

MEHMET ÂSAF BORSACI'NIN *BENLİ LEYLA* ROMANI ÜZERİNE POETİK BİR OKUMA

A POETIC READING ON MEHMET ÂSAF BORSACI'S NOVEL

“*BENLİ LEYLA*”



Öz

Mehmet Âsaf Borsacı'nın *Benli Leyla* romanı, gerek yapısı gerekse içeriğindeki edebî tartışmalarıyla poetik okumaya oldukça elverişlidir. Şöyle ki romanda kadın başkahramanın adı klasik Türk şiirinin ideal kadın imgesinin adı olan Leyla'dır. Gece/karanlık ile ilişkili olan bu isimde kadının büyüleme gücünün baskılanması söz konusudur. Leyla'nın babası Zekâi Efendi poetik bakımdan Klasik şiir taraftarıdır. Yeni nesil şair(ler)i karşısında eski nesil şair(ler)in bir temsilcisidir. Klasik şiir tarzı manzumeler kaleme alan bir şairdir. Şiirler, nesirler kaleme alan Necdet, etrafında genç bir şair olarak tanınır. Poetik bakımdan yeni Türk şiirine bağlıyken zevk olarak klasik şiiri de ihmal etmez. Necdet'in sevdiği; Muallim Nâci, Ahmet Râsim, Süleyman Nazif, Fâik Âli, gibi şairler yeni Türk edebiyatının ortaya çıktığı dönemde hem yeni Türk şiirini benimseyen hem de bu şiirle klasik şiir arasında bir bağ kuran Mutavassıtın grubuna dâhildir. Bu nedenle Romanda Muallim Nâci'ye çokça referans vardır. Bunun nedeni, günümüzde, yeni Türk şiirinin gelişmesinde bir şair olarak hakkı teslim edilen Nâci'nin romanın yazıldığı dönemde hâlâ yeni Türk şiirinin karşısında olmasına dair yerleşik algının güçlü bir şekilde devam etmesidir. Mevcut dönemde Nâci'nin şiir(in)e taşıdığı yenilikler ve yeni Türk şiirindeki yeri, kitaplar ve makalelerle değil romanların sayfalarında gösterilmeye çalışılır.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Âsaf Borsacı, poetik, *Benli Leyla*.

Abstract

Mehmet Âsaf Borsacı's novel *Benli Leyla* is quite suitable for reading poetics with its structure and its literary discussions. Namely, the name of the female protagonist in the novel is Leyla, the name of the ideal female image of Classical Turkish poetry. In this name, which is associated with the night / darkness, the suppression of the power of fascination of the woman is in question. Leyla's father, Zekâi Efendi, is a poetically supporter of classical poetry. He is a representative of the old generation poet (s) versus the new generation poet (s). He is a poet who wrote classical poetry style poems. Necdet, who wrote poems and prose, is known as a young poet around him. While he is poetically attached to New Turkish poetry, he does not neglect Classical poetry as a pleasure. The favorite of Necdet; Poets such as Muallim Nâci, Ahmet Râsim, Süleyman Nazif, Fâik Âli, were included in the Mutavassıtın group, which both adopted the New Turkish poetry and established a link between this poem and Classical poetry during the emergence of New Turkish literature. For this reason, there are many references to Muallim Nâci in the novel. The reason for this is that the established perception that Nâci, who was given his right as a poet in the development of the new Turkish poetry, is still opposed to the New Turkish poetry at the time the novel was written. In the current period, Nâci's innovations to poetry (in) and his place in New Turkish poetry are tried to be shown in the pages of novels, not with books and articles.

Keywords: Mehmet Âsaf Borsacı, poetik, *Benli Leyla*.

Nurcan ŞEN

Sorumlu Yazar/Corresponding
Author:

Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü, İzmir, Türkiye.

ORCID: 0000-0002-5065-9837

E-mail: nurcan.sen@deu.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted: 02.10.2020
Kabul Tarihi/Accepted: 08.04.2021

Kaynak Gösterim / Citation:
Şen, Nurcan (2021). “Mehmet Âsaf
Borsacı'nın *Benli Leyla* Romanı
Üzerine Poetik Bir Okuma”, *Yeni
Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 13/25,
163-196.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.455>

Extended Summary

Mehmet Âsaf Borsacı's novel *Benli Leyla* is quite suitable for poetics with its structural elements and content features. Leyla, who gave the name to the novel, is the ideal female image of Arabic literature and Classical Turkish poetry. In this image, there is a declared passion between the eye and the night. The naming of the ideal female image as the night (leyl (a)) means the suppression of the power of witchcraft. Benli Leyla scares male characters both because of her name and the freedoms in her life. The fact that the main female character of the novel is named Leyla is an indication that she deals with poetic issues and that there is a poetic attitude in the work.

The spaces in the novel are places where men and women meet. It is in these places that Necdet meets Leyla. Necdet is impressed by both the look and the beauty of Benli Leyla. Women are often seen in these places while going to the entertainment chapters in the mansions. Male characters follow them from afar. The lyrics and poems in the chapters mentioned in the novel express the current psychic states of the characters.

The social life of the period is included in the novels of Mehmet Âsaf Borsacı, as well as the literary life, literary environment, poets and writers and their relations with each other. For example, Necdet, his mother and sister follow the "Peyâm" newspaper. His sister is especially a fan of Ali Kemal. Opinions about Ali Kemal, conveyed through Necdet's sister in the work, belong to the author himself.

Necdet meets Benli Leyla with his friends Kenan and Lâmi at an entertainment venue. While Necdet is dealing with Benli Leyla, Kenan finds it appropriate to mention her father, the poet Zekâi Efendi, instead of this girl. Zekâi Efendi, mentioned in the novel, is a poetically supporter of classical poetry. It is also a representative of the older generation poet (s) versus the new

generation poet (s). He is also a poet who wrote classical poetry style poems.

Kenan, who is a character of the novel, draws attention to the writings of literature in the current period. Here, poems are read and conversations are made on poetry accompanied by music. Participants in these meetings in the mansions meet their literary and aesthetic tastes. There are many references to Muallim Nâci in the novel. The reason for this is that today, the established perception of Nâci, who was given his right as a poet in the development of the new Turkish poetry, still opposes the New Turkish poetry at the time the novel was written. In the current period, Naci's innovations to poetry (in) and his place in New Turkish poetry are tried to be shown in the pages of novels, not with books and articles. While Necdet depicts Leyla's eyes with Muallim Nâci's verses, Lâmi argues that Necdet fell into anachronism and that Leyla was not born when Nâci died, and the woman in the present period cannot be described with the descriptions of classical poetry. Necdet, a poet, sees Leyla as the source of inspiration for poetry. It cannot make sense for Necdet's friends to fall in love with Leyla. They tell Necdet the drawbacks of falling in love with someone whose morality is unknown.

In the following days, Necdet takes care of his daily activities and thinks about Leyla. For example, while glancing at the "Peyâm-ı Eyyâm" newspaper in his hand, he also thinks about Leyla's opinion about marriage. Necdet is the child of a wealthy family and his greatest pleasure in literature. He is known as a young poet around Necdet, who wrote poems and prose. While Necdet is poetically attached to the new Turkish poetry, he does not neglect Classical poetry as a pleasure. The favorite of Necdet; Poets such as Muallim Nâci, Ahmet Râsim, Süleyman Nazif, Fâik Âli, were included in the group of Mutavassitîn, whom both adopted the New Turkish poetry during the emergence of New Turkish literature and established a connection between this poem and Classical poetry. Necdet's poems are close to

Classical poetry in terms of shape. Necdet publishes a poem addressed to Leyla in "Gülşen-i Edeb". Leyla, who has read this poem many times, can only understand from the title that this poem was written in the old style. Leyla learns the name of the poet and that she loves him with this poem and confesses to herself that she loves Necdet, whom she saw several times.

In the novel, Leyla spent her life in reed, drink, dance among girls and women until she got to know Necdet. According to him, it is very difficult for a girl who spends her life in the world of entertainment to start a family. In response to Necdet's poem, Leyla arranges a meeting by writing a letter to "Gülşen-i Edeb" writer Ahmet Necdet Bey. Even though Necdet is worried about Leyla and especially her mother's free life, she wants to marry Leyla. While the expected marriage takes place, Benli Leyla's friend Mahmure is disturbed by this marriage. The reason for Mahmure's dissatisfaction with Leyla's marriage is his emotional orientation towards Leyla. Therefore, Mahmure, who lost Leyla, commits suicide on the wedding night.

After Mahmure's suicide, Leyla's mother is paralyzed and passes away five months later. Poet Zekâi Efendi dies a while after his wife's death by giving himself to drink. After the losses, the entertainment worlds in the mansion are ended. Leyla moves to Sarıyer to the Necdet's mansion because she is expecting a baby. Leyla has a daughter. At the end of the novel, the narrator intervenes and tries to clarify the unresolved situations in the reader's mind. Again, it is emphasized that Leyla's parent was immoral. They are killed in the novel and punished for their sins in a world. As a mother, Leyla is cleared for focusing all her attention on her daughter and is rewarded for not participating in the parents' vices.

Giriş

Poetika, Batı eleştirisinde “şiiirin tabiatı, kompozisyonu konusunda ortaya atılan teoriler veya genel ilkeler” anlamında kullanılan bir terimdir. Terimin ikinci bir anlamı da “şiiir sanatı veya şiiir tekniğı ile ilgili incelemeler”dir (Huyugüzel, 2018:380). Mehmet Âsaf’ın *Benli Leyla* romanı, gerek yapı unsurları gerekse içerisindeki muhteva özellikleriyle poetik okumaya elverişli bir romandır. Bu iki anlamın dışında, herhangi bir edebî türün veya genel olarak edebiyatın tabiatına dair teoriler veya genel ilkeler anlamında da kullanılır. Nitekim bazı eleştiricilerin yazılarında “roman poetikası” gibi ifadeler rastlanır” Romana adını veren eserin başkahramanı Leyla, Arap edebiyatı ve Klasik Türk şiiirinin âşık olunan ideal kadın imgesidir. Bu imgede göz ile gece arasında ilan edilen bir tutku söz konusudur. Arap aşk şarkılarını dinleyenlerin de sık sık tekrarladıkları bir nida vardır. Bu nida “yâ ayn, yâ leyl”, yani “ey göz, ey gece”. Göz (ayn) bir erkeğın adıdır, gece (leyl) bir kadının adıdır. Göz, Gece’yi çılğınca sever. Yani ona rastladığı an onu yitirir ve ümitsizce onu arar. Ama onu bulduğunda, yeniden kaybedecektir, çünkü göz gecenin içinde kendi gecesini göremez” (Benslama, 2005:198). Aşkın temel diyalektiğini ortaya koyan bu çıkarımlarda aşkıta yanılısama olduğundan erkeğın gözü için tutku sadece kendini körleştirmesidir. Burada yok sayılması, karartılması gereken kadın da arzusunun karanlık hedefi olarak algılanır. Bu nedenle hem gece gibi karartılması hem de geceye yönelik olarak görülmeyip tahayyül edilmesi gerekir. İdeal kadın imgesinin gece (leyl(a)) olarak isimlendirilmesinin altında yatan asıl niyet ise kadının büyüleme ve cezbetme gücü karşısında korkudan dolayı baskılanması, körleştirilmesi çabalarıdır.

Benli Leyla Romanına Poetik Yaklaşım

Mehmet Âsaf’ın romanı *Benli Leyla* hem gece ismini taşıması hem de kahramanın yaşamındaki serbestlik yüzünden erkek

karakterleri oldukça korkutur. Roman boyunca Kenan, Necdet ve Lâmi, Benli Leyla'ya yönelik kaygı ve korkularını dile getirip tartışırlar. Leyla, sadece bu ismi taşıdığı için bilinmeyen bir korku kaynağı değil ayrıca ben'in siyahlığından dolayı da zifiri karanlık bir endişe kaynağıdır. Zaten mevcut dönemin toplumsal yapısında kadına ait olan, henüz bilinmeyen, aydınlatılmayan ve keşfedilmeyen bir alandır. Asıl çelişki ise romanda görüldüğü gibi insanın bilmediği bir alanın açılması onun korkusunu ortadan kaldırması ilkesine ters işleyen bir durumun ortaya çıkmasıdır. Romanda kadına ait alan ortaya çıktıkça erkek karakterlerin korkuları daha da artar. Fakat bütün bu korku ve kaygılar yine de Leyla'ya âşık olunmasını hiçbir zaman engelleyemez; çünkü bastırılan veya ötelenenin her zaman eskisinden daha tutkulu bir şekilde geri dönme gerçeği vardır. Bu geri dönmenin bir belirtisi olarak toplumsal alanda kadın ve erkeklerin mekânları bir karşılaşma alanı olarak paylaştığı görülür:

"Bu akşam deniz kenarında kimler yoktu, rengârenk çarşaflarını, çeşit çeşit meşlâh ve yeldirmeleriyle büyük bir parça bohçası hâlini alan o kadın kümesi içinde ihtiyar, orta yaşlı, büyük hanım, anne, hanım teyze, cici anne, küçük hanım, dadı, bacı velhâsıl kibarca hanımefendilerden kenar mahalleninkilere kadar hepsi mevcuttu. Hava sakin, deniz pek râkid olduğundan anâsır-ı muhtelifeye mensup kadın, erkek birçok halk, sahilde arabalarla, faytonlarla denizde sandallarla, gondollarla gezerek tabiatın bu letâfet-i can-rübâsından, yaz akşamının bu tarâvet-i dil-nüvâzından istifâde ediyorlardı" (Borsacı, 1922:3-4).

Böylesine bir karşılaşma alanında romanda aktarıldığı kadarıyla kadın ve erkeklerin kendi aralarında herhangi bir diyaloga girmediği görülür. Adeta donuk bir şekilde karşılaşma mekânlarında bile herkes kendine çizilen imgesel sınırlarda kendini kontrol eder. Bu sınırları ancak hayallerde kaldırırılar.

Hâl böyle olunca da karşılaşma mekânlarından biri olan ve saat altı buçukta yaşanan Yeniköy, Rumeli postasını yapan şirket vapurundan inen biri siyah, diğeri kahverengi çarşafli iki genç hanımla birlikte görülen elinde bir siyah çanta ile orta yaşlı bir hanım iskeleden geçerek rıhtım üzerinden kumsala doğru

yürümeye başladığında iskele gazinosunda oturanların bakışları onlara yönelir. Hanımlara yönelen bu bakışlar arzu yüklüdür. Aslında gazinoda oturan ve gündelik yaşamın ağına takılanlara ait bu arzu yüklü bakışı ortaya çıkaran ise kadınlardır. Burada hanımlar adeta oturanlara arzulayan birer özne olduklarını hatırlatırlar. Arzu dolu bakışın kendinde olduğunu hatırlayanlar içinde yirmi iki yirmi üç yaşlarındaki Lâmi ve Necdet de bulunur. Hanımlar ise öteki'nin bu bakışları altında değerlilik duygumuna doymuş bir hâlde sohbet ederek Sarıyer çarşısına kadar ilerlerken mevcut dönemde kadınların Sarıyer çarşısından geçmesi pek de hoş karşılanmaz. Onları gören herkes arkalarından onların güzelliklerini konuşurken bu hanımlar hızlıca Hidayet bağına doğru ilerler. Gittikleri yerde gülüp eğlenen birçok kadının içerisinde Leyla'nın annesi Nezahat Hanımefendi de vardır. Kadınlar bir araya gelip eğlence fasılları yaparken onların bu fasıllarından dışarıda kalan karşı konağın erkek aşçıbaşı Mehmet Ali'nin bu eğlencelere bir anlam veremediği ama bu kadınlardan birine âşık olduğu görülür:

“Hele o köşke garırlar gelip de fıkır fıkır oynastıkça on şişe içsem sarmayo! Ah, ben anlayom efendim. Bana saranı ben biliyom ama ne yapam! Her gün gördükçe gözlerinin içine bakıyom da garı bana hiç aldırmiyo! Şu garırlar yanımızdaki köşke geldiklerinden beri ne yaptığımı ne yapacağımı... Çırak Dursun ocağı, odunları, tuzu, biberi gollamasa yemekleri de gönlüm gibi yakıp yıkacağım, berbat edip bırakacağım! Ne dünya gözüme görünüyö ne de memleket... Evvelleri ben buna göz sevdası diyordum ama meğer öyle değilmiş. Kokonaya baktıkça gönlüm kımraş kımraş kımraşiyor... Başımndan aşağı sıcak bir şeyler oluyo... Tüh Allah müstahakını vere... Alâkalı mıyım bu garıya acaba? Biliyom efendim biliyom... Bu kokona beni çıldirtiyö... Gönlümdeki ateşleri alevlendiriyor” (Borsacı, 1922:21-22).

Burada aşçıbaşının içkisi aslında bir temsildir. Karşılık bulamadığı aşkının kendisine vereceği eksik hazzının temsilidir; çünkü bir “bağımlılık dile getirilmeyen bir hüsrandır. Alkoliğin ıstırabını çektiği şey ayıklıktır; ayıklığın acı vermesi demek, ayık olduğunda onun neye ihtiyacı olduğuna dair daha net bir fikir sahibi olması ve hayatında eksik olan şeyin ne olduğunu daha anlaması

demektir" (Phillips, 2020:375). Aşçıbaşının âşık olduğu kadının ulaşılmazlığı arttıkça ona karşı arzusu, isteği de artar. Her ne kadar aşçıbaşı hizmet ettiğinden mesafe olarak kadınlara yakın durursa da duygusal yönden onların kendinden uzak olduğunu hisseder. Bu nedenle udun, kemanın, kanunun nağmelerine karışan şarkılar hep aşçıbaşının duyularını dile getirir:

"Sen de mi hâlâ esir-i zülf-i yâr olmaktadır!

Uslan ey dil uslan artık ihtiyâr olmaktadır

Bilmiyorsun kendini zâr ü nizâr olmaktadır.

Uslan ey dil uslan artık ihtiyâr olmaktadır" (Borsacı, 1922:26).

Bu şarkıda "sen" diye edilen hitap aslında aşçıbaşını temsil eder. Hâlâ tanımadığı bir kadına âşık olmakta yeni bir maceraya kendini atmaktadır. Burada "uslan ey dil" kullanımında adeta âşık kendisine seslenmekte emir vermektedir. Burada hem arzulayan hem de arzulayanı durdurmaya çalışan bölünmüş bir özne vardır. Aslında birçok şiirde şairin dert yandığı "uslanmayan gönül" hiçbir zaman tatmin olmayacak kişinin arzulayan yönüdür; çünkü yaşam var olduğu sürece eksiklik hep olacak bu arayış ve arzu hep devam edecektir. Böylece gönül hiçbir zaman uslanmayacaktır.

Burada olduğu gibi romanda verilen şarkı sözleri ve şiirler genelde mevcut ortamın atmosferine uygun olarak karakterlerin psişik durumlarını ortaya koyarlar. Romanın bu bölümünde Mahmure ve Müjgân'ın söyledikleri bu şarkı o kadar beğenilir ki arada "yaşa Mahmure! Var ol Müjgân" sesleri işitilir. Daha sonra Mahmure ve Müjgân'dan Hanımefendi'nin sevdiği şarkıyı söylemeleri istenir:

"Canda haysiyet mi var sevdâ-yı cânân olmasa

Dilde cemiyet bulunmazdı perişân olmasa

Aşk lezzettir fakat âteş-zen-i cân olmasa

Tatlıdır sohbet sonunda zehr-i hicrân olmasa" (Borsacı, 1922:27)

Bu dizelerde aslında bilinçli olarak görünürde bir duyumun karşısında onu olumsuzlayan duyum reddedilse bile bilinç dışı

olarak işleyen arzu bunun tam aksini söyler. Bilinç dışı işleyiş olarak zıt duyuların birbirlerinin varlık koşulları olduğu görülür. Hatta bir adım daha atılırsa Hegel'in olumsuzun aynı sisteme veya bünyeye içkin olduğu dışarıdan gelmediği sonucuna pekâlâ varılabilir. Bu nedenle dizelerin ilk bölümünde yer alan yaşamın olumlu duyularının değerliliği ancak ikinci bölümündeki olumsuzlarıyla mümkündür. Bilinç dışı olarak 'canda haysiyet'in olması için 'sevdâ-yı cânân' gerekir. Cemiyet ancak perişanlığın ardından istenir. Aşkın da değerliliği ise ancak "âteş-zen-i cân" olmasıyla mümkündür. Bununla birlikte sohbetin tatlılığını arttıran aslında "zehr-i hicrân"ın ta kendisidir.

Mevcut duruma uygun şarkılar, sessizliğin dayanılmazlığını ortadan kaldırırken gecenin ağırlığının aksine ağır aksak parçalardan yavaş yavaş hareketli parçalara geçilir:

"Bülbül olsam kona da bilsem dallara

Gözüm yaşı döndü sellere

Alam da seni kaçam da gurbet ellere

Ben mâilim o kaşları karaya" (Borsacı, 1922:28)

Bu dizelerde "olsam" ve "bilsem" "kaçam" kullanımlarında sevenin sevileni ele geçirme arzusu ve isteği ortaya konulur. Romanda bu gibi ifadelerin niyetleri sergilediği fasıllarda dile getirilen iki parçanın güftelerine bakıldığında müzik bakımından ağır olan parçaların dilinin yer yer tamlamalarla ağırlaştırıldığı görülür. Hareketli parçanın güftesinde ise dilin sadeliği dikkat çekicidir. Bu duruma paralel olarak müziğin ve güftenin dilinin ağır olduğu parçalarda, eksikliğin mutlaklığı, arzunun bitimsizliği, zıt duyuların birbirlerine koşulluğu gibi ağır aşkın ve metafizik temalar işlenirken dilin sadeleştiği hareketli parçalarda tema, yaşama bağlılıktır. Bu işleyişte biçimin içeriği ortaya çıkardığı, yönlendirdiği, içerikten önce geldiği görülür.

Hareketli müzikle birlikte kadınların da hareketlendiği görülürken onları uzaktan izleyen Aşçı Mehmet Ali'nin yanına evin küçük Bey'i Necdet gelir. Her ikisi uzaktan kadınları izlerken

"İlin bahar olunca şen olur dağlar

Açılır lâlesi güzel hisarın

Etrafında bağlar pek rûşen olur

Salınır dilberi güzel hisarın" (Borsacı, 1922:32)

sözlerini içerdiği hareketli müziğin nağmelerinin yaşama sevincini ve geleceğe yönelik umudu yansıttığı işitilir. Bu duyumların ideal imgesi ise evin Bey'i Necdet'tir.

Ertesi gün Necdet, Peyâm gazetesini almak için iskeleye kadar iner. O, bu gazetede daha çok Ali Kemal'in günlük yazdıklarını takip eder. Mehmet Âsaf'ın romanlarına mevcut dönemin sosyal yaşamı girdiği gibi edebî hayatı, edebî ortamı, şair ve yazarları, bunların birbirleriyle ilişkileri de dâhil olur. Bunlardan biri yukarıda görüldüğü gibi mevcut dönemin önemli gazetelerinden biri olan Peyâm ve onun başyazarlarından biri olan Ali Kemal'dir. Evin küçük Bey'i Necdet, üzerine vazife olan günün diğer işleriyle uğraşırken Peyâm'ı eve bırakmalarını ister; çünkü evde annesi ve kız kardeşi de bu gazeteyi severek takip ederler. Necdet'in kız kardeşi mevcut dönemde Ali Kemal'i oldukça önemser:

"Fakat îtiraf ederim ki hemşîrem cidden perestîşkâr-ı Kemal'dir. Onun kanaatince bu memleket, bu muhît bir Ali Kemal yetiştiremez... Herkes mütâlâasında icthâdında serbest değil mi? Kızcağıza ne demeye hakkımız var? İşin daha garibi tam altı yaş büyüktür. Yâni hemen hemen otuzunda... Bizim kadınların tâbirince artık evde kaldı denilebilecek bir yaşta... Geçen gün bir gazete muharriri tâlip oldu. Pekiyi dostlarımdan biri... İsmi lâzım değil... Cidden ahlâk-ı hasene sahibi bir genç... Tahsîli İsviçre'de. Şöyle biraz da şiiri var. Fakat hemşîreyi bir türlü iknâ edemedim. Bir zevc isterim ki diyor; dün hak bildiğini bugün yine hak bilsin! Bir zevc isterim ki diyor; hem hak-perest olsun hem de hayâl-perver"

(Borsacı, 1922:43).

Bu bölümde anlatıcının/yazarın romandaki kahramanlara ve olaylara mesafesi kaybolur. Bunun göstergesi de Necdet'in kız kardeşinin ahlaklı ve yüksek tahsil gören beyler tarafından istenilmesi ve onun da Ali Kemal'i önemsemesidir. Ayrıca yine memlekette ve muhitte Ali Kemal gibi birinin yetişmeyeceğine

dair görüşleri Necdet'in kız kardeşi üzerinden aktarılan Mehmet Âsaf'ın düşünceleridir. Bu noktada Mehmet Âsaf'ın dönemi içinde hâkim söylemin dışında bu söyleme muhalif bir isim olduğu rahatlıkla söylenebilir. Çünkü Ali Kemal hakkındaki düşüncelerinin mevcut dönemde hoş karşılanmadığının savunması bu romanda "Herkes mütâlâasında ictihâdında serbest değil mi?" cümlesiyle herkesin düşüncesi ve bu düşünceyi dile getirme özgürlüğünün olduğuna dair ifadesidir.

Romanda İskele'de ilerleyen Necdet'in yanına arkadaşı Kenan da gelir. İki arkadaş arasındaki sohbetin konusu Necdet'in kız kardeşine evlilik için gelen teklifler ve bunlar karşısındaki kız kardeşinin tavrıdır. Bu noktada Necdet:

"Mümtezc-i aşkına rûh-ı câvidanım, sevdiğim

Ben de bilmem sen benim cânım mı cânânım mısın?

Ah; aşkın hem belâdır, hem safâdır gönlüme

Söyle Allah aşkına derdim mi dermânım mısın?" (Borsacı, 1922:43)

dizeleriyle aşkın, hem bela hem safa, sadece dert değil aynı zamanda derman da olduğunu dile getirerek Jacques Derrida'nın Platon'un Eczanesi eserinde işaret ettiği gibi pharmakon özelliğini hatırlatır. Pharmakon ilaç ve/ya zehir verilmesi anlamına gelir (Derrida, 2016:80). Pharmakon iyileştirme özelliğine sahip olabileceği gibi bir suç veya zehirleme unsuru da olabilir (Kern, 2007:202). İşte pharmakon özelliğiyle aşkın bir zehir mi yoksa bir ilaç mı olduğu belirli değildir. Gerek Necdet'in okuduğu şiirdeki anlatıcıda gerekse kız kardeşinde aşkın görünümü net değildir. Bunun göstergesi de "Ben de bilmem sen benim cânım mı cânânım mısın?" dizesidir. Aslında Necdet bu dizelerde kız kardeşinin aşk hakkındaki kafa karışıklığını ve âşıklarına karşı kayıtsızlığını dile getirir.

Bunu yaparken de biraz da yaşı ilerlemiş olan kız kardeşiyle ironik olarak eğlenir. Bunu da hem kız kardeş gibi önemli bir yakınını hem de aşk gibi herkesin yüceleştirdiği bir duyguya mesafe alarak başarır. Gerek Necdet gerekse Kenan, Necdet'in

kız kardeşi, kız kardeşin talipleri ve aşk karşısında belirli uzaklığa çekilerek herhangi bir duygusal ve düşünsel tavır geliştirmeden aşkı, evliliği ve bunların ritüellerini ironiyle oyuna dönüştürür. İşte bu nedendir ki Kenan da arkadaşı Necdet'in okuyacağı dizelere kayıtsız kalmaz. Kenan okuduğu aşağıdaki dizelerle Necdet'in kız kardeşini isteyen âşıkların durumunu aktarır:

“Ölürüm zahm-ı firâkınla civânım yaşayamam
Ölürüm senden uzak rûh-ı revânım yaşayamam
Yaşarım sâye-i hüsnünde, gülüm, gözbebeğim

Ayrılırsam benim âhû meleğim ben yaşayamam” (Borsacı, 1922:43)

Bu ifadelerde aşkın, kişinin eksikliği fark ettiğinde ortaya çıktığı çok net verilir. Böylesine bir ontik eksiklik duyumu ancak öteki üzerinden gelen beğenilme, sevimle, değerli görülmeye giderilebilir. Âşık ancak sevdiği tarafından sevilirse değerliliğini hissedecektir. Bunun tam aksi bir durum ortaya çıkar eğer aşka karşılık verilmez ise değerlilik ortaya çıkmadığı için kişinin kendine olan güveni, saygısı ve değerliliği çöker. Bu nedenle âşıkları/talipleri, Necdet'in kız kardeşi tarafından beğenilmezse yaşayamayacaklarını ifade ederler. Bu noktada âşıklara göre yaşamdaki eksiklikleri âşık olduklarına kavuşunca tamamlanacaktır. Bu kavuşma olmadığı zaman ise âşık olunan daha fazla arzulanacaktır.

Necdet, arkadaşları Kenan ve Lâmi ile iskelede buluşup Çırçır'a eğlence âlemine giderler. Oraya vardıklarında musiki faslı çoktan kurulmuş “Gayrıdan bulmaz teselli sevdiğim/ Sendedir biçâre gönlüm sendedir” (Borsacı, 1922:51) şarkısı söylenilmeye başlanmıştır. Üç arkadaş bir kenara otururlarken Necdet, Kenan'dan komşuları küçük hanım hakkına bilgi almak ister. Kenan ise kızıdan bahsetmeyi erteleyerek ilk önce Necdet ve Lâmi'nin tanımadığı komşu eve gelen ihtiyar şair Zekâi Efendi'den bahseder:

“Sizler gibi genç züppe şairler böyle kudemâyı bilemezler eş'ârını hiç anlamazlar. Mâmâfih bu ve emsâli zevât da sizleri anlayamazlar.

Bir kaval, iki çoban, pınar başı, destisi elinde bir kız, Kezban'a âşık Memiş, Recep'in yavuklusu Fatoş bunlar da gûyâ şâirmiş.”
(Borsacı, 1922:54)

Kenan'ın bu ifadelerinden Zekâî Efendi'nin poetik bakımdan klasik şiiri benimsediği çıkarılabilir. Bu gibi şairler, klasik şiiri poetik bakımdan kabul etmekle kalmaz aynı zamanda mevcut dönemde yeni bir poetik tarzda şiir yazarların üzerine giderek klasik şiirin yerleşik poetik anlayışının dışına çıkan şairleri yenilikler denediğinden züppelikle suçlarlar. Poetik anlayış olarak klasik şiiri benimseyen bu şairler gerek şekil gerekse muhteva yönünden yeni şiiri de anlamakta güçlük çekerler. Bu nedenle yeni şiirin hem temalarını hem de bu temaları ortaya koyan söz varlığını küçümserler. Mevcut dönemde klasik şiiri benimseyenlerin karşısında yeni gelişmekte olan Millî Edebiyat dönemi şiirini önemseyenler vardır. Yukarıdaki ifadelerde birbirinin karşısına konulan şiir anlayışları klasik şiir ve Millî Edebiyat dönemi şiiridir. Bu nedenle klasik şiir taraftarları “Bir kaval, iki çoban, pınar başı, destisi elinde bir kız, Kezban'a âşık Memiş, Recep'in yavuklusu Fatoş bunlar da gûyâ şâirmiş” ifadesiyle hem temasını halkın yaşayışından alan hem de halkın kullandığı dile yaklaşan Millî edebiyat dönemi şiirini eleştirirler. Bu noktada “kaval”, “çoban”, pınar başı” “desti” gibi gösterenler halk diline ait olurken Kezban ile Memiş, Recep ile Fatoş aşkı ise halk söylencelerine aittir. İşte Klasik şiir poetik olarak hem her kelimenin şiire dâhil olamayacağına dair görüşüyle halkın dilinden, hem de belirli bir üst zümrenin yaşayışını tem olarak işlediğinden halk yaşamından da uzaklaşır.

Kenan'ın mevcut dönemde, klasik şiir ile Millî Edebiyat dönemi şiirini karşı karşıya koyması ve bir şair olan Necdet ile Lâmi'yi millî şiir tarafında gösterme çabasına Necdet ciddiyetle itiraz ederek kendisinin parmak hesapçı/hece şiirini benimsemediğini dile getirir. Buna karşılık Kenan ise mevcut dönemde Millî Edebiyat dönemi şiiri olan parmak hesabını kullanan ve halk şiirine

yaklaşan şiirin güçlü bir edebî anlayış olduğuna ve zamanla her şairi bünyesine katma ihtimalinin bulunduğu dikkat çeker:

"-Biliyoruz efendim değilsiniz ama hemen hemen bugün yarın o cereyâna kapılır o modaya uyarsınız. Bir mezhebe haktır diye bin sâde-dil uymuş/ Bilmez ne imiş aslı fakat nâmını duymuş. Bizim ahâli gariptir. Kadın, erkek biri bir şey yaptı mı öteki de yapar. Bir de bakarsın ki o yapılan şey iyi olsun fenâ olsun bir moda renk ve letâfetle derhâl tâmin eder yapılır." (Borsacı, 1922:54)

Bu ifadeleriyle Kenan adeta mevcut dönemin şairlerini Millî Edebiyat dönemi şiirine karşı uyarır. Üstelik bu şiiri tercih edenlerin ise gerek dil gerekse tema yönüyle poetik olarak uzun boylu düşünmediklerini ve modaya uyduklarını belirtir. Bu noktada Necdet poetik bakımdan kendi şiirini Millî Edebiyat'ın benimsediği şiirin safında görmez. O, klasik şiiri benimseyenlerden de değildir. Bu noktada geriye mevcut dönemde poetik bakımdan Servet-i Fünûn şiir anlayışına yakın olan Fecr-i Âtî şiir anlayışı kalır. İşte Necdet poetik olarak, bu iki damardan beslenen, klasik şiiri benimsemeyip zevk bakımından devam ettiren fakat Millî Edebiyat şiirine karşı olan bir konumda yer alır.

Necdet, Kenan'ın bahsini açtığı poetik konulardan uzaklaşıp mevcut ana ve içkin varlık alanına yönelmeye çalışırken Kenan ise "Zekâî Efendi'yi sizler bilemezsiniz! Çünkü kudemâdandırlar. Şâir İsmet Efendilerin, filânların muâsırlarındandırlar. Kendisi kasîde-i nevîne sahibidir. (ham beham) redifli gazelini vaktiyle pek çok kimseler tanzir mi, tahmis mi işte öyle bir şey yapmışlar" (Borsacı, 1922:55). Kenan Zekâî Efendi'nin şiirini ve poetik anlayışını anlatmaya devam eder. Bu ifadelerde Zekâî Efendi'nin sadece klasik şiir taraftarı olmadığı aynı zamanda yeni nesil şair(ler)i karşısında eski nesil şair(ler)i temsil ettiği, onların içinde yetiştiği, kaside ve gazeller yazdığı, hatta beğenilen bir gazelini tanzir ve tahmis ettiği dile getirilir. Böylelikle Zekâî Efendi'nin poetik anlayışı bakımından romanda yeri sabitlenir.

Kenan daha sonra klasik şiirin yeni nesle nasıl öğretildiğine, bir klasik şairin nasıl yetiştiğine değinir. Bu noktada bir klasik

şairin usta çırac ilişkisiyle yetiştirildiği görülür. Genç şairler daha çok dönemin bilinen şairlerinin yanında klasik şiiri tahsil, usta olarak kabul ettiği şairi takip ederler:

“Geçenlerde bir yerde (Âyineden) redifli bir gazelini eski bir mecmûada okumuştum. Hani ya şimdikilerin tâbirince şâheser... Kendisinin asâlet ve necâbeti de var. Ankaravî-zâde meşhûr Hoca Rükneddin Efendi merhum bu zâtın amcası düşermiş. İşte sizin aşçıbaşının boyalı sakallı dediği adam bu zâttır. Gelelim gence... Bu genç bir heves-kâr-ı şiir ve tahrîrdir. Zannederim yirmi üçünde, hadi yirmi dördünde bile vardır. Eski şairlerin tâbirince (çâr-ebrû) veya (hatt-âver)” (Borsacı, 1922:55)

Bu ifadelerde aslında genç bir şairin, klasik bir şair olması için neler yapması gerektiği verilir. İlk önce klasik şairlik yoluna genç yaşta çıkılır. İkincisi şiire karşı hevesli olunmalıdır. Son olarak da usta kabul edilen klasik bir şairin yakından takip edilmesi gerekir:

“İhtiyâr, boyalı sakallı efendi; kâside-i nûniyye sahibi kudemâyı şuarâdan Zekâ’i Efendidir. Genç kendisinin nedîmi Alî Şâdân Beydir. Gelelim aşçıbaşının nefâsetli karılar diye tavsîf ettiği nisâ tâifesine... Konakta âhenk olduğu geceler orası bir mecmû’-ı hubân olur. Şehrî en güzel en dilber kadınları, kızları Nezahat Hanımefendi’nin konağındadır” (Borsacı, 1922:55-56)

Bu ifadelerinde Kenan, mevcut dönemde edebiyat mahfellerinden birine dikkat çeker. Bu mahfellerde şiir okunur ve şiir üzerine sohbetler yapılır daha sonraları bu toplantılara musiki dâhil olunur. Gelenekte Şuara Meclisleri ile görülen bu tür toplantılar modern anlamda Tanzimat ile poetik konuların daha ağırlıklı tartışıldığı konak toplantılarına evrilir. Bu tür konakların en önde gelenleri Abdurrahman Sami Paşa, Yusuf Kâmil Paşa ve Münif Paşa konaklarıdır (Özgül, 2006:85-86). Devrin birçok şair ve yazarının yolu bu konaklardan geçerken aynı zamanda birçoğu da bu konaklarda yetişir. Hiç kuşkusuz bu konaklardaki toplantılara katılanlar bedii zevklerini karşılarken katılmayanlar ise buralarda hep meşru olmayan bir şeylerin döndüğüne dair düşünceler geliştirirler. Bu nedenle bu konak toplantıları başlangıçta mevcut dönemin siyasi yönetiminin dikkatini çok çekmiştir. Siyasi yönetim buralarda tartışılan düşüncelere kulak

kabartırken sivil halk da bu konaklarda ahlaka mugayir işlerin yapıldığına dair fanteziler geliştirirler. Bu nedenle konaklardaki bu toplantılar bunlara iştirak etmeyenlerin gözünde meşru kabul edilmez. Özellikle şiir ve musikinin öne çıktığı bu toplantılarda ahlaki sınırların da zorlandığına dair eleştiriler yapılır. Bu eleştirileri yapanlar arasında Necdet de vardır.

"Şiir, mûsikî... Ooh gel keyfim gel! 'Zevk ister isen mey ile meyhânede vardır./ Her ne var ise hâlet-i mestânede vardır.' diyen şâirin babasının canına rahmet... Necdet dedi ki:- Karısı da, kocası da ahlâksız... Acaba kerîmeleri Benli Hanım ne hâlde?" (Borsacı, 1922:57)

Necdet'in içeriğini bilmediğini sadece uzaktan izlemek zorunda kaldığı edebî ve musiki toplantıları hakkında böylesine değerlendirme yapmasının nedeni kendinin bu meclislere iştirak etmemesidir. Dolayısıyla da Necdet, fantezi ve hayalî dünyasıyla o toplantılara ait kendinin bilmediği boşluğu doldurmaya çalışır. Çünkü "insan hiçbir şeyden vazgeçemez yalnızca ikameler yaratarak bir şeyin yerine başka bir şey koyar. Erişkin kişi oynamak yerine fanteziler kurar. Fantezi ise oyunun ikamesi işlevini görürken gündüz görülen düştür" (Ricoeur, 2006:151). Bu nedenle toplantılara katılmadığından sadece orada yapılanlar hakkında fikir yürüten Necdet fanteziler kurar. Bunu yaparken de mevcut toplantılarda şiir ve musiki gibi etkinlikler olduğundan direkt olarak bunları zevk alanına dâhil etmek ister.

Romanda Necdet'in sözlerine karşı Kenan ise alay ederek öylesi bahsi geçen toplantılara katılan anne ve babanın kızlarının faziletli olamayacağını hatırlatır. Fakat Necdet mevcut anda ne Kenan'ın kendini çekmek istediği edebiyat tartışmalarına katılır ne de gördüğü kızın ebeveynleri üzerinde yapılacak ahlaki tartışmalara. Mevcut anda Necdet'i meşgul eden dolayısıyla da mevcut anı yaşamasını engelleyen Benli Leyla ile kendisi arasında meydana gelme ihtimali bulunan bir ilişkidir:

"Necdet; şimdi de vapurdan çıkarken gördüğü o benli kız ile meşgûl-i tefekkür idi. Muttasıl onu düşünüyor, nazar-ı hayâl ve tefekkürü önünde hep onu tecessüm ediyordu. Acaba sevmiş

miydi? Ve böyle bir görüşte, iki dakika içinde sevmek kâbil miydi? Bunu bizzat Necdet'e sorsalar inkâr ederdi. Fi'l-hakîka kadınlara karşı pek rakîk pek zaîf idi. Bir çift güzel, baygın bakışlı siyah gözün, mest edici bir şâh bakışın tesiri altında günlerce haftalarca titrerdi. Fakat o, buna "aşk" demezdi, şimdiye kadar dememişti. "Aşk" denilen o hiss-i kerîm o âteş-pâre, hüküm ve fermânına bütün mevcudâtın gerdendâde-i inkiyâd olduğunu o kuvve-i gâlibe-i mâneviyye Necdet'e göre bir görüşte, bir bakışta iki dakika içinde bir kalbi, -hatta en rakîk bir kalbi- taht-ı tesirine alamazdı. Onun îtikâdınca aşkı zaman tevlîd ederdi. Muhabbet-i sevdâ alâka ve ekseriyâ "aşk" ve alâka" sözleriye ifâde olunan hassâsiyyet-i ucûbenin bir gönülde hâsıl olması için uzun zamanlar lâzımdı. Bir görüşte, bir bakışta, üç beş konuşmada kendilerini "sevdâ" denilen dâhiyenin hastası addedenlere Necdet gülerdi." (Borsacı, 1922:58).

Bu ifadeler(in)de Necdet'in ilk bakışta aşka inanmadığı ve bu duyuma karşı bir mesafe aldığı görülür. Yine de Leyla'yı düşünmesi, Leyla'nın bakışının onda arzuyu ortaya çıkardığı düşünülebilir. Onun ilk bakışta aşk olarak tanımladığı ise kişinin çocukluğunda aşına olduğu bir yüzün daha sonra büyüyünce dikkati celp etmesi durumudur. Bunun en güzel örneği Descartes'ın, çocukluğunda kendi yaşındaki hafif şaşsı bir kız için hissettiğinin uzun yıllar şaşsı kızlara zorunlu çekim oluşturmasıdır. Bu durumu Descartes mektuplarında şu şekilde açıklar:

"Onun şaşsı gözlerini gördüğümde beynimde uyanan izlenim ben de aşk tutkusu uyandıran eşzamanlı izlenimle öylesine yakından ilişkili bir hale gelmiştir ki bundan sonra uzun bir süre şaşsı gözlü birileriyle karşılaştığımda sadece bu kusurlarından dolayı onları sevmeye özel bir eğilim duymuşumdur. Böylece nedenini bilmeden birine âşık olma eğilimi duyduğumuzda, inanabiliriz ki bu, tanımlayamayacak olsak bile, onun aşkımızın önceki bir nesnesine bir benzerliğinden ötürüdür." (Bozoviç, 2009:227)

İşte bu nedenlerle ilk bakışta aşka inanmayan böylesine bir aşkın nedeni olduğuna inanan Necdet, aşkta bu gibi yanılısamalardan kurtulmak istercesine bu duyumun uzun bir süreçte ortaya çık(arıl)ması taraftarıdır. Necdet'in aşk karşısındaki tavrı heyecanlı bir genç tutumu değil daha çok olgun birinin tavrıdır.

Necdet kâh Leyla ile aralarında gelişecek bir aşkı düşünüp mevcut andan ayrılır kâh geri gelip arkadaşlarının eğlencelerine iştirak eder. Böylesine geliş gidiş anlarında Benli Leyla'nın da orada olup olmadığını merak ederek gözleriyle genç kızı aramaya koyulur. Benli'nin orada olduğunu görünce "genç şâir; şimdi gözlerini kafesten ayırmıyor, karşısındaki o menba'-ı şiiir-i ilhâmı, o hârîka hüsn ü ânı meftûnane, meclûbâne vâlihâne temâşâ" etmeye başlar (Borsacı, 1922:61). Bu ifadelerde Leyla'nın Necdet'in şiiirine duyum yönüyle bir ilham kaynağı olacağı ifade edilir. Aşkın cinsellik ve üreme gibi temel içgüdülerden ayrılması, yabancılaşmasının nedeni yanına eklenen şiiir, müzik, sanatın ve güzellik gibi öğelerin paylaşılması sonucu aşkınlık (Transandantal) alana doğru meylidir. Bu yönüyle aşk cinsellik ve üremenin ötesinde yüce ve aşkın konumdadır. İşte Necdet de ilk baktığında Leyla'yı şiiirin ilham kaynağı olarak görerek onu cinsel bir nesneye indirgemez yüce olan aşk alanına kaydeder. Bu nedenle Necdet, Muallim Nâci Efendi'nin;

"Gözlerin bir lahza gönlümden tebâüd eylemez

Göz göz etmiştir dil-i sevdâ penâhî gözlerin" (Borsacı, 1922:61)

beyitinin Leyla'nın gözleri için yazıldığını düşünür ve düşüncelerini oradakilerle paylaşır.

Burada olduğu gibi Mehmet Âsaf'ın bu *Benli Leyla* romanında Muallim Nâci'ye çokça referans verilmesinin nedeni günümüzde yeni Türk şiiirinin gelişmesinde bir şair olarak hakkı teslim edilen Muallim Nâci'nin romanın yazıldığı dönemde hâlâ yeni Türk şiiirinin karşısında olmasına dair yerleşik algısının güçlü bir şekilde devam etmesidir. Hâl böyle olunca da Muallim Nâci'nin şiiir(in) e taşıdığı yenilikler ve yeni Türk şiiirdeki gerçek yeri kitaplar ve makalelerle değil romanların sayfalarında gösterilmeye çalışılır.

Yukarıda gösterildiği gibi genç bir şair olarak Necdet, klasik şiiir ile Millî Edebiyat dönemi şiiirinin varlığının devam ettiği mevcut dönemde yeni Türk şiiirine yakınken Leyla'nın gözlerinin güzelliğini ve bakışını ortaya koymak için yeni Türk şiiiri

karşısında klasik Şiir anlayışının savunucularının bayraktarlığını yapan Muallim Nâci'den Şiirler okuması dikkate değerdir. Bu durumun birkaç açıklaması vardır. Bunlardan ilki, Mehmet Âsaf da dâhil olmak üzere her ne kadar yeni Şiirin poetikasına uygun Şiirler kaleme alırsa da yeni nesil Şairlerinin klasik Türk Şiirinin zevkiyle yetişmiş olmasıdır. Dolayısıyla yeni nesil Şairleri klasik Şiir zevkini terk edemez ve etmekte güçlük çeker. İkincisi ise yeni Türk Őiirinde ideal kadın tipinin her Şairin beğenilerine göre tikel ve öznel özelliklere sahip olması, bu nedenle de bir Şairin ideal kadın tipinin diğer Şair için ideal olmamasıdır. Fakat klasik Şiirde ideal kadının tipolojisi ortaktır. Bu nedenle herkesin beğenisini kazanması için benzer güzellik ve estetik özellikleri benzer söz varlıklarıyla ortaya konulur. Bu nedenle Leyla'nın gözleri ve bakışı için yeni Türk Şiirine ait söz varlığı tercih edilmez. Orada herkesin Leyla'nın güzelliğini anlaması ve takdir etmesi için alışılan klasik Şiire ait çizgilerle ortaya konulması gereklidir.

Necdet, Leyla'nın gözlerini Muallim Nâci'nin dizeleriyle betimlerken arkadaşı Lâmi, Necdet'in anakronizme düştüğünü vurgularcasına Nâci öldüğünde Leyla'nın henüz doğmadığını hatırlatarak mevcut dönemdeki kadının klasik Şiirin betimlemeleriyle ortaya konulamayacağına dikkat çeker. Bu hatırlatma Necdet'i mevcut yaşanan döneme getirir. Bu anlarda Lâmi'nin sorusu üzerine Necdet, Leyla'ya âşık olduğunu "benim için bütün Şu âlemin zevk ü Őevki, hayatın bütün lezâizi bundan sonra artık bu genç kızda mündemcidir. Bundan sonra benim nazarımda hayat, benim için saadet yalnız bu genç kızın baygın bakışlı gözlerinden dökülecek nurlardadır" (Borsacı, 1922:62) betimlemeleriyle dile getirirken aslında her ne kadar bir kadına ait güzelliği ortaya koymak için klasik Şiiri kullanırsa da yeni Şiirin söz varlığını çoktan içselleştirdiğini gösterir.

Lâmi bu Şekilde Necdet'in ilk görüşte Leyla'ya âşık olduğuna oldukça Őaşırırken âdet ve ahlakı bilinmeyen bir kıza ilk görüşte âşık olmanın iyi neticeler vermediğini arkadaşına tekrar hatırlatır. Bu hatırlatmanın nedeni ise Leyla'nın anne ve babasının davranış

ve tutumlarıyla mevcut ortamın ahlaki anlayışına karşı lakayt şekilde davranmalarıdır. Aslında Necdet'in de Leyla hakkında Lâmi'nin dikkat çektiği konularda endişeleri vardır. Bu noktada Necdet, söylenenlerle/ötekinin söylemiyle kendinin inanmak istedikleri/arzuları, duyguları arasında kalmıştır. Bu nedenle daha çok Leyla hakkında duygu ve arzularını haklı çıkarma çabası içine girer:

"Kenan'ın dedikleri doğru ise... Lâmi'in bu sözü Necdet'i düşündürdü. Kenan ona demişti ki bu kızın anası da, babası da ahlâksızdır. Belki Kenan'ın dedikleri tamamen veya kısmen doğru idi. Haydi tamamen doğru olsun. Fakat bu hastalıklar; frengi, verem gibi anadan, babadan evlâd ve ahfâda intikâl eder marazlar gibi değildi ki Benli Kız da anasının hastalığıyla mâlûle olsun! İşret mübtelâsı bir babadan doğan evlâdın mutlaka rakiya mübtelâ olması lâzım gelmeyeceği gibi." (Borsacı, 1922:62)

Bu ifadelerinde Necdet, gündelik yaşamda ahlaki anlam ve değerleri, endişeleri geri plana atan anne ve babanın kızlarının da ebeveynleri gibi davranamayacağı düşüncesiyle özcülük anlayışından uzaklaşır. Bu düşüncesiyle Necdet, hem kalıtsallığa dair görüşleri askıya alır hem de kişinin, çevresinin davranış çemberini kırarak kendini farklı yönlendirebileceğine dikkat çeker. Özellikle de Necdet kişinin davranış ve tutum konusunu fiziki özelliklerinden ayırır. Ona göre kişide görülen fiziki rahatsızlıklar kalıtsal olmasına rağmen düşünsel ve hissiyat durumu kalıtsal değil daha çok varoluşaldır.

Necdet hem arkadaşlarının eğlencelerine iştirak etmek hem de Leyla'yı düşünmek arasında gidip gelmekten yorulurken fasıldan "Ölse de âşık onulmaz yarası/ Aşkın ölmekten de güçtür çaresi" sözlerini içeren bir şarkı okunmaktadır. Arkadaşlarının eğlencesine bir türlü eşlik edemeyen Necdet'in Leyla'yı düşünürken duyduğu kederi hafifleten ise fasıldaki şiirle birlikte zevk edindiği musikidir:

"Bu güzel uşşak parçası Necdet'i müteessir etmekten hâlî kalmadı. Hassas çocuk; şiirin olduğu gibi mûsikînin de meftûnu idi. Hele uşşak faslına bayılırdı. En gamlı, en kederli bir dakikasında mütesellî olmak için mutlaka saz dinlemek ister, bütün âlâm ve ekdârını bir

kemanın, bir udun tellerinden dökülen nağmelerle teskîn ederdi. Hâlbûki bu gün şurada, şu güzel ağaçlıkta mûsikî onu bütün bütün coşturuyor, son derecede müteessir ediyordu.” (Borsacı, 1922:63)

Musikinin Necdet’in kederini bir anlığına da olsun ortadan kaldırmasının sebebi, keder kaynağı olan nedeni kısa bir süreliğine de olsa düşün(e)memesidir. Necdet musikinin ritmine dalarak bir an olsun Leyla ile olan aşkını unutup düşüncelerinin/bilincinin ağırlığından kurtulur. Bu durum sadece musikiden kaynaklanmaz herhangi bir estetik nesne veya doğa manzarası izlendiği vakit de nesneye odaklanma kişide bilincin ağırlığını kaldırır. Çünkü estetik nesneye odaklanmada düşünce biraz olsun paranteze alınır. Necdet bu mevkide fazla kalamaz, tekrar yaşanılan ana geri döner. Musikiye odaklanma ile Leyla’yı düşünme arasında gidip gelir. Bir tarafa tamamıyla kendini teslim etmez. Bu nedenle arkadaşlarının yanında görünür ama gerek duyguları gerekse düşünceleriyle orada değildir. Necdet’in fiziken orada olduğu fakat ruhen olmadığına göstergesi ise gözünden dökülen birkaç damla yaştır. Bu yaşları fark eden arkadaşları onun aşkının temsili olan gözyaşlarıyla düşünceleri arasındaki boşluğu, çelişkiyi fark ederler. Necdet artık duyguları karşısında düşüncelerini geri plana atmış duyularının kendini yönlendirmesine izin vermiştir:

“-Necdet ağlıyor musun? Evet evet ağlıyorsun! Fakat doğrusunu ister misin? Sen çocuk oluyorsun! Haydi bir görüşte sevdin diyelim! Olamaz ya! Husûsiyle senin felsefene de mugâyir... Sen her zaman demez miydin ki aşk-ı hakîkî; senelerin uzun temasların mahsûlüdür. Yine sen demez miydin ki “aşk” seyyie-i ülfettir. Böyle dediğin hâlde şimdi bu kızı birden bire, vapurdan çıkarken, iskeleden geçerken iki dakika içinde sevdiğine, sonra da burada, kafes arkasında görüp kırk yıllık âşık ve mâşûka imişsin gibi ağlamaklığına hayret edilmez mi? Farz edelim ki felsefelerinin, mütâlâalarının hilâfında böyle bir görüşte, bir bakışta sevdin! Fakat bakalım o seni sevecek mi? Sevebilecek mi? Dikkat ediyor musun? Sevebilecek mi diyorum? Çünkü o âlemlerde büyümüş o âlemlerin zevk ü şevkini görmüş olanlar izdivaç ağı içinde rahat yaşayamazlar. Daha açık söyleyeyim; seni, beni sevmezler.” (Borsacı, 1922:63-64)

Arkadaşları, Necdet'in aşk üzerine düşüncelerini aktarsa da onun duygularını yönlendiremezler. Bu noktada teori ile pratik, düşünce ile duygu arasında bir karşıtlık ve boşluk görülür. Her iki alan mutlak olarak birbiriyle özdeş hâle gelmez. Necdet her ne kadar aşkın ani olmayacağına dair düşüncelere sahipse de duyguları noktasında kendini kontrol edemez. Adeta Leyla'nın aşkına karşı kontrolünü kaybetmiş kendi kendisinin hâkimi olmaktan uzaklaşmıştır. Buna karşı Lâmi ise aşk konusunda arkadaşı Necdet gibi duygularının esiri değil daha çok aşkı/duygularını kontrol altında tutan biridir:

"Baygın bakışlı bir çift siyâh göze, bir tebessüme, işveli bir harama karşı gönlünde şimdiye kadar ufak bir ihtizâz bile hissetmemiş olan Lâmi; sevdiklerinin yolunda gözyaşı dökenlere; bir kız, bir kadın için fedâ-yı hayât edenlere hayretle, ibretle bakardı. Bir kız, hattâ dünyanın en güzel bir kızı için ağlamak; bir genç kadın, hattâ şu âlemin en mümtâz, en müstesnâ bir kadını için intihar etmek... Bütün bunlar Lâmi'in nazarında çlgınlıktan başka bir şey değildi."

(Borsacı, 1922:65)

Romanda faslın ilerleyen saatlerinde Necdet'in musiki etkisi altında kendi kontrolünü kaybettiği görülür. Necdet tamamen Jacques Lacan'ın kavramlaştırdığı imgesel alanda hayal ve fantezilerini yaşamaya çalışmakta, bunları simgesel/toplumsal alana taşımak çabasının içine girmektedir. Necdet'in bu çabası genelde bütün şairler ve şiir için söz konusudur. Fasl bittikten sonra Necdet ve Lâmi, Benli Leyla'yı evine kadar takip ederler. Bu takibin nedeni Necdet'in Kenan'ın Leyla'nın ebeveyni hakkında anlattıklarına inanmaması ve anlatılanları teyit etme isteğidir. Çünkü Necdet'in Leyla hakkındaki düşünceleri evliliğe varacak kadar ciddidir. Takip edilen fayton Kenan'ı doğrular şekilde bahsi geçen evin önünde dururken Necdet, Kenan'ın haklı çıkışına üzülür. Çünkü artık Leyla ile ilgili planlarını gözden geçirmek zorunda kalmıştır:

"Necdet bir kız ile-geç kız da arzu ettiği takdirde- tehhül edebilirdi. Eğer Zekâî Efendi ile Nezahat Hanımefendi'nin kerîmeleri olmasaydı...-Necdet'in mütâlâasına göre- Zekâî Efendi ile Nezahat Hanım'ın hastalıkları verem frengi anadan, babadan

evlâda, evlâtтан ırsen intikâl eder, bir maraz-ı sâr; değildi ki benli genç kız; mâlûl olsun! Mâmâfih muhîtin tesirini de nazar-ı dikkate almak lâzımdır. 'Üzüm baka baka kararır' veya 'kasap dükkânına giren et, gül yağcı dükkânına giren gül kokar' durûb-ı emsâli ise elbet boş yere îrâd edilmemişti." (Borsacı, 1922:72-73)

Bu ifadelerde Necdet'in kendi arzuları ile ötekinin arzusu/muhitin tesiri arasında bir çatışma açıkça verilir. Bu haliyle onun kendini bütünüyle Leyla'nın aşkına adadığı söylenemez. Ayrıca Leyla'nın ebeveyni hakkında mevcut toplumsal yapının/ötekinin dolaşıma giren söylemleri de Necdet'in Leyla hakkındaki kararsızlığında oldukça önemlidir.

Ertesi sabah Necdet'in elindeki "Peyâm-ı Eyyâm" gazetesine göz gezdirdiği fark edilir; çünkü Leyla ile ilgili düşüncelerinden kurtarıp dikkatini gazete üzerinde yoğunlaştıramaz. Necdet'in yine de kafasında "Fakat Lâmi'in dedikleri doğru çıkar da genç kız izdivaç ettikten sonra o âlemlerin zevk ve sefâsını unutamaz yine o âlemlere düşmek isterse" (Borsacı, 1922:74) iç konuşmasıyla Leyla hakkında şüpheler vardır. Necdet "âlemlerde doğmuş, büyümüş, o meclislerin her türlü ezvâkını sürmüş bir kızın" gelecekte "güzel saçlarını kulakları hizâsında kesme" ihtimali bulunduğunu düşünür. Hatta "o âlemlerin zevkini görmüş safâsını sürmüş ve o meclislere cân ü gönülden merbût kalmış" Leyla'nın evlenmeyeceği kanısındadır. Bu noktada Necdet'e göre, Leyla'nın evlenmeye karar verip vermemesi genç kızın ileriki yaşamında nasıl davranacağına dair ipuçları verir. Leyla evlenmek isterse ebeveynin meclislerinde yer almak istemeyen bir düşünce dedir. Yok, eğer bahsi geçen meclislerde yer almak istiyorsa o zaman evlenmeyecektir.

Romanda erkek karakterler cephesinde sevilen kadın hakkında endişeler, kadın karakterler cephesinde ise aşk ve evlilik konusunda tereddütler vardır. Kadın ve erkek karakterlerin karşılaşmalarında Necdet'in Leyla'ya bakışında Leyla'nın arkadaşı Mahmure bir ilgi sezerken Leyla bu bakışın Mahmure tarafından yanlış anlamlandırıldığını düşünür:

"Mahmûre Hanım? Her şeye bir mânâ veriyorsunuz! Fi'l- hakîka genç bana pek dikkatle baktı. Fakat alelâde bakıştan beni sevdiğine hemen hükmeylemek, hele benim de onu... Mahmûre sitem-kârâne: Leyla dedi; bu o kadar baîd-i ihtimâl bir şey değil... Bir genç erkeğin bir genç kızı sevmesi kadar tabîî ne olabilir; ihtimâl ki hattâ muhakkak ki bu genç seni seviyor. Belki sen de onu seversin, sevebilirsin! Fakat emin ol Leyla! Sevsen de sevilsen de bahtiyâr olamazsın! Çünkü sen gözünü bu âlemlerde açtın? Bizim âlemlerin zevk ve neşesiyle büyüdün! Onun için başka âlemlerde artık zevk-yâb olamazsın? Anlıyor musun Leyla!" (Borsacı, 1922:80)

Bu ifadelerde Leyla'nın Necdet'le evliliği düşünme ihtimaline karşı arkadaşı Mahmure tarafından uyarıldığı görülür. Bunun nedeni ise Leyla'nın bekâr iken yaşadığı hayatı evlilik hayatında da sürmesi tehlikesidir. Leyla'nın imgesel alanın hayal ve fantezilerini simgesel alanın çok ciddi bir kurumu olan aile yaşamına taşımaya çalışması böylesine bir kurumu dağıtır. Burada Leyla'nın evlilik hayatında bekâr hayatındaki alışkanlıklarını devam ettirmesinden korkulmaktadır. Bu ise evlilik hayatının kaldıramayacağı bir durumdur. Gerek Necdet gerekse Leyla, aşk ve evlilik hakkında arkadaşları tarafından uyarılırlar. Onları uyaranlar aşkın dışında aşka mesafelidirler. Hâlbuki Necdet ve Leyla aşkı yaşadıkları için aşkın geleceğini nesnel şekilde değerlendirmezler. Burada hem Necdet hem de Leyla arzularıyla toplumsal kabuller/ötekinin arzusu arasında sıkışmışlardır.

Bununla birlikte Leyla, kendine her defasında dikkatle bakan genç hakkında çok az şey bilir. Hâlbuki Necdet Leyla hakkında arkadaşı Kenan'dan çok şey öğrenmiştir. Burada Necdet hakkında bilgiyi anlatıcı "şuracıkta Necdet'in muhtasar bir tercüme-i hâlini yazalım" (Borsacı, 1922:83). ifadeleriyle dile getirirken yine kurgu iliziyonunu bozarak araya girer. Metni okuyucudan uzaklaştırarak Necdet'i tanıtip hem okuyucusuna güvenmez hem de okuyucusunun Necdet hakkında yorumlarını kapatır. Anlatıcı bunu biyografi/hâl tercümesi yazarak verir. Okuyucunun Necdet'i roman boyunca tanımasının, yorumlamasını ve yargılar oluşturmasının önüne geçer. Hâl böyle gelişince de Necdet'in

mevcut andaki davranışlarının geçmişteki nedeni saklı kalır; çünkü geçmiş, geleceği yönlendiren en önemli zaman dilimidir.

Necdet, varlıklı ailesinin desteğiyle kendini geleceğe hazırlayan okullara devam ederken zevklerini asla ihmal etmez. Onun en büyük zevki edebiyattır. Şiirler kaleme alan ve etrafında genç bir şair olarak tanınan Necdet, nesir yazmaya da meraklıdır. Necdet poetik bakımdan yeni Türk şiirine bağlıyken zevk olarak klasik şiiri de ihmal etmez. Tek şiir anlayışına bağlı kalmadığı gibi şair de seçmez. Daha çok şiir seçer bu nedenle farklı şiir anlayışlarına sahip şairleri okumayı zevk edinir:

"Muallim Nâcî'ye hürmet ederdi." Sahabe" manzûmesindeki: 'Nereden geliyorsun âh böyle/ Gördün mü o dil-sitânı söyle?' parçasına bayılırdı. Ahmet Râsim'in "Leyâl-i İztirâb"ını, "Meşakk-ı Hayât"ını, "Kitâbe-i Gam"larını seve seve okumuştur. Fakat şiirde incizâbı Süleyman Nazif'e, Fâik Âli'ye idi. Nazif'in 'Gel ey vurûdunu bir ömür içinde beklediğim/ Bir âşinâ-yı hayâlîye ihtiyâcım var'diye başlayan bedîa-i dil-nüvâzına ne mertebe perestîş ederse Fâ'ik'in 'Sen bâd-ı şebistan ile mahmûr uyanırken/ Bîdâr idi bir darbe-i ilhâm ile ruhum/ Me'vâmıza bin zâir-i mevhûm/ Bin ebediyetti semâdan kürrelerden/ Etmîşti kamer mavi karanlıkları intak/ Oh ey ebedî şî'r-i emel her gece böyle/ Sen bâd-ı taayyür-i şeble/ Ben darbe-i ilhâm-ı meâliyle uyansak' nağmelerini ihtivâ eden "gece yaraları"nı da öylece severdi." (Borsacı, 1922:83-84)

Bu bölümde ismi geçen Muallim Nâci, Ahmet Râsim, Süleyman Nazif ve Fâik Âli, gibi şairler Yeni Türk Edebiyatı'nın ortaya çıktığı dönemde hem yeni Türk şiirini benimseyen hem de bu şiirle klasik şiir arasında kalan Mutavassitîn grubunda yer alırlar. Bu iki grubu birbirine yaklaştıran asgari müşterek ise klasik şiir zevkiyle yetişmeleri ve bu şiirden tam olarak kopamayışlarıdır. Genç bir şair olan Necdet nesir alanında ise tarz olarak Mutavassitîn yazarlarına daha yakındır:

"Nesirde ise Abdullah Zühdü'yü kendisi için bir muktedâ-yı muazzaz bilirdi. "Şanlı Asker"i "Güller Dikenler"i "Bir Gece" yi belki yüz defa okumuş. "Reh-güzâr-ı Matbûâtda'nın ihtivâ ettiği hikâyeleri hemen ezberlemişti. Ve bunları okuya okuya, ezberleye ezberleye Zühdü'nün o pek şîrîn üslûb ve aksânını taklîde muvaffak olmuştu, olabilecekti. Bu gün "Gülşen-i Edeb"in baş muharlığını deruhde

etmiş olan Ahmet Necdet şiirde olduğu kadar nesirde ve nesirde olduğu kadar da şiirde akrân ve emsâl arasında mevki'-i mümtâz kazanmış bir gençti. Lisân-ı mâder-zâddan başka Fransızca'yı da dekâik ve gavâmızıyla bildiğinden Garb Edebiyatı dâhi tetkik ve tatbik etmiş ve şiirlerinin, nesirlerinin birçoğunda Garb'ın bedîa ve muhissi ile Şark'ın efkâr ve hayâlâtını yekdiğeriyle mezce muvaffak olmuştur." (Borsacı, 1922:85)

Poetik olarak eserlerinde Batı'nın edebiyatı ve hissi ile Doğu'nun düşünce ve hayalini birleştirmeye çalışan Necdet'in şiirleri ise şekil yönüyle klasik şiire yakındır. Tematik olarak işlediği kadın ise klasik şiirde olduğu gibi soyut değil toplumsal yapının içindeki arzulayan ve arzulanan kadındır. Necdet'in 'Gülşen-i Edeb'de Leyla'ya hitaben yayınladığı şiiri böylesine bir kadına yazılmıştır.

"L..." ye

Ömrümü tenvîr eden bir bedr-i ânımsın benim
Uğruna cân verdiğim kaşî kemânımsın benim
Nûr-ı dîdem bâis-i şevk-i canânımsın benim
"Gizlesem de âşikâr etsemde cânımsın benim"
Vech-i gülğûnun sararmış gözlerin baygın neden
Sen de mi pek muztarıbsın dâğ-ı sûz-ı sîneden
Bir nigâh et sevdiğim gör hâlimi âyineden
"Gizlesem de âşikâr etsemde cânımsın benim"
Sevdi gönlüm hüsnünü, hem işve-i etvârını
Var mı ayâ sevmeyen sevdâ-fezâ refâtârını
İsterim her lahza rü'yet eylemek dîdârını
"Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim"
Hüzn ile âlâm ile nâ-şâd iken şâd eyledin
Sûz-ı aşkı kalb-i gam-perverde îkâd eyledin
Nev-civânım bir harâb âbâdı bünyâd eyledin
"Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim."

Ahmet Necdet" (Borsacı, 1922:85-86)

Bir roman kurgusunda az rastlanır bir tarzda yerleştirilen bu şiir, bizzat romanın yazarı Mehmet Âsaf tarafından kaleme alınır. Şiirde hitap edilen kadının muzdarip oluşu ve şaire işve edişi şiirde geçen kadının toplumsal yapıda olduğunun göstergesidir. "Gülşen-i Edeb"de bu şiiri defalarca okuyan Leyla eski tarzda kaleme alınmış bu şiirin kendine yazıldığını sadece başlıktan anlar. Çünkü şiirin söz varlığına bakıldığında Leyla'ya yazıldığını veren Leyla'nın tikel, öznel özellikleri şiirde yer almaz. Dolayısıyla bu şiir klasik şiir anlayışında olduğu gibi tümel veya nesnel bir kadına dolayısıyla her kadına yazılmış olabilir. Başlığı olmasa bu şiiri her kadın kendine yazılmış olarak kabullenebilir. Başlıktan da bu şiirin kendisi için kaleme alındığını anlayan Leyla, şairi Ahmet Necdet'in kendisini sevdiğini anlar. Böylelikle kendinin de ona karşı bir şeyler hissettiğini artık kendisine itiraf eder:

"Leyla tarz-ı kadîm üzere yazılmış olan bu şiiri bir kere değil ki on kere okudu. Yüz kere okudu. Çölde susuz kalmış bir memba'-i sâf ve lezîz tesadüflerinde ne rütbe sevinirler, nasıl kana kana içerlerse Leyla da öyle sevindi. Leyla da bu şiiri öyle okudu, okudu hararetle, kana kana okudu, tabii ki o siyahları içti artık genç kız ithaftan da anlamıştı ki şiir bu feryâd kendisine tevcih edilmişti. Artık şüphe yoktu: Necdet, bu hassas bu meal-perver şâir bu bedâiyi'-perest muharrir kendisini sevmişti, seviyordu. Leyla îtiraf etti: -Ben de onu sevdim, seviyorum diye kendi kendine söylendi." (Borsacı, 1922:86)

Anlatıcı adeta Leyla'nın şiiri okurken aldığı zevkin tam olarak dile getirilemeyeceğini, temsil edilemeyeceğini ve dilin böylesine bir zevki anlatamayacağını bilinçli değil de bilinç dışı olarak bildiğinden "çölde susuz kalmış bir memba'-i sâf ve lezîz tesadüflerinde ne rütbe sevinirler, nasıl kana kana içerlerse Leyla da öyle sevindi" ifadeleriyle benzetmelere dayalı olarak verir. Dilde temsili olmayan böylesine bir hazzın anlatımı "susuzluk" göstereni/imesiyle ortaya konulur. İşte tam olarak temsil edilemediğinden dolayı Leyla zevki ve hazzı tamamlamak istercesine "Leyla da bu şiiri öyle okudu, okudu hararetle, kana kana okudu" ifadeleriyle ortaya konulduğu gibi şiiri sürekli okur. Bu sürekli okumalar dürtü tatmininde olduğu gibi engellenmediği

takdirde dürtünün haz nesnesine sürekli dönüşünü ifade eder. Burada artık hedef olan arzu nesnesini ele geçirmenin yerine, ele geçirmedeki eylemden haz alınması söz konusudur. Hedefin yerine onu ele geçirmedeki uğraş artık zevk vermektedir. Hâl böyle olunca da bir türlü ele geçirilemeyen arzu nesnesi arzunun canlı tutulmasının koşulu olur. Çünkü "benin kendini koruma dürtülerinin etkisi altında haz ilkesi, haz kazanma amacını elde bırakmadan doyumun ertelenmesi, kimi doyum olanaklarından vazgeçilmesi ve bir süre hoşnutsuzluğa katlanmak gibi uzun ve dolambaçlı yollardan hazzı sağlayan ve gücünü gösteren gerçeklik ilkesi ile yer değiştirir" (Freud, 2009:23).

Leyla, o güne kadar babasından başka erkek görmemiştir. Bu nedenle onun babasından gördüğü sevgi Lacan'ın ortaya koyduğu gibi yanılmacı bir bütünlüğü vareden yakınları üzerinden gelen sevgi ve değerlidir. Oysaki Necdet'in ona olan yönelimi Lacancı simgesel alanın ötekiliği üzerinden geldiğinden yanılmacı ve hayalî değil, gerçekliğe aittir. Hâlbuki Leyla böylesine bir öteki ile karşılaşmadan önce tüm zamanını kızlar ve kadınlar arasında saz, mey ve raks içinde geçirir. Aslında insan genel olarak her ne kadar içinde bulunduğu yanılmacı değerlilik durumunu bilmezken Leyla bu durumun farkındadır. Bu nedenle ona göre hayatı hep eğlence âlemlerinde geçiren bir kız için evlenip aile kurmak korkutucudur. Leyla hem kendi düşünce ve duyum dünyasında yer alan bu çelişkiyi tartışarak simgesel alana kaydetmek hem de Necdet'in şiirine cevap vermek için "Gülşen-i Edeb" muharriri Ahmed Necdet Bey'e bir mektup yazmaya karar verir:

"Beyefendi! "Bu Da Eskiler Gibi..."Ser-nâmeli şiirinizden ne derece mütehassis oldum bilseniz... Değerim olmadığı hâlde bu rütbe mazhar-ı teveccühünüz olduğumdan dolayı kendimi cidden bahtiyâr addedebilirim. Lütfunuza ve teveccühünüze bir mukâbele-i şükrân olarak takdîm ve irsâl eylediğim şu nâ-çiz tezkire beni nazarınızda belki küçültür. Fakat düşününüz ki az çok tahsil görmüş ve asrî bir terbiye ile büyümüş bir genç kız; hakkında lütfen ibzâl buyrulan bî-pâyân teveccüh ve iltifata karşı bundan daha başka bir sûretle hareket edemezdi. Bir genç kızın böyle bir

hareketi dün belki ayıp gibi telâkkî olunabilirdi. Fakat bu gün hiç de öyle değildir. İçinde bulunduğumuz devir, bin iki yüz seksen altı sene-i hicriyyesi değil, bin dokuz yüz yirmi birdir. Asrın îcâbâtına tevîk-i hareketle mecbur olduğumuzu şüphesiz ki pekiyi takdir buyurursunuz! Cevap yazmak inâyetinde bulunursanız doğrudan doğruya evime ve nâmıma yazabilirsiniz! Emin olunuz ki bana gelecek mektupları açıp okuyacak bir terbiyesiz evimizde yoktur. Bâkî en kalbî ve samimî hürmetlerimin kabûlünü rica ederim efendim.” (Borsacı, 1922:88-89)

Leyla'nın yazdığı bu mektupta biraz endişeli olduğu görülür. Bunun da nedeni bir erkeğe yazılan mektubun, erkeğin gözünde kadını küçülteceği düşüncesidir. Bu düşüncede Lacan'ın ötekinin kişiye varsayılan bakışının kişinin kendi kendine bakışı olması durumu söz konusudur. Bu noktada aslında Necdet'in Leyla'ya öyle bir bakışı, o şekilde algılayışı olup olmadığı bilinmiyor. Leyla, erkeğe bir mektup yazmanın onun gözünde değerlerinin kaybedileceğine inanmaktadır. Bu nedenle Leyla, bir erkeğe mektup yazacak kadar özgürlüğünü, tahsil görmüşlüğüne ve asri bir terbiye ile büyüdüğüne bağlar. Leyla, bu gibi kabullerin aslında tarihte kaldığını ifade ederek değerlerin de tarihsellikten kurtulamayacağına altını çizer. Bu nedenle cevabın yazılması hâlinde doğrudan evime ve kendine yazılmasını ister. Çünkü onun yetiştiği evde başkasının mektubunu açıp okuyacak bir kısıtlılık, kısırılmışlık söz konusu değildir.

Leyla'nın mektubunu okuyan Necdet, mevcut dönemde bir genç kızdaki bu büyük cüret ve cesareti gördüğünde oldukça şaşırır. Fazla düşünmeden cevap bekleyen Leyla'ya cevap yazarak mektubundan çok memnun olduğunu vurguladıktan sonra uygun gördüğü takdirde görüşebileceklerini yazar. Kabul edilen görüşmede Leyla'nın serbest tavırları daha belirgin hâle gelir. Bunları fark eden Necdet, Leyla'nın ailesinin özellikle de annesinin serbest yaşam algılayışından her ne kadar tedirgin olursa da onunla evlenmeye karar verir. Necdet, kararını ailesine bildirir, annesi önce karşı çıkarsa da ısrarlar karşısında geri adım atar. Görücü gidilir, Leyla beğenilir ve Leyla'ya talip olunurken Leyla'nın görüşü neticesinde teklife olumlu cevap verilir. Sorunlar

tek tek aşılırken iç güveyilik problemi ortaya çıkar. Necdet'in annesi gelinini evine kabul etmek isterken, Leyla'nın annesi ise damadı iç güveyi olarak evine almak ister. Nihayet kız tarafının dediği olurken Necdet'in iç güveyi olması karara bağlanır. Nikâhın bir an evvel yapılması da kararlaştırılır. Bu nikâhtan Mahmure "ne kadar gizlese, gizlemeye çalışsa yine yeis ve kederi âşikâr idi. Ağlamaktan zaman zaman gözlerinin yumruk gibi şişmesi, vakit vakit garîbâne içini çekmesi genç kadının dûcâr olduğu dert ve elemi herkese" anlatır durumdadır (Borsacı, 1922:96).

Mahmure'nin Leyla'nın evliliği karşısındaki memnuniyetsizliğinin nedeni Leyla'ya yönelik olan duygusallığıdır. Bu duygusallığın cinsel bir renginin olup olmadığı eserde net olarak verilmez. Sadece Nezahat Hanım'ın Mahmure'ye yönelik olarak "çocukluğu bırak; dedi, herkes bin mânâ verecek" (Borsacı, 1922:100) sözleriyle hem Mahmure'yi rahatlatmaya çalışır hem de uyarır. Bu ifadelerde Mahmure'nin Leyla'ya olan duygusal yöneliminin cinsellik taşıdığı "herkes bin mânâ verecek" kullanımıyla verilir. Burada cinsellik veya cinselliğe dair olan Freud'un ortaya koyduğu gibi hemen hemen bütün toplumlarda bastırıldığından genelde ima, metafor, sembol ve metoniminin altına gizlenir. Fakat bu ifadelerde cinselliğin yerinde belirsizliği ve rölativizmi ifade eden "bin mânâ" kullanımı vardır. Bu belirsizlik ve rölativizm aslında tam da cinselliği tanımlar. Çünkü Lacan cinselliğin tam olarak hiçbir gösteren tarafından tanımlanamayacağını ileri sürer.

Mahmure, yaşam enerjisini hayatının boşluğunun büyük kısmını dolduran bütünüyle Leyla'ya/nesneye yatırdığından ve böylelikle de onun kaybıyla/evlenmesiyle ortaya çıkan hayal kırıklığı ve yalnızlık gibi olumsuz duygularla baş edebileceği "ben/ego" gücünden yoksun olduğundan intihar eder. Freud'a göre nesne enerjisinin "ulaşabileceği en yüksek gelişim evresi âşık olma durumunda, yani öznenin bir nesne yatırımı uğruna kendi kişiliğinden vazgeçmiş görüldüğü zaman karşımıza çıkar", bu nedenle "acıya karşı en korumasız olduğumuz zaman, sevdiğimiz zamandır, en çaresiz olduğumuz zaman ise, sevdiğimiz nesneyi

ya da onun sevgisini yitirdiğimiz zamandır” (Freud, 2010:42). Bu bilgiler ışığında yaşam enerjisini nesneye/Leyla’ya gönderim yapan Mahmure, ‘ben’e dönük yaşam enerjisini neredeyse sıfırlamış durumdadır. Bu nedenle de bütün duyusal ve yaşamsal tehlikelere açıktır. Bu tehlikeler ortaya çıktığında da bunların üstesinden gelecek güçlü bir narsistik “ben’den yoksun olduğundan intihar etmiştir.

Böylesine bir sürecin sonunda Mahmure’nin intihar ettiği “Dan dan... Dan... Dan dan... Şâyân-ı teessüftür pek şa’şa’alı olan bu cemiyetin zevk ve şevkini genç bir kadının -henüz esrârendüğün evinde” (Borsacı, 1922:100) ifadeleriyle ortaya konulur. Bu ifadelerde Lacan tarafından ölümün tam olarak simgesel alana taşınamayacağı, temsil edilemeyeceği “Dan dan... Dan... Dan dan...” kullanımıyla ortaya konulurken aslında yarı temsil “dan” tekrarıyla, ölümün temsil edilemezliği ise boşluklarla verilir. Böylelikle romandaki anlatımda biçim ile temanın özdeşleştiği, hatta yer yer biçimin bir çerçeve olarak içeriği belirleyip yönlendirdiği görülür.

Aslında romanda Mahmure’nin Leyla’ya olan duygusal yönelimi, Lacan’ın imgesel alan olarak kavramlaştırdığı genelde çocukluktaki hayal ve fantezi alanına ait bir davranış ve tutumdur. Bu alanda duyumda bütünlük olduğundan ve duyumlar ayrışmadığından duygusal yönelimler simgesel alanın öznelere için cinsellik olarak algılanır. Burada duyumların ayrıştırıldığı alan Lacancı simgesel alandır. Mahmure henüz simgesel alanın öznesi olmadığından ve çocukluğun hayalî duygusal alanında kaldığından Leyla onun için hem onu yalnız bırakmayan, ihtiyacını karşılayan hem de onu eğlendiren bir anne imgesindedir. İşte Leyla’nın evliliğiyle anne imgesini kaybeden Mahmure, ötekinin simgesel alanında olumsuzluklarla baş edecek güçlü egoyu kuramadığından intihar eder:

“Nezahat Hanımefendi’nin bu debdebeli konağında gece saz icrâ-yı âhenk ederken üç el atılan ve evin üst katından gelen silah sesi üzerine erkekli kadınlı bütün konak ahali yukarıya şitâb etmişler

orada bir odada genç bir kadını bî-hoş yere serilmiş bir hâlde görmüşlerdir. Bu yerlerde serili kanlar içinde yatan Mahmure idi.”
(Borsacı, 1922:99-100)

Bu manzara karşısında Zekâi Efendi'nin eşi ve Leyla'nın annesi olan Nezahat Hanım yere düşerek felç olur, üç dört ay sonra dili tutulur, beş ay sonra da vefat eder. Şair Zekâi Efendi kendini içkiye vererek yıpranırken eşinin vefatından kırk elli gün sonra İspanyol nezlesine tutularak kırk sekiz saat içerisinde vefat eder. Mahmure'nin intiharı ve Nezahat Hanımefendi ile Zekâi Efendi'nin vefatları ile konaktaki o eski eğlence âlemlerine son verilir. Nezahat Hanım ile Zekâi Efendi'nin vefatlarından sekiz on gün sonra Leyla, Necdet'in ailesinin yanına taşınmayı teklif eder, çünkü bir çocuk beklemektedir. İlkbaharın sonunda Sarıyer'e Necdetlerin konağına taşınılır. Haziranın sonunda Leyla'nın bir kızı olur. Bebeğin ismi “Nimet Jale” olarak kararlaştırılır. Romanın sonunda ise anlatıcı tekrar araya girerek/görünerek adeta roman üzerinde okuyucunun kafasında çözümlenmemiş, gizli kalmış durumları açıklığa kavuşturmaya çalışır:

“Leyla'nın anası ile babası cidden ahlâksız idiler. Fakat kerîmeleri Leyla onlara hiç benzemedi. O zevcini kayınvâlidesini, görünmesini, son derecede sevdi. Dokuz ay on gün karnında taşıdığı ciğer-pâresinin, mini mini “Jale Nimet”inin esiri kulu, kurbanı oldu. Necdet; Leyla'yı ilk sevdiği zamanlardaki mütâlâasında kalmamıştı. Lâmi ile Kenan'ın ahlâksızlık husûsunda Leyla'nın dahi anasına babasına çekeceği hakkındaki mütâlâalarına karşı Necdet:-Bu hilâf tabiat-ı ahvâl ü ef'âl frengi verem gibi anadan babadan olan ve ahfâda intikâl eden maraz değildir ki bu kız da anasının hastalığıyla mâlûl olsun! Demişti. O zaman: Necdet'in mütâlâasındaki isâbeti isbat eyledi. Fi'l-hakîka bazen en namuslu bir ailenin kızı tahrîk-i fuhşa saptığı gibi çerkab-ı rezaletde pûyân ve nâmı dillerde destan olan fahişenin oğlu da beni nev'ine bazen müfid bir unsur oluyor.”
(Borsacı, 1922:101)

Bu bölümde geçmişe yönelik olarak Leyla'nın ebeveyni hakkında onların ahlaka mugayir işler yaptığı bir kez daha vurgulanırken Leyla'nın bir anne olarak bütün dikkatini kızına yönelttiği artık bir anne gibi davrandığı için o eski eğlencelere katılan coşkunluğunun görülmediği de fark edilir. Leyla'nın ailesine,

kendine ve çocuğuna olan bağılığını gören Necdet artık onun hakkındaki eski tereddütlerini tamamen unutmuştur.

Sonuç

Benli Leyla romanında anlatıcının/yazarın araya girdiği bu bölümde Leyla'nın temize çıkarılması için ebeveynin ahlaksızlıklarına iştirak etmediği ısrarla vurgulamakla yetinilmez bilinç dışı bir yönelimle mevcut dönemde ahlaka mugayir bir şekilde eğlenen Leyla'nın ebeveynlerinin feci şekilde ldrldği görülür. Böylece anlatıcı/yazar hem ahlaka mugayir zevk ve hazdan kaanların başına kötü bir şey gelmeyeceğinden kendini garantiye alır, hem de kendine göre gnahkhlerin cezalandırıldığı bir adalet anlayışı geliştirir. Aslında bilinçdışı olarak kendini, Leyla'yı ebeveynleri gibi bir eğlence anlayışına bulaşmadığı için ödüllendirir. Çünkü ahlaksız olarak grdği eğlencelere bulaşmamanın/acı çekmenin bir mkfatı olmalıdır. Bu mkfat ise yaşam alanında olumsuzluktan uzak olmak ve ceza görmemektir. Aslında tüm bu davranış, tutum ve duyumlardaki paralel ve karşıt dönüşümler bilinçdışı olarak anlatıcının/yazarın da meşru görmediği Leyla'nın ebeveynlerinin katıldığı eğlencelere katılmak arzusunu taşıdığı rahatlıkla söylenebilir. Leyla ise gerek çocukluğundan beri kendini çevreleyen gayri meşru değerlerin ağından çıkmasından gerekse ebeveyne ait soya çekime dair davranışsal bir emare görülmemesinden dolayı yaşamını özsel değer, varoluşsal bir çaba üzerine kurduğundan mkfatı çoktan hak eder.

Kaynakça

Benslama, Fethi (2005). *İslam'ın Psikanalizi*. Işık Ergüden (Çev.), İstanbul: İletişim.

Borsacı, Mehmed Âsaf (1922). *Benli Leyla*. İstanbul: Kütüphanê-i Sûdî.

Bozoviç, Miran (2009). "İlk Bakıştan Öznece: Lacan ve Spinoza", *MonoKL Lacan Özel Sayısı*. İmren Cerit (Çev.), S. VI-VII.

Derrida, Jacques, (2016). *Platon'un Eczanesi*, Zeynep Direk (Çev.), İstanbul: Alfa.

Freud, Sigmund (2009). *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*. Ali Babaoğlu (Çev.), İstanbul: Metis.

Freud, Sigmund (2010). *Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası*. Banu Büyükkal, Saffet Murat Tura (Çev.), İstanbul: Metis.

Huyugüzel, Ömer Faruk (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh.

Kern, Stephan (2007). *Nedenselliğin Kültürel Tarihi, Bilim Cinayet Romanları ve Düşünce Sistemleri*. Emine Ayhan (Çev.), Metis: İstanbul.

Özgül, M. Kayahan (2006). *Divan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle Modern Türk Şiirine Doğru*. Ankara: Hece.

Phillips, Adam (2019). *Öyle ve Böyle*. İpek Şen (Çev.), İstanbul: Ayrıntı.

Ricoeur, Paul (2007). *Yoruma Dair, Freud ve Felsefe*. Necmiye Alpay (Çev.), İstanbul: Metis.