

11. Mai ve Siyah: Eleştirel Gerçekçilik Bağlamında Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi¹

Secaattin TURAL²

APA: Tural, S. (2024). Mai ve Siyah: Eleştirel Gerçekçilik Bağlamında Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (43), 237-248. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14063271>

Öz

Mai ve Siyah romanı hakkında yapılan birçok incelemede romanın kahramanı Ahmet Cemil'in başarısızlığı öne çıkarılırken her ne kadar ekonomik nedenler üzerinde durulmuşsa da çoğu araştırmacı dönem şartlarını ve kahramanın kişiliğini daha fazla öne çıkarmıştır. Bu makalede söz konusu romana farklı bir bakış açısıyla yaklaşılarak, Marksist kuramcı G.Lukacs'ın, 19. yüzyılın Stendhal ve Balzac başta olmak üzere büyük realist romancılarının sosyalist gerçekçi olmasalar bile toplumsal alanda gördükleri eşitsizlikleri, sömürüyü, sınıf çatışmasını eserlerine yansıtmiş oldukları ile ilgili tezi ve bundan ortaya çıkan "Eleştirel Gerçekçilik" kuramı, Mai ve Siyah romanına uygulanmaya çalışılmıştır. Bu anlamda Ahmet Cemil'in aslında sanatsal anlamda değil, ekonomik anlamda girdiği çatışmadan yenilgiyle ayrıldığı üzerinde durulmuştur. Dolayısıyla bu makale, edebiyat tarihlerinde çoğunlukla sanatçı kimlikli bir kahramanın dönemin edebi çevrelerinde karşılaştığı, bir başka deyişle "eski-yeni", "Doğu-Batı", "gelenek karşılığı ve savunuculuğu" gibi zıtlıklara değil, "eleştirel gerçekçilik" kuramı çerçevesinde iş hayatına, toplumsal ve ekonomik şartlara, dönemin kapitalist şartlarının bir sanatçı üzerinde yaptığı tahribata odaklanmıştır. Çünkü romana bakıldığında aslında kahramanımız Ahmet Cemil'in, yıllardır peşinde koştuğu şiiri yazmayı başardığı ve sonrasında onları ihmal ettiğini görmemiz, asıl yenilginin toplumsal ve ekonomik şartlara uyum sağlayamamasından dolayı kız kardeşinin ölümü örneğinde tattığı yenilgidir. Sanata sığınarak hayatı ıskalayan Ahmet Cemil, romanın sonunda toplumsal sorumluluğu da annesine sahip çıkarak ve kaymakam olarak ödeyecektir. İşte bütün bu sebeplerden dolayı Halit Ziya'nın sosyalist olmamasına rağmen, toplumsal eşitsizliği eserinin temeline oturtması ve kahramanını bir sınıf çatışması içinde vermeye çalışması eleştirel gerçekçilik kuramı içinde değerlendirmemize yol açmıştır.

Anahtar kelimeler: Eleştirel gerçekçilik, toplumcu gerçekçilik, roman, sosyalist sınıf çatışması

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Haklı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: 15

Etik şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 10.09.2024-**Kabul Tarihi:** 20.12.2024-**Yayın Tarihi:** 21.12.2024; DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14063271>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (İstanbul, Türkiye) / Professor, Istanbul Medeniyet University, Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature (Istanbul, Turkey), **eposta:** secaattintural@yahoo.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-2923-6055>, **ROR ID:** <https://ror.org/05j1qpr59>, **ISNI:** 0000 0004 0454 921X, **Crossref Funder ID:** 100018573

***Mai ve Siyah: A Portrait of The Artist As A Young Man in the Context of Critical Realism*³**

Abstract

In many studies on *Mai ve Siyah*, although the failure of Ahmet Cemil, the protagonist of the novel *Mai ve Siyah*, has been examined in the context of economic reasons in some studies, most researchers generally attribute the failure of the hero to the conditions of the period and the personality of the hero. In this article, we try to apply the theory of “Critical Realism” to the novel *Mai ve Siyah*, following the thesis of Marxist theorist G. Lukacs that realist novelists such as Balzac and Stendhal, even if they were not socialist realists, reflected the inequalities, exploitation and class conflicts they saw in society in their works. In this sense, it is emphasized that Ahmet Cemil actually pulled out of the conflict he lived economically, not artistically, with defeat. Therefore, this article does not focus on the oppositions that a hero with an artistic identity encountered in literary circles of the period like “modern-tradition, “East-West”, “rejection and/or apology of tradition”, but on business life, social and economic conditions, and the destruction that the capitalist conditions of the period had on an artist within the framework of the theory of “critical realism”. Because when we read closely the novel, we realized that the protagonist Ahmet Cemil actually succeeded to write the poem he had been tried for years and then neglected it, so the real defeat was the defeat he suffered in the example of his sister’s death due to his inability to adapt to social and economic conditions. Ahmet Cemil, who took refuge in art and missed life, will also pay the social responsibility by taking care of his mother and becoming a *qaimaqam* at the end of the novel. For all these reasons, although Halit Ziya was not a socialist, his placing social inequality at the core of his work and his attempt to present his hero within a class conflict made it possible for us to analyze this work in terms of critical realism.

Keywords: Critical realism, socialist realism, novel, socialist, class conflict

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 15
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 10.09.2024-**Acceptance Date:** 20.12.2024-**Publication Date:** 21.12.2024; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.14063271>
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Edebiyat tarihi kitaplarında ilk realist ve edebi roman olarak hemen herkesin üzerinde uzlaştığı isim Halit Ziya, eser ise Mai ve Siyah'tır. Söz konusu inceleme ve araştırmalarda romantik tabiatlı bir sanatçı bir gencin sanat ve hayat arasında nasıl bocaladığı ve hayata nasıl yenik düştüğü üzerinde durulur. Tabii ki bu yorumlar eseri ve dönemini anlamak için kıymetlidir. Ancak bu tür çalışmaların en önemli eksiği, "hayat"a verdikleri kısıtlı anlamdır. Romanın kahramanının aslında sanatını en yüksek düzeyde gerçekleştirdiğini ve herkes tarafından takdir gördüğü üzerinde durulmamış, genellikle yenilgisi yani mai hayallerin siyahın temsil ettiği gerçek dünya karşısındaki yenilgisine odaklanılmıştır. Bu makalede benim ortaya koymaya çalıştığım husus ise sanatçının sanatını ortaya koyarken dönemin sosyo/ekonomik şartlarıyla girdiği mücadele sonucunda aldığı yenilgidir. Aslında bu yenilgi bir sanatçı için bir zaferdir, ama ne yazarı için ne de araştırmacılar için bu nokta önemli olmamıştır. Zaten Batı'daki modernist sanatçılar kapitalist burjuva sistemine karşı çıkarken sanatçının bu zayıflığını ve yenilgisini sanat adına kutsamışlardır ki bu bakış açısı Türk romanında ancak 1950 kuşağı hikayecileri ve sonrasındaki Oğuz Atay gibi yazarlarımızda görülecektir. Bir başka deyişle erken dönem eseri olan Mai ve Siyah kendine özgü de olsa kapitalist ilişkiler düzeyinde pek ele alınmamış, alınsa da yazar sosyalist olmadığı için Marksist teori ile ilişkilendirilmemiştir. Elbette Türk toplumunda hele ki 19. yüzyılda Batı'da olduğu gibi kapitalizm bütün yönleriyle kendisini göstermemiştir. Fakat Halit Ziya'nın kendi hayatı tecrübesiyle de zenginleştirdiği -tüccar bir aileden gelmesi-oldukça realist bir tutumla "matbaa" etrafındaki ilişkiler ağının yanı sıra, Hüseyin Nazmi ile temsil edilen gelir eşitsizliğini ve sınıf farkını öne çıkarması, toplumcu gerçekçi eleştirinin bir yan kuramı olan eleştirel gerçekçilikle konunun ele alınmasına imkan vermektedir.

Bilindiği gibi ünlü Marksist kuramcı Georg Lukacs Marx ve Engels'ten yola çıkarak Balzac örneğinde, onun kendi ideolojisine ters düşer biçimde gerçekçilik adına toplumdaki çelişkileri, haksızlıkları, sömürüyü dile getirmesine olumlu yaklaşır. (Marx-Engels-Lenin, 1996:149) Gerek feodal gerek kapitalist burjuva sisteminin insanın insanla ve toplumla giriştiği mücadelede yol açtığı tahribata gözlerini yummayan ve gerçekçi bir tutumla göz önüne getiren söz konusu yazarların "eleştirel gerçekçilik" kavramı altında inceleyen Lukacs, bir yazarın sosyalist olmamasına rağmen, yani toplumcu gerçekçi bir tavır takınmamasına rağmen de bireyin yalnızca bireysel değil, toplumsal sorunlara da değindiğinden bahseder. (Lukacs, 1987:19) Kısacası eğer yazar sanatı toplumun emrine veren ve sosyalist dünya görüşüyle hareket ettiğinde "toplumcu gerçekçilik", dünya görüşü farklı olduğu halde ve sanat sanat içindir düşüncesine sahip olsa bile, realist tutum nedeniyle toplumsal eşitsizlikleri, sömürüyü, sınıf farklılığından oluşan sorunları da okuyucuya gösterebilir. Bu gerçekçiliğe de eleştirel gerçekçilik denilmektedir. Türk edebiyatında Toplumcu Gerçekçilik üzerine hayli literatür vardır. (Oktay, 1986:7) Fakat eleştirel gerçekçilik anlamında aynı şeyi söylemek zordur.⁴ Daha önce Tefik Fikret ve Mehmet Akif'in şiirleri, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur adlı romanı benzer yöntemle tarafımdan ele alınmış, şimdi ise Mai ve Siyah benzer bir okumaya tabi tutulacaktır.⁵

Mai ve Siyah, başlığımızda vermeye çalıştığımız gibi "sanatçının genç bir adam olarak portresi" olarak da okunabilir. Halit Ziya esas olarak zıtlıklardan oluşan romanında döneminin sanat anlayışını oldukça gerçekçi bir üslupla vermeyi başarmıştır. Mai ve Siyah gerçek ve hayal arasındaki çatışmanın sembolüdür. Romanın ana kahramanı olan Ahmet Cemil'in yazar tarafından "latif kıvrıntılarla bükülerek kulaklarında dolaşan uzun sarı saçları ensesine dökülmüş bir genç "olarak tasvir edilirken herkesin eğlendiği bir gecede "ellerini ceplerine sokmuş, bacaklarını uzatmış, ağzında sallanan

4 Tural, Secaattin (2019), Toplumcu Edebiyat Bağlamında Eleştirel Gerçekçiliğin Türk Edebiyatına Uygulan(ama)sı, RumeliDE, S.15, s. 160-166.

5 Romandan yapılacak alıntılar bizzat Halit Ziya'nın kendi sadeleştirdiği nüshayı temel alan çeviri üzerinden yapılacaktır ve alıntılarda yalnızca sayfa numarası gösterilecektir. (bkz. Uşaklıgil, Halid Ziya (2006), *Mai ve Siyah*, Özgür Yayınları, 8.baskı)

sigarasının mini mini bulutlarına süzgül gözlerle dalmış düşünüyor” olarak çizilmesi onun aşırı romantizminin vurgulanmak istenmesinden kaynaklanmaktadır. Bu düşünme eylemi tam da Rezaizade Ekrem ve sonrasında Servet-i Fünun kuşağında gördüğümüz romantik şair imgesini tamamlayan bir unsurdur. Romanın başında Ahmet Cemil’in de içinde yer aldığı Mir’at-ı Şuun gazetesinin sahibinden baş yazarına kadar çalışanlarının Tepebaşı’ndaki bir eğlence mekanındaki hal ve tavırları normal hayat şartları içinde-ayılmak için kahve istemek, birbirleriyle şakalaşmak gibi- Ahmet Cemil tam bir zıtlık içinde şairane bir “dalgınlık”la dünyaya bakmaktadır. Bu sahnede Ahmet Cemil’in en yakın dostu Hüseyin Nazmi dışında herkes vardır. Romanda yeni gelişen şiirin temsilcisi Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi, eskinin temsilcisi ise hemen her eleştirmenin vurguladığı gibi Muallim Naci’yi temsilen Raci’dir. Aslına bakılırsa Hüseyin Nazmi romanda gerçek bir kahramandan çok, Ahmet Cemil’in hayallerinin gerçekleştiren ikinci benliği olarak da yorumlanabilir. İleride göreceğimiz gibi “siyah” Ahmet Cemil’de, “mai” ise Hüseyin Nazmi’de vücut bulur. Hüseyin Nazmi’nin ekonomik anlamda Ahmet Cemil’den daha varlıklı olmasının hayallerinin gerçeğe kavuşmasında etken olduğu hatırlanırsa, eleştirel gerçekçilik bağlamında bakıldığında çalışmamızın ana konusunun bu çatışmayla beraber ilerlemesi de kaçınılmazdır. Yalnız bu çatışmanın ve bunun sonucunda gerçekleşecek trajik sonun daha iyi anlaşılabilmesi için Ahmet Cemil’in portresinin tamamlanması gereklidir. Yazarımızın romanın açılış sahnesi diyebileceğimiz Tepebaşı’ndaki eğlencede romanın gidişatını oldukça başarılı bir kurguyla verdiğini daha önce belirtmiştik. Bu aslında birçok romanda göremediğimiz bir kurgu başarısıdır. Romanların ilk cümleleri ya da paragrafları özellikle Türk romanı söz konusu olduğunda süsleme diyebileceğimiz ve romanın ana dokusuyla hiçbir bağı olmayan gereksiz ayrıntılarla doldurulur. İlk sahneden itibaren romanın o dönem özellikle Ahmet Mithat Efendi’de gördüğümüz çalakalem değil, bir romanda olması gereken ve ayrıntılı olarak işlenmiş bir “üslup” ve “kurgu”ya dayalı yazılmış olduğunu göstermektedir.

Halit Ziya, hatıralarında romanının arzu ettiği gibi yazılmadığından şikayet etmekteyse de bizce onun “yapamadım” diye hayıflandığı şeyler bizce romanın başarısındaki ana etkenlerdir: Yazarımız bu konuda şöyle diyor:

“Bunu başka türlü tasarladım. O zamanın hayatından, idaresinden, memlekette teneffüs edilen zehirle dolu havadan acılı, hastalıklı bir genç, kısacası devrin bütün hayal kuran yeni nesil gibi bir bahtsız tasvir etmek isterdim ki ruhumun bütün acılarını haykırırsın, coşkun bir delilikle çırpırsın ve bütün emelleri parmaklarının arasından kaçan gölgeler gibi silinip uçunca o da gidip kendisini ölmek için saklanan bir kuş gibi karanlık bir köşeye atsın. Bu gençte bir aşk yıldızı bir de sanat hulyası olacaktır ve bunların arasında bir sarhoş gibi yıkıla yıkıla o duvardan bu duvara çarpa çarpa geçip gidecek, sonunda bir kovukta sinip can verecekti. Mavi hulyalar içinde yaşamak için yaratılmışken siyah bir uçuruma yuvarlanacaktı. Bu temelin ilk büyük kısmından tabiatıyla vazgeçilince ortada ancak sanat ve aşk hulyaları kalıyordu.” (Uşaklıgil, 1969:463)

Robert P. Finn, “Türk Romanı adlı önemli eserinde Halit Ziya’nın Kırk Yıl kitabında topladığı hatıralarından alıntı yaparak yazarın, kendi eseri hakkında bahsini ettiği siyasi ortamın boğuculuğuna bir boyut daha ekleyerek kahramanımızın ekonomik ve estetik alandaki çırpınına dikkat çeker, (Finn,1984:152) Halit Ziya’nın, dönemin iktidarının baskısı dolayısıyla sosyal,siyasi meselelere giremediğini, halbuki Ahmet Cemil gibi gençlerin bu baskı dolayısıyla söz konusu bunalımları yaşadığını ifade etmesi hayli çarpıcıdır. Halit Ziya aslında romanını daha farklı yazabileceğini ima eder. Bu ifadeleri aslında Servet-i Fünuncuların bir savunması olarak okumak daha doğrudur. Fakat Halit Ziya’nın asıl görmezden geldiği nokta olan estetikten vaz geçme zorunluluğu Mai ve Siyah’ın tam da bu noktada estetik değerini kıyasına kadar gelebilmiş olmasıdır. Hayat acemisi bir gencin sanata sığınması daha gerçekçi bir tavidir. Bu husus aslında ayrı bir araştırma konusudur. Stendhal ve Flaubert gibi çağının tanığı olmak isteyen ve sosyal-siyasi meseleleri romanında işlemek isteyen bir Halit Ziya’nın önündeki

en büyük engel hiç şüphesiz içinde bulunduğu toplumun dinamiklerine ustaları kadar hakim olmamasıdır. Halbuki kahramanının yenilgisini sanatın zaferine çevirebilse ve kaymakam olmak (sorumlu aydın) yerine bireysel kurtuluşu öncelese hatta intihar ettirilse belki de Türk romanı erken bir modernist eserler tanışacak ve Ahmet Hamdi Tanpınar da yıllar sonra Huzur'da aynı tavrı göstererek Mümtaz'a sanatını kurban ettirmeyecekti. Namık Kemal'in kendi derdi aklına gelmeyen sorumlu aydın/baba tavrı ve sanatçıya biçtiği bu rol uzun müddet etkisini sürdürecektir. Ne zaman ki baba yerine, acemi çocukluk kabul edilir, bilmenin yerini bilmeme, üst insanın yerini ise tutunamayanlar olarak estetik alan daha önemli hale gelecektir. Bu mesele ayrı bir yazı konusu olacak kadar geniş olduğundan yine romanımıza dönelim.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi dönemin tipik sanatçı aydınları gibi Ahmet Cemil de dünyayı hep dalgın ve hülyalı bir sanatçı gözüyle algılar. Raci'nin kendisinin de içinde bulunduğu yenilikçi avangard şairlere saldırısına cevap verirken, Divan şiirinin artık günümüzde bir laf ebeliğine dönüştüğünü, şiirin cansız bir kütle haline geldiğini söyler. Halit Ziya'nın, kahramanının bu sözleri söylerken içinde bulunduğu ruh halini onun şiirinde olmasını istediği bir üslupla vermiş olduğunu belirtmekte yarar olduğu düşüncesindeyim. Kahramanı sanatçı olan bir romanın üslubu da sanatkarane bir üslupla verilmiştir. Ahmet Cemil kendisini nutkuna öylesine kaptırmıştır ki dinleyenler de bu heyecana ortak olmuşlardır. Ahmet Cemil'in roman boyunca kendisini hissettirecek olan aşırı duygusal ve hayalci tavrını gösteren bu tablo adeta poetik bir metne dönüşür. Kahramanımız henüz "mai" diyebileceğimiz hayal alemi içinde Servet-i Fünun poetikası da diyebileceğimiz meşhur tiradına başlar:

"Bilseniz, şiirin nasıl bir lisana muhtaç olduğunu bilseniz!Öyle bir lisan ki.. Neye teşbih edeyim bilmem. Mütakellim bir ruh kadar beliğ olsun, bütün kederlerimize, neşvelerimize, düşüncelerimize, o kalbin bin türlü inceliklerine, fikrin bin çeşit derinliklerine, heyecanlara, tehevürlere tercüman olsun, bir lisan ki bizimle beraber gurubun mahzun renklerine dalsın düşünsün. Bir lisan ki ruhumuzla beraber bir matem'in ye'sine ağlasın. Bir lisan ki asabımızla heyecanına refakat ederek çarpsın...Haniya bir kemanın telinde zaptolunamaz, anlaşılabilir, bir kaide altına alınmaz nağmeler olur ki ruhu titretir...Haniya fecirden evvel afaka hafif bir rek imtiazıyla dağılmış sisler olur ki üzerinde tersim olunamaz, tayin edilemez akisler uçar, nazarlara buseler serper...Haniya bazı gözler olur ki sonsuz karanlıklarla dolu bir ufka açılmış kadar ölçülemez, nerede biteceğine vukuf kabil olamaz derinlikleri vardır, hissiyatı yutar...İşte bir lisan istiyoruz ki onda o nağmeler, o renkler, o derinlikler olsun. Fırtınalarla gürlesin, dalgalarla yuvarlansın, rüzgarlarla sarsılsın, sonunda müteverrim bir kızın yatağı kenarına düşsün ağlasın, bir çocuğun beşiğine eğilsin gülsün, bir gencin ümitte parlayan nazarına saklansın. Bir lisan...Oh! Saçma söylüyorum zannedeceksiniz, bir lisan ki sanki serapa insan olsun." (23)

Bu ifadelerde Mehmet Kaplan'ın dikkat çektiği gibi "yepyeni bir duyuş tarzına sahip olan bir şair bunları basmakalıp bir şekilde ifade etmek istemez ve yeni ifade şekilleri, semboller yaratır. Kahramanımız bu sıkıntı ile romanın adını taşıyan ve bütün yapısına tesir eden sembolü bulur: Mai ve Siyah. (Kaplan, 1976:437) Ahmet Cemil'in istediği lisan senfonik bir dildir. Fakat bu dil aslında kahramanımızın yaşayacağı hayatı işaret etmesi bakımından ilginçtir. Onun hayat hikayesi de bu tür bir dalgalanmalar, çarpılmalar savrulmalarla geçecek hayal-hakikat savaşı kahramanımıza bütün bu duyguları yaşatacaktır Mai ve Siyah bu poetikanın vücut bulmuş halidir diyebiliriz. Tepebaşı'nda arkadaşlarından sonra mai hülyalar içindeki Ahmet Cemil'in dünyaya bakışı bu senfoninin umut ve neşeli günlerini sembolize eder ve elmas yağmuru anlamına gelen "bârân-ı elmas" olarak adlandırılır. "Bârân-ı elmas! İşte işte sanki semalardan dökülen karşısında şu bayırın eteğinde yer yer parıldayan, denizin siyahlıkları içinde şurada burada ışıldayan bu ziyalar. İşte işte rakediyor, yağıyor, ta o semalara o üzerinde gülümseyen nurlar, çalkalanan mâilıklere doğru yağıyor" (21)

Henüz denizin siyahlığı baskın değildir, zira hayallerine kavuşacağına inancı tamdır. Büyük eserini, şiirini yazmaya devam ediyor ve bu sayede çocukluğundan bu yana kurduğu zengin ve ünlü olma hayallerine kavuşacaktır. “Ah! O ümit güneşi” diyordu. Onu ne kadar senelerden beri bekliyordu.”(23) “Şöhret bulmak, edip olmak, herkesçe anılmak ve Ahmet Cemil adını yükseltmek isteyen kahramanımız bu uğurda ilk darbeyi on dokuz yaşında babasını kaybettiğinde yemiştir. Annesi ve kız kardeşi İkbâl’in geçimlerini üstlenmek zorunda kalan Ahmet Cemil ekonomik şartların etkisiyle yenilgiyle biten bir hayata mahkum olmuştur. Eleştirel gerçekçi bir bakış açısından bakıldığında Halit Ziya’nın kahramanını bu trajik sona mahkum etmesi dönemin şartları içinde oldukça gerçekçi bir tutumdur. Hayatı okuduğu kitaplardan ibaret gören bir neslin trajedisidir bu romanda anlatılan. Hayata aktif olarak katılmayı başaramayan, mai hülyalarda yaşayarak siyah gerçekle karşı karşıya kaldıklarında hayat acemisi olduklarının farkında olan bir nesilden söz etmek mümkündür. Ahmet Cemil örneğinde görülen bu pasif tutum bütün bir devrin de özeti. Yazarak yaşayan daha doğrusu hayallerinde kurdukları bir dünyanın içinde yaşayan ütöpik bir anlayışın hüküm sürdüğü bu tavırda ütopya “Batılı” bir hayat tarzı, düşünce ve sanatı olduğunda gerçeğin katı zeminine niçin düştüklerini anlayabiliriz. Ahmet Cemil bu anlamda bu neslin bir temsilcisi kabul edildiğinde Halit Ziya’nın başarısının temel nedeni de anlaşılabilir olur. Henüz sınıf fikrinin ve çatışmasının ortaya çıkmadığı Osmanlı toplumundaki politik olmasa da sosyo-ekonomik şartların Mai ve Siyah romanında yer aldığı söylemek aşırı yorum sayılmaz. Ahmet Cemil’in bir dava vekili olan babasını orta sınıf bir kategoride değerlendirdiğimizde Ahmed Cemil aslında Batılı anlamda olmasa da bize has bir burjuva sınıfına tekabül edebilir. Sanatı hayatın yerine koyan ve Batıdan kopya ettiği davranışsal tepkinin realite karşısındaki pasifliğidir söz konusu olan. Balzac, Stendhal, Flaubert gibi Batılı yazarların kahramanlarının yenilgiye uğrasalar da aktif bir tutum sergilemeleri, yükselen burjuva toplumunun çelişki ve sınıfsal çatışmanın sonucuyken, Mai ve Siyah hayat acemisi sanatçı bir gencin trajik hikayesi olarak kalmıştır. Bu farklılığın son derece normal olduğunu belirtmeliyiz. Ahmet Cemil’i bir burjuva olmaktan çok Şinasi-Namık Kemal-Ziya Paşa çizgisinden Abdülhak Hamid-Recaizade Ekrem’den başlayan bir Servet-i Fünun çizgisinde ilerleyen aydın olarak tanımlamalı ve öyle okumalıyız. O, Tanzimat’ın ilk neslinin üstlendiği sosyo-politik meselelerin yerine kendi “ben”ini koyan ve sanatı hayatın merkezine yerleştiren pasif bir aydın portresidir. Eğer roman yalnız bu çizgide ilerleyseydi kuşkusuz bu çalışmanın bir konusu olamayacaktı. Bizce romanı önemli kılan bu yeni aydın tipinin aristokrat diyebileceğimiz bir başka sınıfla olan mücadelesi değil ama mukayesesi meselesidir. Tam olarak Batılı bir anlam taşımaya da Hüseyin Nazmi’nin temsil ettiği; ailesinin sosyal konumu ve ekonomik gücünden faydalanarak hayatını çalışmadan idame ettirebilen ve liyakatine bakılmaksızın devletin üst makamlarına tayin edilen aristokrat bir sınıfın varlığı romanda kendini göstermektedir.

Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi aynı sanat anlayışına sahip, aynı okullarda okumuş çok yakın iki arkadaştır. Hüseyin Nazmi de aynı mai hayallere sahiptir ama bunu gerçekleştirecek bir aileye ve ekonomik güce sahiptir. tCemil de bunun farkındadır.

“Ah! O da zengin olsaydı. Hüseyin Nazmi ne kadar mesud! Servet ve haysiyet sahibi bir babanın oğlu. Bugün düşünmeğe mecbur olmadığı gibi yarın da maişet endişesi henüz saadet revnakıyla parlayan alnını elem çizgileriyle bozmayacak..” (42)

Kahramanımız arkadaşının talihini kıskanmaktan çok bir gerçeği dile getirmektedir. Kendisine düşen şeyin çalışmak olduğunu telkin ederken sosyal bir gerçekliği dile getirmektedir. Bu iki arkadaşın temsil ettiği bir sınıf çatışmasına giden bir dilden çok hayatın çelişkilerine dikkat çekilen eleştirel bir yaklaşım olarak değerlendirilmelidir. Ahmed Cemil’in geçim sıkıntısı içinde kıvrılırken arkadaşına gidip gitmemekte direnmesi onun tarafından yanlış anlaşılma korkusu duymasındandır. Halbuki Hüseyin Nazmi onu dinledikten sonra “sert elli bir cerrah gibi” ona çalışması gerektiğini öğütlemiştir. Hatta

mütercimlik ve hocalık yapmasını tavsiye etmiştir. İki arkadaşın hangi kitapların tercüme edilmesi konusundaki tartışmaları ise hayli ilginçtir. Ahmet Cemil paraya ihtiyacı olmasına rağmen edebi olmayan eserleri tercüme etmeyi kendi sanat anlayışına aykırı olduğu için bir türlü kabul etmek istemez. Bu sahnede Halit Ziya eleştirel gerçekçi tutumunu sürdürür. Hüseyin Nazmi'nin arkadaşının gururunun kırılmasına yol açacak bir yardım teklif etmemesi bunun bir göstergesidir. Hüseyin Nazmi kendi sosyal sınıfından beklenecek bir tutum takınarak kendisinin belki anlamını bile bilmediği "çalışma hayatı"nı arkadaşına teklif eder. Romanın romantik bir kahramanın hayatını gerçekçi bir üslupla verebilme başarısında bu tür sahnelerin rolünü gözden kaçırmamak gerekir. Hüseyin Nazmi'nin geniş bahçeli ve kütüphaneli köşkü Ahmet Cemil'in sığınağı olduğu kadar, hayal ve hakikatin çarpışmasında hakikatin daha doğrusu sosyo-ekonomik şartların galebe geleceğinin de sembolüdür. Ayrıca o köşkte Ahmet Cemil yine aynı eksiklikten, yani ekonomik durumundan ötürü kavuşamayacağı bir hayale de veda edecektir. Bu hayal Hüseyin Nazmi'nin kız kardeşi Lamia'dır. Kendi kız kardeşi İkbal ve Hüseyin Nazmi'nin kız kardeşi Lamia da benzer bir karşıtlık içinde kaderlerini yaşarlar. Bu hususa daha sonra değineceğimizden hayat acemisi Ahmet Cemil'in yıkımına giden sürece tekrar dönersek ilk düşüş, hayal kırıklığı tercüme edilecek kitaplarda yaşanır. O, Lamartine'den, Musset'den kitap tercüme ederek en azından kendince sanat zevkini de ikmal etmeyi düşünürken, başvurduğu kitapçılar ondan "Hırsızın Kızı" gibi popüler kitapları teklif ederler. Senfonideki ilk dalgalanma, ümitten sonraki ruhsal çöküş ilk kez kendini burada gösterir. "İşte hulyalarının sonu"(s.50). Ahmet Cemil'in hayatın gerçekleriyle ilk çarpışmasını yapmış ve yenilgiye uğramıştır ama bu henüz yıkıcı bir darbe değildir, hayallerine henüz veda etmemiştir. Halit Ziya'nın bu sahneyle bir anlamda kitap piyasasının ucuz edebiyata mahkumiyetini ve sanat değeri taşıyan eserlerin ilgi görmediğine dikkat çekmesi eleştirel bir tavır olarak yorumlanabilir. Ahmed Cemil'in romanları tercüme ederken gösterdiği tutum adeta kendi yazdığı bir siire uyguladığı titizlikle ilerlemektedir, daha doğrusu ilerleyememektedir:

"O, bir hayli tercüme etmiş zannediyordu. Sonra aslına bir de önündeki müsveddeye baktı. Ancak bir sahife! Böyle giderse on altı sahife için ne kadar çalışmak lazım gelecekti?"(78)

Şimdi siyah gerçeğın boğucu havasını teneffüs etmeye başladığı hisseden kahramanımız, bu sıkıntıdan mai hayallere dalarak, Hüseyin Nazmi'nin geniş ve ferah kütüphanesini ve oradan görünen muhteşem bahçeyi düşünür. Halbuki kendi odasının boğucu havası ve kardeşi İkbal'in elden geldiğince bakmaya çalıştığı bahçeleri güneş kifayetsizliğinden yosun tutmuştur. Bir işkence zindanını andırıldığını düşündüğü odasındaki ruh haline bakıldığında arkadaşı ile aralarındaki ekonomik anlamdaki eşitsizliğin hayallerine kavuşmasındaki en önemli engellerden biri olduğunun farkında olduğunu görürüz. Arkadaşı dilediğince Musset, Lamartine okuma şansına sahipken o, şimdi ismini bile yazmak istemediğı ucuz piyasa roman ve hikayelerinin mütercimi olacaktır. Ailesinin geçimini üstlenmenin sanatçı kimliğine kavuşmasındaki engellerin bilincine varmaya başlayan Ahmet Cemil bir yanıyla da trajik bir kahramandır. Aslında babasının ölümüyle çizilmiş olan hayata karşı durmaya çalışması, yazacağı eserle sanat aleminde tırmanacağına olan inancıdır, yahut hayalidir. Ancak tıpkı trajedilerde olduğu gibi trajik körlük denilen hatalar yaparak simsiyah uçurumun, yani hayatın içine düşmeye mahkum olur. Bu hatalar zinciri bir yayıncının tavsiyesiyle gittiğı Mir'at-ı Şuun gazetesine intisabıyla başlar. Matbuat aleminin yazarlığa uygun havasının ve sahibinden yazarlarına kadar kurduğı-Raci dışında- samimi ilişkilerin verdiği cesaretle hayallerine kavuşma arzusunu yeniden duyan Ahmet Cemil, bulduğı özel hocalıkla iyice rahatladığını hisseder. Fakat daha önce de belirttiğimiz gibi bütün bu gelişmeler trajik düşüşün hazırlayıcısıdır. Bu düşüşteki en önemli unsur Ahmet Cemil'in aşırı romantik tavrıdır. Bir yandan estetik, diğer yandan da ekonomik başarı peşinde koşması ve her ikisine de bir anda kavuşacağına olan inancı onun yanlış seçimlerde bulunmasının yolunu açmıştır. Ailesinin geçimini sağlamanın ötesinde kız kardeşi İkbal'i görkemli bir düğünle evlendirme ve annesini daha iyi bir evde

oturtma hayali, bütün bir edebiyat dünyasını kendisine hayran bırakacak olan eserini tamamlama hayaliyle pekişince hiç bilmediği konularda risk almasıyla sonuçlanacaktır.

Halit Ziya aile geleneği olan ve kendisinin de bir dönem bankada çalışmasından olsa gerek romanına ticaret hayatının kurallarını gayet güzel yerleştirmiştir. Gazetenin imtiyaz sahibi Hüseyin Baha Efendi'nin ortağının matbaa sahibi olması ve bu ortağın gazete içindeki etkisi matbuat dünyasının pek dikkat çekilmeyen bir yönünü göstermesi bakımından önemlidir. Gazete bir kültür ürünü olmasının yanında aynı zamanda ticari bir üründür ve ticaretin kuralları bütün sertliğiyle burada da işlemektedir. Bize has, diğer deyişle olgunlaşmamış da olsa kapitalist bir düzenin çarkı içinde dönen gazetede Matbaa sahibi Tevfik Bey ve oğlu Vehbi Bey'in sahneye çıkışıyla Ahmet Cemil'in başlangıçta mai hayalleri parlar gibi görünse de üzerine doğru gelen kurtuluşu temsil eden tünelin ışığı değil, tren farlarıdır ve onu ezip geçecektir. Bunda Ahmet Cemil'in romantik tavrının yanında ticaret hayatına bulaşmanın verdiği hırsa kapılmasının etkisini unutmamamız gerekir. O, bir anlığına da olsa zenginlik ve ün hayallerini hiç bilmediği ve acemisi olduğu bir dünyada dener ve yenilir. Bunda okulunu henüz bitirememiş olmanın huzursuzluğu, gazetenin yorucu temposu ve küçük bir çocuğa verdiği derslerin getirdiği uykusuz gecelerin payını unutmamak gerekir. Bütün bu olumsuz şartların kaynağının ekonomide düğümlenmesi yazarın eleştirel gerçekçi tavrının bir neticesi olarak yorumlanabilir. Halit Ziya hayat acemisi kahramanının karşısına Vehbi'yi çıkarır. Bu tanışma romandaki gerçek çatışmanın başlangıcıdır. Matbaa sahibi Tevfik Bey'in oğlu olan Vehbi, Ahmed Cemil'in çok sevdiği dostu Ahmet Şevki Bey'in araya girmesiyle İkbâl'e talip olmuştur. Ahmet Şevki Bey' meseleyi ilk açtığında namuslu ve efendi bir genç olarak tarif ettiği Vehbi'nin matbaa sahibinin oğlu olduğunu vurgulaması Ahmed Cemil'i önce rahatsız eder. Zira ima edileni anlamıştır.

“Matbaa da münhasıran herifindir, biliyorsun ya...(180)

Bu sahne Ahmet Cemil'in önce kızar gibi olur ve ret cevabı verecekken kendisini tutar. Aslında onun gibi acele karar veren romantik bir gencin böylesine sakin kalabilmesinin altında kendisine bile itiraf edemese de bilinçaltında bu evliliği onaylama isteği yatar diyebiliriz. İkbâl'in evliliği bir pazarlık konusu olmaya daha bu ilk konuşmayla başlamıştır.. Ahmet Cemil iç dünyasında her ne kadar bunu reddetse de zaman zaman bu ihtimali kendisine de sorarak sonrasında bir iç hesaplaşmaya girecektir. Vehbi'nin evlerine iç güveysi olarak girmesi, aslında cenneti temsil eden huzur dolu yuvaya şeytani bir varlığın girmesine benzetilebilir. Önceleri oldukça uysal olan Vehbi giderek gerçek yüzünü göstererek kız kardeşine zulmetmeye başlar, ancak Ahmet Cemil bir türlü harekete geçerek zavallı İkbâl'in yardımına koşamaz. Bu tereddütte kendi hayallerinin peşinde koşmasının payı vardır. Zira Vehbi'nin planları Ahmet Cemil'in kafasını karıştırmış ve gerçekleri görmesini engellemiştir. Vehbi'nin babasının vefatıyla el koyduğu matbaada artık her şey eski düzeninde yürümez. Vehbi başta imtiyaz sahibi, başyazar ve diğer çalışanları uzaklaştırma niyetindedir ve bunu Ahmet Cemil'e açtığında, kahramanımız önce buna şiddetle karşı çıkar. Fakat İkbâl'in Vehbi adına söylediği şu sözler onu ikilemde bırakır: “Dün gece söylemiştim zannederim, tasavvuru istifa ederek matbaayı sizinle beraber idare etmek”. Ahmet Cemil, “matbaanın, gazetenin idaresi bana tevdi edilecek olursa bundan niçin ürkmek lazım gelsin. diye düşündü. Vicdanında bir tehaşi ezasıyla hüküm süren hissini muazzip sedasını susturmaya çalıştı”(s.216) Ahmet Cemil, bir yandan gazeten kovulacak arkadaşlarının ıstırabını duyarken, diğer yandan gazeteye ortak olacak olmanın verdiği heyecanı içindeydi. Özellikle arkadaşlarının bu durumdan rahatsızlık duymaması ve hepsinin de yeni işler bulması vicdanını rahatlatmıştır. Burada dikkat edilecek husus, Ahmet Cemil dışındaki gazete mensuplarının hayat karşısında yenik değil, girişimci ve gerçekçi insanlar olmalarıdır. Hayat karşısında aciz ve acemi olan kendisidir. Zaten bu zayıflığı ve hayalciliği onu uçuruma götürürken, arkadaşlarının hayatlarında olumsuzluğa yol açmaz.

Ahmet Cemil Vehbi'nin yeni bir teklifiyle heyecanlanacaktır. Yeni makinalar almak ve matbaayı yenilemek için eniştesi kendisinden para isteyecek ve o da evi rehin vermek suretiyle bunu karşılayacaktır. Hesaplı kitaplı iyice düşünölmüş bir kardan çok bir an evvel hayallerine kavuşmanın telaşıyla verilen karar yıkımına giden yolu biraz daha kısaltır. Burada iş bilen ve kurnaz bir işletmeci kimliğiyle beliren Vehbi'nin karşısında çaresizlik içinde kıvranan ve çıkış yolu arayan Ahmet Cemil, bütün Tanzimat sonrası romanlarında gördüğümüz babasız kalmanın verdiği yetersizliğe sahiptir. Ona yol gösterecek kimsenin olmayışı aldığı bütün kararların olumsuz sonuçların doğmasına yol açar. Nitekim sonraları özellikle İkbâl'e karşı davranışlarını şiddetlendiren eniştesiyle ortaklıktan çıkmaya karar verdiğinde evin rehinde olması bunun uygulanmasını imkansız hale getirir. Bu anlarda kardeşinin talihsiz evliliğinin suçunun kendisinde olduğunu fark eden Ahmet Cemil, ekonomik şartların ezdiği bir kurban olarak karşımıza çıkacaktır:

“Ahmet Şevki Efendi'nin zevceğe bir vaziyette ‘Matbaa ihtiyarındır’ dediği hatırına geldi.....Bu izdivaçta kendisine büyük bir mesuliyet hissesi terettüp ediyordu...Artık saklayamıyor, kendisine ait kendi menfaatine bir çok güzide hisleri feda etmiş bir kötü mahluk gözüyle bakıyordu...”(313)

Ahmet Cemil tüm bunları düşünürken aklına aşık olduğu Lamia ve yazmayı sürdürdüğü eseri geldiğinde başına gelen bütün felakete göğüs germeye karar verir. Yine bir tereddüt anı yaşayan ve eniştesine karşı hareket etmede kararsız kalan Ahmet Cemil'in kardeşinin ölümüyle sonuçlanacak bir trajedi yaşaması artık kaçınılmazdır. Yeni makinelerin alınmasıyla daha müreffeh bir hayatı olacağını beklediğimiz kahramanımızın başarısızlığının temel nedenlerinden biri kardeşini kurban seçmenin verdiği acıyı yaşamasıdır. Eniştesiyle arasının giderek açılmasının, ticaret hayatını da etkilemesi ve acele kararlar vermesine neden olması romantizmin realizm karşısındaki yenilgisidir aynı zamanda. O, makinelerin temsil ettiği hayatın çalışma düzenini bilmekten ziyade, onların çıkardığı seslerin, musikinin etkisindedir. Evini teminat olarak göstermesi bile bu seslerin etkisiyledir. Halbuki rehin bıraktığı evi değil, kendisinin ve ailesinin bütün bir geleceğidir. Hayal uğruna hayatını harcayan romantik bir gencin gerçekçi hikayesi olarak görebileceğimiz bu romanda hayal hakikat çatışması ekonomik düzlemde Vehbi ile arasında geçmektedir. “Zavalı hulyaları!...Onlar bu sefil hakikatlerden ne kadar uzak kalmışlardı.”(s.314). Ahmet Cemil'in romanın başlarında ucuz piyasa romanlarını çevirirken duyduğu tiksiniyi burada da karşımıza çıkmaktadır. Gerçekleri görebilen ve yeri geldiğinde bütün olumsuzluklara göğüs gerebilen diğer arkadaşlarının aksine, realiteye iğrenç bir nazarla bakan Ahmet Cemil, bütün bir aileyi de bu bakışın kurbanı yapmıştır. Ashında şu ifadeler her şeyin özetidir: “Halbuki bende para yok, beş para yok”. Ahmet Cemil, Stendhal'in Julien Sorel'i veya Balzac'ın Rastignac'ı gibi sınıf atlamak niyetinde değildir. O, sadece büyük eserini yazabilmek ve Lamia'ya kavuşmak, bunun yanında ise ailesini daha müreffeh yaşatmak için para kazanmak istiyordur. Buradaki temel farklılık sınıf bilincine sahip olmayan hayat acemisi bir aydının uğramış olduğu bir başarısızlıktır. Halbuki adını andığımız diğer kahramanlar oyunu kuralına göre oynayan ve kazanma hırısında olan burjuvalardır. Ahmet Cemil'in hakikat karşısındaki ezilmişliği ve yenilgisi bu oyunun kurallarını bilemeyecek kadar romantik hayaller peşinde koşmasıdır. Yalnız burada Halit Ziya'nın kahramanına bütün bunların farkındaymış gibi bir rol biçmesi ve romanın başından itibaren “mai” ve “siyah”la sembolleştirilen bir dil kullanması romanın zaaflarından biridir. Ahmet Cemil'in yaşamış olduğu başarısızlıklar ve hayal kırıklıkları zaten “gösterme” yoluyla verilmişken bir de anlatılması teknik bir kusuru da beraberinde getirmektedir. Yazara mı yoksa kahramanına mı ait olduğu tam da sezilemeyen şu ifadeler romanın sonundadır ve romanın başlangıca daha doğrusu henüz romantik hayallerin peşinde mutlu bir Ahmet Cemil'e göndermeler vardır:

“Kendi kendine içinden, hep şahsi üslubunun tabirlerini tekrar ederek: Sanki bir bârân-ı dürr-i siyah

diyordu. Birden bu siyah gecenin karşısında aklına bir başka gecenin hatırası geldi. Ta hulya hayatının başında, ümitlerinin incilası zamanında Tepebaşı Bahçesi'nde Haliç'e bakarak seyrettiği mai gece ile o bârân-ı elması tahattur etti. Gözlerinin önünde o mai gece ile bu siyah gece tekabül etti.: Mai ve Siyah.Ah! Biçare hırpalanmış hayat...mai bir gece ile siyah bir gece arasında geçen şu nasipsiz, bahtsız ömür...Bir bârân-ı elmas altında inkişaf ederek şimdi bir bârân-ı dürr-i siyahın altında gömülen o emel çiçekleri..."(398)

Kız kardeşinin ölümü, Lamia'nın bir başkasıyla nişanlanması, işini, evini kaybetmesiyle annesine verdiği elemle her şeyi siyah gören Ahmet Cemil'in hayatı işte bu sözlerle özetlenir. Özellikle romanın son sahneleri eleştirel gerçekçilik açısından okunmaya hayli müsaittir: Hüseyin Nazmi göğsü ümitle dolu olarak bir emel cihanına yani Avrupa'ya giderken, Ahmet Cemil kalbinde bir mezar ile son yeis türbesine, kendi deyişiyse önünde ardında çöl olan diyara doğru aynı anda yola çıkar. "Ahmet Cemil'in ağzında arkadaşının yeni görevini tebrik etmesi, bu iki arkadaşın hayatını teşkil eden tezat zincirinin artık son halkası olmuştur." (394)Hüseyin Nazmi'nin çantasını bir sandalcının kaldırması bu tezadı kuvvetlendiren tasvirlerden biridir.

Eleştirel gerçekçilik açısından baktığımızda Mai ve Siyah, şair olma arzusuyla tutuşan bir gencin ekonomik baskılar dolayısıyla önce mütercimlik sonraları gazetecilik yapmak zorunda kalması ve hayallerinden her geçen biraz daha uzaklaşması, Osmanlı entelektüel dünyasının olduğu kadar derindeki sosyo-ekonomik sorunların da dile getirildiği bir metin olarak görülebilir. Gazete ve matbaanın ayrı ayrı işlenmesi bunun bir örneğidir. Gazete estetik, matbaa maddi unsuru, gazete idealizmi, matbaa realizmin temsil etmektedir diyebiliriz.

Burada dikkat çeken bir diğer nokta da Hüseyin Nazmi ve Ahmet Cemil'de sembolize edilen tezadın, Ahmet Cemil-Vehbi ve Lamia-İkbal arasındaki tezatlı hayat tarzlarıyla güçlü bir şekilde vurgulanmasıdır. Lamia tıpkı abisi gibi müreffeh bir hayat sürerken, İkbal başına gelen her şeye rıza gösteren ve abisinin zengin, ünlü olma hayallerinin kurbanıdır. Estetik çatışma Ahmet Cemil ve Raci arasında meydana gelirken, ekonomik çatışma Ahmet Cemil-Vehbi, sınıf çatışması diyemsek de gelişkisi diyebileceğimiz karşıtlık da Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi arasındadır.

Romanda araştırmacıların pek dikkat çekmediği en önemli husus, Ahmet Cemil'in tek başarısının eserini tamamlamış olması ve Hüseyin Nazmi'nin evinde yapılan tanıtım toplantısında Raci dışında herkesin beğenisini kazanmış olmasıdır. Ahmet Cemil sanatçı olarak estetik başarıyı yakalamış, fakat Lamia'nın bir başkasıyla nişanlanması ve İkbal'in ölümüyle bu başarı gölgelenmiştir. Aslına bakılırsa bir şairin hayat karşısındaki yenilgisidir söz konusu olan. Şiiri hayatın önüne koyan romantik Ahmet Cemil, hakikatin karşısında çözülen trajik bir kahramandır. Arzularının giderek hırsa dönüştüğünü ve felaketini hazırladığını görmeye başlamasına rağmen Hamlet'e benzer tereddütlü ruh haliyle bir türlü harekete geçememesi uğradığı yıkımın başlıca sebebidir. Trajik körlüğü ise sanatın ve sanatçının hayatla-gerçekle karşı karşıya kaldığında meydana gelecek gerilimi hesaba katmamış olmasıdır. Yeni bir ses, yepyeni hayaller, imajlar, ifade tarzına sahip olmak için yapılabilecek fedakarlıkları ve verilebilecek kurbanları unutan Ahmet Cemil, "ses"i bulmuş ama hayata yenilmiştir, tıpkı büyük sanatçıların çoğunda olduğu gibi. Mai ve Siyah bu bakış açısıyla yeniden okunduğunda "tutunamamak"ın sanatçı romanlarının ana izleği olduğu bir kez daha karşımıza çıkar. Çalışmamızın kapsamından dolayı yalnızca değinmekle geçebileceğimiz bu konunun hayli önemli olduğunu söylemekle yetinelim..

Halit Ziya bu romanıyla kendi hayat tecrübesinin de etkisiyle iktisadi şartların hayatın yegane gerçeği olduğunu eleştirel bir gözle vermeyi başarmıştır. Özellikle Raci'nin temsil ettiği eski hayat ve sanat

tarzının ölümünü, onu Beyoğlu sefahat âlemlerine daldırarak vermiş, bu sefahatin getirdiği sefaletten etkilenen karısını da oldukça gerçekçi bir bakış açısıyla işleyerek dönemin bir başka sosyal problemine de dikkat çekmiştir.

Kaynakça

- Finn, R. P. (1984), *Türk Romanı*, çev.Tomris Uyar, Bilgi Yayınevi.
- Kaplan, M. (1976), “*Mai ve Siyah Romanının Üslubu Hakkında*”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, Dergah Yay., İstanbul.
- Lukacs, G. (1987), *Avrupa Gerçekçiliği*, Payel Yay., İstanbul.
- Marx-Engels-Lenin (1996), *Sanat ve Edebiyat*, çev.Aziz Çalışlar Evrensel Basım Yayın, İstanbul
- Oktay, A. (1986), *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, çev. Mehmet H. Doğan, B/F/S yay.
- Tural, S. (2019), *Toplumcu Gerçekçilik Bağlamında Eleştirel Gerçekçiliğin Türk Edebiyatına Uygulan(ama)ması*, RumeliDE dergi, S.15, s.160-166
- Uşaklıgil, H. Z. (2006), *Mai ve Siyah*, Özgür Yay., İstanbul.
- Uşaklıgil, H. Z (1969), *Kırk Yıl.*, İnkılap ve Aka Kitabevi, İstanbul.