik tarihi okumaktır.

Deli Türk dillerinde kendine yansımalar bulan bir kavramdır. Kökeni Uygar Türkçesine dayanan deli kelimesi dil şartlarına göre çeşitli şekillere girerek varlığını sürdürür. Deli kelimesinin yanı sıra Türkçe kullanılan bazı deli kelimeleri vardır. Bu kelimelerden cinlenmiş anlamına gelen mecnun ve cezbeye tutulmuş anlamına gelen meczup Türk kültüründe yer edinmiştir. Türk tarihinin yazılı olmayan dönemlerinde birden fazla sıfatı üzerinde bulunduran şamanlar deli olmanın görünümünün ilk hallerini vermektedirler. Merenik hastalığı olarak isimlendirilen bir anomaliye tutulduğu iddia edilen bu kişilerin dört aşamadan geçerek birer şaman oluş süreçleri psikotik açıdan yorumlanmaya elverişlidir.

Orta Çağ'da kilisenin baskıcı yönetimi akıl hastalarının durumlarını da belirsizliğe sürüklemiş ve dinî açıklamalar getirmiştir. Bu yönetim kötülüğün bir parçası olarak gösterdikleri akıl hastalıklarının kilisede kapatılması fikrine yaklaşarak Michel Foucault'un büyük kapatılma fikrine temel atmaktadırlar. Orta Çağ'da kadınlar üzerinde bir baskı unsuru olarak akıl hastalıkları devreye girmiştir. Bunun iki sebebi vardır: Kadın akıl hastasıdır bu yüzden cadı olur ve kadının yakılması gerekir ya da kadın cadıdır bu onu deli yapar ve kadın öldürülmelidir. Bu tür bir ussallaştırmayla kadın Orta Çağ toplumunda ezilmiş ve öldürülmüştür.

1700'lere gelene kadar sanatta bir motif olarak görülen deliler George Cheyne'nin görüşleriyle yeniden dikkati çekerler. Daha öncesinde hayali sebeplere dayandırıldığını düşündüğü melankoli ve histeri gibi hastalıkların birer sinir hastalığı

olduğunu vurgulamıştır. Bu da onu öncü biri yapar. Cheyne'den sonra Charcot'nun görüşleriyle bakış açısını kazanan akıl hastalıkları Freud'un fikirleriyle hareketlenir. Bu hareketlerin hepsini eleştirel bir potada eriten Michel Foucault *Deliliğin Tarihi*'nde tarihsel süreci çeşitli bağlamlarda yorumlamıştır.

Antik Çağ'dan 20.yüzyıla kadar deliler elbette pek çok edebî eserde konu olmuştur. Antik Yunan tragedyalarıyla başlayan süreci, Shakespeare'in Hamlet, Macbeth ve Kral Lear'ı takip etmektedir. İlerleyen yüzyıllarda Desiderius Erasmus'un Deliliğe Övgü'sü deneme-düşünce yazısı hüviyetiyle okurla buluşmuştur. 1600'lerde yayımlanan ve ilk roman kabul edilen Don Kişot da ilk deli roman karakteri olarak görülür. Farklı yüzyıllarda farklı eserlerde görülen delilik şifahî Türk edebiyatı döneminde sık görülmez. Dede Korkut ile birlikte görünürlüğü artar ve Deli Evren, Deli Karçar gibi isimlerin geçtiği metin olan *Dede Korkut Hikâyeleri* bu bakımdan deliliğin ilk görüldüğü yerdir. Burada delilik ciddi bir zihin güçlüğünden çok geleceği düşünmeden ileri atılma, cesaret gibi özelliklere atfedilen bir unsur olarak değerlendirilmelidir. Dinî-tasavvufî halk edebiyatın cezbeye tutulmuş veya Allah aşkından aklını kaybetmiş kişilere meczup veya mecnun ismi verilmiştir. Delilerin görüldüğü son halk anlatısı türü ise fıkralardır. Kendi ismiyle fıkra sahibi olan nadir zümrelerden olan deliler yalnız bir güldürü unsuru olarak kullanılmamış, yer yer kişilere dikkat çeken mesajlar da vermişlerdir. Klasik Türk şiirinde ise hem tasavvufun izleri görülür hem de aşktan deliren şairlerin varlığından söz etmek mümkün olur. Özellikle Fuzulî, Şeyh Galib gibi isimlerin daha depresif ve sorgulayıcı dilde yazdıkları beyitler görülmektedir. Klasik Türk şiirinde incelemeye başlangıç tarihi olan 19.yüzyılda iki eser yayımlanmıştır. Biri Mehmed Said'in Deliname: XIX. Asır Başında Bizde Halk Arasında Deliliklerin Çeşid ve Tavsifleri ve Yenişehirli Avni Bey'in Deliname'si dikkat çeken metinlerdir.

19.yüzyıla kadar gelen bu edebî birikim aynı dönemin tıp bilgisiyle birleşerek okunabilir. Tıp açısından burada iki önemli isim vardır. Akıl hastalarının bakım gördüğü Süleymaniye ve taşındıktan sonra Toptaşı Bimarhanelerine başhekim olarak gelen Luigi Mongeri ile Türk tıp eğitimine Emil Kreapelinci anlayışla psikiyatri dersleri ekleten Raşit Tahsin, Türk psikiyatri tarihini yazan iki öncü isimdir. Luigi Mongeri, bimarhanelerin yeniden yapılandırılmasını sağlamıştır. Hastaların bağlandıkları zincirin gereksiz olduğunu söyleyen Mongeri bir dizi düzenleme ile Türk

psikiyatrisinin hareket noktalarındandır. Öte taraftan tıp eğitimine biyolojik psikiyatri ekolünü tanıtan ve eğitim programına ekleyen Raşit Tahsin yazdığı eserlerle Türk psikiyatri tarihinin ilk örneğini vermiştir. Toptaşı'na Mongeri'den sonra başhekimlik yapan Avram de Castro, Avni Mahmud ve Mazhar Osman'dır. Mazhar Osman (Uzman), bu yepyeni ekolün sayısız eserle anılan güçlü bir psikiyatri hekimidir. Akıl Hastalıkları isimli kitabı dönemin psikiyatri külliyatı için en kapsamlı eserdir. Eserde çok kısa olmakla birlikte vaka örneklerine de değinen Uzman, dönemin yazarları tarafından da takip edilmiştir. Kitabında bazı noktalarda yazarlara yönelen Uzman, edebiyat ve tıp arasında bağlantı kurulabileceğini kanıtlar. Akıl Hastalıkları kitabının temeli Emil Kreapelin'in görüşlerine dayanmıştır ancak bir yandan da yerleşme hâkimidir. Eserin içinde farklı türden hastalıklara yer verse de malihulya (melankoli), isteri/histeri/hysteria ve paranoyanın arasında çeşitli farklar gösteren Mazhar Osman, incelemenin üç ana başlığının temelini oluşturur. Aynı zamanda 1920'lerden itibaren artan bir bilinirlikle halka mal olan Uzman, kendinden sonra güçlü bir ses olarak kalmıştır. Dönemin eserlerini, dönemin en ünlü psikiyatristlerinden birinin kitabının terim setine dayanarak okumak bu güçlü sesin bugünkü yankısını duymak gibidir.

Melankoli, Antik Yunan'da kara safranın sebep olduğu durgunluk veren bir hastalık olarak bilinir. Mazhar Osman'ın sınıflandırmasında cinnet-i mania-i intihayiye grubunun bir parçası olarak değerlendirilir. Bu grubun içindeki diğer hastalık ise mâniadır. İncelemenin en çok esere sahip olan ilk bölümde melankoli kadın ve erkeklerde ayrı ayrı irdelenmiştir. Çünkü kadınların melankolik olmasının nedenleriyle erkeklerinki aynı değildir. Ortak sebep olarak yaratılış öne sürülse de kadınların gördüğü fiziksel, duygusal ve cinsel şiddet kamusal alanda ses çıkaramayan kadının içe dönüp melankolikleşmesine neden olmuştur. Erkeklerde ise melankoli daha çok istediği kişiye ulaşamama noktasında artmıştır. Kadınlarda benzer bir motif görülmüştür ancak melankoli üzerinde etkisi şiddet kadar yoğun olmamıştır. Cinsiyetler arasında ortaklaşan belirtiler sararıp solma, kendini değersiz görme, derin düşünmelere dalma vb. olarak görülebilir. Daha yoğun melankoli yaşayan Dilber, Selma ve Hüseyin Kenan gibi karakterler ise intihar etmişlerdir. Türk romanında görülen melankolik karakterler diğer hastalıklara göre yoğundur. Çünkü herhangi bir yasak aşkın tarafı olarak yaşanabilecek (Feridun) melankoli en ağır şartlarda yaşamış ve artık yaşamı anlamsız görmüş kişileri (Dilber) içine alan geniş bir spektrumdadır.

Melankolik karakterler, Tanzimat döneminde daha tek boyutlu ve sığ çizilseler de 1923'ten sonra gelen romanlarda melankoli başka hastalıklarla bir arada kurgulanmıştır. Haliyle derinleşmeye başlayan bu hastalık, ilerleyen dönemlerde romanların ana konusu olabilmıştır. 1860-1946 arasında yazılmış seçilen romanlarda melankoli Mazhar Osman'a uygun biçimde yazılmış, karakterlerde doğru uygulanmıştır.

Antik Yunan'dan itibaren katı bir tutumla kadın hastalığı olarak görülen histeri, Charcot ve Freud etkisiyle bu özgülükten çıkarılmaya çalışılmıştır. Mazhar Osman bu kadınlara özgülendirmeyi eleştirip erkeklerde görüldüğünü ifade etse de bu hastalığı geçiren erkeklerin daha feminen olduklarını söyler. Türk anlatısında histeri, Antik Yunan'dan gelen sığ düşüncenin bir yansımasıdır. Seçilen tüm karakterlerin kadın olması bunun bir sonucudur. Fatma Aliye'den Nahid Sırrı'ya uzanan çizgide kadınlar kıskançlık, cinselliğin bastırılması gibi sebeplerle histerikleşir. Kadınların tutumları ve olaylara verdikleri tepkilerin benzerliği burada dikkati çeken bir unsurdur. İncelenen romanlarda sıklık açısından ikinci derecede olan histeri bazı erkek karakterlerde görülmüştür ancak çok çok kısıtlı bir malzeme vermesi sebebiyle irdelenmemiştir. 1860'tan başlayan roman çizgisinde yoğunlukla işlenen ikinci hastalık olarak değerlendirebilecek olan histeri kadın karakterler üzerinden Mazhar Osman'ın açıkladığı belirtileri yoğunlukla göstermiştir.

Paranoya, seçilen üç hastalık içinde en zihinsel olanıdır. Bedensel belirtisi az olması sebebiyle romanlarda çok görülmeyen paranoya incelemede de az örnekle açıklanmıştır. Don Kişot'un yerli hali olarak sayılabilecek Daniş Çelebi'nin açtığı şizofrenik-paranoyak yolda yürüyen *Siyah Gözler*'in genç kadını ve *Denizin Çağırışı*'nin öğretmeni önemli roman kişileridir. Dikkat edilirse melankolinin ve histerinin her dönemde birer örneği olmasına rağmen paranoyanın örneklerinin genellikle devlet yönetimindeki değişikliğe paralel bir biçimde ortaya çıktığı görülebilir. Tanzimat'ta Daniş Çelebi, II. Meşrutiyet'te genç kadın ve Cumhuriyet'in ilanından sonra öğretmen yaşanan sert dış gerçekliğin insan için nelere yol açacağını göstermiştir. Özellikle öğretmen karakterinde paranoyaya eşlik eden melankoli incelemeyi bütünleyen bir yapı göstermektedir. Az sayıda örneği olan paranoya Mazhar Osman'ın *Akıl Hastalıkları* eserine koşut gösterilmiştir.

Genel olarak değerlendirmek gerekirse melankoli dışarıdan en çok fark edilebilen ve derinliği az da olsa verebilen bir hastalık olduğu için 1860-1946 Türk romancılığında en yoğun kullanılan hastalık olmuştur. Histeri de benzer biçimde kadınlara arasında dışarıdan rahatlıkla gözlemlenebilecek belirtiler verdiği için önemlidir. Melankoli ve histeri Türk romanın erken dönemlerinde klasik gerçekçi romanlarda daha çok görülür. Çünkü dış gözleme dayanan klasik gerçekçi romanlarda bu hastalıkların bedensel tarafları rahatlıkla okura aktarılabilmektedir. İlerleyen dönemlerde melankoli ve histeri derinleşen bir ivme kaydeder. Bu ivmelenmede romanların klasik gerçekçilikten çıkıp bireyci ve psikolojik temayüllere eğilmesiyle açıklanabilir. Paranoya ise klasik gerçekçi roman kurgusuna en az uyan daha çok zihin içinde gerçekleşen bir hastalık olması sebebiyle erken dönem romanlarında çok az görülen bir hastalık olmuştur. Zihnin odağa alınmaya başlandığı 1923 sonrası romanda kendine daha çok yer bulan hastalık erken dönem anlatıları için motif bile olmamıştır. Osmanlı anlatısı dâhil olmak üzere daha önceden yayımlanmış eserlerde -aşk hikâyeleri hariç- genellikle yan karakterle desteklenen delilik ve akıl hastalıkları Tanzimat’la birlikte ana karakterlerde görülmeye başlanmıştır. Romanlarda Mazhar Osman Uzman’ın açıkladığı belirtilerle paralellikler vardır. Buradan da şu sonuç çıkarılabilir: Edebiyat ve tıp literatürü birlikte okunduğunda güçlü bağlar göze çarpmaktadır. Çalışmanın bu anlamda tıp ile edebiyat arasında kurulacak bağlantının küçük bir ilmeği görevinde olması, bu iki alan arasında daha çok çalışma yapılması umulmaktadır.

KAYNAKÇA

- Adivar, H.E (1923). *Memoirs of Halide Edib*. Londra: Yayınevi Bilinmiyor.
- Adivar, H.E (1947). *Kerim Usta'nın Oğlu&Heyula*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Ahmet Mithat Efendi, *Çengi*. Haz. Erol Ülgen ve M.Fatih Andı. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Rasim. (2004). *Meşakk-ı Hayat*. Haz. Zeki Çakılalan. İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- Akdemir, A. (2008). *Klasik Türk Edebiyatında "Delilik" Kavramı (Fuzûlî, Nâ'îlî, Fehîm-i Kadîm, Şeyh Gâlib Dîvânları ve Fuzûlî'nin "Leylâ vü Mecnûn" Mesnevîsi)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akın, H. (2014). *Antikçağ'dan Yeniçağ'a Delilik, Melankoli ve Cinlenme - Avrupa'da Aykırı Olma Halleri Üzerine Tarihsel Bir İnceleme*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alighieri, D. (2014). *İlahi Komedyâ*. Çev. Rekin Teksoy. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Alyanakoğlu, C. S. (2018). *Siyah Gözler*. Haz. Hande Demirli. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Arat, R.R. (1979). *Kutadgu Bilig-I Metin*. Ankara: TDK Yayıncılık.
- Aristoteles. (2017). *Problemata Physica*. Çev. Oğuz Özgül. İstanbul: Işık Yayınları.
- Arslan, C. C. (2019). Hekim Yazarlar: Hayal ve Hakikat te Histerik Şiir ve Şifalı Roman. *Mediterranean Journal of Humanities*. 9(1): 27-35.
- Artvinli, F. (2017). *Toptaşı Bimarhanesi 1873-1927 Delilik, Siyaset ve Toplum*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Artvinli, F. (2020). Deliliğin Aynası: Osmanlı'dan Günümüze Ruhsal Bozuklukların Toplumsal ve Tıbbi Sınıflandırması. *Klinik Psikoloji: Bilim ve Uygulama* (ss. 317-338). Editörler Mehmet Eskin, Çiğdem G. Dereboy ve Nuray Karancı Ankara: Türk Psikologlar Derneği Yayınları.

Aygün, G.S. (1934). *Yaban Gülü*. İstanbul: Semih Lütfü Kitabevi.

Ayverdi, S. (2014). *Son Menzil*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

Ban, T.A. (2014). *Paranoia: Historical Development of The Diagnostic Concept an Unexplored Area of Research in Neuropsychopharmacology*. <https://inhn.org/archives/ban-collection/paranoia.html>, (20. 03.2020).

Bayat, F (2006). *Türk Kültüründe Deli ve Delilik*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Bektaş, H.(2006). *Kur'an'ın Özürlülere Bakışı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sivas, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bilbaşar, K. (2008). *Denizin Çağırışı*. İstanbul: Can Yayınları.

Birinci, A. (2006). Osmanlı Devletinde Matbuat ve Neşriyat Yasakları Tarihine Medhal. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*. (7): 291-349.

Boratav, P.N. (1992). *Zaman Zaman İçinde*. İstanbul: İmge Kitabevi.

Burton, R. (2013). *Melankolinin Anatomisi*. Çev. Merve Tokmakçıoğlu. İstanbul: Aylak Adam Yayınları.

Burton, R. (2018). *Melankolinin Kısa Anatomisi*. Çev. Alper Kaan Bilir. İstanbul: Maya Kitap.

Cevizci, A. (2014). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Say Yayınları.

Clauson, G. (1975). *An Etymological Dictionary Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford: Clarendon Press.

Dankoff, R. ve Kelly, J. (1985). *Compendium Of The Turkic Dialects (Diwan Luyat At-Turk)*. Haz. Gönül Alpay ve Şinasi Tekin. Washington: Harvard University.

Dilçin, C. (1991). *Mes'ud Bin Ahmed-Süheyl ü NevBahar (İnceleme-Metin-Sözlük)*. Ankara: TDK Yayınları.

Dixon, L. (2010). *Bosch's Stone Operation Meaning Medicine and Morality*. <https://hekint.org/2017/01/24/boschs-stone-operation-meaning-medicine-and-morality/>, (15. 05. 2021).

Dols, M. W. (2013). *Mecnun Orta Çağ İslam Toplumunda Deli*. Çev. Didem Gamze Dinç. İstanbul: Pinhan Yayınları.

Eliade, M. (1999). *Şamanizm*. Çev. İsmet Birkan. Ankara: İmge Kitabevi.

Ergin, M. (1997). *Dede Korkut Kitabı (İndeks-Gramer)*. Ankara: TDK Yayınları.

Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Erkoç, Ş ve Artvinli, F. (2011). Yabancılaşmak mı? Delirmek mi? *Psikeart* (17): 4-7.

Fatma Aliye Hanım ve Ahmet Mithat Efendi. (2012). *Hayal ve Hakikat*. Haz. Hülya Arunşah. İstanbul: Kesit Yayıncılık.

Foucault, M. (2005). *Deliliğin Tarihi*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: İmge Kitabevi.

France, A. (2011). *Thais*. Çev. Cevdet Perin. İstanbul: Tema Yayıncılık.

Freud, S. (1997). *Psikanalize Yeni Giriş Dersleri*. Çev. Selçuk Budak. Ankara: Öteki Yayınları.

Freud, S. (2009). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. Çev. Kamuran Şipal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Freud, S. ve Breuer, J. (2013). *Histeri Üzerine Çalışmalar*. Çev. Dr. Emre Kapkın. İstanbul: Payel Yayınları.

Gilman, S. L., King, H., ve Showalter, E. (1993). *Hysteria beyond Freud*. Berkeley: University of California Press.

Giritli Aziz Efendi. (2008). *Muhayyelat*. Haz. Ahmet Kabaklı. İstanbul: Türk Edebiyat Vakfı Yayınları.

Göçgün, Ö. (1987). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Gökberk, M. (1986). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gökyay, O. Ş. (1973). *Dedem Korkud'un Kitabı*. İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yayınları.

Grant, M. (2000). *Galen on Food and Diet*. Londra: Routledge.

Günaydın, A.U. (2017). *Kadınlık Daima Muamma*. İstanbul: Metis Yayınları.

Güntekin, R.N. (2013). *Dudaktan Kalbe*. İstanbul: İnkılap Yayınları.

Gürpınar, H.R. (2019). *Sevda Peşinde Haz*. Mustafa Çevikdoğan. İstanbul: Can Yayınları.

İleri, S. (1985). *Aşk-ı Memnu ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri*. İstanbul: B/G/S Yayınları.

Kaplan M. (2011). *Türk Edebiyatı Araştırmaları-III Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Kefeli, E. (2012). *Batı Edebiyatı Akımları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kılıç, R. (2015). *Deliler ve Doktorları& Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Delilik*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Klein, M. (2012). *Haset ve Şükran*. Çev. Orhan Koçak ve Yavuz Erten. İstanbul: Metis Yayınları.

Kocakaplan, İ. (2004). Dede Korkut'un Delileri. *Milli Folklor Dergisi*. (64)18-24.

Koçak, A. (2006). Halk Anlatılarında Deli Tipi Üzerine Bazı Tespitler. *Mitten Destana Halk Anlatıları Sempozyumu*, (ss.280-289) Düzenleyen Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü.

Kollar, B, Z. (2019). *Pakize*. Haz. Ali Serdar, Reyhan Tutumlu. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Kösoğlu, N. (2011). *Peyami Bey*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Lacan, J. (2014). *Baba-nın Adları*. Çev. Murat Erşen. İstanbul: MonoKL Yayınları.

Le Person, G. (2015). Portraits of mad persons in Ancient Greece. *Revue historique*, 2(2): 253-270.

Lewis, A. (1970). Paranoia and paranoid: A historical perspective. *Psychological Medicine*, 1(1): 2-12.

Mehmet Rauf. (1976). *Eylül*. İstanbul: Ak Kitabevi.

Mijolla-Mellor, S. (2012). *Paranoya*. Çev. Işık Ergüden. Ankara: Dost Yayıncılık.

Moran, B. (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-III*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, B. (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Nabizade Nazım. (2019). *Zehra*. Haz. Necati Tonga. İstanbul: Can Yayınları.

Okay, M.O. (1991). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Oral, T. (2009). Karasevda'dan Depresyon'a Hüznün Tarihi. *Başka Psikiyatri ve Düşünce Dergisi*. (1): 1-10.

Ovidius. (1994). *Dönüşümler*. Çev. Sabahattin Eyüboğlu. İstanbul: Payel Yayınları.

Örik, N.S (2012). *Kıskanmak*. İstanbul: Oğlak Yayınları.

Özgül, M.K. (2015). *Yenişehirli Avni Bey*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Özön, M.N. (1985). *Türkçede Roman*. Haz. Alpay Kabacalı. İstanbul: İletişim Yayınları.

Öztürk, M. O. ve Uluşahin A. (2011). Nevrotik, Stresle İlgili ve Somatoform Bozukluklar. *Ruh Sağlığı ve Bozuklukları c I*. (ss. 448-512).Ankara.

Platon. (2012). *Timaios*. Çev. Furkan Akderin. İstanbul: Say Yayınları.

Roudinesco, E. (2016). *Kendi Çağından Bizim Çağımıza Sigmund Freud*. Çev. Nesrin Demiryontan. İstanbul: Metis Yayınları.

Safa, P. (1991). *Bir Akşamdı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Samipaşazade Sezaî (2015). *Sergüzeşt*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Scull, A. (2017). *Uygarlık ve Delilik - Akıl Hastalığının Kültürel Tarihi*. Çev. Nurettin Elhüseyni. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Shakespeare, W. (2012). *Bir Yaz Gecesi Rüyası*. Çev. Özdemir Nutku. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Shakespeare, W. (2013). *Macbeth*. Çev. Sabahattin Eyüboğlu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Shakespeare, W. (2014). *Hamlet*. Çev. Sabahattin Eyüboğlu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Summakoğlu, D. ve Ertuğrul, B. (2018). Şizofreni ve Tedavisi. *Lectio Scientific*. 2 (1): 43-61.

Şen, C., (2019). Siyah Gözler’de Simgesel Kimlik ile İmgesel Benlik Arasında Sıkışan Şahıslar. *Romanda Kişiler Dünyası* (ss. 65-93). Editörler Veysel Şahin ve Ramazan Korkmaz. Ankara: Akçağ Yayınları.

Tarancı, C.S. (1940). *Peyami Safa: Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Semih Lütfü Kitabevi.

Tasca, C., Rapetti, M., Carta, M. G. ve Fadda, B. (2012). Women And Hysteria In The History Of Mental Health. *Clinical Practice & Epidemiology in Mental Health*, 8(1): 110-119.

Teber, S. (2013). *Melankoli "Normal Bir Anomali"* İstanbul: Say Yayınları.

Tura, S.M. (2012). *Freud’dan Lacan’a Psikanaliz*. İstanbul: Kanat Kitap.

Turan, L. (2008). Yenişehirli Avnî Beyin Mir’at-ı Cünûn’u. *Turkish Studies*. 3(2): 680-736

Uludağ, S. (1992). *İbn Haldun / Tasavvufun Mahiyeti-Şifâu’s-Sâil*. İstanbul: Dergâh Yayınları

Urgan, M. (1984). *Shakespeare ve Hamlet*. İstanbul: Altın Yayınları.

Uşaklıgil, H.Z. (2012). *Hikâye*. Haz. Fazıl Gökçek. İstanbul: Özgür Yayınları.

Uzman, M. O. (1935). *Akıl Hastalıkları*. İstanbul: Kader Matbaası.

Ünver, S. (1937). Deliname: 19. Asır Başında Bizde Halk Arasındaki Deliliklerin Çeşid ve Tavsifler. *Tıb Dünyası*. (10-114): 1-2.

Yıldırım, T. (2002). *Hüseyin Baykara Divanı (Metin-İnceleme-Dizin)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yuva, G.M. (2017). *Türk Romanının Fransız Kaynakları*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Zola, E. (2003). *Therese Raquin*. Çev. Tuğba Ayık. İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.

