

MEHMET ÂSAF BORSACI'NIN HAYATI VE ROMANLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Nurcan Şen*

AN EVALUATION ON MEHMET ÂSAF BORSACI'S LIFE AND NOVELS

ÖZ: T. S. Eliot bir şair hakkında yargıda bulunurken, onu vefat eden şairlerin içine yerleştirmemiz gerektiğini ileri sürdüğünde yöntem de sunar. Şair ve yazarlar, ancak aynı uğraş içinde bir başkasıyla karşılaştırıldığında kendi yerini bulur. Bu nedenle edebiyat tarihinde sadece büyük şair ve yazarlar yer almamalı, bunların büyüklüklerini ortaya çıkaracak ikinci, hatta üçüncü sınıf yazar ve şairlere de yer verilmelidir. Bu nedenle gerek başka ediplerle mukayese edilmede gerekse başka ediplerin yerini tayin etmede üzerinde henüz hiçbir çalışma yapılmamış olan Mehmet Âsaf Borsacı, aslında çoktan edebiyat tarihi içinde yer almayı hak etmiş bir ediptir. Bu makalenin kaleme alınmasının başlıca gayesi onu edebiyat tarihine mal edecek çalışmalara öncülük etmektir. Mehmet Âsaf, II. Abdülhamid devrinden itibaren Meşrutiyet, Mütareke yılları ve Cumhuriyet döneminde Türk basın yayın tarihi içerisinde çok uzun süre hizmetlerde bulunmuş, gazetecilik yapmış, şiir, roman, tiyatro ve hikâye türlerinde birçok eser kaleme almıştır. “Muhâsib-i Şuûn”, “Sansar”, “Sinek”, “Neşîde Âsaf”, “Konsolidçi” ve “Turhan Deli” müstear adlarıyla birçok yazıya imza atmıştır. Mehmet Âsaf, annesinin de teşviki ile Galata borsasında o dönemin spekülâtif kâğıdı olan ‘konsolit’ alım satımı ile uğraştığı için “Âsaf Konsilitçi” diye de tanınmıştır. 1315’te de *Terakki* mecmuasında “Âlem-i Mehtap” isimli bir mensur şiirle matbuat hayatına atılmış, *Tarik*, *Saâdet İkdâm*, *Sabah*, *Mâlûmât*, *İrtikâ*, *Gayret*, *Servet*, *Serbestî*, *Musavver Fenn ü Edeb*, *Hanümler Âlemi*, *Kadınlar Dünyası*, *Cingöz*, *Gıdık*, *Ayna*, *Zümrüdüankâ*

* Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyat Bölümü, (nurcan.sen@deu.edu.tr), ORCID: 0000-0002-5065-9837. Yazı Geliş Tarihi: 25.10.2020. Kabul Tarihi: 09.11.2020.

gibi süreli yayınlarda pek çok yazı kaleme almıştır. Mehmet Âsaf Borsacı'nın kitap şeklinde basılmış *Benli Leyla*, *Lâmîa'nın Sergüzeşti*, *Dilârâ (Mihriban)* adlı üç romanı bulunmaktadır. *Şadiye* başlıklı romanı da *Cingöz* isimli süreli yayında tefrika edilmiştir. Borsacı'nın romanlarında en dikkate değer özellik romanın yazıldığı mevcut dönemin edebiyat ortamının ve poetik görüşlerinin romanlara yansımalarıdır. Bu nedenle bu romanlar poetik okumaya oldukça elverişlidir.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Âsaf Borsacı, gazete, edebiyat, basın yayın, roman, Konsiliçi.

ABSTRACT: When T. S. Eliot makes a judgment about a poet and argues that we should place him within poets who passed away, he also offers a method. Poets and writers find their place only when compared to another in the same pursuit. For this reason, not only great poets and writers should be included in the history of literature, but also second and even third-class writers and poets who will reveal their greatness should be included. For this reason, Mehmet Âsaf Borsacı, who has not yet been studied in comparison with other types or determining the location of other types, is actually a writer who has already deserved a place in the history of literature. The main purpose of the writing of this article is to lead the works that will attribute it to the history of literature. Mehmet Asaf served the Turkish press since the Second Abdulhamid Period, throughout Constitutional Monarchy, Armistice and Republic period, worked as a journalist, and wrote many works in the genres of poetry, novel, theater and story. He has written many articles with the nicknames "Muhâsib-i Şuûn", "Sansar", "Sinek", "Neşîde Asaf", "Konsolidçi" and "Turhan Deli". Mehmet Âsaf, with the encouragement of his mother, was also known as "Asaf Konsolidçi" because he was dealing with "consolidated" trading, which was the speculative paper of that period, on the Galata stock exchange. In 1315, he started his life in print with a prose poem named 'Âlem-i Mehtap' in Terakki magazine, he has written many articles as *Tarik*, *Saâdet İkdâm*, *Sabah*, *Mâlûmât*, *İrtikâ*, *Gayret*, *Servet*, *Serbestî*, *Musavver Fenn ü Edeb*, *Hanımlar Âlemi*, *Kadınlar Dünyası*, *Cingöz*, *Gıdık*, *Ayna*, *Zümriüüankâ*. There are three novels by Mehmet Asaf Borsacı, namely *Benli Leyla*, and *Lâmîa'nın Sergüzeşti*, *Dilârâ (Mihriban)*, which were published as a book. His novel titled *Şadiye* was also serialized in the magazine called *Cingöz*. The most striking feature of the novels of the Borsacı is the reflection of the literary environment and poetic views of the current period in which the novel was written. For this reason, these novels are very suitable for poetics reading.

Keywords: Mehmet Âsaf Borsacı, newspaper, literature, press, novel, Konsilit.

...

Mehmet Âsaf, İkinci Abdülhamid devrinden itibaren Meşrutiyet, Mütareke yılları ve Cumhuriyet döneminde Türk basın yayın tarihi içerisinde çok uzun süre hizmetlerde bulunmuş, gazetecilik yapmış, şiir, roman, tiyatro ve hikâye türlerinde birçok eser

kaleme almıştır. “*Muhâsib-i Şuûn*”, “*Sansar*”, “*Sinek*”, “*Neşîde Âsaf*”, “*Konsolidçi*” ve “*Turhan Deli*” müstear adlarıyla birçok yazıya imza atmıştır. 20 Ekim 1874 yılında dünyaya gelen Mehmet Âsaf, Erkân-ı Harbiye binbaşısı iken vefat eden Hüseyin Hüsni Bey ve Nâdire Rukiye Hanım'ın oğullarıdır. Münir Süleyman Çapaoğlu'na kendisinin kaleme alıp verdiği hâl tercümesinde doğumu ve ailesi hakkında şu satırlarla bilgi verir:

1874 senesi Ekim ayının 20. günü İstanbul'da Süleymaniye El Maruf mahallesinin Kaptan Paşa sokağında Bozdoğan kemeri caddesinde ve kemere bitişik evde doğdum. Babam Erkân-ı Harbiye binbaşılığında iken ölen Bolulu Hüseyin Hüsni beydi. Baba tarafından büyük babam Bolu imamı Hafız İbrahim efendidir... Anam Nâdire Rukiye hanımıdır. Ana tarafından büyük babam Arapkirli Hacı Halil Ağadır. Hacı Halil Ağa, Beyazıt'da kâğıtçı imiş ve “Kâğıtçı Başı” diye anılmış. Şu hâle göre hem ana hem baba tarafından su katılmadık, halis Türküm.¹

Mehmet Âsaf'ın dayısı *Sadâkat/ETFal* (1292/1875) isimli gündelik ve siyasî bir gazete çıkarmış olan Tahsin Efendi, Şinâsi ve Nâmık Kemâl'in dostudur. Bu vesileyle Tahsin Efendi'nin kızkardeşi yani Mehmet Âsaf'ın annesi Nâdire Rukiye Hanım, Nâmık Kemal'den edebiyat dersi almıştır. Mehmet Âsaf'ın edebî ve siyasî görüşlerinin temelinde annesinin dolaylı olarak Nâmık Kemal ve Tahsin Efendi'nin etkileri vardır, diyebiliriz.

Mehmet Âsaf, önce mahalle mektebine gider. Numûne-i Terakkî mektebine ardından Bayezit Merkez Rüştüyesi'ne ve bir müddet de Vefâ Lisesi'ne devam eder. Rûmî 1314 (milâdî 1898/1899) yılında borsa oyunculuğuna başlar. Annesinin de teşviki ile Galata borsasında o dönemin spekülâtif kâğıdı olan ‘konsolit’ alım satımıyla kısa sürede bu işin inceliklerini öğrenir. Bu sebeple Âsaf Konsilitçi” diye tanınır. “1899”da matbuat hayatına atılır. Çok genç yaşında gazeteciliğe başlar ve uzun yıllar hizmet eder. Türk basınında yaklaşık altmış yıl çalışan Mehmet Âsaf, geçimini kalemiyle sağlayan bir yazardır. Âsaf Konsilitçi de eski gazetecilerin birçoğu gibi basına şiir vasıtasıyla girer:

Matbuata 1315 senesi Mayısın 15. perşembe günü (27 Mayıs 1899) *Terakki* mecmuasında “Âlem-i Mehtap” isimli bir mensur şiirle girdim. Ondan sonra *Tarik*'de, *Saâdet*'de yazı yazmaya başladım. *İkdam*, *Sabah* gazetelerinde çalıştım.²

Muallim Naci hayranı olan Mehmet Âsaf onun poetik çizgisinde şiirler yazmaya gayret etmiştir. Romanlarında da sıkça Muallim Naci'den bahseder. Âşık tarzı şiirler kaleme almayı da ihmal etmez. Mehmet Âsaf, bunların dışında Baba Tâhir'in çıkardığı *Mâlûmât*, *İrtikâ*, *Gayret*, *Servet*, *Serbestî*, *Musavver Fenn ü Edeb*, *Hanımlar Âlemi* ve *Kadınlar Dünyası* gibi süreli yayınlar ve *Cingöz*, *Gıdık*, *Ayna*, *Zümrüdüankâ* gibi mizah dergilerinde de yazılar kaleme alır.

¹ Çapanoğlu, *Seksen Yıllık Gazetecimiz Âsaf Konsilitçi*, s. 27-28.

² a.g.e., s. 28.

Mehmet Âsaf Borsacı'nın *Dilârâ* (roman, 1320/1902-1903), *Mihriban* (roman, 1336/1917-1918), *Benli Leyla* (roman, 1922), *Lâmîa'nın Sergüzeşti* (roman, 1927), *Şadiye* (tefrikası tamamlanmamış millî roman, 1324/1906-1907), *Bihterle Muhlis* (uzun hikâye, tarihsiz), *Civeli Rânâ* (fantezi küçük hikâye, 1341/1922-1923), *Fındıkçı Nigâr* (fantezi küçük hikâye, 1341/1922-1923), *İkisi De Gebe* (fantezi küçük hikâye, 1341/1922-1923), *Kaymaca Kulübü* (küçük hikâye, 1927), *Kocamın Kocası* (küçük millî hikâye, 1927), *Sinirli Bey* (tiyatro, 1334/1915-1916), *Sinirli Hanım* (tiyatro, tarihsiz), *Şivekâr Hanım* (fantezi küçük hikâye, 1341/1922-1923), *Beyimin Edebiyata Merakı* (tiyatro, 1334/1915-1916) adlı basılı pekçok eseri vardır. Burada parantez içinde verilen kitapların üzerindeki yazarın açıklamalarıdır.

Mehmet Âsaf Borsacı'nın romanları genellikle gönül maceralarını aktaran uzunlu kısıklı birtakım hissî eserlerdir. Aşk, evlilik, aile ilişkileri onun eserlerinde sıkça işlenen konular arasındadır. Bunlar mevcut dönemin toplumsal yaşamından alınmıştır;³ “Bazı tipleri bir fotoğraf sadakatiyle yaşatmış, zaman zaman da karikatürize etmiştir. Bu tipler öyle uydurulmuş tipler değil eski İstanbul'un ve o günkü cemiyetin bünyesindeki tipik ve karakteristik insanlardır.”

Mehmet Âsaf Borsacı romantik üslubun etkisiyle romanlarında kişileri en ince ayrıntısına kadar tanıtmaya çalışır. Özellikle okuyucunun kafasında kişilerle ilgili herhangi bir boşluk bırakmamak adına zaman zaman araya girerek açıklamalar da yapar. Romanlarındaki mekân tasvirleri ise dekoratif bir özellik gösterir. İstanbul'un önemli yerlerini en ince ayrıntısına kadar bir kuyumcu titizliği ile işlenir. Mehmet Âsaf'ın eserlerine dönemin sanat ve edebiyat dünyasıyla edebiyat tartışmalarını da yansıttığı görülür.

Bu nedenle yazarın, *Benli Leyla*⁴ romanı, yapı unsurları ve içerik özellikleriyle poetik okumaya oldukça elverişlidir. Bunun ilk göstergesi romana adını veren Leyla'nın, Arap edebiyatı ve klasik Türk şiirinin âşık olunan ideal kadın imgesi olmasıdır. Bu imgede göz ve gece arasında ilân edilen bir tutku söz konusudur. İdeal kadın imgesinin gece (leyl[a]) olarak adlandırılmasında bir nevi kadının büyüleme gücünün baskılanması durumu vardır.⁵ Bu durumda Benli Leyla hem adı hem de yaşamındaki serbestlikler nedeniyle romandaki erkek karakterleri endişelendirir. Romanın baş kadın karakterinin adının Leyla olması romanda poetik konuların işlediğinin ve eserde poetik tavır olduğunun açıkça bir göstergesidir.

Borsacı'nın romanlarına dönemin sosyal yaşamı girdiği gibi edebî hayatı, edebî ortamı, şair ve yazarları, bunların birbirleriyle ilişkileri de dâhil olur. Örneğin Necdet, annesi ve kız kardeşi mevcut dönemin *Peyam* gazetesini takip eder. Necdet'in

³ a.g.e., s. 12.

⁴ Borsacı, *Benli Leyla*, İstanbul: Kütüphâne-i Sûdî, 1922.

⁵ Benslama, *İslam'ın Psikanalizi*, s. 198.

kız kardeşi “Fakat itiraf ederim ki hemşîrem cidden perestîşkâr-ı Kemâl'dir. Onun kanaatine bu memleket, bu muhît bir Ali Kemâl yetiştiremez... Herkes mütâlaasında ictihâdında serbest değil mi?”⁶ ifadeleriyle Ali Kemâl hayranı olduğunu açıkça dile getirir. Romanda Necdet'in kız kardeşi üzerinden aktarılan Ali Kemâl'le ilgili görüşler yazarın kendine aittir.

Romanda Necdet, arkadaşları Kenan ve Lâmi ile biraraya geldiğinde genelde Benli Leyla'dan ziyade babası şair Zekâi Efendi'den bahsetmeyi uygun bulurlar. Romanda adı geçen Zekâi Efendi edebî görüş bakımından klasik şiir taraftarıdır:

Evet efendim dedi; bu şair Zekâi Efendi'yi sizler bilemezsiniz! Çünkü kudemâdandılar. Şâir İsmet Efendilerin, filânların muâsırlarındandılar. Kendisi kasîde-i nevine sahibidir. “ham-be-ham” redifli gazelini vaktiyle pek çok kimseler tanzir mi, tahmis mi işte öyle bir şey yapmışlar. Geçenlerde bir yerde “Âyineden” redifli bir gazelini eski bir mecmuada 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 aşçbaşının boyalı sakallı dediği adam bu zâttır. Gelelim gence... Bu genç bir heveskâr-ı şiir ve tahrîrdir. Zannedirim yirmi üçünde, hadi yirmi dördünde bile vardır. Eski şâirlerin tâbirince “çâr-ebri” veya “hatt-âver”...⁷

Romanın bir karakteri olan Kenan mevcut dönemdeki edebiyat mahfellerine dikkat çeker. Buralarda şiir okunur ve musiki eşliğinde şiir üzerine sohbetler yapılır. Konaklardaki bu toplantılara katılanlar edebiyat ve estetik zevklerini karşılar. 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.⁸ Devrin birçok şair ve yazarının yolu bu konaklardan geçerken aynı zamanda birçoğu da bu konaklarda yetişir. Hiç kuşkusuz bu konaklardaki toplantılara katılanlar bedii zevklerini karşılarlarken katılmayanlar ise buralarda hep meşru olmayan bir şeylerin döndüğüne dair düşünceler geliştirirler. Konaklardaki bu toplantılar dönemin siyasî yönetiminin de oldukça dikkatini çeker. Dönemin siyasî yönetimi buralardaki düşüncelere kulak kabartır. Halk da bu konaklarda ahlâka mugayir işlerin yapıldığını düşünür:

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?”⁹

⁶ Borsacı, *Benli Leyla*, s. 43.

⁷ *a.g.e.*, s. 54-55.

⁸ Özgül, *Divan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle. Modern Türk Şiirine Doğru*, s. 85-86.

⁹ Borsacı, *Benli Leyla*, s. 57.

Romanda Muallim Naci'ye çokça referans verilir. Bunun nedeni, günümüzde, yeni Türk şiirinin gelişmesinde bir şair olarak hakkı teslim edilen Naci'nin romanın yazıldığı mevcut dönemde hâlâ yeni Türk şiirinin karşısında olmasına dair yerleşik algının güçlü bir şekilde devam ediyor olmasıdır. Mevcut dönemin hegemonik poetik algısı ve görüşünden dolayı Naci'nin şiir(in)e taşıdığı yenilikler ve yeni Türk şiirindeki yeri kitaplar ve makalelerle değil romanların sayfalarında gösterilmeye çalışılır. Necdet, Leyla'nın gözlerini Muallim Naci'nin dizeleriyle betimlerken Lâmi, Necdet'in anakronizme düştüğünü Naci öldüğünde Leyla'nın henüz doğmadığını, mevcut dönemdeki kadının klasik şiirin betimlemeleriyle anlatılamayacağını savunur. Necdet kendisinin şiiri hakkında bütün bu söylenenleri kabul etmesine rağmen zevk bakımından klasik şiirden kopamaz. Şiir zevki bakımından klasik şiir ile yeni şiir arasında "Mutavassıt" bir konumda yer alır.

Muallim Naci'ye hürmet ederdi. "Sahabe" manzûmesindeki "Nereden geliyorsun âh böyle / Gördün mü o dil-sitâmî şöyle?" parçasına bayılırdı. Ahmet Râsim'in "Leyâl-i Iztrâb"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 perestiş ederse Fâik'in "Sen bâd-ı şebistan ile mahmûr uyanırken / Bîdâr idi bir darbe-i ilhâm ile ruhum / Me'vâmıza bin zâir-i mevhum / Bin ebediyetti semâdan kürelerden / İtmîşti kamer mavi karanlıkları intak / Oh ey ebedî şî'r-i emel her gece böyle / Sen bâd-ı taayyür şeble / Ben darbe-i ilhâm-ı meâlîyle uyansak" nağmelerini ihtivâ eden "Gece Yarıları"nı da öylece severdi. Nesirde ise Abdullah Zühdü'yü kendisi için bir muktedâ-yı muazzez bilirdi. "Şanlı Asker"i, "Güller Dikenler"i, "Bir Gece"yi belki yüz defa okumuş, "Reh-güzâr-ı Matbûât"ın ihtivâ ettiği hikâyeleri hemen hemen ezberlemişti. Ve bunları okuya okuya, ezberleye ezberleye Zühdü'nün o pek şîrîn üslûb ve aksanını taklîde muvaffak olmuştu, olabilecekti. Bugün "Gülşen-i Edeb"ın baş muharrirliğini 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.¹⁰

Bir şair olan Necdet, Leyla'yı şiirinin ilham kaynağı, sanat ilahesi olarak görür. Arkadaşları Necdet'in Leyla'ya âşık olmasına anlam veremez; çünkü Necdet ahlâkını bilmediği bir kıza âşık olmuştur. Necdet her ne kadar aşkın birdenbire olamayacağını düşünürse de Leyla'ya karşı duygularını bir türlü kontrol edemez. İlerleyen günlerde Necdet bir taraftan gündelik uğraşlarıyla ilgilenirken diğer taraftan da sürekli Leyla'yı düşünür. Örneğin bir yandan elindeki *Peyâm-ı Eyyâm* gazetesine göz gezdirirken bir yandan da Leyla'nın evlilikle ilgili fikrini merak eder. Necdet, varlıklı bir ailenin çocuğudur ve onun en büyük zevki edebiyattır. Şiirler, nesirler kaleme alan Necdet, etrafında genç bir şair olarak tanınır. Necdet, poetik bakımdan yeni Türk şiirine bağlı-

¹⁰ a.g.e., s. 83-85.

ken zevk olarak klasik şiiri de ihmal etmez. Necdet'in sevdiği; Muallim Naci, Ahmet Rasim, Süleyman Nazif, Fâik Âli gibi şairler yeni Türk edebiyatının ortaya çıktığı dönemde hem yeni Türk şiirini benimseyen hem de bu şiirle klasik şiir arasında kalan, bağ kuran “Mutavassîtîn” grubuna dâhildir. Necdet'in şiirleri şekil yönüyle klasik şiire daha yakındır. Necdet *Gülşen-i Edeb*'de Leyla'ya hitaben bir şiir yayımlar. Bu şiiri defalarca okuyan Leyla eski tarzda kaleme alınmış olan bu şiirin kendine yazıldığını sadece başlıktan anlar. Leyla, şairin adını ve kendisini sevdiğini bu şiirle öğrenir ve birkaç kez gördüğü Necdet'i sevdiğini kendisine itiraf eder.

Romanda Leyla, Necdet'i tanıyınca kadar ömrünü kızlar ve kadınlar arasında saz, mey, raks içinde geçirir. Bu nedenle o, hayatını eğlence âlemlerinde geçiren bir kızın aile kurmasının güçlüğüne kabul ederek evliliğe mesafe alır. Leyla, Necdet'in şiirine cevaben *Gülşen-i Edeb* muharriri Ahmet Necdet Bey'e mektup yazarak bir görüşme ayarlar. Necdet, Leyla ve özellikle annesinin serbest yaşamından tedirgin olursa da Leyla'yla evlenmek ister. Beklenen evlilik gerçekleşirken bu evlilikten Benli Leyla'nın arkadaşı Mahmure rahatsız olur. Mahmure'nin Leyla'nın evliliği karşısındaki memnuniyetsizliğinin nedeni Leyla'ya olan duygusal yönelimidir. Bu nedenle Leyla'yı kaybeden Mahmure düğün gecesini intihar eder. Mahmure, yaşam enerjisini/libidoyu hayatının boşluğunun büyük kısmını dolduran Leyla'ya/nesneye yatırdığından ve böylelikle de onun kaybıyla/evlenmesiyle ortaya çıkan hayal kırıklığı ve yalnızlık gibi olumsuz duyularla 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.”¹¹ Bu bilgiler ışığında yaşam enerjisini nesneye/Leyla'ya gönderim yapan Mahmure, ‘ben’e dönük yaşam enerjisini neredeyse kaybetmiş 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.

Mahmure'nin intiharının ardından Leyla'nın annesi felç olur, beş ay sonra da vefat eder. Şair Zekâi Efendi kendini içkiye vererek eşinin vefatından bir süre sonra hastalanır ve ölür. Kayıpların ardından konaktaki eğlence âlemlerine son verilir. Romanın sonunda anlatıcı araya girerek adeta okuyucunun kafasında çözümlenmemiş durumları açıklığa kavuşturmaya çalışır. Leyla'nın ebeveyninin ahlâka mugayir davrandıkları tekrar vurgulanır. Şair Zekâi Efendi ve eşi romanda öldürülerek dünyada işlediği günahları için adeta cezalandırılır. Leyla bir anne olarak bütün dikkatini kızına yönelttiği için temize çıkarılır ve ebeveynin ahlâksızlıklarına katılmadığı için ödüllendirilmiş olur.

¹¹ Freud, *Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası*, s. 42.

1927 yılında yayımlanan *Lamia'nun Şergüzeşti*¹², devrin kadın sorunlarına değinen bir romandır. Bir erkek yazar tarafından kadınların evlilik hayatında yaşadığı problemler dile getirilmiştir. Eserin üzerine “Nezâhet-i Kalemîyye Dâiresinde yazılmış mektuplardan müteşekkil hissî bir romandır” notu düşülerek duygusal bir roman olduğu belirtilmiş okuyucu adeta yönlendirilmiştir. Yine eserin önsözünde *Lâmîa'nun Sergüzeşti*'nin önce “*Hanımlar Âlemi*” gazetesinde tefrika edildikten sonra kitap şeklinde yayımlandığı bilgisi de yer almaktadır:

Hanımlar Âlemi gazetesine tefrika sûretiyle dercedilmiş ve o zaman pek ziyade mazhar-ı rağbet etmiş olan bu mektupları bugün kitap suretinde dahi tab'ü neşre başlıyoruz. *Lâmîa'nun Sergüzeşti*, Nezâhet-i Kalemîyye dâiresinde yazılmış ve esnâ-yı tahrîrinde bilhassa âdâb-ı umûmiyyeye tevafuku keyfiyeti nazar-ı dikkatten dîr tutulmamış olduğundan hanımlarımız arasında hem seve seve okunulacak hem de mûcib-i istifâde olacak bir eserdir.¹³

Bu ifadelerinde Borsacı, eserin hem seve seve okunacağını hem de kadınlara faydalı olacağını altını çizer. Romanda kadınların faydalanacağı husus romandaki kadınların mevcut dönemde bozulmaya yüz tutmuş geleneğe ait değerleri gözden geçirerek yeni değerler yaratma ve bunlarla yaşamlarını oluşturmaya çabalamalarıdır. Çünkü özündeki “değerleri yitiren bir toplumda” olumsuzluklardan çıkışın yolu “yeni merkezi değerlerin” yaratılması “değerlerin yeniden değerlendirilmesidir.”¹⁴ Borsacı'nın romanında da kadın karakterler geleneksel değerlerin bozulmaya başladığı mevcut dönemdeki değerleri yeniden değerlendirerek merkezi değerleri yaratmaya çalışırlar. Bu noktada yaşamda anlamın veya anlam arayışının değil de değer yaratmanın daha önemli olduğunu vurgulayan Andre Comte-Spontville insanların çok azının değer yarattığını ileri sürer. Çünkü insanlar genelde değerler “kurmak ya da yenilerini icat etmekten ziyade” geçmişten gelen değerlere “sadık kalma ve dolayısıyla onları iletme yükümlülüğü”nü yerine getirirler.¹⁵ Fakat Mehmet Âsaf'ın romanında kadın karakterler yavaş yavaş çürüyen değerleri iletme yerine zorlamaya başlar, kendilerinin varoluş etkinliğini yok eden sarmaldan çıkmak için alabildiğine değerler yaratmaya çabalarlar.

Bu nedenle romanda olay yerine duyular öne çıkarılır. Roman, üç genç kadın arkadaşın birbirlerine yazdığı üç mektuptan oluşur. Mektuplarda genç kadınların evlilik ve aşk hayatlarındaki problemleri tartışılır. Ayrıca üç kadın birbirleriyle gündelik yaşamda sıkça karşılaşır. Bu karşılaşma alanları oldukça seçkin, değer yaratacak mekânlardır. Buradaki kadın kahramanların belirli bir eğitim ve üst düzey zevkleri vardır. Kadınların üçü de müzik ve edebiyat özellikle de şiirle ilgilenir. Kadınlar dö-

¹² Borsacı, *Lâmîa'nun Sergüzeşti*, İstanbul: Matbaa-i Orhâniye, 1927.

¹³ Borsacı, *Lâmîa'nun Sergüzeşti*, s. 3.

¹⁴ May, *Kendini Arayan İnsan*, s. 55.

¹⁵ Comte-Spontville, *Hayat Yaşamaya Değer*, s. 364.

nemin edebiyatını yakından takip ederler. Mehmet Rauf'un *Eylül* romanını beğenerek okur ve Uşşâkîzâde'nin "Bir Şi'r-i Hayâl"ini yayımlanır yayımlanmaz almak isterler.

Romanın karakterlerinden Melahat, psşik dünyasındaki boşluğu evliliğin dolduracağını zanneder. Bu beklenti karşılanmadığı için de eşinden ve evliliğinden şikâyet etmeye başlar. Onun talepleri ile ele geçirdikleri arasında boşluk büyük olduğu için hayal kırıklığı da büyük olur. Çünkü "talep-arzu diyalektiğinde", talep "(beklenmedik bir biçimde üretilen, artı) tatmini asla karşılayamayacak" bir durum ortaya çıkarır.¹⁶ Talep-arzu diyalektiği gereği evlilik yaşamında Melahat gerek düşünsel gerekse duygusal yönden talep ettiklerini alamamıştır. Melahat evlilik problemlerini anlattıkça onu dinleyen Sâmiha'nın da evlilikle ilgili düşünceleri değişir. Sâmiha'nın, Melahat'ın anlattıklarıyla evliliğe karşı tavrının değişmesi onun düşünce dünyasının tam olarak oturmadığının göstergesidir.

Sâmiha, ise mevcut dönemin siyasî ve toplumsal düşünceleri maddi yaşamı değiştirdiği hâlde kadınlarda eş seçimi ve evlilik algısının değişmemesinden şikâyetçidir. O, Melahat'ın şikâyetlerinin nedenini evlilik sürecinde kadınların erkekleri tanımamasına bağlar. Mevcut dönemde eşlerin birbirlerini tanıyabilmesi için yeterli süreç yoktur. Bu yüzden toplumsal yaşamda kadın, erkeği sadece görünüm ve davranışlarıyla değerlendirebilir. Sâmiha'ya göre eşlerin birbirlerini tanımadan gerçekleştirilecek bir evlilik mutsuzluk getirecektir. Evlendikten sonra toplumsal baskı ve içselleştirilen ahlâk yasası nedeniyle eşlerin birbirinden ayrıl(a)maması mutsuzluğu artırır.

Romandaki kadınlar eğitilmiş, müzik ve şiir gibi özel zevklere sahip karakterlerdir. Evliliklerinde sorunlar da buradan kaynaklanır. Erkek karakterler, zevk sahibi kadınların değer yaratma çabası karşısında onların beğenilerine yetişemez, kendilerini böyle bir eş karşısında yetersiz de hissetmezler; çünkü onlar eğitim, kültür ve zevkten oluşan değerleri kavrayabilecek farkındalıkta değillerdir. Romanda Melahat ile eşi arasındaki uyumsuzluğun nedeni işte bu zevk farklılığından kaynaklanır. Melahat daha evrensel bir zevk/beğeni anlayışına sahipken eşi daha yereldir. Melahat yaşamı(nı) estetik değerler üzerine kurmak ister. Eşi, bu zevk seviyesine ulaşamadığı için de anlaşmazlık ortaya çıkar:

Bilir misin herif ne yapıyormuş? Melahat piyanoda o güzel sabâ peşrevini çalarken "Hanım, bu havadan canım sıkılıyor, benim çocukluğumda bir türkü vardı, onu çal" diyormuş. Ve sonra da "Üsküdar'a gider iken aldı da bir yağmur / Kâtip uykudan uyandı gözleri mahmur" gibi deli saçması bir şey istiyormuş. Bir kere düşün Lâmia! Melahat gibi "Şâir şâir doğar anadan / Âsârı görünür ibtidâdan" fehvasınca kendisinde daha çocuk iken meylân-ı şiir başlayan hassas, nezahat-perver, her şeyi bütün mevcûdâtı şiir görmek isteyen, her yerde, her harekette şiir arayan, bir genç kadın için böyle bir adamdan daha büyük baş belâsı mı olur?¹⁷

¹⁶ Zupancic, *Komedi Sonsuzun Fiziği*, s. 126.

¹⁷ Borsacı, *Lâmia'nın Sergüzeştî*, s. 8-9.

Romanın ikinci mektubu Lâmia tarafından Sâmiha'ya yazılmıştır. Lâmia mektupta götücü usulü ile evlenme ve kadınların eşlerini seçemeyişlerinden şikâyetçidir. Evlilikte kadınların mutsuzluğunu evlenecekleri kişiyi seçememelerine bağlar. Kadınlar için kendileri yerine eşlerini seçen ebeveynleridir. Lâmia'ya göre evlilikten önce, eşler birbirlerinin ahlâk, âdet ve hislerini bilmeli birbirlerini tanımalıdır. Kadınlar götücü usulü ile evlendirilmemeli, erkekler ise annesi veya kız kardeşinin tavsiyesi ile eş seçmemelidir. Gerek kadın gerekse erkek eşlerini seçmeyi başkalarına bırakıyorsa kendi arzularını ortaya çıkaramazlar ve yakınlarının seçtikleriyle evlenmek zorunda kalırlar. Bu kişiler, çocuklukta gibi ebeveynlerinin kendileri için en iyiyi düşündükleri yanılmasına girerler:

Düşün bir kere Sâmiha! Validesinin hemşiresinin yâhut taallukâtından birinin tavsîf ve tarifıyla iktifâ ederek, seni veya beni kendisine refika-i hayat eden bir erkeğin bizi mutlaka seveceğine inanabilir miyiz? Hayır. Hem yüz bin kere hayır. Şayet böyle bir erkek varsa öyle anasının, kız kardeşinin veya filanın tavsiye ve tarifine kapılarak evlenip de refika-i hayâtını cidden seven bir genç mevcut ise o adamın benim nazarımda, annesinin pazar âleminde aldığı bebeğe karşı sevinen çırpınan saf bir çocuktan hiç farkı yoktur. Bir genç erkekteki bu sâfiyet ise budalalıkla tev'emdir!¹⁸

Lâmia götücülerin habersiz gelişinden ve ötekiler/hanımlar tarafından kendine değer biçilmesinden rahatsızdır; çünkü beğenen, beğenilenden daha üst düzey bir görünüm arz eder ve Lâmia'da değersizlik duygumunu ortaya çıkarır. Üstelik beğenen, evlenilecek olan şahıs değil, evlenilecek kişinin annesi ve kız kardeşleridir. Burada evlenecek kişilerin arzularının yerine ebeveynlerin arzuları geçmiştir. Romanda Lâmia, kendisinin dışında gelişen evlilik ritüelinde neredeyse özne değil, nesne konumundadır. Kendine gönderilen fotoğraftan damadın fizikî görünümünü beğenir ancak müstakbel eşiyile duygusal yönden anlaşamamaktan korkar. Lâmia'nın diğer endişesi müstakbel eşinin, kendi zevk düzeyine çıkamaması, edebiyat ve müzik zevklerinin uyuşmaması ihtimalidir. Örneğin romanda, Arapça ve Farsça bilmeyen damat adayı Klasik şiiri anlayamayacağı gibi Fransızca bilmeyişi de Batı şiirini kavramasının önündeki engeldir. Damat Bey'deki muhtemel olan edebiyata ait zevkten yoksunluk müzik için de geçerlidir. Eserde müzik konusunda kadınlar klasik musikiye yönelirken erkekler/ eşler genelde halk müziğini tercih ederler.

Romanın üçüncü ve son mektubunu Melahat, Lâmia'ya yazar. Eserde, eşlerin yaşamı birlikte paylaş(a)maması eleştirilir. Bu ancak eşlerin belirli bir seviyedeki zevk ve değerleri birlikte yaşamalarıyla mümkündür. Melahat, yaşamı kendisiyle paylaşmayan ve bu nedenle de değer yaratamayan bir eş seç(e)mediğini evlendikten sonra anlar. Eşiyile duygusallık geliştiremez; çünkü eşi, hayata Melahat'ın düşünce, algı ve değerleriyle yaklaşmaz. Eşi, Melahat gibi tüm mevcudatta kendisi gibi şiir ara-

¹⁸ a.g.e., s. 13-14.

yan duygu ve düşünce yönüyle ince, hassas, naif biri değildir. Evlilikte eşlerin beğeni noktasında mutlak anlamda bir özdeşlik yoktur. Bu özdeşlik zorlandığında mutsuzluk doğar. Evlilikte eşlerin beğenileri onları birbirlerine yaklaştırabilir ama tam özdeşlik kurmak mümkün değildir. Bunların bilincinde olmayan romanın kadın karakterleri kendilerine sunulan sınırlı bir yaşam alanında mevcut değerleri dönüştürmek, yeni değerler yaratarak yaşamak isterler.

Mehmet Âsaf Borsacı'nın *Dilârâ*¹⁹ ve *Mihriban*²⁰ isimli romanları farklı tarihlerde farklı yayınevlerinde basılmış aynı eserlerdir. Eserin başkışisi olan karakterin ismi romana da başlık olarak seçilmiştir. Bu iki isimden başka romanda hiçbir şey değiştirilmemiştir. Roman küçük yaşlarda bir arada büyüyen teyze çocuklarının birbirine olan aşklarını fakat mevcut toplumsal alanda böylesine bir aşkın ihtimal dışı olduğunun düşünülmesinden dolayı Dilârâ'nın evlenmesi ve bu evlilik karşısında her iki gencin hazin sonlarını anlatır. Romanda her ne kadar teyze çocuklarının birbirine aşkı anlatılırsa da bu aşkın nasıl ortaya çıktığı ve geliştiği verilmez. Zamanda ileriye sıçramalarla sadece mevcut durumlar aktarılır. Aslında romanda görünürde her ne kadar akraba çocukları arasında bir aşk verilirse de birlikte büyüyen teyze çocukları arasındaki bağlılık açıklığa kavuşturulamaz. Bu nedenle çocukluğundan beri birlikte büyüyen Cemal'in aşkından değil de bağlılığından feragat etmeyişi romanda askıda bırakılmıştır.

Mehmet Âsaf'ın *Dilârâ* romanı yaşanan anla/mevcut zamanla başlar ve bu andaki olaylar geriye dönüşlerle genişletilerek anlatılır. Eser kendi içerisinde rakamlarla bölümlere ayrılır. Romanın ikinci bölümünde anlatıcı; “evvel emirde şu hikâyenin eşhâsım tanıyalım” cümlesiyle çok baskın bir şekilde kendini göstererek sırasıyla roman kişilerini tanıtır. Dolayısıyla roman kişileri öznelerarası ilişkiler ve özne nesne ilişkileri, olayların gelişimi içinde tanınmaz. Bir nevi tiyatro metinlerinde olduğu gibi özet şeklinde tanıtılarak verilir. Roman kişilerinden Ahmet Pertev Bey ile Müşfika Hanım yaklaşık otuz yıldır evlilerdir. Cemal, Müşfika Hanım ve Ahmet Pertev Bey'in hayatta kalan tek çocuklarıdır. Çiftin Cemal'den evvel bir kız, iki erkek çocukları daha olmuş ancak kız on üç, erkeğin biri sekiz biri de on yaşında vefat etmiştir. Bu vefatların ardından çiftin sekiz yıl çocukları olmamış dokuzuncu yılın başında Cemal dünyaya gelmiştir:

Cemâl de hakikaten sevimli bir çocuk. Daha doğrusu sevimli bir melektir: Lâtif bir pembe-lik ile mümtezic olan beyaz siması, câzibedâr lâcivert gözleri, bu güzel gözler sâye-nesâr olan uzun, kıvrırcık kirpikleri, küçücük ağzı onda sevimli bir çehre vücuda getirmiş, her dîdeyi kendine cezbedecek bir güzellik bahşetmişlerdir.²¹

¹⁹ Borsacı, *Dilârâ*, İstanbul: Matbaa-i Tâhir Bey, 1320.

²⁰ Borsacı, *Mihriban*, İstanbul: Necm-i İstikbâl Matbaası, 1336.

²¹ Borsacı, *Dilârâ*, s. 51-52.

Romana ismini veren Dilârâ, Müşfika Hanım'ın kız kardeşi Güzide Hanım'ın dört beş yaşlarındaki kızıdır. Güzide Hanım'ın eşi vefat edip de kızı ile yalnız başına kaldığı zaman Pertev Bey ve Müşfika Hanım, Dilârâ ve Güzide Hanım'ı yanlarına alır. Güzide Hanım ve Dilârâ, yazı Büyükdere'deki yazlıkta, kışı da İstanbul'daki konakta Müşfika Hanımlarla birlikte geçirir. Güzide Hanım bir gece ansızın hastalanır, yaklaşık iki hafta süren rahatsızlık onu kuvvetten düşürür. Hastalık ilerledikçe öksürük sıklaşır, ağzından kan gelmeye başlar. Hastalığının vahametinin farkında olan Güzide Hanım kızı Dilârâ'yı birlikte yaşadıkları ve çok güvendiği ablası ve eniştesine emanet eder:

Ben günden güne fenalaşıyorum. (Ağlayarak) Öyle zannederim ki artık yaşayamayacağım. Fakat rica ederim! Kızımı, Dilârâmı üzmeiniz! Ah; ben de ne kadar beyhude söylüyorum. Hiç siz onu üzer misiniz? Bilmez miyim? Siz onu benden ziyade seversiniz. Fakat kardeşim bilmem nasıl anlatayım? Analık bu. Öyle zannediyorum ki ben ölürsem kızım, mini mini Dilârâcığım üzülecek, hırpalanacak o...f! Beni mazur görün! Dedim ya hep analık. Yoksa ben bilmez miyim, sizin Dilârâ'yı nasıl bir şefkat ve muhabbetle sevdiğinizi, ben öldükten sonra da onun hiç... Hiçbir vakit hırpalanmayacağını bilmez miyim?²²

Bir anne olarak Güzide Hanım kendisinin kötü akıbetinden ziyade kızının geleceği için endişelenir. Kızının, hastalığının ilerleyişini görmesini istemez. Kızının aklında hep güçlü bir anne imgesiyle yer almasını ister. Bunun için de kızını, kardeşine emanet ederek kardeşinden Dilârâ'yı evden uzaklaştırmasını ister. Dilârâ, evin hizmetçisi Pembe Hanım ve Cemal ile birlikte Pertev Bey ailesinin kadim dostlarından Râci Bey ve ailesinin yanına gönderilir. Çocukların oraya gönderilişinin ikinci gecesinde Güzide vefat eder. Ertesi gün cenaze çocuklar yokken kaldırılır. Daha sonra çocukların eve getirilmesine karar verilir.

İşte eserin ilk bölümünde anlatılan Dilârâ annesini kaybetmiş bir çocuktur. Nisan akşamında bir kadının, dokuz yaşlarında bir erkek çocuk ve beş yaşlarında bir kız çocuğun elinden tutmuş evine dönerken İstanbul'un en önemli mekânlarından geçtiği görülür. Bu kişilerin kim olduğu kitabın ilerleyen bölümlerinde reel tasvirlerle verilir. Bu kız çocuk Dilârâ, erkek çocuk teyzesinin oğlu Cemal ve yanlarındaki yetişkin kadın da Dilârâ'nın teyzesi Müşfika Hanımdır:

Nisan evâhiline doğru bir akşam. Latif, ruh-nüvâz bir bahar akşamı. Saat on bir, on bir buçuk. Güneş gurûba hazırlanmış, sular kararmaya başlamış, akşamın zilâl-i hafîfi dağlara, sahillere, denizlere refte refte yayılarak mukaddime-i leyl bütün eşyâda belirmişti. Bu zamandasınız. Dokuz yaşlarında tahmin olunur bir erkek çocuk ile beş yaşında bir kız; orta yaşlı, şişmanca, kısa boylu bir hanımın ellerini tutmuş oldukları hâlde Sirkeci'den Eminönü'ne müntehî tramvay yolunda serî adımlarla yürüyorlardı. Şekerci Hacı Bekir'i geçtiler. Yeni Câmî muvakkithanesi önüne geldikleri zaman kadın saate baktıktan sonra

²² a.g.e., s. 55-56.

çocuklara bir şey söyledi. Bunun üzerine adımlarını biraz daha tesrî' ettiler. O hatvât-ı seri'a ile Kumru Câmî-i Şerif merdiveni karşısındaki sıra kalıpcıları geçerek köşedeki lokumcu dükkânı önüne geldikleri zaman Şirket-i Hayriyye'nin köprüden Rumeli sahili son postasını icrâ edecek vapurun dumanı tütüyordu.²³

Bu ifadelerde de görüldüğü gibi Mehmet Âsaf, İstanbul'un o dönemdeki mekânlarını ayrıntısıyla tasvir etmektedir. Kadın ve çocuklar İstanbul'un seçkin yerlerinden geçerek son vapura yetişmeye çalışırlar. Yazar/anlatıcı "Bu zamandasınız" ifadesiyle kendini görünür kılarak adeta zamanı somut nesnelere üzerinden vermek ve zamanı bu nesnelere işteleyerek sabitlemek istemektedir. Adeta "sokakların bu şekilde görüldüğü, tramvayların böyle işlediği, insanların sokakta bu şekilde davrandığı" bir zamanda romandaki olayların geçtiğini ifade etmek istemektedir. Romanın başında yazar, kişilerinin kimler olduğunu açıklamayarak okuyucunun merak unsurunu artırır. Kişileri, anlatıcı ancak ikinci bölümde açıklığa kavuşturur. Bu bölümde Müşfika Hanım ve çocuklar kamaraya yerleşir, istedikleri bir düzende de otururlar çünkü kamarada onlardan başka kimse yoktur. Hatta teyze Müşfika Hanım o kadar yorulmuş ve bunalmıştır ki peçesini açar, çarşafını bile başından atar. Çocuklar Güzide Hanım'ın ölümünden habersizdir. Vapur yolculuğu kalabalık bir deniz trafiği içerisinde başlarken bu yolculukta reel tasvirlerin yerini öznel algıların öne çıktığı empresyonist tasvirlerin aldığı görülür:

Vapur; büyük bir iştilal ve isti'câli andırır surette gidip gelen römorkları, mağmaların sandalların, posta vapurlarının arasından kurtularak limandan çıktığı zaman dağların, kırların, zümrüdün, çimenlerin revâiyih-i ezhârını toplayarak gelen nesim-i bî-karar bahar, kamaranın pencerelerinden girerek hafif nevâziş-kâr temâsiyle bu üç kişinin terli nâsiyelerini telsime başlamıştı. Bu akşam hava o kadar lâtif ve dil-nüvâz, deniz o kadar sâkit ve râkit, semâ o kadar saf ve berrak idi ki... Bahar akşamlarının; Boğaziçi nâmıyle iki kühsâr-ı ferah-fezâ arasında cereyân eden bu âb-ı pür-sükûna, bu sevâhil-i lâtif ve bî-hemtâya bahşeylediği hâl-i mugaşşi, nazarın her in'itâf ettiği yerde: semâda, dağların üstünde meşcerde, hücum-ı sâyeden gittikçe koyulaşan mavi denizde bir sükûn-ı bitâbî içinde hûbide-i nâz olmaya başlayan sahillerde, her şeyde bütün mevcudâtta nümâyan oluyordu. Ve akşamın bu dem-i latif ve ruh-nüvâzında gittikçe koyulaşan mavi denizin koyu mavi sularını yarararak çarklarının muttarid gümbürtüleri içinde uçları gibi görünen vapurun kamarasında bulunan kadın ile iki çocuk hiçbir şey söylemeyerek medîd bir dalgınlık içinde düşünüyordular.²⁴

Romanda, tabiat karşısında öznel algı ve duyuların öne çıktığı bu empresyonist tasvirler aslında kişinin ötekenden ayrılıp kendi içine döndüğü anlarda görülür. Zaten vapurdaki kadın ve çocuklar arasındaki sessizlik onların birbirlerinden koştığı kendi içlerine kapandığının göstergesidir. İlerleyen zamanda Müşfika Hanım, Dilârâ çok küçük

²³ a.g.e., s. 3-4.

²⁴ a.g.e., s. 6-7.

olduğu için annesinin öldüğünü söyleyemez. Zaten buna çabalasa da çocuklar henüz simgesel alana adım atamadıklarından ölümü bu alanda anlamlandıramaz. Dolayısıyla da Müşfika Hanım'ın ölümü anlatma çabaları çocuklarda kaygıyı arttırmaktan başka bir işe yaramaz. Bu nedenle Müşfika Hanım, annenin ölümünü çocuklara anlatmak yerine bir anne şefkatiyle onların moralini yükseltmeye çalışır. Henüz çocuk olan Dilârâ ise yaşamda tek gerçek varlığı olan annesini görme bilinçdışı arzusunu rüyalarında görünür kılar:

Anamı o kadar göreceğim geldi ki iki geceden beri rüyamda görüyorum. Dün gece yine gördüm, yatağının içinde yatıyordu. Hani ya yattığı oda yok mu? İşte orada. Ben odanın kapısından giriyordum. Beni görür görmez yatağın içinde kalktı. Yanına koştum. Kollarıyla sıkı sıkı bana sarıldı. Gözlerimden, yanaklarımdan, dudaklarımdan öptü. Pek çok öptü. Hem öpüyor hem ağlıyordu. Niçin beni bırakıp gittin dedi. Ben de ağlamaya başladım. İkimiz de ağladık. Ağabey! O kadar ziyade ağladık ki... Sonra uyanıverdim.²⁵

Dilârâ'nın rüyası ve rüyasındaki gözyaşları annesinin ölümü olan korkunç gerçeğin göstergesi/fenomeni gibidir. Her ne kadar rüyasında annesine bir daha ondan ayrılmak istemediğini söylese de Dilârâ bir daha annesini göremeyecektir. Rüya aslında onun arzusunun bir göstergesidir. Müşfika Hanım ve çocuklar, vapur Büyükdere'ye geldiğinde inerler. Beş dakika yürüdüktan sonra yalılardan birine girerler. Dilârâ koşarak ikinci kattaki annesini görmek isterse de teyzesi hem onu salona götürmeye çalışır hem de ona annesinin ölümünü nasıl anlatacağını düşünür. Romanda Müşfika Hanımın çıkmazdaki bu durumu "Ne diyecekti? Annen öldü mü diyecekti? Bunu söylemek kabil mi idi? Hayır. O hâlde ne yapmak lâzımdı? Annemi ne vakit göreceğim diye mahzun mahzun soran bu dilber meleğe, bu mini mini yavruya ne türlü bir cevap vermek mümkün olurdu?"²⁶ iç konuşmasıyla verilir. Bu nedenle Müşfika Hanım, Dilârâ'ya annesinin öldüğünü bir türlü söyleyemez. Annesinin hava değişikliği için uzaklara gittiğini ve iyileşip döneceğini söyler. Teyzesinden annesinin nerede olduğuna dair tatmin edici bir cevap alamayan küçük kız Müşfika Hanım'ın eşi olan Ahmed Pertev Bey'den annesinin ne zaman döneceğini sorar. Fakat eniştesinden de net bir cevap alamaz. Yemekten sonra Dilârâ ve ağabeyi olarak gördüğü teyzesinin oğlu Cemal ile gezinti için kayığa binerler. Evdeki Güzide Hanım'ın vefatından kaynaklanan hüzünlü havanın aksine dışardaki hava oldukça güzeldir: Havanın güzelliğine, tabiatın etkileyiciliğine rağmen Dilârâ'nın hüznü dağılmamıştır. Dış atmosferdeki tüm güzellikler annesini iki gündür göremeyen Dilârâ'yı mutlu edemez ve dönmek zorunda kalırlar. Müşfika Hanım yeğenini Dilârâ'yı uyutmaya götürürken Dilârâ ertesi gün "Sabah olur olmaz teyzesine yalvaracaktı. Beni anneme yollayınız diye ellerini, yanaklarını öpecekti. Bittabi teyzesi de muvafakat edecek ve gidiniz diyecekti. O vakit artık hiç durmayacak, üç gün evvel Cemâl ile kendisini Makriköy'e götüren Pembe Hanım'la

²⁵ a.g.e., s. 9-10.

²⁶ a.g.e., s. 15.

beraber annesine gideceklerdi. Annesini görmek, doya doya görmek, o mihribân-ı kadîmi o yâr-ı cânı kucaklamak o menba'-ı şefkât olan sineye başını koymak, orada ağlamak, ağlamak, kana kana ağlamak"²⁷ düşünceleriyle annesine gitmeyi düşünür. Dilârâ'nın kana kana ağlamak istemesi, onun annesini kaybettiğinin bir göstergesi gibidir. Dilârâ ertesi gün annesini göreceği ümidiyle hayaller kurar, planlar yapar. O gece Dilârâ da Müşfika Hanım da uyuyamaz. Müşfika Hanım'ın uyuyamaması hem kaybettiği kardeşinin acısı hem de kardeşinin ölümünü küçük çocukta açıklamadaki zorluk nedeniyledir. İşte bu anlarda genç KIZ ve teyzenin ruh hâli dış atmosfere taşınmış atmosfer ile ruh hâlleri arasında bir özdeşleşme kurulmuştur:

Dalgaların zemzemât-ı hazîni ağaçlar, yapraklar arasına götürerek hafif hafif fısıltılar isâr eden, uzak dağların, bahçelerin gül ve zambaklarını temas ettiği dudaklarda çiçekler açtıran rüzgâr, bu şeb-i ruh-nüvâz-ı bahârın riyâh-ı nerm ü muattarı Dilârâ'nın saçlarını okşayarak, dudaklarını öperek geçtikçe zavallı çocuğun elemeler, ıztıraplar, hasretler, endişeler içinde çırpınan ruhuna küşâyış veriyor, bu nefhalar gûyâ ona annesinden bir bû-yı hayat-fezâ getiriyordu. Ve mini mini kız şimdi pencerenin önünde dağlara, denizlere, sahillere hep hâk-i esmere nurlar serpen kamere karşı düşünür ve için için ağlarken bülbüller; yandaki sahil-hânenin bahçesinde, ağaçların yaprakları arasında ötüyorlar, sükûn-ı şebâne içinde herkes, her şey bütün mevcûdât uyurken şurada denizin zemzemâtını dinleyerek, boğazın mavi sularını yalayarak gelen rüzgârı içerek anneciğini düşünen bu can-rübâ meleğe neşâyid-i hicrân okuyorlardı.²⁸

Bu bölümde betimlemelerin birbirine bağlanması sonucu elde edilen uzun ifadede tabiat unsurları ile teyze ve küçük kızın algı ve duyularının kesintiye uğramadan özdeşleşme içine girdiği görülür. Dilârâ artık bu algı ve duyum yorgunluğunu kaldıramaz uyuyakalır. Müşfika Hanım; yavaşça kalkar çocuğu yerine yatırırken kızcağzın bir ara uykusunda hıçkırığa hıçkırığa ağladığına şahit olur. Kızın muhtemelen annesini rüyasında görmüş olduğunu düşünür. Müşfika Hanım pencereye doğru yönelir sabah ezanı okunmak üzeredir. Görünüşte asabi bir insan olmasına karşın Dilârâ'nın yaşadıkları içinde saklı olan merhameti dışarı çıkarmıştır. Müşfika Hanım'ın oğlu Cemal de teyzesini merak eder. Babasına sorar ise de babasından teyzesinin tebdil-i hava için gönderildiği cevabını alır. Ancak evin hizmetçisi bu sırrı daha fazla saklayamaz ve teyzesi Güzide Hanım'ın vefat ettiğini Cemal'e söyler. Dilârâ hâlâ annesinin ölümünden habersizdir. Bu arada iki çocukta da bir uykusuzluk baş gösterir Cemal teyzesinin ölümüne Dilârâ annesini göremeyişine üzülmemektedir. Pertev Bey ile Müşfika Hanım; gerçeği, annesinin vefat ettiğini Dilârâ'ya yakın zamanda söylemeye karar verirler.

Eserin üçüncü bölümü "iki sene sonra"yı anlatır. Cemal ve Dilârâ'nın Fransızca çalıştığı görülürken Fransızca hocası Madam Loret ve kızı orada bulunur. Denize nâzır salonda ders çalışıldıktan sonra yemek masasına geçilir. Masada Münir Efendi'nin kızı

²⁷ a.g.e., s. 33-34.

²⁸ a.g.e., s. 36-37.

Dürefşân'a piyano alındığından bahsedilince ertesi gün Dilârâ'ya da zarif bir piyano almaya karar verilir. Mehmet Âsaf'ın romanlarında musiki oldukça önemli bir yer tutar. Yer yer şarkılar, şarkı sözleri, fasıllar ve musiki âletleri romanların çeşitli bölümlerine serpiştirilir. Borsacı'nın bu romanında piyanonun öne çıkarıldığı görülür.

Eserin dördüncü bölümünde Münir Efendi ve ailesi romana dâhil olur. Romanın bu bölümünde ailenin tanıtımına geçilir. Münir Efendi kırk beş yıl önce ailesi ile birlikte İstanbul'a gelerek yerleşmiştir. 'Yengegiller' adıyla bilinen ailenin reisi Nâşid Bey, Münir Efendi'nin oğludur. Nâşid Bey, babasının vefatından sonra Müzeyyen Hanım'la evlenir. Nâşid Bey'in biri kız, diğeri erkek olmak üzere iki çocuğu olup kızın adı Dürefşân, erkeğin ismi Ahmed Süreyya'dır. Dürefşân henüz on bir, Süreyya on dört, on beş yaşlarındadır. Burada zikredilen Dürefşân kendisine piyano alındığından bahsedilen kız çocuğu, Ahmet Süreyya ise Dilârâ müstakbel nişanlısı ve eşidir.

Romanın beşinci bölümü "sekiz sene sonra" yı anlatır. Romanda zamanda sürekli sıçramalar vardır. Bu sıçramalar zaman zaman ileriye zaman zaman da geriye doğru işlemektedir. Bu bölümdeki sıçramada Cemal ve Dilârâ büyüyüp gelişmiş olgun birer genç olmuşlardır. Cemal sık sık Dilârâ'dan piyano dinler. Müzik ve sandal gezileri iki genci hem birbirine biraz daha yaklaştırır hem de onları daha da hassaslaştırır.

İşte bu nedendir ki Dilârâ ve Ahmed Süreyya'nın evlilik haberleri Cemal'in kendi dünyasına çekilmesine neden olur. Bu durumun göstergesi gündelik yaşamda Cemal'de görülen durgunluktur. Müşfika Hanım bu durgunluğu Dilârâ'nın evlenme kararına bağlamakta oğlu ile ilgili yanlış bir karar vermiş olmaktan korkmaktadır. Pertev Bey ise "Siz, kadınlar dedi, ne kadar hayal-perversiniz! Olmayacak şeylere reng-i hakikat verirsiniz. Hâlbuki o sizin reng-i hakikat vermek istediğiniz şeyin bir hayal, sırf bir hayal olduğunu düşünemezsiniz. Yine tekrar edeyim. Dilârâ ile arasındaki muhabbet, iki kardeş arasındaki muhabbetten başka bir şey değildir."²⁹ ifadeleriyle eşinin bu görüşlerine katılmaz çünkü o, iki gencin birbirlerini kardeş gibi gördüklerini düşünmektedir. Müşfika Hanım ise oğlundaki durgunluğu Dilârâ'nın Ahmet Süreyya ile evlenecek olmasına bağlar. Gözlemleri ve sezgileri daha güçlüdür. Eşi ile sürekli bu konu üzerinde konuşup tartışırken Cemal'i ihmal eder. İşte bu anda Cemal anne ve babasının kendisi hakkında tartışmalarından kendisiyle ilgilenmesine fırsat bulamamalarından memnun görünmektedir.

Denize baktı. Aks-i envâr-ı kamerle pirâyedâr olan o sath-ı mevce-yâb-ı lâmi', bir feşâfeş-i ruh-nüvâz içinde akıyordu. Cemâl, bu sükûn-ı ruh-nüvâz-ı leylden mahzûz oldu. Çünkü istediği gibi düşünebilecek, istediği gibi ağlayacaktı. Ona hiçbir kimse niçin ağlıyorsun diye sormayacaktı, kederlerini, endişelerini hiç kimse bilmeyecekti. O, bütün bu ıztırapları, elemeleri gecenin sîne-i siyâhına gömecekti. Başını eline dayadı. Gözlerini semâyâya kaldırdı. Tefekkürâtına daldı. Bu aşk o kadar sâfiyâne başlamıştı ki...³⁰

²⁹ a.g.e., s. 77.

³⁰ a.g.e., s. 78.

Cemal her ne kadar ilginin kendi üzerinde olmamasından rahat görünürse de içten içe bir köşeye atıldığından da üzüntüsünü çekmektedir. Burada akrabadan olan bir kıza âşık olmanın duyulması hâlinde kendi üzerine gelecek baskı ile aşkı arasında sıkışır. Bu nedenle aşkın saklı kalması onun için oldukça önemlidir. Cemal, Dilârâ'yı nasıl bir "aşk-ı şedîd" ile seviyorsa Dilârâ'nın de kendini öyle bir "muhabbet-i ârâm-sûz" ile sevdiğini düşünmektedir. Fakat iki genç de Müşfika Hanım ve Pertev Bey de Dilârâ ile Süreyya nişanlı olduğu için çaresizdirler. Bu nedenle Pertev Bey, Cemal'in Dilârâ'ya olan tutkusunu daha fazla ileriye götürmemesini oğlundan ister:

Cemâl yavrum! Bu günlerde sende bir âvârelik görüyorum. Sebebini de bilmiyorum zannetme! Bu hâl sana Dilârâ'nın Süreyya ile izdivacı meselesi üzerine ârız oldu. Bunu da biliyorum. Vâkıa haklısın! İnsanın sevdiği birinden ayrılırken müteessir olmaması kabil değildir. Bunun için seni ta'yib etmem. Tâ çocukluğunuzdan beri Dilârâ ile birlikte büyüdüğünüz cihetle birbirinizi seveceğiniz tabiidir. Fakat bu muhabbet pek samimi ve hâlisânedir değil mi Cemâl?³¹

Pertev Bey bu ifadeleriyle her ne kadar oğlunun Dilârâ'ya karşı aşkını bildiğini ifade ederse de bunun fazla ileriye götürülmesine taraftar değildir. Çünkü Dilârâ Cemal'in akrabasıdır. Cemal babasının tüm diyalog çabalarını geri çevirerek konuşmak istemez.

Kitabın altıncı bölümü sonuç bölümünü oluşturur. Dilârâ ve Cemal'in sessizce gelişen ve bir sır gibi saklanan aşklarına rağmen Süreyya ile Dilârâ haziran ayının başında evlendirilir. Düğünden birkaç gün sonra Dilârâ sararıp solmaya başlayarak yatağa düşer. Dilârâ da annesi gibi vereme yakalanmıştır. Tedavi edilemez, bir ay kadar yatağa bağlı olarak yaşar ve yatağa düşmesinin ikinci ayında vefat eder. Dilârâ da annesinin kaderinden kurtulamaz. O yılın Eylül ayının başında yani Dilârâ'nın ölümünün ardından Cemal de vefat eder.

Romanın bu şekilde bitirilmesinin nedenlerinden biri aile tarafından büyütülen bir teyze kızıyla yaşanan ve biraz da yasak görünüme sahip bir aşkın cezasının ancak ölümle temizlenebileceği düşüncesidir. Bununla birlikte akraba çocukları arasında gelişen bir aşkın romanda işlenmesi oldukça önemlidir. En azından akrabalığın özsel/tözsel değil simgesel olduğunun bir göstergesidir. Dolayısıyla romanın en önemli özelliği akraba bile olsalar öznelerarası bir yakınlıktan aşk gibi bir duyumun ortaya çıkabileceği düşüncesidir. Bu noktada tutkular ve duyular bireysel olarak her ne kadar simgesel alanın akrabalığına galip gelirse de gerçeklikte bu duyuların simgesel hayatta bir yapı kurması imkânsızdır. Bu nedenle Dilârâ ve Cemal'in romanın sonunda ölmesi gerekir.

Sonuç olarak Mehmet Âsaf Borsacı'nın romanlarına mevcut dönemin sosyal yaşamı, siyasî düşünceleri, poetik yaklaşımları ve edebiyat ortamı yansır. Romanlardaki alışlagelen konular ve yaşamlar içinde karakterlerin yeni değerler yaratmak ve

³¹ a.g.e., s. 81.

bunlarla yaşamını örmek gibi yüce bir amaçları görülür. Kahramanlar böylesine iyi niyetlerle yaşamı yönlendirmeye çalışmalarına rağmen bu niyetlerin gerçekleşmemesi kendi çabalarının bir sonucu değil mevcut dönemin şartlarının etkisidir. Bununla birlikte romanlarda kahramanların öykü içinde değil de başlangıçta kısa kısa tanıtılması, zamanın doğal akışı içinde ilerleyişi değil de sıçramalarla verilmesi ve anlatıcının baskın bir şekilde kendini göstermesi gibi biçime ait unsurlar üzerinde yazarın bilinçli tercihleri söz konusudur.

KAYNAKLAR

- Benslama, Fethi, *İslam'ın Psikanalizi*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Borsacı, Mehmet Âsaf, *Benli Leyla*, İstanbul: Kütüphâne-i Sûdî, 1922.
- _____, *Beyimin Edebiyata Merakı*, İstanbul: Necm-i İstikbal Matbaası, 1334.
- _____, *Bihter'le Muhlis*, İstanbul: Kütüphâne-i Sûdî, (Tarih kaydı yok).
- _____, *Cilveli Rânâ*, İstanbul: Necm-i İstikbâl Matbaası, 1341.
- _____, *Dilârâ*, İstanbul: Matbaa-i Tâhir Bey, 1320.
- _____, *Fındıkcı Nigâr*, İstanbul: Necm-i İstikbâl Matbaası, 1341.
- _____, *İkisi de Gebe*, İstanbul: Necm-i İstikbâl Matbaası, 1341.
- _____, *Kaymaca Kulübü*, İstanbul: Necm-i İstikbal Matbaası, 1927.
- _____, *Kocamın Kocası*, İstanbul: Necm-i İstikbal Matbaası, 1927.
- _____, *Lâmîa'nın Sergüzeşti*, İstanbul: Matbaa-i Orhâniye, 1927.
- _____, *Mihriban*, İstanbul: Necm-i İstikbâl Matbaası, 1336.
- _____, *Sinirli Bey*, Dersâdet: Matbaa-i Orhaniye, 1334.
- _____, *Sinirli Hanım*, İstanbul: Kütüphâne-i Sûdî, (Tarih kaydı yok).
- _____, *Şâdiye*, Cingöz, Nu:1, 26 Ağustos 1324, s. 2. (Tefrika).
- _____, *Şivekâr Hanım*, İstanbul: Necm-i İstikbal Matbaası, 1341.
- Comte-Spontville, Andre, *Hayat Yaşamaya Değer*, çev. Ercüment Tezcan, İstanbul: İletişim Yayınları, 2020.
- Çapanoğlu, Münir Süleyman, *Seksen Yıllık Gazetecimiz Âsaf Konsiltçi*, İstanbul: Sinan Matbaası, 1961.
- Freud, Sigmund, *Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası*, çev. Banu Büyükkal-Saffet Murat Tura, İstanbul: Metis Yayınları, 2010.
- May, Rollo, *Kendini Arayan İnsan*, çev. Kerem Işık, İstanbul: Okuyan-us Yayınları, 2017.
- Özgül, M. Kayahan, *Divan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle. Modern Türk Şiirine Doğru*. Ankara: Hece Yayınları, 2006.
- Sadakat (yevmî gazete), nu:1, İstanbul, 14 Rebû'l-Evvel, 1292.
- Zupancic, Anelka, *Komedi Sonsuzun Fiziği*. çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, 2011.