

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

PEYAMİ SAFA'NIN YALNIZIZ ROMANINDA RUH ve BEDEN SORUNSALI

KEREM GÜN

Türk Edebiyatı Disiplininde Master Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Haziran 2002

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Kerem Gün

Skaara'ya

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Süha Oğuzertem
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Dr. Mustafa Canpolat
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Dr. Nihayet Arslan
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Kürşat Aydoğan
Enstitü Müdürü

ÖZET

Dokuzuncu Hariciye Koşuşu (1930) ile erken dönem Cumhuriyet edebiyatının en başarılı roman örneklerinden birini veren Peyami Safa (1899-1961), daha çok psikolojik betimlemeleriyle tanındı. Birçok öykü, deneme, piyes, makale, tercüme ve ders kitabına imza atan yazar, bugün daha çok romanları ile ilgi çekmektedir.

Peyami Safa'nın 1949'a kadarki yapıtlarında egemen konu, Doğu-Batı ikilemi ve bu karşıtlıktan kaynaklanan sorunsallardır. Bu karşıtlığın neden olduğu toplumsal ve bireysel problemler arasında kimlik bunalımları ve "ait olamama" durumu sayılabilir. Sözü edilen dönemde yazar, "Doğulu muyuz yoksa Batılı mı?" sorusunu, yarattığı "Doğu-Batı sentezi"yle yanıtlamaya çalışır. Safa, 1949 yılına kadarki yapıtlarında kurduğu çatışma ortamını dört kişiden oluşan bir modelle ifade etmeye çalışır. Bu modelde seçici durumunda bir kadın, onun karşısında Doğu ve Batı'yı temsil eden erkekler ve bir "bilge kişilik" konumundaki ve daha çok yazarı temsil eden bir karakterin varlığından söz edilebilir. Aşk temasının egemen olduğu bu modelde bireyler arası ikili karşıtlıklarla Doğu-Batı sorunsalı tartışmaya açılır. Peyami Safa'nın bu dönem yapıtlarında yer alan kadın karakterler seçimlerini Doğu'dan yana kullanırlar. Bu tutumuyla yazar, materyalizme karşı geleneksel değerlere bağlılığını ve Doğu felsefesiyle şekillenen yaşam biçiminin haklılığını kanıtlama arzusunu dışa vurur.

1949'dan sonra, yazarın yapıtlarında yer alan Doğu-Batı sorunsalı yerini ruh-beden çatışmasına bırakır. Bu dönüşümün izlerine *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949) ve *Yalnızız* (1951) adlı yapıtlarında rastlanabilir. Bu çalışmada, Peyami Safa'nın yapıtlarında yer alan ruh-beden sorunsalı *Yalnızız* adlı yapıt temel alınarak ortaya kondu. Yazarın 1951 yılına kadarki yapıtlarında yer alan materyalist felsefe göstergesi "bedenin" ideal insan için "beden-ruh birlikteliğine" dönüşümü, romanın ideal insan tipi "Samim" çerçevesinde ele alındı. Bu noktadan hareketle yazarın, ruh-beden karşıtlığına düalist bir bakış açısıyla değil, ruh ve bedenin uyumlu birlikteliği şeklinde özetlenebilecek bir sentez yaratarak yaklaştığı sonucuna varıldı.

anahtar sözcükler: Doğu-Batı, ruh-beden, tekâmül, psikanaliz

ABSTRACT

Peyami Safa (1899-1961), whose *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* (1930) is one of the best novels of the early Republican period, had been mostly recognized for his psychological descriptions. Although Safa produced numerous stories, essays, plays, articles, translations, and textbooks, he is now drawing attention mostly with his novels.

The dominant subject in the works of Peyami Safa before 1949 is the East-West dilemma and problems resulting from this conflict. Identity crisis and the problem of “placelessness” can be mentioned among the issues caused by this conflict. In this period, Safa tries to answer the question “Are we from the East or from the West?” and to create an “East-West synthesis”. In his works written before 1949, Safa attempts to establish his argument with a model that is composed of four persons. In this model one can distinguish a selective woman, two men representing the West and the East and a “wise person”, mostly representing the author. In this dominant model with the theme of love, the East-West problem is discussed through binary oppositions and main characters generally use their choices in favor of the East. With this attitude the author expresses his wish to ascertain the rightfulness of the lifestyle that was shaped by Eastern philosophy, and his devotion to traditional values as opposed to materialism.

After 1949, the East-West problem is replaced with the body-soul opposition. One can see signs of this transformation in Safa’s *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* (1949) and *Yalnızız* (1951). In this study, the body-soul conflict encountered in the works of Peyami Safa is analysed with respect to *Yalnızız*. Until 1951, the illustration of materialist philosophy was made through the “body”, but later, this dualism is transformed into a “body-soul association” for the ideal person which is exemplified through the main character. In *Yalnızız*, this character is Samim. Thus, it is understood that the author no longer approaches the body-soul argument from a dualist point of view but creates a synthesis, which can be summarized as the harmony of the soul with the body.

Keywords: East-West, body-soul, spiritual evolution, psychoanalysis

TEŞEKKÜR

Tez alıőmam sũresince yardım ve eleőtirileri için tez danıőmanım Sũha Oğuzertem'e, eőtirli kaynaklar sağlayarak bana yardımcı olan ve yol gosteren Tâlât S. Halman'a, ilgilerini esirgemeyen Mehmet Kalpaklı, Mustafa Canpolat ve Nihayet Arslan'a, her zaman sezgilerine gũvendiėim Alena Rami, Gamze Somuncuoğlu ve Gũlően ulhaoğlu'na, tez sunuőlarımaya eőtlik ederek teknik yardımlarını esirgemeyen Seçkin Sevim ve Burcu Karahan'a, hep yanımda olduğu için Pınar Aka'ya ve edebiyat serũvenimde bana daima destek vererek inanan aileme teőtakkũr ederim.

İÇİNDEKİLER

	sayfa
Özet	v
Abstract	vi
Teşekkür	vii
İçindekiler	viii
I. Giriş: Üretken Bir Yazarın Portresi	1
II. Peyami Safa'nın Yapıtlarına Bakış	7
III. Peyami Safa'nın <i>Yalnızız</i> Romanı	17
IV. Ruh-Beden Ayrımında Birey	35
A. <i>Yalnızız</i> 'a Kadar Ruh-Beden İlişkisi	35
B. Doğu-Batı Karşıtlığının Ruh-Beden Sorunsalına Dönüşümü	48
C. Ruh Tekâmülü Nedir? <i>Yalnızız</i> 'da Ruhun Tekâmülü	53
V. Sonuç	91
VI. Seçilmiş Bibliyografya	94
VII. Özgeçmiş	98

BÖLÜM I

GİRİŞ: ÜRETKEN BİR YAZARIN PORTRESİ

Tanzimat ile başlayan Batılı anlamda Türk romanı incelendiğinde, Türk dilini iyi bilen, kendi insanına onun geçirmiş olduğu toplumsal ve psikolojik değişimleri derinlemesine anlatan yazarların değerlerini koruyabilmiş oldukları görülebilir. Peyami Safa, bu sözü edilen zorluğu aşmış bir yazar olarak karşımıza çıkmakta. Kabul etmek gerekir ki, Türk ulusunun bir yüzyıldır süregelen ve günümüzde de devam eden bir “aydın sorunu” vardır: Aydın kitlenin ya halkından koptuğu ya da ulusal değerlere bağlı fakat muhafazakârlaşmış olduğu söylenir. Peyami Safa, bu zıtlığa Cumhuriyet tarihi içinde ilk neşter vuran kalemlerden biri olarak karşımıza çıkıyor. Onun romanlarını incelediğimizde toplumsal sorunların kaynağını oluşturan insan gerçeğinden, daha doğrusu aydın gerçeğinden hareket ettiğini görürüz.

Şüphesiz, edebiyatımızda Peyami Safa’dan önce de toplumsal değerlerden kopmuş, yabancı hayranı, hasta ve yozlaşmış tipleri konu alan romanlar yazılmıştır. Batı’yı taklide koyulma sonucunda örf ve âdetlerin bozulmasını konu alan birçok roman ve bu yapıtların öne çıkardığı kahramanlar vardır. Sözünü ettiğimiz bu yozlaşma, Ahmet Mithat Efendi, Recaizade Ekrem, Hüseyin Rahmi ve Yakup Kadri’nin yapıtlarının bir kısmında ele alınıp işlenir. Örneğin, Ahmet Mithat Efendi’nin *Yeniçeriler* romanındaki Ayyaş Külhanî tipleri, Felatun Bey tipi, Recaizade Ekrem’in *Araba Sevdası* adlı yapıtındaki Bihruz Bey, Hüseyin Rahmi’nin *Şıapsevdi*

romanındaki Efruz Bey, Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak*'taki Seniha tipleri bunlara birer örnektir. Fakat, yukarıda sayılan yapıt ve tiplerin, Peyami Safa'nın romanlarındaki tipler kadar derinlemesine ruhsal ve toplumsal derinliğe sahip olmadıkları görülmektedir. Aynı zamanda, Peyami Safa'nın romanlarında yer alan aydın tipinin—bu aydın tipi, genelde Doğu'yu ve yazarın ileri dönem romancılığında ruhu temsil eder—milliyetçi bir bilinçle ele alınmış olması da dikkat çeker. Peyami Safa'nın romanlarında “çirkin”in karşısına “güzel”i koyma şeklinde beliren tavır, yukarıda farklı yazarlardan aktardığımız yapıtların birçoğunda yoktur. Peyami Safa, bu ve benzeri ikili karşıtlıkları kullanarak sonuca ulaşmaya çalışan ilk yazarlarımızdan biridir.

Türk edebiyatının en üretken yazarları arasında bulunan Peyami Safa, 1899 yılında İstanbul'da dünyaya geldi. Ünlü şair İsmail Safa'nın oğlu olan Safa, düzenli bir öğrenim göremedi. Maddî zorluklar içinde büyüyen Safa, 13 yaşında, Posta Telgraf Nezareti'nde çalışmaya başladı. Bunu izleyen yıllarda, öğretmenlik (1914-1918) ve gazetecilik (1918-1961) yaptı. Peyami Safa'nın *Yirminci Asır*'da başlayan gazetecilik serüveni sırayla *Son Telgraf*, *Tasvir-i Efkâr*, *Akşam*, *Cumhuriyet*, *Tasvir*, *Tan*, *Ulus*, *Zafer*, *Milliyet*, *Son Havadis* gibi dönemin önde gelen gazetelerinde ölümüne kadar sürdü. Ayrıca, 1934-35 yılları arasında *Hafta*, 1936'da *Kültür Haftası* ve 1953-60 yılları arasında *Türk Düşüncesi* dergilerinin yönetici ve yazar kadrosunda yer aldı. Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanan *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*'nin ikinci cildinde yer alan Peyami Safa maddesinde yazarın, 1950'de Cumhuriyet Halk Partisi listesinden Bursa milletvekili adayı olduysa da seçimi kazanamadığı ve ölümüne kadar Demokrat Parti'yi desteklediği belirtilmektedir (707). Yine aynı yapıtta,

yazarın okuyucularından Nebahat Sefa ile evlendiğine ve tek oğlu olan Merve'nin 1961'de yedek subaylık yaptığı Erzincan'da ölümüyle büyük acılar yaşadığına yer verilir (708). Çok sevdiği oğlu Merve'yi askerliğini yaptığı sıra kaybetmesi yazarı çok sarstı. Bu olaydan iki-üç ay kadar sonra sağlık durumu kötüleşen Peyami Safa, 1961 yılında yaşama gözlerini kapadı.

Geniş bir konu yelpazesinde yapıtlarını kaleme alan Peyami Safa'nın yazılarındaki çeşitlilik dikkat çekicidir. Esin Bayraktar, "İstanbul'un Kibar Serserisi: Cingöz Recai" adlı makalesinde, Türk edebiyatında, ilk polisiye roman olarak gösterilen Ahmed Mithat Efendi'nin *Esrâr-ı Cinayât*'inin yayımlandığı tarihten itibaren arka arkaya polisiye öykü serileri yazıldığına dikkat çeker. Bayraktar'a göre, Hüseyin Nadir'in *Fakabasmaz Zihnî'si* (1921-1925) ve Behlûl-i Dâ'nâ'nın *Yılmaz'ın Amerika Maceraları* (1925-1927) bu türe verebileceğimiz örneklerden yalnızca birkaçıdır (68-69). Peyami Safa'nın Cingöz Recai tiplemesi de polisiye roman literatürü içinde yerini almıştır. Server Bedîf kimliğiyle bu türde yapıtlara imza atan Safa'nın romancı kimliğinde polisiye türünün yadsınamaz bir payı vardır. Sayılarının fazlalığına rağmen bu polisiye romanlar, daha çok 30-50 sayfadan oluşan fasiküller şeklinde yayımlanan küçük kitapçıklardır. Esin Bayraktar, Peyami Safa'nın hemen hemen hiç değinilmemiş polisiye roman yazarlığına yer verdiği makalesinde, yazarın bu türde verdiği yapıtlarda yer alan kahramanlara günümüzde ne kadar ihtiyaç olduğunu belirtir. Bayraktar'a göre bu kahramanlar, Arsen Lüpen ve Sherlock Holmes'ün izlerini taşır:

Okuyucular, daha önce tanıştıkları Arsen Lüpen ile Sherlock Holmes'ün izlerini taşıyan, kendi memleketlerinden bu adamın maceralarını keyifle izlerler. Üstelik Cingöz Recai, Arsen Lüpen

ve Sherlock Holmes'la yakın dostluk ilişkileri içindedir. Ve Cingöz Recai, yeni ülkenin modernleşme yolundaki insanların karşılaştığı ilginç bir kahramandır da...

[....]

“Polisiye” denilince casusların, uluslararası skandalların boy gösterdiği roman ve öykülerin hatırlandığı günümüzde Cingöz Recai gibi bir kahramana ihtiyacımız olduğunu düşünüyorum. (68-69)

Ahmet Yıldız ile yaptığı bir söyleşide Yalçın Küçük, Peyami Safa hakkında polisiye roman yazımından yola çıkarak şu değerlendirmelere varıyor:

Peyami'nin önemi Türk aydınında ve romanında en büyük eksik olan polisiye roman yazmış olmasıdır. Çok güzel polis romanları yazmıştır. Cingöz Recai, esinlenmiştir ama. Ben Conan Doyle'e benzer yakın tatlar aldım. (9)

Peyami Safa'nın *Seksoloji* dergisinde çıkan yazıları da bu konu çeşitliliğine bir başka örnek olarak sayılabilir. Kendi kendisini yetiştirmiş ender kişiliklerden biri olan Safa, Fransızca'yı *Fransızca Grameri* (1942) yazabilecek kadar iyi öğrenmiştir. Güçlü bir düşün adamı ve romancı olan Peyami Safa, Nâzım Hikmet, Nurullah Ataç, Zekeriya Sertel, Muhsin Ertuğrul, Necip Fazıl Kısakürek ve Aziz Nesin ile girdiği polemikler ile eleştirel kimliğini ön plana çıkarmıştır.

Peyami Safa'nın *Yalnızız* (1951) romanında odaklanan bu tez çalışmasında, yazarın, özellikle son dönem yapıtlarında yer alan ruh, madde, beden ve doğa sorunsallarının edebiyatı şekillendirmedeki rolü tartışılacaktır.

Peyami Safa'nın özellikle son iki romanı olan *Yalnızız* ve *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda (1949) kendini gösteren bu sorunsal, beden ile ruhun birlikteliklerinde yer alan çatışma ve uyumu gözler önüne sermektedir. Bedenin mi yoksa ruhun mu yüceltileceği, bir canlının yaşamı boyunca bu iki kutup arasında yaşadığı gelgitler, materyalist ve manevî dünya arasındaki varolan çatışma ve köprüler bu sorunsalın içeriğini oluşturmaktadır.

Peyami Safa, özellikle son dönem yapıtlarında düşünsel bir süreklilik gerçekleştirir. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda yarattığı dünya ve karakterleri bir şekilde *Yalnızız*'a taşır fakat burada sözü edilen karakter ve dünya yapısı önceki romana oranla daha kusursuzdur. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda yazar tarafından sunulan bazı öneriler *Yalnızız*'da artık birer manifesto niteliğine bürünür. Buradan hareketle yazarın son dönem yapıtlarının seçilme nedenleri arasında, Peyami Safa'nın düşüncelerini bu dönemde daha somut olarak ortaya koyması, düşünce adamlığı ile yazarlığını aynı pota içerisinde eritmesi ve "düşünce romanı" dediğimiz tarzdaki yapıtlarını bu dönem içerisinde vermesi sayılabilir. Bunun yanı sıra yazarın diğer romanları ve gazete makaleleri de yardımcı öğeler olarak bu tez çalışmasında yer alacaktır.

Tez çalışmasının ikinci bölümünde yazarın geçmiş yapıtlarına bakılarak son dönem romanlarıyla bağdaşan ve ayrı düşen noktalar ele alınacaktır. Bu karşılaştırma ile Peyami Safa'nın yazarlık ve düşünsel evrimi ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Çalışmanın üçüncü bölümde *Yalnızız* incelemeye alınacaktır. Aynı zamanda, bir çıkış yolu bulamayan roman kahramanlarının bilinmeyen bir dünya kurma istekleri yapıtta bir ütopyanın varlığını da okuyucuya göstermektedir. Bu ütopyaştırma ya da

idealleştirme sürecinin yazar tarafından nasıl oluşturulduğu, bu oluşum sürecinde hangi kaynaklardan nasıl ve ne kadar faydalandığı tartışmaya açılacak bir diğer konudur. “Ruh ve Beden Ayrımında Birey” başlıklı dördüncü bölümde ise, ele alınacak başlıca konulardan biri olan benlik çatışmaları irdelenecek ve bu sorunsalın temeline inilerek elde edilen bulgular yardımıyla Peyami Safa'nın düşünce sistemi çözümlenmeye çalışılacaktır. Bu çözümlenmede psikanalitik eleştiriden de yararlanılacaktır. Psikanaliz yardımıyla yapılan çözümlenmede toplumsal edebiyat eleştirisinin sahasından da yararlanılacaktır. Aynı zamanda, ruhun “tekâmül” nosyonu içinde geçirdiği devreler ve bu yolculuğun mistik değerlendirilmesinin yer alacağı bölümlerde, “tekâmül” düşüncesinin kökleri ve gelişimi üzerinde durulacaktır. Materyalist ve mistik dünya görüşleri içinde bireyin duruşu ve inanç tıkanıklığına uğradığı noktalar ayrı ayrı ele alınarak temel hareket noktası olan *Yalnızız*'daki karakterlerin bu bağlamda değerlendirilmesi yapılacaktır. Romandaki bireylerin incelenmesi sırasında üzerinde durulacak nokta, ruhsal değişim-gelişim sürecinde karakterlerin beden ve dünya ile girdikleri ilişkiler bütünü olacaktır.

BÖLÜM II

PEYAMİ SAFA'NIN YAPITLARINA BAKIŞ

Peyami Safa, ilk yapıtlarından olan *Sözde Kızlar* 'ın (1923) yayımlanışından itibaren Cumhuriyet dönemi yazarları arasında sayılabilir. Yazmış olduğu 12 romandan sekizinde olay, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, birinde 1930'lardan sonra ve son ikisinde de İkinci Dünya Savaşı içinde ve onu izleyen yıllarda geçer. *Toker Edebiyat Kurulu* tarafından kaleme alınan *Peyami Safa* adlı incelemede, yazarın romancılığının devreleri hakkında kendi sözlerine yer verilir:

Benim kitaplarım üç merhale geçirmiştir. *Sözde Kızlar*, *Mahşer* ve *Canan* çocukluk kitaplarımdır. Bunlar 20 yaşımın etrafında doğmuşlardır. Hepsini, bilhassa *Canan*'ı ele alınamayacak kadar kusurlu bulurum. İkinci devre kitaplarım *Şimşek* ve *Bir Akşamdı...* Bunlarda teknikten ziyade insan ruhuna ait endişeler itibariyle bir fark görülür. Vakıa ile beraber saiklere nüfuz etmek ihtiyacı da artıyor. Üçüncü kitaplarım, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, *Fatih-Harbiye* ve *Bir Tereddüdün Romani*'dir.

Bunlarda çalışma hedefime daha çok yaklaştığımı sanıyorum.

(63)

Eğer yazarın sözlerine *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ve *Yalnızız*'ı da ekleyecek olursak, Peyami Safa'nın romancılık serüvenini dört ana devrede ele almak gerekir. Peyami Safa, ilk romanı olan *Sözde Kızlar*'da toplumun

içine düştüğü ahlâk bunalımını ele alır. Romanda olaylar ahlâk bunalımına sürüklenen bir aile ve onun yakın çevresinde geçer. Romanda anlatılan, Şişli'deki köşkte yaşayan yozlaşmış bir ailenin yaşamı ve onların ahlâksızlıkları yüzünden yuvarlandıkları uçurumdur. Yazar bu yozlaşmayı daha kuvvetli bir şekilde belirtmek için onların içine temizliğini, saflığını ve namusunu koruyan bir genç kız yerleştirir. Böylece iyi ve kötü kavramlarını karşı karşıya getirir. Kötülerin hepsi roman sonunda cezalandırılırken iyi ve güzeli temsil eden Mebrure karakteri kurtulur.

Yazarın *Mahşer* (1924) romanında ise Birinci Dünya Savaşı ve beraberinde gelen ferdî-toplumsal buhranlar konu edilir. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (1930), hasta bir gencin yıkık ve perişan psikolojisini, amansız bir hastalık karşısında insanın acizlik ve karamsarlığını dile getiren otobiyografik bir romandır. Yazarın gençlik çağlarında geçirdiği rahatsızlıkların bu romanı yazmasındaki payı yadsınamaz. Aynı zamanda Peyami Safa bu romanı ile psikolojik çözümlemelere ağırlık vermeye başlar. 15 yaşında bir gencin geçirmekte olduğu kemik veremi nedeniyle içine düştüğü ruhsal bunalımlar ve “madde” ile olan ilişkilerini sorgulaması romanda ana çatıyı oluşturur. Yazarın Doğu-Batı karşılaştırmasına girdiği ilk romanı olan *Fatih-Harbiye* (1931) Doğu'yu temsil eden Fatih semti ile Batı uygarlığının göstergesi olan Harbiye'nin karşılaştırması temelinde gelişir. Fatih semtinde ailesiyle yaşayan ve müzik eğitimi alan bir kızın Harbiye'de bir gence aşık olması ile gelişen olaylar, Fatih'te gerçek aşkı bulması ve “öz değerler”ine dönüşü ile son bulur. Yazarın aydın sorununa eğildiği romanı *Bir Tereddüdün Romanı* (1933) bu kez düşünce kutuplaşmasını konu alır. İdealizm ile Marksizm'in

karşılaştırıldığı romanda Türk aydınının kimlik arayışları yine bir kızın aşk yaşamı perspektifinde değerlendirilir.

Biz İnsanlar, 1937 yılında bir gazetede tefrika edilir. Ancak romanın yayınlanma tarihi 1959 yılıdır. Roman, mütareke yıllarında İstanbul'da geçer. Romanda anlatılan, Vedia adlı kadın karakterin çevresinde geçen aşk öyküsüdür. Bu aşk öyküsünün kahramanları, yazarın diğer romanlarında da karşılaştığımız öz değerleri temsil eden bir karakter karşısında yozlaşmış, ulusal değerlerinden uzaklaşmış diğer insanlardır. Romanda 1922'li yılların İstanbul'u ve ulusal değerlerini unutarak yabancılarla dostluk yolları arayan, bunun için ellerinden gelen her şeyi yapan yozlaşmış kişiler ve bunlara karşı ulusal değerleri savunan insanlar bulunur.

Peyami Safa'nın son iki romanından biri olan *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda yazar, kâinat, varlık ve Tanrı bilmecelerine eğilmektedir. *Yalnızız* da ise bu sorunsallara ilişkin çözüm önerisini, ideal insan ve ülke yaratarak ortaya koymaya çalışır. Tez çalışmasının ilerleyen bölümlerinde sözü edilen bu iki romana ayrıntılı olarak değinilecektir.

Beşir Ayvazoğlu'nun *Peyami: Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı* adlı yapıtında da belirttiği gibi, Peyami Safa, edebiyat ve düşün dünyamızdaki birçok yazar, aydın ve düşünürle kalem kavgalarına girmiştir (125). Ancak onun hakkında yapılan bu yorumları edebiyat eleştirisi çerçevesinde ele almak olanaklı değildir. Çünkü varolan kalem kavgalarında Peyami Safa'nın izlediği yol daha çok karşı tarafta yer alan kişinin ideolojisi ve siyasal kimliği üzerinedir. Safa'nın da aldığı yanıt ve eleştiriler bu eksen etrafında geliştiği için yazarın edebî kimliği üzerine eleştirilerin azlığı dikkat çeker. Kalem kavgalarından farklı olarak Peyami Safa hakkında yapılan yorumların,

eleştirilerin ve tanıtımların odaklandığı bir diğer sorunsalsa Doğululaşma-Batılılaşma başlığı altında özetleyebileceğimiz “kimlik bunalımları”, “modernleşme” ve “yozlaşma” kavramlarıdır.

Recep Doksat, Peyami Safa'nın ruh dünyası hakkında şu görüşleri ortaya atıyor:

[B]ütün buhranları, bütün beşerî iç çalkantılarını koyu koyu yaşayan bir his ve duyuş zenginliği. Fakat kader eksiklikleri ile boğuşa boğuşa bilenmiş bir irade ile “demon”unu zaptetmeye çalışan azimli bir ruh! (21)

Cemal Sılay ise daha çok Peyami Safa'nın hastalıklarla başının belaya girdiğini söyler. Yazarın yaşadığı dönemde geçirdiği hastalıkların ruh sağlığı üzerinde kötü etkileri olduğunu, bunun da yapıtlarına yansıdığını belirten Sılay'ın sözlerini Ayvazoğlu, *Peyami: Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı* adlı yapıtında şöyle aktarıyor:

Peyami Safa, yakasını bırakmayan bir “kendisi” ile didindi. Kesin olarak silkip atması gerekirken, sınıksız bağlı kaldığı bu durumu hem kendi kendisini hem de çevresini kemirdi durdu. (20)

Ülkemizdeki düşünce tarihini ele aldığı *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi* adlı yapıtında Peyami Safa'ya da yer veren Hilmi Ziya Ülken, yazarın daha çok düşünce evrenini sorgular. Özellikle Doğu-Batı karşıtlığına ve Peyami'nin bu karşıtlıktan yaratmaya çalıştığı senteze dikkat çeken Ülken, yazarın yaşamının son zamanlarında düşünce evreninde köklü değişiklikler oluştuğunu söylemektedir:

Birinci kitapta [*Doğu-Batı Sentezi*] “İnkılâbın eskiye hiçbir şey borçlu olmadığını” söylerken burada [*Türk Düşüncesini*] “İnkılâp bir tekâmül hamlesidir! Her şey eskiden hazırlanmıştı” diyerek bu öncülük şerefini 1908 Meşrutiyeti’nde, 1915’de kadının iş hayatına girişinde, 1920’de üniversiteye kızların alınmasında, Latin harfleri ve şapka devrimlerinin önceden hazırlanışında buluyor. Hatta Türkiye’de milli hâkimiyet 1923’de değil 1908’de başlar diyecek kadar ileriye gidiyor. İki kitabın ruhu ve içeriği arasındaki bu belirli ayrılık, kısmen Peyami Safa’nın son yıllarında daha çok dinciliğe, mistisizme bağlanmasından, kısmen de vakaların gelişmesi sırasında ilk kitabındaki radikal görüşün kaybolmasından ileri gelse gerekir. (450)

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler* adlı yapıtında, “İddiasız Realizm” başlığı altında yazarın mistisizme yönelmesi hakkında yorumlarda bulunur. Tanpınar’a göre bu yöneliş Peyami Safa’nın dünya edebiyatından yaptığı çevirilerle gerçekleşmiştir. Bu noktada yazarın tercihlerinden söz etmek yerinde olacaktır. Peyami Safa’nın romanlarında oluşturulan olay örgüsünün yazar tarafından ilgi çeken fenomenlerle ifade edildiği Tanpınar tarafından şöyle dile getirilir:

Peyami Safa’nın romanlarında memleketteki değerler buhranı, spiritualiste bir tercihle ön safa gelir. Mauriac’dan *Engerek Düşümü*’nü tercüme eden bu muharririn eserleri arasında *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, *Fatih-Harbiye* romanlarını, birincisini yaşanmış bir ızdırabın hikâyesi olarak, ikincisini Şark ve Garp meselesini belki en had noktası olan musikide alması

itibariyle zikrederim. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda muharrir eski meselelerini ve hayat tecrübelerini daha spirituel bir plana nakleder. (124)

Tanpınar, 1930'da *Görüş* dergisinde kaleme aldığı "Dokuzuncu Hariciye Koşu" adlı makalesinde "Türk romanı var mı, yok mu?" sorusunu sorar. Batı edebiyatında romanın varlığına dair sağlam kanıtlar sunduktan sonra (56), Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koşu*'nu okura şu sözlerle tanıtır:

İşte Peyami Safa Bey'in *Dokuzuncu Hariciye Koşu* bu nadir kitaplardandır. Okuyup bitirdiğim zaman, edebiyatımızın bu uyuşuk havası içinde böyle bir kitabın nasıl olup da yazılabildiğine hayret ettim. Nasıl olup da bir romancı kısır ve kopyacı muhayyilenin tabî malikânesi olan cicili bicili salonları, otomobil gezintilerini, kıranta bekârlarla muhteris kızların aşklarını bir tarafa bırakıp da, zarif ve kibar çay âlemlerini, ne baygın gözlü âşık ve ne de gurbette hâtıra defteri tutan afif ve sadık sevgili vardı. Ve güzellik namına kazanılmış bir zafer addedilecek bu yoklukların yanında, insan, hakiki acıyı, ızdırabı, bir gölge hâlinde bile olsa seferberliğin aç İstanbul'unu buluyor. (56-60)

Makalesinin devamında Tanpınar, *Dokuzuncu Hariciye Koşu*'nu eleştirir. Tanpınar'a göre roman yarım ve bu tavır romanın yine de farklı bir yapıya sahip olmasını engellemez:

Fakat ne yazık ki, Peyami Safa Bey'in, Cocteau'nun dediği gibi, birtakım tikleri var. Hakikinin, canlının yanı başında edebiyat,

güzel cümle bu tiklerle giriyor ve sizi bazı defalar üslûbun üzerinde düşünmeye mecbur ediyor. Sonra kitap tamam değil, insana büyük bir romanın içinden ayrılmış bir parça hissini veriyor; âdeta ne olur, Peyami Safa Bey, şunun tamamını verse ve biz bu genç hastayı tabî muhitinde, seferberliğin aç ve huzursuz İstanbul'unda, büyük küçük kardeşleriyle beraber görsek diyeceği geliyor. Fakat bütün bunlar *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nun şu son senelerin eserleri içinde, acının ve merhametin yegâne kitabı olmasına mâni olmaz. (60)

Hilmi Yavuz, *Zaman* gazetesinde yer alan “Kadınlar ve Medeniyet: ‘Peyami Safa’yı Yeniden Okurken’” adlı makalesinde, yazarın kadınlara yaklaşımını modernizm perspektifinden ele alır:

Tanzimat'tan beri Batılılaşma ya da Modernleşme, Türk romanında Prof. Dr. Şerif Mardin'in de belirttiği gibi, iki düzlemde ele alınmıştır: Üst sınıf erkeklerin konumu ve şehirli kadınların özgürlüğü... Modernleşmenin iki semptomal düzlemi! Peyami Safa'nın romanlarında da bu iki düzlem var. Bir kere, Türk romanında ilk defa, Doğu ve Batı arasında bir “sentez” imkânı, Peyami Safa'da problematize edilir. Ve bu imkânın tecrübesi, kadın karakterlere verilir. Görünüşe göre, kadınlardan bu sentezi gerçekleştirmeleri beklenmektedir. Ama gerçekte öyle mi?

[...]

Peyami Safa, öyle görünüyor ki, kadına, üstesinden gelmesine imkân bulunmayan bir misyon yükleyerek, kadın özgürlüğünü

olumsuzlamayı öngörüyor. Dahası, bu misyonun imkânsızlığını da gösteriyor Peyami Safa. Erkekler ya Doğuludurlar ya da Batılı; hem Doğulu hem Batılı olamazlar! Ancak kadınlar hem Doğulu hem de Batılı olabilme, ikisi arasında bir sentez yapabilme potansiyeline sahiptirler Peyami Safa'ya göre... Ama bu potansiyeli gerçekleştirme ehliyetleri yoktur. Öyleyse? Öyleyse, bir imkânsızlıktır sentez; bir ütopyadır! Peyami Safa'nın romanlarının ideolojik yapısı, iki medeniyet arasında bir sentez ihtimalini irdeliyor; ama bu sentezin imkânsızlığını gösteriyor.

Fethi Naci, *Yüzyılın 100 Türk Romanı* adlı kitabında Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye*'sini değerlendirir. Naci'ye göre yazar, Doğu-Batı sorunsalına semtleri örnek vererek yaklaşır. Naci, yazarın toplumun farklı kültür basamaklarından seçtiği karakterlerle oluşturduğu bir aşk öyküsünü Peyami Safa'nın her yapıtında rastlanan bir model olarak görür (239-44).

Peyami Safa, yaşamı boyu giriştiği polemikler yüzünden çoğu zaman yanlış değerlendirildi. Özellikle yakın arkadaşı Nâzım Hikmet'le girdiği polemik, sol çevreler tarafından yazarın sağ düşüncenin "üstat"ı olarak görülmesine neden oldu. A. Ömer Türkeş tarafından Pandora Kitabevi'nin internet sitesi için kaleme alınan "Server Bediî 'Deli Gönüm'" adlı makalede bu nitelemenin izlerine rastlamak mümkündür:

Eserlerinde toplumdaki ahlâki çöküntüyü işleyen ve Batılılaşmanın yarattığı manevî boşluğu anlatan Peyami Safa'nın başarısı, kişilerin psikolojik çözümlmelerini derinlemesine aktarabilmesindedir. Siyasi tercihleri zaman

içerisinde büyük farklılıklar gösteren bu ilginç yazarımız, 1930 yılındaki ilk baskısında *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* romanını Nâzım Hikmet'e ithaf etmiş, Nâzım da bu romanı "Bütün fakir çocuklar hastahanesinin romanı" olarak nitelendirmişti. Ancak sonraki yıllarda çizgisini değiştiren Peyami Safa, Nâzım Hikmet'le büyük bir söz düellosuna, hakarete varan atışmalara girişti ve sağ düşüncenin "üstat" yazarı oldu.

Yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi, Peyami Safa hakkında yazılan eleştirilerin azlığı, önemli ölçüde yazarın polemikçi kimliğinden kaynaklanmaktadır. Peyami Safa, yakın zamanlara kadar muhafazakâr bir çizgide görüldü ve eleştirildi. Ancak son yıllarda—tıpkı Tanpınar'ın popürlüğünün artması gibi—Peyami Safa'nın yapıtlarındaki "modernleşme" ve "Doğu-Batı" sorunsallarına farklı bakış açılarıyla yaklaşılmaya başlandı. Yalçın Küçük'ün bir söyleşisinde söyledikleri, bu noktada anlam kazanmaktadır:

Psikolojik dili var. İnsanın derinliğini inceleyen romanlar yazmayınca gerçeği yakalayamayız. Peyami'nin romanlarında faşizm yoktur, insanı aşağılayan bir yer yoktur, son derece modernist bir romancıdır. Kemal Tahir ise insanı sevmeyen bir romancıdır. Tek bir romanında insan sevgisi yoktur. Peyami'de vardı. (9)

Peyami Safa hakkında söylenenlerden hareketle, yazarın son yıllarda iyiden iyiye tanındığı ve tutkuyla incelendiği görülmektedir. Modernleşme / Batılılaşma serüveni içerisinde ülkede değişen kültürel ortamlardan

kaynaklanan bu “yeniden okuma” yaklaşımı, Peyami Safa gibi diğer yazarların da farklı bakış açılarıyla değerlendirilmesini sağlayacaktır.

BÖLÜM III

PEYAMİ SAFA'NIN YALNIZIZ ROMANI

Yalnızız, ilk olarak *Yeni İstanbul* gazetesinde 11 Eylül 1950 – 20 Aralık 1950 tarihleri arasında 286-385 numaralı sayılarda tefrika edildikten sonra 1951 yılında Nebioğlu Yayınevi tarafından 343 sayfa hâlinde yayımlanır. Romanın ilk baskısında “Prolog” adlı bir bölüm de bulunur. Daha sonra yazarın isteği doğrultusunda bu bölüm çıkarılır.

Yalnızız'da yer alan ruh ve beden sorunsalına değinmeden önce, romanın konusunu özetlemek yerinde olacaktır. Romanın öyküsü, İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından İstanbul Yeşilköy'deki bir köşkte başlar. Bu evde yaş sıralamasına göre Mefharet, Samim ve Besim isimli üç kardeş yaşamaktadır. Aynı zamanda Mefharet'in Dame de Sion lisesine giden kızı Selmin de aynı evde kalmaktadır. Dul olan Mefharet'in bir de Aydın isimli oğlu vardır ve Galatasaray Lisesi'nde okur. Aile aslen Arnavut'tur. Selmin Ferhat isimli bir gençle nişanlıdır. Ferhat ırkçılığa varan milliyetçi fikirlere sahiptir. Bu nedenle hem Selmin'le hem de Mefharet'le çoğu zaman kavga etmektedir. Hatta bir toplantıda Mefharet, Ferhat'ı evinden kovar. Selmin'in bu gençle evlenmesine asla izin vermeyeceğini söyler. Anne ve kızın arası bu nedenle sürekli açıktır. Selmin'in ileriki günlerde yüzünün sararması ile başlayan rahatsızlıkları, baş dönmeleri ve mide bulantıları ile devam eder. Mefharet zorlamaları sonucunda Selmin'in hamile olduğunu öğrenir. Besim ile yaptığı konuşmalardan da bir sonuç elde edemeyen Mefharet gerek ev

içinde ve gerekse evin dışında bu hamilelik olayının failini aramaya başlar. Okuyucu bu noktada Mefharet'in kuruntuları ve paranoyak takıntılılarıyla tanışır. Mefharet, kardeşi olan Samim'den bile şüphe etmektedir. Besim'le ortaklık kuran Mefharet, Samim'in günlüklerini ve notlarını araştırır. Notlarda yer alan kimliği belirsiz sevgili ve kodlarla ifade olunan kişi isimleri yüzünden Mefharet için Samim fail durumundadır:

“Aşkının kifayetsizliği anasını harap etti” diyor. İşte o ben değil miyim? Kocamın erken ölmesini ima ediyor.

[...]

Eğer bu kız Selmin değilse sana bu köşkteki hissemi veririm.

Anladın mı? İşte sana mertçe söz. Girer misin bahse? (M.E.B. baskısı, 44)

Romanda gizlice okunan günlüklerle beraber okur, Samim'in düşünceleriyle tanışır. Kimliği belirsiz sevgiliye ilk kez bu anılarda rastlanır. Birbirini tutmayan ipuçları ile karşılaşan Mefharet, Selmin üzerine yoğunlaşır ve onu sıkıştırmaya başlar:

Öfkesinin son haddine çıkan Mefharet, dişlerinin arasından:

— Cevap versene... dedi.

Selmin evvelâ başını arkaya doğru hafifçe salladı, sonra dudaklarını uzatarak:

— Böyle konuşursan cevap vermem, dedi.

Mefharet sesini yükseltti:

— Nasıl konuşacakmışım?

Selmin cevap vermedi. Annesi iki yumruğunu sıkarak ona doğru eğildi:

— Söyleyeceksin bana. Söyleyeceksin. Boğarım seni, anlıyor musun? Vallahi boğarım. Kendimi de atarım kuyuya.
Söyleyeceksin. (59)

Bu tip diyaloglar romanın devam eden bölümlerinde de sürer. Sonunda, Selmin dayanamaz ve hamile kalmasının sorumluluğunu eve girip çıkan “aç adam” a yükler:

Selmin geri çekildi. Yüzü bembeyazdı. Gözleri bir çıldırma başlangıcından şüphe ettirecek kadar büyümüşü. Soluk dudakları titriyordu. Annesinin yeni bir hücumundan korunmak istiyormuş gibi kollarını uzattı. Gözleri kıpırdamıyor, kaşları yukarı kalkıp iniyordu. Birdenbire kollarını bıraktı; önüne baktı ve cevap verdi:

— Aç adam! (113)

Bu aşamada aç adam ile tanıştırılan okuyucu onun komünist bir kanun kaçağı olduğunu öğrenir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Selmin’in evden ve toplumdan kurtulmak için hamilelik masalını uydurduğu ortaya çıkar. Aç adamı da bu yalanına araç yapmıştır.

Samim’in evin dışında bulunduğu kimliği belirsiz sevgili, geçmişte annesiyle de aşk yaşadığı Meral’dir. Meral, annesinin Samim’le aşk yaşadığından habersizdir. Aynı zamanda Meral, Ferhat’ın da kız kardeşidir. Meral’in toplum tarafından dışlanmış, basit ve “asrî zevkler” peşinde bir kız arkadaşı vardır. Feriha bu zevkleri ve yoz yaşamı sonucunda geleneksel yapıdaki toplumca dışlanmışdır. Paris’te yaşlı bir adamla dost hayatı yaşamaktadır. Feriha’nın İstanbul’a yaptığı ziyaret, Meral’in aklını çelmiştir. Baskıcı toplumdan, evdeki muhafazakâr yapıdan ve kimi zaman Samim’den

kurtulmak isteyen Meral, Feriha ile gizli gizli görüşmeye başlar. Bunun farkına varan Samim ile arası açılır. Samim ise Meral'i yeniden kazanmak için mistik dünyayı, "birinci" ve "ikinci" olarak nitelediği benlikleri arasındaki çatışmalarını, Simeranya'yı ve insanlığı bekleyen tehlikeleri Meral'e anlatma, onun aklını çelme yolunu seçer. Muhafazakâr bir düşüncede olan Ferhat'ın da bu olaylardan haberdar olmasıyla kapana sıkışan Meral bunalıma girer. İnsanlarla ilişkilerini en alt düzeye indiren Meral, ağabeyi tarafından eve hapsedilir. İntiharını düşünen Meral'in tek çıkış yolu budur. İntihar eden Meral'in ardından haberi alan annesi Necile de kalp krizi geçirerek yaşama veda eder. Başlayan yeni gün yalansız ve duru olacaktır.

Agâh Sırrı Levend, "Peyami Safa'nın Yeni Romanı 'Yalnızız'" adlı makalesinde romanı incelemeye geçmeden önce yalnızlık olgusunu yorumlamaktadır. Levend'e göre yalnızlık duygusu farklı insanlarda ve zaman dilimlerinde ortaya çıkar:

Öz yurdunda doğup büyüdüğü şehrin uğultulu hayatı içinde kendini yapayalnız bulan insan!.. Bu, toplumdaki kaçan ezeli küskün müdür? Yoksa günlük didişmelerin yükü altında bunalıp da, dinlenme ihtiyacıyla yalnızlığa gömülen edebî yorgun mudur? Hayır, hiçbiri değil; belki tamamıyla tersine olarak, ruhunda ideal hasreti yanan "yalnız adam"dır.

[...]

İnançları altüst edici yeni bir sistemle ortaya çıkan filozoflar, gelenekleri yıkan devrimciler, sırları çözen "mu'tekif"ler, "gaib"den haber veren "kâhin"ler, yeni bir dünya nizamı

kurmaya çalışan büyük fikir adamları, derece derece hep bu kategoriye girerler. (334)

Gürsel Aytaç ise *Yalnızız*'ı “düşünce romanları” kategorisinde görür:

İlk basımı 1951’de yapılan “*Yalnızız*”ı roman kategorilerinden “düşünce romanları” sınıfında ele almak, esere temel özelliği açısından yaklaşmak olacaktır. Peyami Safa, romanını bir düşünce üzerine kurgulamış, figürlerini o düşüncenin taşıyıcıları, temsilcileri olarak donatmıştır. Söz konusu düşünce, düalizm (kutupluluk) düşüncesidir. (14)

Böylece Aytaç, *Yalnızız*'ı düşünce romanları kategorisine dahil eder. Dikkat edilirse Peyami Safa'nın diğer romanlarında bu şekilde geliştirilmiş olmayan bu özellik *Yalnızız*'da ortaya çıkar. Romanın ana karakterlerinden Samim, devamlı düşünen ve düşündüklerini kendi iç dünyasında uygulayan bir tip olarak karşımıza çıkar. *Yalnızız*, 1950 yılında yayımlandığı zaman hakkında yapılan eleştiriler daha çok Samim karakteri üzerinde yoğunlaşmıştır. Toker Edebiyat Kurulu tarafından yayımlanan *Peyami Safa* adlı yapıtta, Samim karakteri hakkında şu “iddialı” sözlere yer verilmektedir:

Belirtmek gerekir ki edebiyatımızda bir benzeri yoktur. Üstat, daha önce kaleme aldığı romanlarında görülen buhranlı, bunalımlı, dejenere tiplerden Samim tipine ulaşmıştır. Bu olgunluk devri olan *Yalnızız* gibi Samim de olgunlaşmış bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahramanımıza yazarın fikrî planda bir temsilcisi gözü ile bakmamız mümkündür. (147)

Bu yargının tarafsızlığından da öte yanlış olduğu düşünülebilir. Peyami Safa romanlarındaki ana karakterler, “çirkin”in karşısına yerleştirilen “güzel”

ya da “yanlış”ın karşısında yer alan “doğru” anlamlarını yüklenir. Bu noktada Samim’in bir yenilik gibi sunulması doğru değildir. Samim ancak, alıntıda söz edildiği gibi, düşünsel planda yazarın önceki roman karakterlerinin evrimleşmiş hâli olarak değerlendirilebilir.

Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı* adlı yapıtının 3. cildinde Peyami Safa’nın *Yalnızız* romanını “Samim” karakterinin ışığında değerlendirmeye alır:

Yeni bir dünya kurmak hülyasıyla yaşayan bu fikir adamı erkeklerin en kuvvetlisi, her romanda Peyami Safa’nın dünya görüşlerini temsil eden birisidir. *Mahşer* romanında Nihad; *Matmazel Noraliya*’da Ferit; *Yalnızız*’da Samim ve *Biz İnsanlar*’daki Orhan gibi. Bilhassa isprizma ve hipnotizma deneylerine ve bilgilerine merak sardığı yıllarda kaleme aldığı *Yalnızız* romanında, “metafizik, metapsişik, süpra-normal!” gizli kuvvetlere inanan ve metapsişik (ruh ötesi) deneylere konu olan medyumlar, ekstaz, (vecd) histeri hâlinde bulunan kişiler ele alınır. Kimi çok-şahsiyetli, kompleks sahibi olan, kendini hallusinyasyona (türlü hayal ve görüntülere) kaptıran ve animik merkez olan bu kişilerin buhran hâlleri ve önsezileri vardır.

(842)

Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanan *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*’nin 2. cildinde yer alan “Peyami Safa” maddesinde ise, yazarın romanı üç kız etrafında kurduğu ve ana düşüncenin biyolojik-toplumsal kişiliklerin çatışması olduğu belirtilir:

Toplumsal kişilikler ile biyolojik kişilikleri arasındaki çatışmaların kurbanı olan üç genç kızın öyküsünün anlatıldığı *Yalnızız* romanı ise manevî değerlerin zaafa uğraması sonucu insanın içine sürükleneceği açmazların maddeci görüşlerle çözümlenemeyeceği gerçeğini kabule yanaşmayanların sonunda yalnızlığa düşüp hüsrana uğrayacağı tezi çerçevesinde kurulmuştur. Romana genel olarak üçüncü şahıs anlatıcının bakış açısı egemen durumdadır. Roman kahramanı Samim'in "Simeranya" adını verdiği ütopyik dünyaya ait tasarısının büyük ölçüde işlendiği *Yalnızız*, esas itibariyle düşünsel yanı ağır basan bir romandır. Yazar romanını bir düşünce üzerine kurmuş, figürlerini de o düşüncenin temsilcileri olarak tanıtmıştır. Söz konusu düşünce ise düalizmden başka bir şey değildir. (710)

Beşir Ayvazoğlu, Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'yla başlayan mistik serüveninin *Yalnızız* ile bir ütopyağa dönüştüğünü belirtir. Ayvazoğlu'na göre bu dönüşümde Simeranya ütopyasının yer alma nedeni yazarın düşüncelerini somutlaştırmak istemesidir (415).

Necmettin Hacıeminoğlu'nun *Türk Yurdu* dergisinde yer alan "*Yalnızız*" adlı makalesi, yazarın ölümünden hemen sonra kaleme alınmıştır. Hacıeminoğlu makalesinde, *Yalnızız*'ın yazarın en iyi yapıtı olduğunu belirtir (35). Ancak romanı eleştirmez ve uzun bir özet vererek yazısını sonlandırır.

İlk kez Nebioğlu Yayınevi'nden çıkan *Yalnızız*, daha sonraları Prolog bölümü olmadan yayımlanmıştır. Prolog'un romandan çıkarılması yapıtı anlama ve yorumlamada önemli eksiklikleri de beraberinde getirmektedir. Bu

eksiklikler arasında ana karakter Samim'in bitmek tükenmek bilmeyen kuruntularının ilk izleri, Meral'in Samim'e söylediği ilk yalan ve Samim'in dışarıda bir sokak kadınıyla geçirdiği gece sayılabilir. Peyami Safa, Prolog bölümünü fazla duygulu ve içli bulduğu için romanın basımlarından çıkarmak istemiştir. Ergun Göze, "Üstat fazla santimental diye sonradan ikinci baskıda bu 'Prolog'u çıkardı kaydını ihtiyaten düşüyoruz" diyor (*Peyami Safa-Nâzım Hikmet Kavgası*, 44). Mehmet Tekin'e göre, Prolog bölümünün çıkarılması romanın başından itibaren uzun bir süre anlaşılmasını sağlamaktadır. Tekin'e göre bu sayfaların—M.E.B. basımında 25 sayfadır—çıkarılması, gerek Simeranya ütopyası gerekse Samim betimlemelerinde eksiklikler doğuracaktır:

Halbuki "Prolog" kısmı, içinde, romana bir bakıma enerji veren bir sırrı saklamaktadır ki, bu sır, Meral'in "Tütüncünün önünde", Samim'e ilk defa yalan söylemesi, onu aldatması hadisesidir. *Yalnızız* romanının psikolojik ve fikri temellerinin kurulmasında, önemli fonksiyona sahip olan bu yalan hâdisesini Samim, roman boyunca hatırlayacak, Meral'in intiharına kadar zihnini, bu hâdisenin tesirinden kurtaramayacaktır. Onu Meral'e karşı ziyâdesiyle "dakik" ve "mütecessis" yapan, biraz da bu hâdisedir. (136)

Yazarın "Prolog" bölümünü neden ve ne amaçla çıkardığını tam anlamıyla anlamak olanaklı değildir. Simeranya ütopyasından ilk kez yine bu bölümde söz edilir. Aşağıda alıntılanan betimleme, Samim'in Simeranya'ya neden gereksinim duyduğunun açık ifadesidir. Alıntı yaptığımız bölüm

dışında romanın geneline bakıldığında, Samim'in Simeranya ütopyasına olan düşkünlüğüne dair herhangi bir açıklamasına rastlanmaz:

[O] bir memleket, Simeranya, dünyada olmayan bir yer. Benim icadım. Sıkıldım mı, kendimi oraya atarım. Simeranya'da yalan yoktur. İnsanlar gölgelerdir. Konuşmadan anlaşılır.

Birbirlerinden hiç bir şey saklamazlar. (8)

Bu itirafın yanı sıra Prolog, zaman akışını romandaki olaylara bağlayan çeşitli ilişkiler kurar. Mefharet'in "Dün gece gelmedi. Seninle bir daha konuştuktu. Epey zamandır bir başkalık var onda. Odasına kapanıyor hep" (28) sözleri Prolog'da konu edilen gece Samim'in yaptıklarına gönderme yapar. Prolog bölümü olmadan okuyucu sözü edilen gece hakkında bilgi sahibi olamayacaktır. Bu noktada, Peyami Safa'nın Prolog'u yeterince düşünmeden kaldırdığı sonucuna ulaşabiliriz.

Yalnızız'da konuların birbirlerine bağlanması tiyatro düzenini anımsatır. Herhangi bir konu, bölümün bitiminde gelecek olan yeni bölümle ilişkilendirilmiş hâldedir. Mekânlarda yaratılan değişiklik konunun akışını aksatmaz. Konunun akıcılığı mekânlardan bağımsız devam eder. Bu nedenle üç bölüme ayrılan romanın bölümleri arasında herhangi bir boşluk yoktur. Bu yazım türü tiyatro yapıtlarında yer alan perde düzenini anımsatır. Değişen yalnız sahne ve dekorlardır.

Manevî değerlerin yok edilmesiyle insanın içine düşeceği açmazların materyalist yaklaşımlarla çözümlenemeyeceği *Yalnızız*'ın ana düşüncesini oluşturur. Bu bağlamda çözümsüzlüğü yaşayan bireyler sonunda yalnız kalacaklardır. Bu yalnızlığın giderilmesinin tek yolu, oluşturulacak yeni bir felsefeyle yaratılacak dünya görüşüdür.

Romanda anlatıcı birinci ve üçüncü kişilerdir. Roman geneline hâkim olan anlatıcı üçüncü kişidir. Samim'in "Simeranya" adlı ütopyası anlatılırken üçüncü kişi yerine birinci kişi anlatıcı vardır. Bu değişimin nedenini yazarın tarafsız kalma çabasında aramak gerekir. Yani yazar, bu tip bir anlatımla olaylara iç ve dış cephelerden farklı söylemlerle yaklaşır. Bu şekilde okuyucuyla paylaşılan düşünceler bir tek karaktere mal edilmez. Böylece hem romandaki Samim karakteri hem de yazar farklı cephelerden olaylara yaklaşmış gibi olur. Üçüncü kişi anlatımın okuyucuyu romanı okurken yalnız bırakmak gibi bir amacı daha vardır. Örneğin, Meral'in roman sonundaki intiharı, üçüncü kişinin bakış açısıyla anlatılır. Bu sayede okuyucu intihar sahnesini tarafsız ve yoruma açık bir biçimde değerlendirmek zorunda bırakılır. *Yalnızız*'da Peyami Safa, aktüel olay nerede ve kimlerle gerçekleşiyorsa o kişilerin bakış açılarıyla anlatımı gerçekleştirir. Örneğin, birinci bölümün aktüel konusu olan Selmin'in hamileliğinden en çok etkilenen kişi anne Mefharet'tir. Olaylar bu noktada Mefharet'in bakış açısıyla anlatılır. Ya da Samim'in Meral'in yalanlarıyla boğuştuğu ve bir dedektif gibi düşüncelerden hareketle iz sürdüğü bölümlerde anlatıcı Samim'in kendisidir. Romanda yer alan iç monologlar da okuyucuyu romana katma çabalarının bir diğer sonucu olarak karşımıza çıkar. Bu noktada, okuyucu ve sözü edilen karakter baş başa bırakılarak anlatıma tempo katılmaya çalışılır.

Romanın tekniği açısından sözünü edeceğimiz son anlatım biçimi, alıntılama ya da montaj dediğimiz yöntemdir. Bu noktada yazar kendi düşüncelerini haklı çıkarmak ve bunları tutarlı bir çizgide sürdürmek için çeşitli yazar ve düşünürlerden alıntılara başvurur. *Yalnızız* bir düşünce romanıdır. Filozof bir kimlikle karşımıza çıkan Samim karakterinin metinde

çok sayıda alıntılama yaptığını görüyoruz. Etkilendiği bilim ve düşünce adamlarından alıntılar yapan Samim, Abdülhak Hamid, Friedrich Nietzsche, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Fuzuli, Jean-Jacques Rousseau, Johann Wolfgang Goethe, Konfüçyüs, Martin Heidegger, Pierre Loti, Platon, Tevfik Fikret ve Yahya Kemal gibi isimleri anar:

Varlaşma hamlesinin aktifi yanında yoklaşma pasif, yoklaşma hamlesinin aktifi yanında varlaşma pasiftir. Böylece, Heidegger'in tek taraflı tasavvurundan uzaklaşarak yokluğu bir zemin "fond" gibi değil, karşılıklı olarak, varlığı ve yokluğu birbirinin zemini gibi almak lâzımdır. (199)

Bu düşünür ve bilim adamlarından yapılan alıntılar Samim'in düşünce dünyasına derinlik kazandırır. Bu derinlik sayesinde, karakterin tutarlı bir düşünce yapısına sahip olduğu belirtilmek istenir:

İnsanın yoklaşma hamlesinden doğan fânîlik duygusu ya Pierre Loti veya ondan ilham alan Yahya Kemal gibi şairlerde bir geçicilik hüznü uyandırır, yahut da orta adamda "Bugün varız yarın yok," "Bir günün beyliği beyliktir" tarzında... (200)

[....]

Nietzsche-Trajedinin Doğumu. Vaktim olsaydı, bütün kitabı tercüme etmek isterdim. Mânasız bir tesadüfle Nietzsche öldüğü gün, ben doğmuşum. Onun ruhundaki hidayetsiz ve cürete vâris olmadığım halde, fikirlerinin barutunda, benim özlediğim zıddı bile olsa, bambaşka bir dünyaya hasret çeken zekâların ihtilâlcî soyundan olduğumu bana haber veren bir

dinamizmin içimdeki isyan kaynaklarına tıpatıp uygunluğu var.

Bu gece sebepsiz bir trajedinin içindeyim. (430)

Yalnızız, insan bilinmezi ve çıkmazlarına çözüm getirme iddiasına sahip bir romandır. Bu nedenle sözünü ettiğimiz isimlerin rasgele ele alınıp bilgi karmaşası yaratmadığı, bilinçli seçildiği görülmektedir. Yaptığı alıntılarda izlediği eleştirel bakış, Samim'in ayrı bir dünya tasarlamış olduğunu da göstermektedir. Aynı zamanda gerek aile bireyleri ve gerekse sevgilisiyle girdiği düşünce ayrılıklarında Samim bu düşünürlerden alıntılara başvurur. Böylece kendi düşünceleri etrafına bilimsel bir zırh örmeye başlar. Bu korunaklı yapı içerisinde yazar, Samim'in düşüncelerini bilimsel olarak çürütülmez kılmayı hedefler. Yazar tarafından okuyucuya bu şekilde sunulan düşünceler, soru işaretleri yaratılmaksızın kabul edilir kılınır.

Yalnızız'ın zaman örgüsüne baktığımızda olayların İkinci Dünya Savaşı sonrasında geçtiğini görürüz. Mehmet Tekin, romanda olayların geçtiği zamanın yazar tarafından tesadüfen seçilmediğini belirtiyor:

Ancak fertler arasındaki güvensizlik ve ilişki kopukluğunu, yalnızlığı, insanın kendi kendisine yabancılaşmasını, yakın zamanda yaşanan büyük savaşın tesiriyle izah etmek mümkündür. Bu durum, sadece Türk toplumunda değil, bütün dünyada kendini hissettiren sosyal bir "kriz"dir. Yazar, bu "kriz"i geniş plâformlarda ele almakla, eserine evrensel bir karakter kazandırır. (141)

Yalnızız'da, geçmişte kahramanların yaşadığı olaylara dair yapılan atıfların büyük zaman dilimlerini kapsamadığı görülür. *Yalnızız*'da öykü zamanı, toplam 26 günlük bir süredir. Zaman akışında dikkat çeken bir diğer

nokta, tüm gerilimin çözüme kavuştuğu son bölümdür. Bu bölümde intihar ve ölümlerden sonra geriye “güzel bir dünya” kalmıştır. Gün ağarmak üzeredir.

Sabah her şeyi yeni baştan yaratır:

Yeni başlayan sabahın koyu mavi, uçuk ve baygın ışık tonunda rengi belli olmayan kısık ve yorgun gözler, yanak çukurlarında mürekkep lekeleri gibi keskin gölgelerin oyduğu ve buruşturduğu çentikli, soluk ve abraş bir yüzle onu görmek ve tanımak zahmetini çekiyordu. (469)

Bu noktada yazarın, güneşin doğması ve sabah vaktine çeşitli anlamlar yüklediğini görüyoruz. Prolog bölümünde gece vakti başlayan olaylar bir sabah vakti çözüme ulaşır. Aydınlığın, Simeranya ile özdeşleştirildiği bu romanda ütopyanın somutlaştırılma eylemine bu son bölümde tanık oluyoruz. Güneşin doğması ile yalansız ve Meral’siz bir dünya daha doğar. Bu nedenle gece ve sabah metaforlarının yazar tarafından bilinçli olarak kullanıldığı söylenebilir.

Romanı mekân bakımından değerlendirirsek gerçek ve gerçeküstü mekânların bir arada varlığından söz edebiliriz. Olayların geçtiği gerçek mekânların yanı sıra bir de hayal mekân olan Simeranya vardır. Romanda İstanbul, insanların karamsarlık içerisinde var oldukları bir açık mekân olarak karşımıza çıkar. İlerleyen teknoloji ve değişen insan ilişkileri kent yaşamında bireyi yalnızlığa iter. Kendisini değişen toplumun ahlâk kurallarına ve yapısına yabancı hissetmeye başlayan birey, yaşadığı mekânı değiştirme yolunu seçebilir. İşte bu aşamada Meral ve arkadaşları soyut mekân olarak Paris, Samim tarafından da ütopyik bir yer olarak Simeranya gündeme gelir. Gelişim ve değişime açık karakterlerden Meral’in Paris’i tercih

etmesine karşın Samim'in Simeranya ütopyasında yer alması "gerçek" ve "ütopik" mekân tanımlarını akla getirebilir. Akşit Göktürk, *Edebiyatta Ada* adlı yapıtında şöyle bir saptamada bulunur:

Ütopya yazarının amacı, uzak bir adanın duygusal renkliliğini, ya da eşine rastlanmadık tehlikelerini anlatmak değil, sunacağı örnek bir toplum düzeniyle hem kendi toplumunun işleyişindeki aksaklıkları dolaylı olarak göz önüne sermek, hem de bu aksaklıklara bir çözüm yolu önermektir. Ütopya yazarı bu işi yaparken önerdiği örnek yaşama düzenini, tepkiyle karşıladığı gerçek düzenden elinden geldiğince apayrı, uzak, soyut düşünmek, örnek toplumunu okurun kafasına çok keskin, kalıcı çizgilerle yerleştirmek ister. (17)

Romandaki ütopya düşüncesine bu açıdan bakıldığında, mekân olarak *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda olayların sonlandırıldığı Büyükada ve kuramsal planda soyut ütopya düşüncesinin izlerine rastlamak olasıdır. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda yazar, Noraliya karakterini Büyükada'da yer alan bir konağa yerleştirir. Buradaki ada düşüncesi, *Yalnızız*'da kendini Simeranya olarak gösterir. "Ütopik ada" düşüncesine Füsun Akatlı "Ütopya İyidir" adlı makalesinde şöyle yaklaşıyor:

Tarih açısından zaman dışında ya da geleceğe indekslendiğini gördüğümüz ütopya, yer olarak da idealize edilmiş coğrafyalara, özellikle de adalara konuşlanırlar. Ada, istenmeyen her şeyle yaşam alanının arasına giren denizin koruyuculuğundadır. Sınırları belli ve çekidüzen verilmeye

elverişli, disiplinli ruhları çeken bir mekân olarak da, gerçekten de ütopya için neredeyse doğal bir yerlem olarak görülür. (23)

Bu şekilde düşünüldüğünde, iki önemli ütopya türüyle karşılaşılır:

Gelecekte herkesi kapsayacak ideal bir toplumun kurulmasını hedef alanlar ve yalnızca az sayıda kişinin kullanabileceği özel bir mekân yaratmaya çalışan ütopyalardır. Şüphesiz Simeranya bu türlerden birincisine dahil edilebilir. Romanın başında Samim'in "O bir memleket, Simeranya, dünyada olmayan bir yer. Benim icadım. Sıkıldım mı, kendimi oraya atarım" (8) sözüyle kendine has bir mekân olarak tanıttığı Simeranya, romanın sonraki bölümlerde "tekâmül etmiş azınlık" için bir kurtuluş modeline dönüşür.

Romanın olay örgüsü üç ana bölümden oluşur. Bu bölümlerin ilkinde düğümler atılmaya başlanır. Selmin'in sahte hamilelik hikâyesi, Samim ve diğer aile bireylerinin bu olay üzerine şüpheleri, Meral ile Samim arasında yalanlarla başlayan gerilim, atılan düğümler arasında sayılabilir. Peyami Safa birinci bölümdeki olay örgüsünü kurarken roman geneline hâkim olan heyecan ve gerilimi tırmandırmaya başlar. Bu nedenle, atılan düğümlerin hiçbirinin cevabı birinci bölümde yer almaz. Aynı zamanda ikinci bölüm için felsefî bir alt yapı oluşturulur. Bu felsefî alt yapının temelini, Simeranya ütopyası ve Simeranya'nın Samim'in günlüklerinde yer alan kuramsal varsayımları oluşturur. Yazar ikinci bölümde yukarıda söz ettiğimiz düğümlerin karakterler üzerindeki etkilerini anlatır. Üçüncü ve son bölüme geçildiğinde atılan düğümlerin yarattığı gerilim doruk noktasına ulaşır. Bu aşamada Peyami Safa, olayları karakterlerin bakış açılarıyla ortaya koyar. Buradaki amaç inandırıcılık sağlamaktır. Meral'in intiharı, Necile'nin paranormal fenomenlerle baş başa kalması ve Samim'le ailesinin olaylara

yaklaşımı karakterlerin tek tek bakış açılarından okuyucuya sunulur. Paranormal fenomenler, bilim ve düşün adamlarından yapılan alıntılar ve Simeranya ütopyasının kuramsal alt yapısı roman sonunda karşılaşılan trajedilerin inandırıcılık çerçevesini yaratır.

Olay örgüsü içinde yer alan karakter çatışmalarının ana yapıyı bozmadan, tersine kuvvetlendirerek devam ettiğini görülür. Her ne kadar okuyucu tarafından ön planda Samim-Meral çatışması görülse de Samim'in Besim ile olan diyaloglarından zıt dünya görüşlerinin temelinde bu iki karakter etrafında şekillendiği görülür. Samim, Besim ile olan çatışmasının bir yerinde bunu açıkça itiraf eder:

[Z]oolojik bir antropolojinin sana verdiği hayvanca bir insan telakkisi içindesin. Kabahat sende değil. Bütün şansını maddede arayan bugünkü ilmin, büyük idealistler müstesna, insana lâıyk görmeye mahkûm olduğu ahlâk budur. Yıllarca seninle münakaşa ettik. Değişmedin. Bu ahlâk sende vücut yapısı haline gelmiş. Dâima midenin emrindesin. (63)

İleriki bölümlerde yer alan Meral-Samim, Mefharet-Ferhat ve Samim-Mefharet çatışmalarının ana konusu da yine bu maddeci-maneviyâtçı çatışma eksenini olacaktır. *Yalnızız* bu eksen çevresinde değerlendirildiğinde, Samim, Doğulu erkek grubunda yer alır. Yaşlıca, olgun, idealist, milliyetçi, septik, kimi noktalarda oldukça titiz ve kararlı bir kişilik çizer. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda "iyileştirilen" Ferit karakterinin bir devamı olabilecek Samim, sözünü ettiğimiz Doğulu erkeklere yeni özellikler eklenerek oluşturulmuştur. O, diğer romanlarda yer alan benzer erkek karakterlerden daha çok geliştirilmiştir. Karakterin sahip olduğu ek özellikler arasında

“toplumsalcılığı”nı ve bilime yaklaşımındaki farklılığı sayabiliriz. Samim’in karşısında seçici konumda yer alan Meral ise genç, hercaî, hedonist, yozlaşmış, derbeder, egoist ve sözde çağdaş bir kimlikle karşımıza çıkar. Bu noktada yazarın, iki ayrı dünya görüşüne sahip karakterler aracılığıyla mesaj verme kaygısı göze çarpar. Fakat *Yalnızız*’da Meral’in yapacağı seçim açısından Batı’yı temsil eden bir erkekten söz edilemez. Bu noktada, Meral için oluşturulan ikinci seçenek, Batı medeniyeti ve “asrî” zevkler olarak kabul edilebilir. Bu noktada Meral’in seçenekleri Samim ve temsil ettiği felsefeyle beraber Paris ve Batı tarzı yaşamdır.

Romanda yer alan diğer karakterler, gerek toplumun gerekse insan benliğinin çeşitli katman ve özelliklerini barındıran tiplerdir. Samim evinde ablası, ablasının kızı ve kardeşi ile yaşamaktadır. Buna karşılık Meral, ağabeyi ve babasıyla yaşar. Oluşturulan bu iki ayrı mekân, sözünü ettiğimiz zıtlığın dışı vurumudur. Aynı zamanda yazar üçüncü bir mekân daha açar. Burası Meral’in annesi Necile ve hizmetçisinin yaşadığı evdir. Böylece üçlü gelgitler ile romanın öyküsü ilerletilir.

Yalnızız temelde ruh mu beden mi? sorusunun yanıtını arayan ve insanlık için bir çözüm öneren bir romandır. Bu çözüm, yazarın Batı edebiyatında örneklerine sıkça rastladığımız ütopya düşüncesiyle somutlaştırmaya çalıştığı Simeranya’dır. Peyami Safa’yı ütopya yazmaya götüren nedenler nedir? Aynı zamanda bu ütopya düşüncesini edebiyattaki diğer örneklerden ayıran noktalar nelerdir? Peyami Safa’nın yapıtlarında yer alan Doğu-Batı çatışması, 1939 sonrasında insan ruhunun açmazlarına ve daha sonraları bu sorunsalın temelinde yattığına inandığı ruh-beden hesaplaşmasına dönüşmüştür. Doğulu ve Batılı erkek tiplerinin

avantajlarının bir arada toplandığı “bilge karakter”, *Yalnızız*’da ana kişilik olarak yerini alır. Bu karakter, roman boyunca hiçbir dezavantaja sahip değilmiş gibi gösterilir. Acaba Samim karakterinin dezavantajları nelerdir ve bunlar “ideal insan tipi”nin yaratılmasına engel midir? Ruh ve beden arası ilişkiler neye göre düzenlenir? *Yalnızız*’da ruhun, mükemmelleşme süreci göz önüne alındığında, beden ile girdiği ilişkiler nelerdir? Ruhun yüceltilmesi için bedenin yok edilip hor görülmesi mi gereklidir? Son olarak, *Yalnızız*’da “tekâmül” düşüncesinin evrimi nasıl gelişir ve Peyami Safa’nın önceki yapıtlarında bu evrimin izlerine rastlamak mümkün müdür?

BÖLÜM IV

RUH-BEDEN AYRIMINDA BİREY

A. *Yalnızız*'a Kadar Ruh-Beden İlişkisi

Peyami Safa, *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'yla edebiyat çevrelerinin dikkatini çeker. Bu romanda isimsiz bir kahramanın çevresinde gelişen olaylar okuyucu tarafından ilgiyle izlenir. *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nda fiziksel kusurları nedeniyle toplum ve çevresinden kendini soyutlayan birey, kurtuluşu ruhsal dünyaya sığınmakta değil ağır psikolojik buhranlara saplanmakta bulmaktaydı. Burada yer alan kişilik, Peyami Safa'nın sonraki romanlarında yer vereceği okumuş, aydın ve düşünsel bağlamda gelişmiş karakterlerden oldukça uzaktır. Bedensel kusurları nedeniyle eğitimini tamamlayamamış olan roman kahramanı aynı zamanda yapıtta anlatıcı görevini de üstlenmektedir. On beş yaşındaki hâliyle karşımızda olan anlatıcı, romanın kimi yerinde "gözlünen" durumunda, yani anlatılan kişilik olarak da yerini almaktadır. Okuyucu, bu karakter yardımıyla romanın içerisinde yer almakta fakat anlatıcının izin verdiği ve bulunduğu alanlarla sınırlı bir bilgilenme ile yoluna devam etmektedir. Bu nedenle anlatıcının görmediği, bilmediğini okuyucu da görüp bilemez. Otobiyografik roman da diyebileceğimiz *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'ndaki isimsiz karakterin, Peyami Safa'nın birçok söyleşisine dayanarak yazarın kendisinden önemli izler taşıdığını söylemek pek de yanlış olmaz. Aynı zamanda yapıtta yer alan psikolojik çözümlenmeler de yine Türk romanına getirilmiş bir diğer yenilik olarak karşımıza çıkmakta. *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nda yer alan isimsiz

kahramanın sahip olduğu ruh-beden dengesi oldukça önemlidir. Peyami Safa'nın romancı kimliğinin temeli sayılan bu yapıtta birey, hastalıklı bedeni ve ruhu arasında nasıl bir bağ kurar?

Romanda yer alan hastalık, kemik veremidir. Hastalığın yarattığı psikolojik yıkıntıların üzerine bina edilen romanın ilerleyen bölümlerinde hastalıklı bacakla roman kahramanı arasında bir bağ kurulur. Hastalıklı bacağa, kahraman sanki bir insanmışçasına bakmaya başlar. Hastalığı nedeniyle kendini insanlardan soyutlanmış gören genç, hasta bacağı sürekli kendisiyle birlikte olan ikinci bir kişi gibi görmeye başlar. Kişiselleştirilen bu hasta uzuvdan kurtulma yolu olarak tedaviyi seçen kahraman, sahip olduğu aşk ve mekânların değiştirilmesi ile yeni bir yaşama kavuşur. Yaşadığı yoksul mahalledeki evinden Erenköy'de bulunan zengin akrabaların yanına taşınmakla başlayan yaşam alanının değiştirilme planı, romanın sonuna doğru ters bir hareketle daraltılır ve sonuçta “Dokuzuncu Hariciye Koğuşu” isimli bir mekâna indirgenir. Bu noktada birey, kendi başına bir odada yalnız bırakılır. Burada amaç, bireyin yaratılan yalnızlık atmosferinde insanlarla ve maddeyle olan ilişkilerini sorgulamasını sağlamaktır. Peyami Safa'nın ilk dönem romancılığının ürünü olan bu isimsiz karakter, madde ve eşyayla olan bağlarını tamamen sorgulamaz. Onu ilgilendiren tek olgu, geleceğe olan inancı ve sahip olduğu aşktır. Bu aşkı yitirmek istemez, savaşıır ve karakterin aşk sayesinde kazandığı zafer romanın sonunda sağlığa kavuşma olarak kendini gösterir. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda bireyin eşya ile olan ilişkisinde göze çarpan en ilginç nokta, hüznün ve kıskançlık duygularının ortaya çıkmasıdır:

Her gidişimde, hastahanelerin bahçeleri bana hüznü verirdi. Bunun mânâsını şimdi bulmaya çalışıyorum ve hastalıkla tabiat arasındaki büyük tezdı anlıyorum. Bu, bir bahçeden hastahaneye girerken ve bir hastahaneden bahçeye çıkarken en çok hissedilen şeydir. (11)

[...]

Boğuluyorum. Kurtulmak için başımı kendi derinliklerimden çıkarıyorum, bahçeye bakıyorum. Oyalanacak bir şeyler arıyorum. Yeşillikler arasında bahçıvanın kambur sırtı. Hâlâ aynı noktada. Bir nebat, bir toprak parçası üstünde ne ısrar! Bütün ruhî ticaretini mert ve asil tabiatla yapan adam. Onu o kadar kıskanıyorum ki saadetinin içine daha fazla giremiyorum, kendime dönüyorum, fakat içimde ne kargaşalık! Bana tâbi olmayan binlerce hayaller ve hâtıralar, şiddetli bir anafor içinde savruluyorlar. Arkamdan bir şehir kaçıyor. Dizlerimde bir kerpeten. Hastalık ve tabiat. (43-44)

Roman'da yer alan "büyük bir hastalık geçirmeyenler, her şeyi anladıklarını iddia edemezler" (111) sözü kahramanın kendini eşya ve çevreden soyutlama isteğinin açık ifadesidir. Ancak, tüm hareketlerini engelleyen fiziksel bir hastalığa sahip olan roman kahramanı, bedeni ile bir hesaplaşma sürecine girmez. Bu durumu gösteren örnek, romanın orta bölümünde yer alır. Doktorlar bireyin iyileşmesi için iki yol sunar. Bu yollardan bir tanesi hastalıklı organın tamamen kesilerek bedenın geriye kalan kısımlarına hastalığın yayılmasını engellemektir. İkinci ve emin olunmayan diğer yolsa ağır bir dizi ameliyat ile hastalıklı bacağıın

kurtarılmasıdır. Fakat bu ikinci yolun kesin bir başarı şansı yoktur. Karar aşamasına gelen birey, eğer bedeninden nefret eden ve hasta uzuvdan kurtulmak isteyen bir konumda olsaydı birinci yolu seçmeliydi. Fakat kahramanımız bu seçeneği görmezden gelerek kesinliği olmayan daha zor bir yolu benimser. Bu şekilde yaşama olan bağlılığını kanıtlar. Peyami Safa'nın son dönem romancılığında karşımıza çıkacak olan bedenin hor görülmesi ve ruhun yüceltilme prensibi *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nda karşımıza çıkmaz. Sözü edilen romanda yaşama olan bağlılık ve yaşama coşkusu ön planda yer alır.

Peyami Safa, 1922 ile 1949 yılları arasında kaleme aldığı yapıtlarda Doğu-Batı kültürleri arasında kalan bireyleri sorgular. *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'ndan *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'na kadar Doğu-Batı sentezini hikâye eden yazar, bu öykülemeyi, romanın merkezine aldığı karakterlere çeşitli roller yükleyerek gerçekleştirir. Merkezde yer alan karakterler genelde kadındır. Bu kadın karakterlerin yaşamı kavrama yöntemleri, toplumsal ilişkilerinde karşılaştıkları zorluklar, bunalımlar, sevinçler, hüznler ve aşklar yazarın amacını anlatmak için kullandığı birer malzeme niteliğindedir. Örneğin *Fatih-Harbiye* romanının kadın karakteri olan Neriman, Doğu'yu simgeleyen Fatih semti ile Batı'yı temsil eden Harbiye arasında gelgitler yaşar. Bu ikilem Neriman'ın bir seçim yapmasını gerektirir. Aşkın, bu karşıtlık içerisinde bağlayıcı bir rolü vardır. Neriman bu iki kutbu temsil eden erkeklerle birliktelik yaşar ve bu birlikteliklerin sonunda bağlı olduğu kültürün nimetlerinin farkına varır. Karakterin vardığı bilinçlenmeyle roman son bulur.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'na kadarki süreçte Peyami Safa, toplumun en büyük yarası olarak nitelendirdiği "ait olamama durumu"na

eğilmektedir. Doğulu muyuz, yoksa Batılı mı? Safa'nın bu ikileme yaklaşımı, tercihler arasına sıkıştırılmış, seçimlerinden kimi zaman hüsrarla ve kimi zaman da galibiyetle ayrılan bireylerin durumlarını anlatmak olmuştur. Bu anlatım tarzında, materyalist ve mistik yaşam arasında kurulan bağ ve çatışmaların çok az olduğu dikkat çeker. Bu nedenle *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ve *Yalnızız* adlı yapıtlar, Peyami Safa'nın sözünü ettiğimiz ilk dönem romancılığından ayrı değerlendirilmelidir. *Fatih-Harbiye* romanında Neriman'ın babası betimlenirken kullanılan ifade, Safa'nın son dönem romanlarında rastlanan "manevî" vurgunun habercisi gibidir. *Fatih*'te manevî değerlere bağlı ve hastalıklı baba, Osmanlı aydını Faiz Bey'in konuşmasındaki göndermeler dikkat çekicidir:

Kimi adam vardır ki sabahtan akşama kadar oturur ve düşünür. Onun bir hazine-i efkârı vardır, yani fikir cihetinden zengindir; kimi adam da vardır ki sabahtan akşama kadar ayak üstü çalışır, meselâ bir rençper, fakat yaptığı iş dört tuğlayı üst üste koymaktan ibarettir. Evvelki insan tembel görünür velâkin çalışkandır; diğer insan çalışkan görünür, velâkin yaptığı iş sudandır. Zira birisi maneviyât ile, zihin gayretiyle yapılan iştir; öbürü vücut ile bedenle yapılan iştir. Maneviyât daima daha âlîdir, vücut sefildir. Yapılan işlerin farkı da bundandır. (47)

Burada hastalıklı babanın "vücûd sefildir" diyerek bu özelliğinin mi yoksa ruhunu yücelterek maddiyâta önem vermemesinin mi kastedildiği tam olarak belli değildir. Fakat yine de bu tanımlama ile babanın bir şekilde "maneviyatçı" çizgide olduğu okuyucuya belli edilir. Peyami Safa *Biz İnsanlar*'da aydın kesimin açmazlarını ele almaya başlar. Aydın kesimde

varolan düşünce savaşlarının yardımıyla kendi felsefesini ifade etmeye çalışan Safa'nın bu kez cephe aldığı konu Marksizm'dir. Çünkü Berna Moran'ın da belirttiği gibi, Safa'ya göre Marksizm'in temelinde Materyalizm vardır (177). Roman kahramanlarının konuşmalarında ortaya çıkan çatışmalar, madde ve ruh tartışmalarını gün yüzüne çıkarır. Örneğin, roman kahramanlarından Süleyman, özde her davanın bedenle madde arasındaki çatışmayla başladığını belirtir. Ona göre soyut düşünceler yerine somut, elle tutulan ve görülen fikirler savunulmalıdır. Soyut kavramların ne yaşamda ne de bilimde hiçbir önemi yoktur. Bu materyalist yönüyle etkilediği kişiler arasında yer alan Orhan, romanda maruz kaldığı bu etkileri açıklar:

Bu Süleyman'ın benim üzerimde garip bir tesiri oldu. Bütün hayatım, bütün mazimi ve mukadderatımı şimdiye kadar idare eden bütün fikirlerimi, bütün istikbâlimi yeniden düşünmek istiyorum. (96)

Bu noktada hemen karşı teze başvuran Safa, Orhan karakterine yardım eden Necati'yi konuşturur. Necati, Orhan'ı kurtarmak için Süleyman'a cephe alır ve antitezini açıklar:

Realiteyi tefekküre icra eden o zamanın idealizmini, siz tamamıyla tersine çevirdiniz; idealist bir didaktik, bir diyalektik yerine materyalist bir diyalektik koydunuz; Hegel mânada başlıyordu, siz maddeden hareket ettiniz; kafalarınızın yapısı ve düşünme metodu birdir. Siz onu mefhumculukla itham ederken- sadece kelimeleri değiştirerek-aynı mefhumculuğu yaptınız. Sisteminizden bu mefhumları çıkarınız, tek kelime konuşamazsınız. (83)

Karakterlerin birbirlerine karşı Marksist ve mistik düşünce akımlarını savunarak bir süre sonra ikileme düşmeleri ve böylece tereddütte kalmaları romanda ana çatıyı oluşturur. Hegel mi yoksa Marks mı? Ana sorunun bu olduğu tartışmalar çevresinde geçer roman. Orhan'ın materyalist felsefeden idealizme yumuşak geçişiyle son bulan romanda, yazarın mutlu son yaratma gibi bir amacı yoktur. Romanda ortaya atılan idealizmin materyalizme üstünlük tezi, yapıtın sonunda tam bir zaferle sonuçlanmasa da hissettirilmektedir.

Fatih-Harbiye'den sonra Peyami Safa'da beliren yeni bir dünya özlemi gitgide daha sık işlenen bir konu hâlini alır. Bu yeni dünya, materyalizme karşı ve insan ruhunun olanaklarının sınırsızca kullanıldığı mistik bir ortamdır. Yaratılan bu dünyada dikkat çeken özellik, Doğu'nun mistik anlayışı yerine Batı'nın Eflatun ve Hegel'de görülen idealist çizginin yerleştirilmiş olmasıdır. *Yalnızız*'da bu çizgiyi kalın hatlarla belirtecek olan yazar, Eflatun ya da Hegel'le yetinmeyerek Doğu'nun mistik dünya görüşüne de kimi zaman atıflarda bulunur. Tek taraflı düşünülen modelleri iki ayağını yere basamayan bir insana benzeten Safa, felsefeler dengesini konu edinir. Peyami Safa'nın *Yalnızız*'dan önceki yapıtı olan *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* bu anlayışın bir ürünüdür. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda yazar, materyalist bir insanın adım adım değişimini anlatır. Roman, sözü edilen bu dönüşümde karakterin psiko-fizyolojik değişimini konu alır.

İkinci Dünya Savaşı sırasındaki olayların anlatıldığı *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda, zamanın "bilimsel" verileriyle hareket eden, psikolojik problemleri olan, hedonist ve şüpheli karakter Ferit'in ruhsal arayışları konu edilir. Ferit'in kendini toplumdan soyutlayarak bir pansiyona

çekilmesinin ardından başlayan mistisizme kayış, Matmazel Noraliya'nın konağında son bulur. Gerilimin kararlı bir biçimde yükseltildiği birinci bölümün ardından arayış ve kendini buluş basamaklarının yer aldığı ikinci ve "kâmil olma" aşamasının işlendiği üçüncü bölüm ile olaylar mutlu sona bağlanır. Birinci bölümde yer alan tempo ve gerilim ikinci ve üçüncü bölümde kaybedilir. Romanın sahip olduğu bu tempo yitimi aynı zamanda düşünel bağlamda da ferahlama ve gerilimin azaltılmasını beraberinde getirir. Burada yazarın, romanın ilk bölümüne ait gerilimi bilinçli ve kademeli olarak azalttığını söyleyebiliriz. Okuyucuya materyalist felsefenin haklılık ve cazip noktalarını kanıtlarcasına birinci bölümde Ferit ve onun dünya görüşü sunulur. Daha sonra karakterin sahip olduğu açmaz ve çaresizlikler ortaya konur. Bu aşamada, Peyami Safa'nın kendi düşüncelerini okuyucuya iletmek için yarattığı Aziz karakteri ortaya çıkar. Beden ve ruh sorunsalı bu bölümde ağırlığını hissettirir. Dünyayı sadece yaşanan bir yer olarak gören Ferit, çeşitli paranormal ve mistik fenomenlere maruz bırakılır. Peyami Safa neden paranormal fenomenlere başvurur? Dikkat edilirse bu tarz anlatım Peyami Safa'nın romancılığında bir yeniliktir. Yazar bu anlatım tekniğiyle Ferit'teki kuşkuculuğu ve psikolojik bozuklukları harekete geçirmek ister. Böylece karakteri ruhsal arayışın merkezine çeker. Berna Moran, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu" adlı makalesinde bu durumu şöyle açıklamaktadır:

Romanın iki bölümünden birincisinde amaç okuru Ferit ile birlikte, telepati, duyuları aşan algılama, ruhlarla temas etme gibi parapsikolojik ve metapsişik bazı olaylarla karşılaştırıp, bunların maddeci bilim yöntemiyle açıklanamayacağını göstermek ve Ferit ile okuru, yazarın inandığı çözüm yoluna

hazırlamak. Belki başka hiçbir Türk romanında, yazar, okur üzerinde uyandırmak istediği etkileri bu kadar hesaplı bir şekilde ele almamıştır. (186-87)

Aynı zamanda insanların bilinmeyen karşısında duydukları korkuyla karışık merak duygusu yine Peyami Safa'nın romanlarında besleyici, sürükleyici ve inandırıcı bir diğer özelliktir. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nun yazımı ve yayımlanma sürecinin sözü edilen zamana denk düşmesi bu noktada söylenen düşünceleri destekler niteliktedir. Akılcılığın tükendiği noktada devreye giren mistik anlayışın egemen olduğu fenomenlere kendini kaptıran Ferit'in ilk başlardaki tutumunun üzerinde durmak yerinde olacaktır. Materyalist ve mistik dünyaları kıyasıya karşılaştırmak için Ferit karakterini her şeyden şüphe eder bir kişilik olarak yaratmak gerekir. Ferit'in okuyucuya "materyalist" olarak tanıtıldığı bu ilk bölümdeki akıl ve bilime olan bağlılık ileriki bölümlerde kolay kolay sarsılmayacak bir yapı oluşturur. Karşısına çıkan doğaüstü fenomenleri açıklayamayan bu "yetkin" karakterin, çözümü mistisizmde bulmasıyla materyalist düşüncenin eksiklikleri ortaya konur.

Peyami Safa'nın mistik düşüncelerle kaleme aldığı bu yapıtında ruh-beden arasında ilişki nasıldır? Bu sorunu tartışmaya açmak için öncelikle yazarın mistik kimliğine dikkat etmek gereklidir. Roman hakkında yapılan eleştirilerin bazılarında Matmazel Noraliya karakterinin İslâm felsefesinden etkilendiği söylenir. Aralarında Yalçın Toker ve Osman Nuri Ekiz gibi araştırmacıların yer aldığı bir grup tarafından kaleme alınan *Peyami Safa* adlı araştırmada karakter betimlenirken bu noktanın üzerinde özellikle durulmaktadır:

Fakat yapılan bütün Hıristiyanlık baskıları Nuriye'nin ruhundaki İslâmî duyguları silemez. Aksine İslâm dinine daha çok bağlanmasına neden olur. Bir müddet sonra ikinci olarak evlendiği karısını razı eden babası Nuriye'yi yanına almaya karar verir, fakat geçirdiği bir trafik kazası bu isteğin gerçekleşmesini engeller. Bu olaya zaten sinirlenmiş olan anne kızı Nuriye'yi yanına alarak İtalya'ya gider. Nuriye orada da inançlarından taviz vermez, tam bir İslâmî hava içinde yaşamaya devam eder. (81)

Bu yorumu dikkate aldığımızda bir tutarsızlık ortaya çıkmaktadır. Çünkü İslâm mistisizminden etkilendiği söylenen Matmazel Noraliya karakterinin hiçbir davranışı bu etkiyi sergilemez. Peyami Safa'nın *Mistisizm* adlı yapıtı incelendiğinde görülüyor ki Matmazel Noraliya karakteri Batılı ortaçağ kadın mistiklerinin bir benzerinden farklı değildir. Batı mistiklerinin bedeni fiziksel planda hor görmeleri bu kanıyı destekler. Matmazel Noraliya karakteri bu noktada tutarlı bir çizgi izlemektedir. Alena Ramiç, *Dergâh* dergisinde yer alan "*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda Soyunan Ruh*" adlı makalesinde bu noktaya dikkat çekiyor:

[Ü]stün insan örneği olan Noraliya yalnız hor ve hakir görülen dürtüsel isteklere yasak koymaz, bedensel gereksinimlerden kendini yoksun kılar. Bu yolda Noraliya'nın bedeni simgesel bir kılıftan ibaret kalır. (8-11)

Kendini otuz yıl bir odaya kapatan bu karakterin beden yapısı değişmiş, cinsellik ögesi bedenini terk etmiş, cinsel anlamda nötrleşmiş, hattâ zayıflık ve dirençsizlikten dolayı yaşayan bir ölüye dönüşmüştür:

Zayıf ve uzun yüzlü bir kadın. Geniş ve yüksek bir alnın altında çok iri gözleri fanusa doğru bakıyordu. Burun, ağız ve çene hayret verici bir nispetsizlikle küçüktü. Yüzün bütün varlığı gözlere ve alına doğru fırlamıştı. Öteki uzuvları hepsi birer formaliteden ibaretti. (214)

[...]

Resminde yüzüne dikkat ettiniz mi? Alından ve gözlerden sonra bütün parçalar ufalıyor. Evet, bu vücut on beş yaşındaki bir kız çocuğuna ait gibidir. Bütün enerji kafatasının üst kısmına yükselmiş, orasını geliştirmiş ve geri kalan bütün organları âdeta nemasız bırakmıştır. (272)

Oysa ki bu durum İslam mistiklerinde birkaç ayrıksı durum dışında söz konusu değildir. Çünkü İslâm mistisizminde ruhun dünya yaşamındaki deneyimleri için beden tamamlayıcı bir rol oynar. İslâm felsefesine göre beden, Tanrı rahmetinin fizikî plandaki göstergesidir. Tanrı'nın bu rahmetine karşı saygılı olunması, korunması ve iyi bakılması zorunludur. Bu konuda Alena Ramiç önemli saptamalarda bulunmakta:

[N]oraliya'nın böyle bir tutumu, cemaatçi karakteri taşıyan İslâm tarikatların çile çekme düşüncesinden uzak kalır. Çünkü İslâm felsefesinde beden, insana emanet verilen, Allah'a doğru giden yolda vazgeçilmeyen ve insanı tamamlayan bir öge olarak algılanır. Doğu mistisizm geleneğinde namaz, zikir, sema gibi ibadet biçimleri beden ve ruhun birleşmesinde belirir. Batı mistisizmi ise, özellikle Ortaçağ Hıristiyan mistik düşüncesinin bedene karşı tutumu daha olumsuzdur. Bedenden vazgeçmek,

duyuları yok etmek ve bu dünyadan kopmak gibi düşünceler Tanrı'ya ulaşmak için mertebelerdir. Batı ve Doğu mistisizm gelenekleri çerçevesinde Noraliya'nın durumuna bakılırsa, onun mistik yaşantıları Ortaçağ Hıristiyan çileciliğine daha yakın görülüyor. (8-11)

Bu aşamada, Peyami Safa'nın *Mistisizm* yapıtındaki Batılı kadın mistiklerin betimlemelerine dikkat etmek gerekir:

Sainte Catharine de Sienne'in vecd hâllerinde, herhangi bir şeyi sımsıkı tutan ellerini açmak mümkün olmamıştır. Sertleşen boynunu bükmek için kıracak kadar kuvvet sarf etmek lazım gelirdi. Gözleri görmez kulakları işitmezdi, hiçbir duyusu işlemezdi. Fakat o anlarda ruhu kutsal yerleri ziyaret ederdi. Beş gün süren bu duygusuzluk ve hareketsizlik süresinde doktorlar onu ölmüş sanırlardı. Gözlerini kırpmadan, gözleri açık ve sabit dururdu. Yüzü bazen çok soluk, bazen de renkli ve parlak olurdu. (23)

Kitabın ilerleyen bölümlerde de rastlanabilecek bu tanımlamaların, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda, Noraliya karakterine yüklendiği görülebilir. Aynı zamanda Matmazel Noraliya'da bir medyumluk, geçmiş gelecekte haber verme yeteneği de söz konusudur. Burada Safa, yukarıda söz edildiği gibi her insanın ilgisini çeken fenomenleri gündeme getirerek, Matmazel Noraliya karakterinin inandırıcılığını pekiştirmeye çalışır.

Noraliya'nın bedenine uyguladığı işkencenin nedenlerinden en önemlisi ruhunun yücelmesini sağlamaktır. Batı kadın mistiklerinin bir modeli sayabileceğimiz bu karakter, bu uğurda nasıl bir yol izlemektedir? Bu

yücelme planında birey, maddî / dünyevî arzulardan arınmak için bedenini yok görme yolunu seçmektedir. Beden ile ruhun bu hesaplaşmasında, ruhun galip gelebilmesi için bireyin bulunduğu ortamlardan kendini soyutlaması gerekir. Bu bazı mistiklerin kendilerini bir odaya kapatarak sadece belirli gıda maddeleriyle beslenmelerini, loş ortamlarda zikir ve trans hallerinde bulunmalarını ve konuşma yetilerini en alt düzeye indirgemelerini akla getirmektedir.

Paranormal fenomenler yardımıyla Ferit'te yaratılan ruh-madde çatışması, ruhun galibiyeti ile son bulurken, karakter, önceki yaşamını hiç yaşamadığını söyler. Hattâ sevgilisi ile konuşurken önceki yaşamındaki benliğini hayvana benzetir:

Ben seni apartmanın merdiveninde kucakladığım gün, Selma bir hayvandım. Seni o gün dudaklarının lokumunda, göğsünün zıplayışında, diz kapaklarında ve topuğunda aradım. Bereket sen başka yerde idin. O kadar kolay bulunsaydın şimdi ne kalacaktı senden? O gün bana ilahî bir ders verdin sen. (289)

Ferit'in yaptığı hayvan benzetmesine *Biz İnsanlar*'da da rastlıyoruz. Bu noktada her iki betimlemenin ortak ve paralel özellikler sergilediği söylenebilir. *Biz İnsanlar*'da Necati, materyalizme eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşır:

Diyeceksin ki her şeyin başı iktisadîdir. Yani davayı işkembenin kaba iştihalarına icra edeceksin, sevkî tabiiilere, menfaatlere icra edeceksin. İnsanın insanlığı hayvanlığından daha mı azdır? Kafası işkembesinden daha mı sefildir? (134)

B. Doğu-Batı Karşıtlığının Ruh-Madde Sorunsalına Dönüşümü

Peyami Safa'ya göre toplumda belli başlı iki eğilim söz konusudur. Bunlar, “Batılı” ve “Doğulu” olma eğilimleridir. Peyami Safa'nın 1922-1939 yılları arasında kaleme aldığı yapıtlar göz önüne alındığında bu sorunsalın dört kişiden oluşan bir topluluk modeliyle dile getirildiği görülür. Bu dört kişilik modelde, “seçici” konumunda bir kadın, Doğu ve Batı'yı temsil eden erkeklerle beraber genelde Doğulu erkeğin yanında yer alan “bilge” bir kişilik vardır. Bu bilge kişilik romanların tamamına yakınında yazarı temsil eder. Bilge kişilik, atılan düğümlerin çözüm noktasında devreye girerek didaktik söylemlerde bulunur ve romanın sonunda Doğulu erkeğin çözüme ulaşmasına yardım eder. Berna Moran, sözü edilen bu modeli, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı incelemesinin birinci cildinde yer alan “Peyami Safa'nın Romanlarında İdeolojik Yapı” adlı makalesinde şöyle açıklamaktadır:

Peyami Safa, ilk romanlarını kaleme aldığı yıllarda İstanbul'daki çevresinde, bir yanda, köklerinden kopmuş, ahlâkça çürümüş, para ve zevk için yaşayan bir zümre; bir yanda da İslâmî geleneklerle yetişmiş, millî ve manevî değerlere bağlı, yurtsever, dürüst bir zümrenin var olduğunu görüyor ve bunların karşıtlığını Batı-Doğu çatışması çerçevesinde ele alıyordu. Bu iki zümreden birincisinin kokuşmuşluğunu, ikincisinin de sağlıklılığını göstermeye çalışırken pek değişmeyen bir roman şeması belirir ilk yapıtlarında. Bu toplumsal sorun üçü erkek biri kız başlıca dört kişinin rol aldığı bir aşk öyküsü üzerine oturtulur.

(167)

Bu modeli, yazarın *Şimşek* (1923) adlı romanında örnekleyecek olursak dört kişi ile karşılaşırız. Bu kişiler Müfit, Sacit, Pervin ve Ali'dir. Roman, ahlâkî eleştiri üzerine kurulmuştur. Ahlâki değerlerini kaybetmiş insanların içine yuvarlandıkları acı durumlar romanın ana çatısını oluşturur. Romanda Sacit Batı'yı, Müfit ise Doğu'yu temsil eder. Pervin, seçim yapan kişi konumundayken olaylara müdahale eden ve Doğulu erkeğin yardımcısı Ali'dir. Pervin için çarpışan ve ölümlerle biten bir savaşın tarafları olan Sacit ve Müfit, aslında toplum içerisinde varolduğu düşünülen iki eğilimin temsilcileridir.

Doğu ve Batı'yı simgeleyen bu iki erkek tipinin toplumda yer alan iki ana eğilimi temsil etmesini Peyami Safa, *Şimşek*'te şöyle dile getirir:

Ali'nin anlayışına göre bu mücadelenin İstanbul, Türklük ve insanlık cemiyetiyle doğrudan doğruya âlakası ve irtibatı vardı; bu cemiyet, bu iki muarız taraftan hangisine kıymet ve kuvvet veriyorsa onun galebe edeceği muhakkaktı; o halde bu cidalin neticesi insanlığın en son içtimaî, ahlâkî meyillerini, telâkkilerini de gösterebilmek iktidarını haiz ve bunun için bir müdekkik nazarında, ciddi önemiyetli idi. (61)

Yazarın yapıtlarındaki bu model, aşağıdaki tablo ile gösterilebilir:

Peyami Safa'nın 1922-1939 Yılları Arası Romanlarında Karşılaşılan Dörtlü Model				
Roman	Kadın (Seçici)	1.Erkek (Doğu)	Bilge Kişilik	2.Erkek (Batı)
<i>Sözde Kızlar (1923)</i>	Müberra	Fahri	Nadir	Behiç
<i>Şimşek (1923)</i>	Pervin	Müfit	Ali	Sacit
<i>Mahşer (1924)</i>	Muazzez	Nihad	Kerim Bey	Alâaddin Bey
<i>Fatih-Harbiye (1931)</i>	Neriman	Şinasi	Ferit	Macit
<i>Biz İnsanlar (1939)</i>	Vedia	Orhan	Necati	Rüştü

Tablo I

Bu aşamada, sözü edilen kutuplara dahil erkek tiplerinin bir takım avantajları ve dezavantajları ortaya çıkar. Yukarıda adı geçen erkek karakterlerden yola çıkarak bu kazanım ve yoksunlukları yine bir tablo ile ifade edebiliriz:

Peyami Safa'nın 1922-1939 Yılları Arası Romanlarında Yer Alan Erkek Tipleri	
Doğulu Erkek Tipi	Batılı Erkek Tipi
İdealist, yurtsever, dürüst, geleneklerine bağlı, duyarlı, hırs yoksunu, kaderci, hayalci, içe dönük ve beceriksiz.	Hırslı, iradeli, bencil, çıkarıcı, sahte, atılgan, tuttuğunu koparan ve fiziksel bakımdan mükemmel.

Tablo II

Dikkat edilirse her iki erkek tipinin de çeşitli avantajlarının yanında dezavantajları da vardır. Her iki tipin avantajlarının toplandığı bir “bilge kişilik” yaratılması, “ideal insan” tipinin Safa'nın sözünü ettiğimiz dönem romanlarında kendini göstermesi olarak kabul edilebilir.

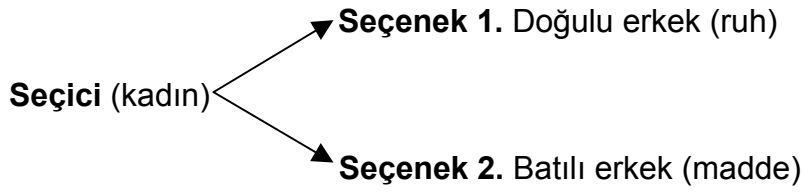
Yazar yapıtlarında, kadın karakterlerin bu iki tip arasında gelgitler yaşayarak bir seçime varmalarını olanaksızlaştırır. Bu noktada, kadın karakterin iç monologlarına yer verilir ve her iki taraftan da

vazgeçemeyeceğinin altı çizilir. Örneğin, *Biz İnsanlar*'da kadın karakter Vedia anı defterine "Rüştü'ye baktığım zaman, Orhan'ı dinlediğim zaman zevk alıyorum" (356) diye yazar. Peyami Safa, bu ikilemden kurtulmanın yolunu kadın karakterlerin eğitilmesinde bulur. Seçici roldeki kadınlar genelde iyi aile terbiyesi almış, varlıklı, dil bilen ve kültürlü bir çevreden gelir. Bu tutum, *Fatih-Harbiye*'de Neriman ile aksamış gözükse de sözü edilen karakterin zengin akrabalarıyla olan ilişkisi ve kazandığı kültür, onu diğer romanlardaki kadınlardan ayırmaz. Peyami Safa bu yolla kadın karakterlere düşünme yetisi kazandırır. Aynı zamanda bu karakterlerin âciz ve cahil konumlarını yok eder. Fakat, Safa'ya göre kadının çalışması ya da toplum içerisinde aktif olarak rol alması söz konusu değildir. Bu konuda Safa muhafazakâr bir çizgide yer alır. Berna Moran şöyle diyor:

Kadın erkekten aşağıdır; onun yeri evidir, görevi de ana ve iyi bir eş olmak. Peyami Safa'nın kültürlü kızları beğenmesine bakarak bu konuda Osmanlı-İslâm düşüncesinden fazla ayrıldığını sanmayalım. Yazarımız kadının okumuş olmasını, onun doğal bir hakkı saydığı için istemez; erkeği düşünerek, erkeğin kadında aradığı doyurucu, güzel bir nitelik olarak ister. Hiçbir romanında kadın kahraman geçimi için çalışmaz, eğitiminden bu yolda yararlanmaz; evliyse kocasının eline bakar, bağımlıdır ona. Kadının erkeğe karşı bağımsız olabilmesinin ilk koşulu ekonomik özgürlüğünü elde etmesi olduğu için Peyami Safa açıkça karşı çıkar buna. (174)

Peyami Safa'nın 1922-1939 yılları arasında yazdığı romanlarda egemen temalar para, aşk ve yurt sorunlarıdır. Safa, aşkı, parayı ve

toplumda varolan ideolojik karşıtlıkları irdeleyerek Doğu-Batı çekişmesinin temelinde yer aldığına inandığı ruh-madde karşıtlığını açıklamaya çalışır. Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I* yapıtında yer alan “Peyami Safa’nın Romanlarında İdeolojik Yapı” adlı makalesinde bu karşıtlıktan bahseder. Moran’a göre sözü edilen bu karşıtlık, basit bir tablo ile özetlenebilir:



Tablo III (Moran 177)

Bu aşamada, romanlardaki olaylar ne kadar değişirse değişsin seçen ve seçilen konumunda bulunan karakterlerin işlevlerinin asla değişmediği görülür. Bu yapı içinde yazar, mekân ve olay örgülerini değiştirerek tekrardan kaçınmaya çalışır. Ancak yine de İyi ile kötünün karşılaşması temelde madde ve ruhun çatışmasıyla gösterilir. Bu çatışmada Peyami Safa’nın tuttuğu taraf her ne kadar Doğu olsa da, kimi açmazlar nedeniyle bir sentez yaratma çabasıdır yazar. Peyami Safa, *Doğu Batı Sentezi* yapıtında bu amacını şöyle açıklamakta:

Doğu’yu ve Batı’yı içimize sokan bu görüş, hem tarihî gerçeğe, hem de insan ruhunun yapısına uygun görünüyor. Aramızda müfritler müstesna, hepimiz hem Doğulu, hem de Batılıyız. Doğu-Batı sentezi bizim, yani bütün insanların tarih ve ruh yapısı, kaderimizdir. Doğu ve Batı arasındaki mücadele, her insanın kendi nefsiyle mücadelesine benzer. Bunların sentezi,

insanın var olmak için muhtaç olduğu vahdetin ifadesidir. İnsan, bütünlüğünü ve tamlığını ancak bu sentezde bulabilir. (12)

Bu sentezde seçilen konumundaki Doğulu tipe yeni bir takım özellikler eklenir. Doğulu erkek, yani ruh, bu eklemelerle kusursuzlaştırılmaya çalışılır. Bu eylem, *Yalnızız*'da Samim karakteri olarak ortaya çıkar. Böylece, önceleri "bilge kişilik" olarak romanlarda yer alan karakter, *Yalnızız*'da daha gelişmiş bir yüzle, ana karakterle sentezlenmiş olarak yerini alır. *Yalnızız*'ı diğer romanlarından ayıran en keskin çizgilerden biri budur.

C. Ruh Tekâmülü Nedir? *Yalnızız*'da Ruhun Tekâmülü

İnsan ruhunun mükemmelleşme sürecinde geçirdiği evrelere "tekâmül" diyoruz. Tekâmül kelimesi, aslen Arapça olup gelişme, olgunlaşma ve evrim anlamlarını içermektedir. Özellikle İslâm tasavvuf anlayışında ruhun mükemmelleşmesi için bazı öğretiler mevcuttur. Bu öğretiler ışığında ortaya konan yapıtlar tasavvuf edebiyatında azımsanamayacak sayıya ulaşmıştır. Mevlâna'nın *Mesnevi*, Ferideddin-i Attar'ın *Mantık'ut Tayr* ve Sadi'nin *Bostan* ve *Gûlistan*'ı bu yapıtlar arasında sayılabilir. Tekâmül anlayışı nasıl ve neden ortaya çıkmıştır? Dinî bilimlere ait olduğu düşünülen tekâmül anlayışı pozitif bilimle nasıl bir arada bulunmaktadır?

İlkçağ Yunan felsefecilerinden günümüze, insanı anlama çabası, modern spiritualizm ve psikanalizin ortaya çıkışı ile farklı bir boyut kazanmıştır. Modern spiritualizm ve psikanalizin insan ruhuna getirdiği yeni yorumlar birçok geleneksel düşüncenin geçerliliğini yitirmesine neden oldu. Bu düşüncelerin başında, dinsel mitler ve ilkçağ felsefelerinin başını çektiği insan ruhuna dair yorumlar vardı. Dinsel mitlerin birçoğunda rastlanan

cennet-cehennem motifinin yerini “iyi” ve “kötü” kavramlarının savaşı, ruhun, bağlı bulunduğu kişinin toplumsal ya da kültürel statüsü diye özetleyebileceğimiz dünyevî konumundan ayrı değerlendirilmesi gerektiği ve bu bağlamda “bağımsız” bir yapıya sahip olduğu düşünölmeye başlandı. Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde başlayan bu ruhsal hareket ve araştırmalar sonucunda elde edilen bulgular, insan ruhunun gelişim / değışim evreleri olarak adlandırılan “tekâmöl” kavramını ortaya çıkardı.

Türkiye Metapsişik Tetkikler ve İlmî Araştırmalar Cemiyeti'nin kurulmasıyla Türkiye'de ruhçu hareket kurumsallaşma çabasına girmiştir. Derneğin resmi yayın organı olan *Ruh ve Madde* dergisinin 50. yıl özel sayısındaki bilgilere göre, Dr. Bedri Ruhselman tarafından kurulan dernek, 1950 yılında faaliyetlerine başladı. Bu derneğin kuruluş amacı, Türkiye'de Cumhuriyet devrimleriyle oluşan bilimsel düşünce hayatının içine ruhçuluk hareketini de yerleştirmekti. Kısa zamanda büyük ilgiyle karşılanan ve büyüyen dernek, içinde sanatçıların da olduğu geniş bir yelpazede çalışmalarını yürüttü (5). Derginin sözü edilen sayısında “ruhçu bilgi” açıklanırken şu düşüncelere yer verilmektedir:

Ruhçu bilgi, evreni ve varlıkları araştıran, evren-insan arasındaki ahengi ve işleyen yasaları bulmaya, anlamaya ve uygulamaya çalışan bir bilgi sistemi ve gerçeği araştırma yöntemidir. Dünya üzerinde etki alanını hızla genişleten ruhçuluk ekölü, tüm araştırmalarında hem ruhu, hem de maddeyi kendi değerleri ölçüsünde bir araya getirerek ahenkli bir bilgi sistemini sentezleyerek insanların hem kendilerini, hem de hayatı bir bütün hâlinde kavramalarını sağlayacak yepyeni

bir anlayış oluşturmuştur. Felsefî olarak kozmoloji (evrenbilim), ontoloji (varlıkbilim) ve etikle ilgilenir. Deneysel ve bilimsel yönüyle parapsikoloji, duyular dışı algılamalar, ipnoz, telkin, manyetizma gibi konularla ilgilenir. Araştırmalar yapar. (4)

Yaşamının son devresinde mistik dünyaya yönelen Peyami Safa'nın dernek ve özellikle Dr. Bedri Ruhselman ile yakın ilişkileri vardı. Yalnız, bu ilişkilerin 1950'nin ikinci yarısından sonra giderek zayıflayıp kopma noktasına geldiği görülür. Bu kopuşun nedenleri arasında, derneğin dinsel yönde telkinlerinin karşısında yazarın Batı mistisizm ve anlayışıyla hareket etmesi sayılabilir (Ayvazoğlu 407). Beşir Ayvazoğlu'nun *Peyami: Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı* adlı yapıtında da belirttiği gibi, yazarın ismi ruhçu hareketle ilgilenen çevrelerde sanki "kasıtlı" olarak anılmaz. Bu "yok görme"nin arkasında, Safa'nın düşünce olarak hareketten ayrı kalması gösterilebilir. Çünkü Peyami Safa her konuda olduğu gibi Türkiye'deki ruhçu hareketi de eleştirmiş ve ruhçu harekette yer alan kişileri "dogmatizm"le suçlamıştır. Peyami Safa'ya göre ruhçulukla ilgilenen de, inkâr eden de dogmatik tavır sergilemektedir. Ruhçu hareket hakkında kendi görüşlerini aktardığı "Bedri Ruhselman" adlı makalede Peyami Safa şunları söylemektedir:

Müşâhede edilen hadiseler, bildiğimiz ilim nevelerinden hiç birine girmiyor, psikolojiyi, fizyolojiyi, atom fiziğini, felsefeyi ve metafiziği aynı derecede ilgilendiriyor. Geçen asrın sonunda olduğu gibi, bu asırda da, dünyanın en büyük ilim otoriteleri metapsişik ve parapsikolojik hadiseleri kabul etmekte, fakat izahında büyük zorluklara düşmektedirler. Bu hadiseler o kadar çeşitli ve hayret vericidir. (Ayvazoğlu 407)

Dr. Bedri Ruhselman, *Ruh ve Kâinat* yapıtında, spiritualizme alternatif olarak kurduğu neo-spiritualizm ekolünü anlatırken tekâmül ve yasalarını şöyle açıklıyordu:

Ruhlar madde evreninde tekâmül ettikçe, yani görgü ve deneyimleriyle maddeler üzerindeki tesirlilik kudretlerini kullanabilme imkânlarını genişlettikçe kendilerinde saklı bulunan yüksek becerileri, yavaş yavaş ve artan bir şekilde gelişme ortamı bulur ve o oranda maddesel tutsaklıktan kurtulur. Ruhların tekâmülü zorunludur. Çünkü onların maddelere bağlanmalarının amacı, kendilerinde saklı bulunan, maddelerle ilgili bütün becerilerinin yavaş yavaş ve yükselen bir şekilde gelişmesiyle tesirlilik kudretlerini maddesel evrende de özgür olarak gösterecek bir duruma gelmektir. (1024)

Ruhselman, ruhun madde evreni ile olan bu ilişkisini, makalesinin ilerleyen bölümlerinde şu şekilde yorumluyor:

Tekâmül, ruhların, ancak maddesel evrenle olan ilişkileri bakımından söz konusudur. Daha doğrusu tekâmül, doğa kanunları gereğince ebedî olması gereken ruh ile madde arasındaki ilişkilerin yine doğa yasalarına her noktada uygun bir durumda gelişmiş olmasıdır. Bu nedenle biz madde evreniyle olan ilişkileri dışında ruhun hiçbir varlığını, hiçbir etkinliğini nasıl idrak edemiyorsak, onun ebedî sonlarından da söz edemeyiz. Bu nedenle, onun maddesel evren dışındaki tekâmülü de bizce söz konusu olamaz. O hâlde ruhların tekâmülü demek, onların maddelerle olan ilişkilerinin tekâmülü demektir. Demek ruhlar

görgü ve deneyimlerini artırmak için maddesel evrene zorunlu olarak bağlanırlar. (1025)

Gelişim / değişim evrelerine “tekâmül” denilmesinin nedenlerini Ergun Arıkdal şöyle açıklıyor:

Kemale ulaşmak, inkişaf, evolüsyon, gelişim ya da herkesin bildiği dilde evrim anlamına gelen tekâmül kelimesi, aynı anlamı taşıyan diğer bütün kelimelerden çok daha kapsamlıdır. Çünkü tekâmül sözcüğünün içerisinde diğer kelimelerin içermediği kemal olma meselesi, tekmillik, mükemmellik meselesi çok daha güçlü bir şekilde mevcuttur. (6)

Buradaki anahtar söz, “kemâle ulaşma”dır. “Kemâle ulaşma”da amaçlanan elbette fiziksel evrimden öte ruhsal olarak mükemmelleşmedir. Bu görüşe göre, ruhsal mükemmelleşme yollarının bütünü “tekâmül” dediğimiz gelişimi oluşturur. Böylece tekâmül terimini, bir yasaya uygun olarak sürekli ve derece derece gerçekleşen değişim anlamında kullanabiliriz. Ergun Arıkdal’a göre ruh, fiziksel dünya ile ilişkilerini en üst dereceden yürütmek zorundadır. Çünkü bu sayede çeşitli kazanımlar sağlayabilir. Ruh bu kazanımlar için maddeye muhtaçtır. Bu gereklilik, belirli bir denge üzerinde varlığını sürdürür (6). Ruhçu öğretinin benimsediği bu dengedeki bozukluklar çeşitli sorunsalları içerisinde barındırır. Materyalizmi bu bozukluklara örnek olarak verebiliriz. Arıkdal’a göre, ruhun gelişim evrelerinde araçlarını da geliştirmesi ve mükemmelliği bu alanda da sağlaması gereklidir (7). Öyleyse verilen bu bilgiler doğrultusunda spiritüel evrim, biyolojik evrimin oluşma nedeni olabilir. Bu öğretiye göre, dünya yaşamı, ruh varlığının tekâmülüne hizmet eden bir araçtır. Böylece ruhçu

öğretinin evrimi de içine alacak bir planda maddeyi ruhun şekillendirdiğine dair bir savla ortaya çıktığını söylemek yanlış olmaz. Acaba Peyami Safa bu kuramdan ne derecede etkilenmiştir?

Bu kuram, Peyami Safa'nın mükemmel dünyası Simeranya'nın *Yalnızız*'da neden yer aldığına cevap niteliğindedir. Ruhçu öğretiye göre, ruhun gelişimini sürdürebilmesi için maddeye olan egemenliğini arttırması gereklidir. Kurama göre ruh, sahip olduğu bedenın fiziksel ortamla olan ilişkisini anlamak için devamlı gelişim halinde kalmak zorundadır. Mistiklerin bedeni hor görerek ulaşmak istedikleri kemâl derecelerinin bu kuramda geçerli olmadığı söylenebilir. Henry Corbin, *İslâm Felsefesi Tarihi* yapıtında, İslâm'a dayanan Doğu mistisizminde bedenın birkaç istisna (Kalenderîler) dışında eziyetten uzak tutulduğunu söyler (331). Bu durum, İslâm düşünürlerinden İbn Arabî'nin *İlahî Aşk* yapıtında şöyle açıklanır:

Zübûl yani harap olma sahih bir niteliktir. Aşıkların hem ruhlarını hem de vücutlarını derinden etkiler. Vücutlarının etkilenmesinin nedeni, yağ ve su içeren leziz ve iştah açıcı yemekleri terk etmeleridir [bedenlerine eziyet vermeleridir]. Oysa bu yemekler ruhlara bir tat, vücutlara da sağlık ve güzellik verir.

[...]

Hiç kuşkusuz Allah'ın sana hitap ettiği şekliyle bu sıfat [beden] gereklidir, çünkü Allah kendisini onunla vasfetmektedir. (88-89)

Bu bağlamda, yazarın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda içine düştüğü "bedenin hor görülme çıkmazı" *Yalnızız*'da son bulur. Matmazel Noraliya'nın insan kılığında çıkmış olan bedeni, Samim ile sonlandırılmış,

böylece ruhun madde ortamıyla olan ilişkisi daha sağlıklı bir çizgide devam ettirilmiştir. Tekâmül için şart olduğu söylenen fiziksel bedenle ruhsal bedenin beraber hareketi, *Yalnızız*'da yukarıda sözü edilen kuramla sağlanır. Bu nedenle Peyami Safa'nın Batı mistiklerinden etkilenme süreci *Yalnızız*'da sonlanır. *Yalnızız*'da yazar, yeni bir dünyayı oluşturmanın yanı sıra modern spiritüalizmin tekâmül anlayışını da benimser.

Ruhselman *Ruh ve Kâinat* adlı yapıtında, tekâmülün gerçekleşmesi için ruhun bağımsızlığını ilân etmesi gerektiğinden söz eder. Ruhselman'a göre, fiziksel planda (dünya) yer alan birey için bu plandan kendini soyutlayarak oluşturacağı bir doğru-yanlış mahkemesini yaratmak oldukça zordur. Bu oluşumun gerçekleşmesine engel olabilecek bütün gerekçeler dünya üzerinde mevcuttur (1025). Samim'in "birinci"nin egemenliğini sağlamak için "ikinci"nin susturulması ve dışarıdan (dünya yaşamından) gelebilecek etkilere karşı kapıların sıkı sıkıya kapatılması olarak özetlediği eylem planının amacı budur:

Ne mi yapmalı? Şüphesiz aşkımızı içimizden kemiren bu ikinciye susturmalı ve dışarıdaki müttefiklerine kulakları tıkamalıdır. "İkinci"sini emri altına alamayan ve susturamayan birincinin sevmeğe kabiliyetinden ve sevilmeğe liyakatinden şüphe etmeliyiz. (208)

Bu eylem planında, ruhun fiziksel dünya ile bağlarının tamamen kesilmesi, bireyi Batı mistiklerinin sahip olduğu bedenini aşağılanma yöntemiyle baş başa bırakabilir. Peyami Safa'nın bu noktada izlediği yol tamamen farklı bir şekilde ortaya çıkar. Ona göre birey, mahkemeyi öncelikle bilinen tüm dünyevî kurallara karşı kurar. Bu mahkemede gerçekleşen

yargılama sürecinin belirleyicisi “vicdan” dediğimiz kurumdur. Dikkat edilirse ana karakter roman boyunca gerçekleştirdiği tüm eylemlerden sonra kendiyi yalnız bırakılmakta ve bu yalnızlıkta vicdan muhasebesini yapmaktadır. Bu sayede ruhun tekâmülüne uygun bir zemin yaratılır.

Peyami Safa'nın tekâmül anlayışının amacı nedir? Yazarı yaşamının son devrelerinde benimsediği mistik anlayışa iten nedenler ne olabilir? Beşir Ayvazoğlu'nun *Peyami: Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı* yapıtında Peyami Safa'dan aktardığı bir söz bu noktada önemlidir:

Hedef, cinsiyet mevzularını gizlemek değil, bugün dünyayı kavuran cinsi azgınlığı, insanın şerefine uygun manevî gayelere yöneltmektir. Bunun için de, insanın kendi yapısında temel hizmetini gören tabiatı aşmasını gerektiren tekâmül hedefine uygun, yani manevîleşmesini kolaylaştıran yeni bir zihniyetin kökleşmeğe başlaması lazımdır. Bu da ancak, maddeyi ve tabiatı kendi idealine nispetle hor ve hakir gören yeni bir üstün insan tipinin doğmasını beklemektedir. (295)

Bu açıklamasında Safa, insanda varolduğuna inandığı “ruh enerjisi”nin ilâhî bir planda değerlendirilmesini amaçlar. Ona göre bugünün insanların içinde oldukları çıkmaz materyalist düşüncenin galibiyetinden başka bir şey değildir. Maneviyâta dönüşün hızlandırılmasıyla yaşanacak ruhsal hareket, bu sorunun üstesinden gelebilecek yetenektedir. Açıklamada yer alan maddeyi ve tabiatı hor görme eylemi ancak kendi idealine oranla gerçekleştirilebilir. Bu söylemle amaçlanan, ne Batı mistikleri gibi bir hapis hayatı yaşamak ne de tamamen bu olguları—madde ve tabiat—yok görme tavrı olabilir. Amaç, ruh ve beden bir plan dahilinde uyumlu birlikteliğidir.

Bu uyumlu birliktelik kendini Simeranya'da gösterir. Simeranya'da insanların dış görünüşlerine verdikleri önem ve dünyevî kurumların varlığı dikkat çeker. Bu yaklaşıma, Simeranya ütopyasındaki eğitim sisteminin anlatıldığı bölümleri örnek olarak verebiliriz:

Simeranya'da her seviyeye göre okuma salonları, lâboratuvarlar, atölyeler, müzik, tiyatro, sinema ve spor evleri vardır. Her yaşta insanlar bunlara devam ederler. Çünkü Simeranya pedagojisi, insanın bütün hayatında öğrendiği şeyleri ancak kendi istediği zaman ve kendi araştırmaları neticesinde öğrendiğini bilir. Eski dünyada, yani Simeranya'ya göre bugünkü dünyamızdaki okullarda çocuklara ve gençlere öğretilen şeylerin, muayyen istidat ve ihtiyaçları karşılamadıkça, hayatta hiçbir işe yaramadığı anlaşılmış ve klasik mektepten eser kalmamıştır: Sınıf, kürsü, ders programı, nutuk söyler gibi ders veren öğretmen ve profesör yoktur. Diploma yoktur. (52)

Öte yandan, tekâmül etmiş / gelişmiş bir ruh yapısıyla betimlenen Samim'in eksik yönleri var mıdır? "Samim" adı altında verilen bu yeni insan tipinin tekâmül evrelerini tamamlamış ve neredeyse mükemmel bir ruh yapısı vardır. Ancak bu noktada yazar bir çıkmaza düşer. *Yalnızız*'da Samim'in örnek olması ve tüm olayların Samim aracılığıyla yargılanması mükemmel modelin yaratıldığını okuyucuya gösterir. Oysa bu, yukarıda sözünü ettiğimiz tanımlama çerçevesinde değerlendirildiğinde olası değildir. Modern spiritüalizme göre ruh evrimini sonsuza kadar sürdürür (Ruhselman, *Ruh ve Kâinat* 1025). Samim'in öğrenme süreçlerinden yoksun, tamamen doğrularla donatılmış korunaklı yapısı bu ruhsal gelişmeyi olanaksız kılar.

Peyami Safa, *Yalnızız*'da, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda ön plana aldığı ruh-beden sorunsalına farklı bir perspektiften yaklaşır. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ve *Yalnızız* konu bakımından farklı romanlardır. Ancak, gerek *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda gerekse *Yalnızız*'da işlenen ana tema ve karakterlerin durumu benzerlikler gösterir. Örneğin, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda yer alan Ferit karakterinin ileriki bir zaman diliminde Samim olarak toplumda yer alması olasıdır. Samim, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Ferit'in boğuştuğu soruların cevaplarına sahiptir. Dikkat edilirse Samim, romanda yer alan olaylarda devamlı belirleyici ve seyri tayin edici bir konumdadır. Bu noktada, Samim'in öğretici / ders veren bir kişilik olduğu söylenebilir.

Yalnızız'da yer alan ruh-beden sorunsalının temelinde yatan düşünce nedir? Romanda yer alan ruh beden sorunsalının özünü, varolduğu düşünülen “dip zıtlık” adlı çatışma yaratır. Burada sözü edilen zıtlık, Mevlâna'nın “Evrende her şey zıddıyla mevcuttur” sözünü anımsatır. Peyami Safa'ya göre bu zıtlık, özüne inildiğinde “varlık” ve “yokluk” diye nitelendirebileceğimiz iki temel öge üzerine kurulmuştur. Buna göre, bütün zıtlıkların özünde “varlaşma” ve “yoklaşma” eylemleri bulunmaktadır. Varlaşma ve yoklaşma eylemlerin çatışma noktasından da “olmak dramı” dediğimiz sonsuz zıtlıkların yarattığı keder ve felâket bileşkesi doğmaktadır:

Simeranya'da bu zıtlıkların, en umumi fikir ve en külli mefhum olan varlıkla yokluk arasındaki zıtlığa irca edebileceği anlaşılmıştır ve “dip zıtlık” budur. Canlıların ve bilhassa insanın hayatında bu dip zıtlıktan “varlaşma” ve “yoklaşma” kutupları doğar. İnsanda, Bergson'un yaşama hamlesi dediği bir

varlaşma, fakat aynı zamanda onun kadar gerçek ve kuvvetli bir yoklaşma hamlesi de vardır. Bunların arasındaki devamlı çatışmadan doğan bütün zıtlıkların sebep olduğu felâket ve kederlerin hepsi “olmak dramı” adını alır. (198)

Yalnızız'da Samim'in ortaya attığı dip zıtlık prensibi, önceleri yine Samim'in ağzından Platon ve Hegel'e dayandırılarak açıklanmaya çalışılır. Hegel, tarih ve düşüncenin diyalektik bir süreç içerisinde geliştiğini savunmuştu. Ona göre bu gelişim süreci mutlak tin ya da zihne (geist) ulaşılma ile son bulur. Hegel'in sisteminde düşüncenin özünde yer alan gerçek, bir bütün olarak kavranabilir. Hegel'in tez, antitez ve sentez diye adlandırabileceğimiz üçlü kuramına dikkat edersek sözünü ettiğimiz varlaşma ve yoklaşma kavramlarını daha iyi anlayabiliriz. Hegel'e göre “diyalektik yürüyüş” diye adlandırılan süreçte ele alınan herhangi bir olumsuzluk, antitezi olan olumluluk ile çatışma içerisindedir. Diyalektik süreçte gerçekleşen bu çatışma sonucunda ortaya olumluluk çıkar. Bu çıkarıma Hegel, “sentez” ismini verir. Tez, antitez ve sentezden oluşan bu üçlü sürecin çalıştırılmasıyla varolan bütün çatışmalar bir üst düzeyde sonuçlanır. Samim'in tutumu için bu kurama başvurursak, varlaşma ve yoklaşma süreçlerinin çatışmasından varlaşma eyleminin sentez olarak çıktığı görülecektir. Ayrıca Samim, Alman romantik şairi Novalis'in zıtlıkları bileşime ulaştırma teklif ve yöntemlerinden söz eder. Sonuç olarak, kendi ideal dünyası Simeranya'da bu zıtlıkların nasıl bağdaştırıldığını anlatır.

Samim'e göre, geçmiş kişilere ve yapıtlara atıflarda bulunularak bir yere varmak neredeyse olanaksızdır. Bütün kuramların aksayan yönleri vardır. Yeni bir model üzerinde durulmalı ve uygulanmalıdır. Çünkü maddî

dünyada varolan bütün düşünce ve idealar, dip zıtlık prensibinin yorum veya uygulanmasından doğan aksaklıklar yüzünden bugün iflas etmiştir. Samim'e göre, materyalist bilimin önderliğini yaptığı bu yeni dünyada çeşitli arayışların ortaya çıkması oldukça doğaldır:

İnsanın hayvanlığını medenileştirdiği kadar, medeniyetini de hayvanlaştıran bu çağ da, beş asır tek ayağı üstünde topalladıktan sonra, yirminci asrın her biri iflâs eden büyük ihtilâlleri ve dünya harpleriyle yıkılmak üzere olduğunu gösteriyor. Yirminci asrın yalnız spiritüalist filozoflarında değil, tabiat âlimlerinde de tabiatı aşan metafizik prensiplere ve Allah'a doğru bir yöneliş görüyoruz. En büyük zekâlarda, artık iki ayağını da yere basan yeni bir dünya hasreti doğduğu seziliyor. (201)

Samim'e göre, dip zıtlık yeterince iyi anlaşılabilse bütün sorunlar çözümlenebilecektir. Samim, Simeranya ütopyasındaki dip zıtlığı anlatırken açıklamayı da kendisi yapar:

İnsandaki varlaşma hamlesi, ölüm korkusu ve nefretiyle birlikte ebedilik özleyişini vücuda getirir; yoklaşma hamlesi ihtiyarlığa ve ölüme götürür. Bu Simeranya'da, insana gelen değil, insanın ona gittiği bir netice gibi görünüyor. Yani yoklaşma pasif değil, varlaşma gibi aktiftir. Fakat bu zıtlık birbirine göredir: Rölatiftir. Yani varlaşma hamlesinin aktifi yanında yoklaşma pasif, yoklaşma hamlesinin aktifi yanında varlaşma pasiftir. Böylece Heidegger'in tek taraflı tasavvurundan uzaklaşarak yokluğu bir zemin "fond" gibi değil, karşılıklı olarak

varlığı ve yokluğu birbirinin zemini gibi anlamak lazımdır. (198-99)

Dip zıtlıkta yer alan “etkenlik”“edilgenlik” sorunsalına bu şekilde bir çözüm getiren Samim’in varmak istediği nokta sonsuz yaşam ve ruhun tekâmülüdür. “İnsanın varlaşma hamlesinden ebedilik hayali ve neşesi doğar” (109) söylemiyle bu isteğini belirten Samim, yoklaşma hamlesinden de fanilik ve geçicilik duygularının ortaya çıkacağını söyler. Samim’e göre, mevcut çatışmada galip taraf daima “varlaşma” olarak düşünülür. Bu inanç, onun çevresindeki bütün fenomenleri bu çerçevede değerlendirmesini sağlar.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda yazar, Ferit karakteri aracılığıyla materyalist bir kişiliği bizlere tanıtıyordu. Bu yaklaşımda amaç, materyalist düşünce ve pozitif bilimin bütün sorunları çözecek yetiye sahip olduğunu göstermekti. Bu yetkinliğe inandırılan okuyucu, daha sonra kahramanın karşılaştığı paranormal fenomenlerle ikileme itiliyor, pozitif bilimin acizliğiyle baş başa bırakılıyordu. Böylece yazar, manevî yapının üst çatısını oluşturduğuna inandığı mistik dünya görüşünün haklılığını tarafsız bir gözle dile getirmeye çalışıyordu. *Yalnızız*'da bu yöntemden farklı olarak, mistik dünyada yaşayan Samim karakteriyle karşılaşıyoruz. Ruh ve beden çatışmasını bu “bilen” kişilik yardımıyla gerçekleştiren Safa, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda hazırladığı okuyucu kitlesini daha üst kerte bilgilendirme yolunu seçer. Yazar insan benliğini iki bölüme ayırır. Böylece romanında yer verdiği dip zıtlık prensibini bu alana taşır. “Birinci” ve “ikinci” olarak adlandırıp çatıştırdığı benlikler, Samim’in Meral’le olan düşünce kavgalarında kendini gösterir.

Benlik çatışmalarının yer aldığı ikinci bölümdeki tartışmalar, sonunda sorunsalın çözümüne giden yolu açar. Bu benlik türleri, tarihin ilk dönemlerinden beri varolup devamlı çatışma hâindedir. Simeranya'da bunun üstesinden gelinecektir. Fakat bu galibiyet için kuvvetli bir tarih hamlesine, bilgi ve deneyimine ihtiyaç vardır. Samim bu ihtiyaçları “teferruat” olarak niteler. Daha sonra bu teferruatlara girecektir ama elini çabuk tutması, Meral'de varolan çatışmayı engellemesi gerekir:

Şimdilik insan ruhundaki ikiliğin tarih köklerini ve birinci Meral'i vücuda getiren manevî özleyişlerle ikinci Meral'i vücuda getiren tabiat itişleri arasındaki mücadelenin, Feriha'da olduğu gibi, ikinci lehine çirkin bir zafer hazırlayan dünya şartlarının üzerinde fenerimin ışığını şöyle bir dolaştırmak istedim. (202)

Samim'in bu söyleminden sonra Meral üzerinde çalışmaları yoğunluk kazanır. Ona ilk önce, birinci ve ikinci benliğin çatışmasını ve birincinin galip gelme zorunluluğunu anlatmaya çalışır. Bu anlatımda dikkat çeken nokta insanın kendi üzerine çıkma gayretidir. İnsan kendini aşmak zorundadır. Bu zorunluluk, konu aşk olduğunda çeşitlilik gösterir. Manevî aşkın maddî aşktan daha üstün olduğunu ama sonuçta manevî aşkı da yaratan öğelerden birinin maddî (dünyevî) aşk olduğunun altını çizer:

İnsana kendi kendisinin üstüne çıkma zevkini veren sevgi, yalnız analık aşkından ibaret değildir. Hürriyet ve menfaatlerimizi, başka ruhlarla kaynaşmak için de feda ederiz. Bunda nesli devam ettirmek gibi hayvanca bir gaye de yoktur. Cinsi olmayan bir aşk, bize, benimizi aşmayı ve sevgilimizin şahsiyetine dalarak, başka bir insanda sosyal ve üniversal bir

iştirakin ilk merhalesini yaşamayı gösteren bir yükseliştir. Sen de bunu istemiyor değilsin. İçinde belirsiz arzular var.

Sıçrayamıyorsun. Bunun için buhran içindesin. (206)

Samim bu konuşması ile hem Meral'in ruh halini betimler hem de kendinde ona karşı yapacağı müdahaleler için geçerli bir zemin yaratır. Samim'e göre "ikinciye" yenmek için çeşitli yollar vardır. İkincinin kullandığı maskeleri anlatması bu savı destekler:

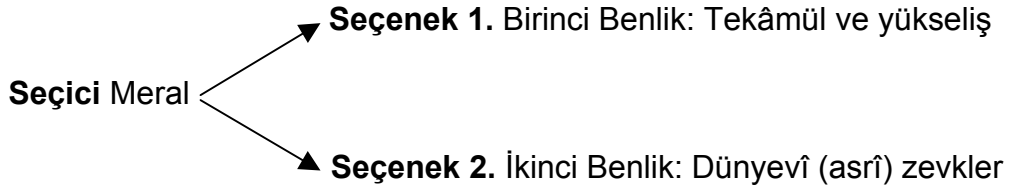
[B]unların başında hürriyet maskesi gelir. Âsi ikinci, birinciye karşı, totaliter bir devlete başkaldırmak isteyen mazlum bir halkın meşru haklarıyla silâhlanır. Aşkın otoritesine karşı çıkar. Fakat bunu yaparken, mukaddesliğine dil uzatmadığı aşka değil, onu şahıslandıran âşık hücum eder. (207)

Burada Samim, ruhun bedene karşı giriştiği saldırıdan söz etmeye çalışır. Ona göre bu saldırı direkt ruhu değil bedeni (âşık) hedef alır. Aşk disiplininin hareket serbestliğini sınırlandırmasından bunalan ikinci benlik özgürlüğünü ilân eder. Bu ilânın ardından ambargolardan kurtulmaya çalışan ikinci benlik, dünyevî zevklere başvurur. Bu da ikincinin zaferi demektir. Aşkı dünyevî anlamda niteleyen bu tavrın ardından Samim ikinci bir maskeden daha söz eder. Ona göre bu ikinci maske yasal eleştiri hakkıdır (207). İkinci bunu kullanarak aşkın erdemlerini küçümser, kusurlarını büyütür. İkincinin birinciye karşı giriştiği bu eleştiri / şikâyet ortamı, şeytanca tahriklerle beslenir. Bu noktada kullandığı en büyük silah şüpheci'dir. Şüphe silahıyla uyandırılan kıskançlık duygusu, sevgiliden şüphe edilerek uzaklaşmaya neden olur. Samim'in ortaya koyduğu son maske müjdeciliktir (207). İkinci, birinciye galip gelebilmek için yoksun kaldığı eski zevkleri anımsatır. Bu eski

zevkler, birinciye gelecek için yaratılan şans hazinelerinin anahtarları olarak sunulur. Samim bu noktada Meral'in çevresini saran arkadaş kitlesine atıflarda bulunur ve onları ikincinin üçüncü maskesi için yardımcı öğeler olarak tanımlar:

Dışarıda müttefikleri de vardır. Çapkın veya âşifte bir arkadaş [Feriha], bütün ömründe hiç sevilmediği için sevişenleri kıskanan ve onları ayırmak için soğutma telkinleri yapan bir akraba, gittikçe daha fazla ihmal edilmekten muzdarip bir dost, birincinin ruhunu şuurunun altından ve üstünden gagalayan ikinciye dışarıdan yardım koştururlar. (208)

Peyami Safa'nın romanlarındaki seçici kadınların, bu sefer birinci ve ikinci benlik arasında bir seçime gitmesi gerekmektedir. Seçici karakterler için öngördüğümüz tablo, bu nedenle aşağıdaki biçimi alır:



Tablo IV

Samim'e göre, Meral'in sahip olduğu düşünceler yukarıda belirtilen maskelerin içini doldurur niteliktedir. Saydığı maskelerin iç yüzünü Samim şu sözlerle ortaya koyar:

“İkinciye” gıdıklayan daha derin arzular var. Onların hepsini cinsiyete toptan bağlamak doğru değil. Zihnine bir vuzuh ziyafeti çekmek için, bazı inceliklerin feda edilmesi pahasına, bu arzuları saymaya çalışayım:

1. Bütün şanslarını denemek imkânını veren tam bir hürriyete kavuşturma arzusu.
2. Kendi kendisinin tam ölçüsünü bulmak arzusu.
3. Kendi kendisini değiştirmek arzusu.
4. Muhitini değiştirmek arzusu.
5. İnsan temaslarını değiştirmek arzusu.
6. Tecrübelerini zenginleştirmek arzusu (Hâdise olarak).
7. Kireçlenmiş itiyatları kırıp yeninin meçhulüne yönelen ruhta yaratıcı hamlelere serbest zemin hazırlamak arzusu.
8. En son haddinde iyi giyinip güzelliğinin âzamisini kendi kendisinin arz etmek arzusu (narsisizm).
9. Başkalarının hayranlığını son haddine vardırarak arzusu.
10. Kendi nefesine karşı bir şahsiyet ve irade zaferi kazanıp aşağılık duygusundan kurtulmak arzusu.
11. Bu zaferi başkalarına da göstermek arzusu.
12. Aşka ve benden gelen tesirlere isyan ve mukavemet imkânlarını çoğaltan yeni alâka ve cazibe merkezleri bulmak arzusu.
13. Bu uzaklaşmanın bende uyandıracığı ıstıraptan heyecan ve acı duymak arzusu.
14. Aynı zamanda benim ıstırabımdan keyif duymak arzusu (sadizim).
15. Benimle mücadelesinde sırf mücadele zevki duymak arzusu.

16. Kendi nefsiyle mücadelesinde sırf mücadele zevki duymak arzusu. (196-97)

Dikkat edilirse romanda Samim'in ortaya koyduğu tavır, yukarıda Meral'e yüklemek istediği kimi özelliklerle örtüşür niteliktedir. Meral için saydığı kimi özelliklerin içine aslında kendisi de dahil olur. Örneğin, sonuçlarını düşünmeden ortaya attığı bir ütopya ve insanları bu ütopyaaya çekme çabası, Meral'e erkek egemen bir kimlikle sahip olma isteği ve haklı çıktığı konularda duyduğu keyif bu paydalar arasında sayılabilir.

Samim'in telkinleriyle Meral'de bir çatışma yaratılır. Samim'e göre, bu çatışmadan galip ayrılabilmek için tek çözüm, ikincinin kontrol altına alınmasıdır:

Ne mi yapmalı? Şüphesiz aşkımızı içimizden kemiren bu ikinciyi susturmalı ve dışarıdaki müttefiklerine kulakları tıkamalıdır. "İkinci"sini emri altına alamayan ve susturamayan birincinin sevmeğe kabiliyetinden ve sevilmeğe liyakatinden şüphe etmeliyiz. (208)

Bu noktada Samim, tanısının haklılığını anlar fakat Meral'in savaşıacak durumda olmadığını da farkına varır. Onu çevresinden ve ikincisinden kurtarmak hiç de kolay değildir. Bu durumda alacağı bir yenilgi Meral kadar Samim'i de yıkacaktır:

Korkuyorum. Onu kısılcacı içinde çırpındığı akrebin zehirlerinden kurtaramazsam, bir sevgiliyi kaybedeceğim için de, isabetsiz tercihimin cezasını çekeceğim için de, değil onu insan tarihinin boyunca devam eden bir ruh destanının muzafferleri arasında görmek imkânı varken, sırf dejenere

muhitinin ve örneklerin tesiri altında ışığını kaybeden zekâsının ve yıkılan iradesinin, sayısız kurbanlar ve mahkûmlar kafilesi içinde, onu da azaptan azaba sürüklemekten alıkoymamış olmasına yanacağım. (209)

Samim'in bu iç hesaplaşması önünü alamadığı vicdan muhasebesiyle roman boyunca sürer. Bu noktada Samim'in narsisist ve erkek egemen ruh yapısı ortaya çıkar. Samim, kendisini ütopyasının haklılığını kanıtlayacak deneyler yapmaya zorunlu hisseder. Necile'yle yaşadığı aşk macerası hüsrarla sonuçlanmıştır. Bunun bir benzerini bu sefer Necile'nin kızıyla yaşayarak geçmişle hesaplaşacaktır. Aynı zamanda, Necile ile birlikte yazmak istediği Simeranya ütopyasını yeniden oluşturabilecektir. Meral'in kolej eğitimi almış, entelektüel kimliğinden yararlanmayı düşünür. Romanın başında yer alan Prolog bölümünde Samim'in, bir sokak kadınıyla geçirdiği gece anlatılır. Aklında Meral'den başkası yoktur. Sokak kadınına Simeranya'dan söz eder fakat bu bahis çok kısa tutulur:

— Seni sevmek istedim bir an için. Böyle bir his gelip geçti. Geçmedi daha. Fakat geçer. Böyle birçok hayallerim var: Simeranyam var.

— Kim o? Sevgilin mi?

— Hayır, sevgilim başka. O bir memleket, Simeranya, dünyada olmayan bir yer. Benim icadım. Sıkıldım mı, kendimi oraya atarım.

— Ne hoşsun. Beni de götür oraya.

— Simeranya'da yalan yoktur.

— Kadın yok mu?

— İnsanlar gölgelerdir. Konuşmadan anlaşılır. Birbirlerinden hiçbir şey saklamazlar. Seni görür görmez bir Simeranya kadınına benzettim. Elbisenin içinde yalnız ruhun var. Yüzün bir örümcek ağı. Gözlerinde sen dolusun. Gurur ve yalan yok. Seni sevmek istiyorum. Bu bir hayal. Simeranya gibi sen de yoksun. Yaratıyorum seni ben, kendi arzuma göre, ismini sakın söyleme bana. Birbirimizi bir daha görmeyeceğiz. (8)

Buradan Samim'in Simeranya için başka bir denek kabul etmeyeceği ve Meral'in onun için ne kadar önemli olduğu sonucuna varılabilir. Hata yapma olasılığı Samim'in içini roman boyunca kaplar. Yalnız, romanın sonuna doğru Samim, hem çevresinden hem de Meral'den nefret eden bir konuma gelir. Bu nefret etme hâlinin birçok nedeni olabilir. Bu nedenlerin başında, Samim'in yalana karşı tavrı ve gerçeklik arayışı yer alır. Samim gerek Simeranya ütopyasını gerekse kendi yaşamını gerçeklik üzerine kurmuştur. Bu noktadan hareketle Samim'in insanlarla girdiği ilişkilerde yalanın yıkıcı bir etkisi olduğu söylenebilir. Simeranya adı altında somutlaştırmaya çalıştığı hayâl dünyasında Meral'i de bulundurması için yalanların olmaması gerekir:

Onu Simeranya'ya götüremeyeceğim. Almazlar. Yalan söyledi. Dün öğleden sonra evde olup olmadığını benden gizledi ve bahsi değiştirdi. Eğer bu oyunu yapmasaydı yalan küçülürdü. Anladım. Galiba hayatında bir başkası var. İnşallah öyledir. Beni kederlendiren bu değil. Hattâ aldanmak da değil. Yalanın kendisine tahammülüm yok. (9)

Meral'in her yalanı, Simeranya ütopyasının biraz daha hayâl ve soyut kalmasını sağlar. Yalanlarla mücadele kararı alan Samim, vicdan muhasebesini bu doğrultuda yapar. Çünkü ya yalanla mücadele ederek Meral ve Simeranya'yı kazanacaktır ya da hepsinden vazgeçecektir.

Sözü edilen benlik çatışmalarını psikanaliz perspektifinden değerlendirecek olursak, Freud ve kuramından söz etmek gerekecektir. Freud'a göre insan kişiliğinin üç temel birimi bulunmaktadır. Bunlar, id, ego ve süperegö olarak tanımlanabilir:

Bugünkü bilgilerimize göre, ruhsal aygıt, biri içtepilerin taşıyıcısı "Es", öbürsü dış dünyanın değıştirici etkisiyle Es'ten gelişip ortaya çıkan ve Es'in en yüzeydeki parçasını oluşturan "Ben", sonuncusu ise Es'ten doğup Ben'i egemenliği altına alarak, insan için karakteristik içgüdü engellemelerini temsil eden "Üstben" diye üç ayrı bölüme ayrılmaktadır. (229)

İd, kişiliğin temel sistemidir. Ego ve süperegö ondan ayrımlaşarak gelişir. İd, kalıtsal olarak gelen, içgüdüleri içeren ve doğuştan var olan psikolojik eğilimlerin tümüdür. Ruhsal enerji kaynağı olan id, diğer iki sistemin çalışması için gerekli olan gücü de sağlar. Enerjisini bedensel süreçlerden alır. Freud, id için "gerçek ruhsal varlık" (236) tanımını kullanır; çünkü id, nesnel gerçeklerden bağımsız ve öznel bir yaşantı dünyasıdır. İdin kaynağı bilinç altı dürtülerdir. Birey çoğu kez bu dürtülerin etkisinin farkında değildir. İdin dış dünyayla bağlantısı yoktur; zaman ve yer kavramı tanımaz. Birbirine karşıt dürtü ve eğilimler burada yan yana bulunabilir:

İd'de geçen olaylar düpedüz bilinçsizdir, bilinç egoda bulunup, ödevi dış dünyayı algılamak olan en dış katmanların bir fonksiyonudur.

[...]

Kalıtım yoluyla bireyin atalarından tevarüs ettiği, doğarken beraberinde getirdiği, bünyesel bakımdan belirlenip saptanmış olan her şey bu idin muhtevasını oluşturur. Yani id içerisine en başta organizmaların kaynaklık ettiği içgüdüler girmektedir.

(236)

İd, fazla enerji birikimine katlanamaz ve böyle bir durum organizmada gerilim yaratır. Bu gerilimi gidermek için id, biriken enerjiyi biran önce boşaltma eğilimi gösterir. Freud, bu bağlamda bir haz ilkesinin egemenliğinden söz etmektedir:

Söz konusu gerilimlerdeki bir artış ego tarafından elem, bir azalış haz olarak duyumsanır. Belki haz ve elem diye duyumlanan şey, uyarı gerilimlerinin gücündeki salt aşamalar değil de, onların değişim ritimlerindeki bir başka şeydir. Ego haz'a yönelir, elemden kaçır. Elem duygusunda beklenip önceden baş göstereceği sezilen artış, bir "korku sinyali"yle cevaplandırılır. Elem duygusundaki böyle bir artma ister içerden, ister dışardan bireyi tehdit etsin, bir tehlike diye nitelenir. Vakit vakit ego dış dünyayla bağlantısını koparır, kendini çekip geriye alarak bir uyku durumu içerisinde kapanır, örgütünde geniş çapta değişikliğe gider. (237)

Haz ilkesinin egemenliği altında işleyen id, bütün isteklerinin anında yerine getirilmesini bekler. Düşünce bu kısımda etkili değildir. Ego ise yukarıda sözü edildiği gibi haz arar, acıdan kaçır. Zaman zaman da dış dünyayla ilişkilerini keser, uykuya dalar. İd ise tamamen bilinçsizdir. Doğrudan doğruya tanınamaz. Soydan ve kalıttımdan gelen her şey burada yer alır. İçgüdüler, içgüdüsel ve tutkusal dürtüler burada barınırlar. Varlığını koruma ve cinsel ihtiyaçların kaynağı olan cinsel ve saldırganlık içgüdüleri idde yer alırlar.

Freud, “gerçek dış dünyanın etkisi altında alt benliğin bir parçasının özel bir gelişme gösterdiğini” (235), dış uyaranları algılayan ve aşırı uyaranlara karşı ruhsal yapıyı koruyan bir dış tabakadan, giderek özel bir yapı geliştirdiğini ve bu yapının alt benlik ile dış dünya arasında bir arabulucu görevini yüklendiğini ileri sürer. Freud gelişen bu yapıya benlik, yani ego adını verir:

Bizi çevreleyen gerçek dış dünyanın etkisiyle idin bir bölümü özel gelişim geçirmiş, bunun sonucu başlangıçta kabuk katmanı olarak uyarı alımı için gerekli organlar ve uyarıdan korunum için gerekli mekanizmalarla dolatılmış idden zamanla dış dünya ve id arasında aracılık yapan özel bir örgüt doğmuştur. Ruhsal yaşamımızın bu örgütünü de “ego” diye isimlendirmekteyiz.
(236)

Freud’un görüşlerinden yola çıkarak, *Yalnızız*’da sözü edilen “ikinci”yi, “id” olarak nitelendirilebiliriz. İkincinin saldırılarına maruz kalan “birinci”yi ise ego olarak adlandırabiliriz. Çünkü ego, idi denetim altında tutmaya çalışan kişilik birimiydi. İkincinin saldırı ve maskelerine karşı zor durumda olan birinci

devamlı iki görevi üstleniyordu. Samim'in tanımlamalarına göre birinci, hem maskeleri tanımak ve onlardan korunmak zorundaydı hem de ikincinin mutlak zafer ve egemenliğine karşı koyma görevlerini yerine getirmek zorundaydı. "Asıl ben" de diyebileceğimiz egonun tanımını izlersek egonun, bazı noktalarda Samim'in "birinci" olarak nitelediği benlikten ayrıldığı görülür.

Ego, organizmanın gerçek nesnel dünyayla alışverişe geçme ihtiyacından varlık bulur. Açlığın giderilmesi için aç insanın yiyeceği arayıp, bulup yemesi gerekir. Bunun için dış dünyada varolan yiyeceğin gerçek algısıyla, yiyeceğin zihinsel imgesini birbirinden ayırmayı öğrenmek zorundadır. Dolayısıyla belleğindeki imgeye uygun bir yiyeceğin görüntüsünü ya da kokusunu duyu organlarıyla araştıracaktır. Ego, "gerçeklik ilkesi"nin egemenliğindedir. Gerçeklik ilkesinin amacı, ihtiyacın giderilmesi için uygun bir nesne bulununcaya kadar gerilimin boşalmasını ertelemektir. Gerçeklik ilkesi, haz ilkesini geçici olarak engeller, ancak sonradan ihtiyaç nesnesi bulunduğu haz ilkesi tekrar ön plana çıkar ve gerilim giderilir.

Bu noktada tekrar *Yalnızız* ve Samim karakterine dönecek olursak Peyami Safa'nın niteleme sorunuyla karşılaşırız. Dengenin kuruluşu için gerçeklik ilkesine sıkı sıkıya bağlı kalan Samim'in aynı zamanda yaratılan gerilimi nasıl boşaltılacağına dair bir çözümü yoktur. Diğer yandan Samim, birinciyi dış dünyadan gelecek saldırılara karşı koruma çabası içerisindeydi:

Ne mi yapmalı? Şüphesiz aşkımızı içimizden kemiren bu ikinciyi susturmalı ve dışarıdaki müttefiklerine kulakları tıkamalıdır. "İkinci"sini emri altına alamayan ve susturamayan birincinin sevmeğe kabiliyetinden ve sevilmeğe liyakatinden şüphe etmeliyiz. (208)

Samim bu tavrıyla egoyu savunmasız ve iletişimsiz bırakma çabasında. Freud'un sözünü ettiği gibi ego, dış dünyayla id arasındaki iletişimi sağlayan bir köprü gibi çalışır. Samim bu köprüyü yıkarak idi yalnız bırakmakta, onu bastırarak yeni bir insan tipi yaratma çabasına girmektedir.

Son olarak, süperegoyu tanımlayarak Samim'in kuramını id, ego ve süperegoyu çerçevesinde ele alalım. Freud'a göre, kişiliğin üçüncü ve en son gelişen sistemi süperegoydur. Bu sistem, çocuğa ana-babası tarafından aktarılan ve ödül-ceza uygulamalarıyla pekiştirilen geleneksel değerlerin temsilcisi, kişiliğin ahlâkî yönüdür (315). O, gerçekten çok, olması gerekeni temsil eder, hazdan çok kusursuzluğa ulaşmak ister. Süperegoyu ilgilendiren husus, bir şeyin doğru ya da yanlış olduğuna karar verip, toplum tarafından onaylanmış değer yargılarına göre davranmaktır. Süperegoyun başlıca işlevleri arasında idden gelen içgüdüsel dürtüleri bastırmak ve ket vurmaktır. Bu içgüdüsel dürtüler arasında özellikle toplumun hoş karşılamadığı nitelikteki cinsel ve saldırgan tutumlar yer alır. Süperegoyun ikinci görevi, egoyu gerçekçi amaçlar yerine ahlâkî değer ve çıkarılara yönelme konusunda ikna etmektir. Son olarak, süperegoyun kusursuz olma çabası da üçüncü bir özellik olarak karşımıza çıkar. Süperegoy, id ve egoyu karşı çıkararak kendi istediği düzene yönelme eğilimindedir. Ego, içgüdüsel isteklerin doyum bulmasını erteler, süperegoy ise bu istekleri tümünden engellemeye çalışır.

Samim'in yarattığı dip zıtlığı Freud'a göre nasıl yorumlamalıyız? Olağan koşullar içinde bu ilkeler birbirine karşıt çalışmaz, egonun yönetici önderliği altında bir ekip olarak birlikte hareket ederler. Böylece kişilik üç ayrı parça olarak değil, bir bütün gibi işler. Bir diğer anlamda, id kişiliğin biyolojik, ego psikolojik ve süperegoy toplumsal bölümlerini oluştururlar. İd ve ego

Samim'in sisteminde vardır ancak süperegoyu eksik parça olarak ortaya çıkar. Karakter, süperegoyu yok saymaya çalışır. Bu noktada karakterin amacı, insan ruhunda ikili bir karşıtlık oluşturup bu çatışmadan tanımını kendi yaptığı birinciyi galip çıkarma çabası olarak görülebilir. Eğer Samim, süperegoyun varlığını da kabul etmiş olsaydı bu kez birinci ve ikincinin yanına bir üçüncü daha eklemek zorunda kalacaktı. Böylece karşılıklı ikili karşıtlıkların çatışma gerçeğinden beslenen dip zıtlık prensibini kendi kuramına uygulayamayacaktı.

Romandaki kişilikler incelendiğinde, karakterlerin ruhsal evrimlerine göre sıralandıkları dikkat çeker. Ruhsal gelişimini ilerletmiş karakterlerin merkezde yer aldığı bir dairenin çevre sınırlarını, bedensel hazlara öncelik vererek ruhlarını geliştirememiş kişilikler oluşturur. Samim'in tekâmül etmiş bir ruh olarak gösterildiği romanda, onun çevresinde yer alan diğer karakterlerin yaratılan modeli doğrulamadan başka görevleri yoktur. Dikkat edilirse Samim'in herhangi bir kişiye ya da bir topluluğa karşı yaptığı konuşmaların bütününde mekânlara bir sessizlik egemendir. Bu sessizlikle atılan düğümler ve varolan sorunlar arka plana itilir. Böylece hem asıl karakter hem de "bilge kişilik" olan Samim, getirdiği çözüm önerileriyle ön plana çıkartılır. Bu aşamada dikkat çeken bir diğer nokta da olaylar ne kadar düğümlenirse düğümlensin, çatışmaların dozu ne kadar arttırılırsa arttırılsın, Samim açıklamalarına başladığı anda bu sessizliğin korunduğudur. Aynı zamanda, Samim'in bu tip kritik anlarda yaptığı konuşmaların içeriğini çoğunlukla hayalî bir ülke ve kuramsal uygulamalar kaplar. Dinleyicilerin bu hayalî ülke ve düşünceleri dinlemelerindeki sabır, istek ve kabul Samim'in önemsenme ve değerli görülme isteklerinin bir sonucu gibidir. Tüm bunların

yanı sıra Samim'in toplumsal ilişkilerinde bir tuhafılık vardır. Örneğin, onun için öncelikli olan bir ailesi bulunmasına karşın Samim ailesinden kopuk hareket eder. Birincinin egemenliğini bir tek Meral için ister. Eğer o öne sürüldüğü gibi bu kadar sevgi doluysa, ruhunu eğitmişse ve maneviyâtını geliştirdiğini iddia ediyorsa neden sadece “bu büyük kurtuluş”u Meral için öngörmektedir? Bu aşamada karakterin—daha öncede söz edildiği gibi—narsisist, erkek egemen ruh yapısına sahip olduğu düşünülebilir. “Narsisizm Sosyalizme Karşı” adlı makalesinde Murat Paker, narsisist kişiliği şöyle tanımlar:

Narsisist kişilik tarzına sahip kişilerin en ayırtedici özelliği benlik değerlerini idame ettirebilmek için sürekli kendi dışlarından onay alma ihtiyacında olmalarıdır. (49)

Bu tanımlama, Samim'in herkes tarafından dinlenme ihtiyacını açıklar niteliktedir. Aynı zamanda Samim'in muhteşemlik, kusursuzluk ve yargılayıcılık gibi özellikleri de narsisist bir yapı bağlamında değerlendirilebilir. Paker'e göre, narsisist kişiliğin derinliklerinde yatan değersizlik ve aşağılık kompleksleri, dışarıya karşı “değerlilik”, “kusursuzluk” ve “yargılama” olarak yansır:

Muhteşemlik duygumunu dışa vuran belli başlı birkaç özellik vardır: Gösterişçilik, mesafelilik, duygusal geçit vermezlik, kadiri mutlaklık fantezileri, kendi yaratıcılığına aşırı değer verme ve yargılayıcılık. (50)

Samim, Simeranya ütopyası aracılığıyla bir idealleştirme sürecini gerçekleştirir. Paker'e göre bu tür idealleştirme süreçleri kişinin narsisist eğilimlerinin bir ürünüdür:

Narsisistik tarza sahip kişiler birçok değişik savunma mekanizması kullanabilmelerine rağmen, dayandıkları temel mekanizma “idealleştirme-değersizleştirme”dir. Bu mekanizmanın en belirgin özelliği gerçekçi ve makûl bir değerlendirmeye imkân tanımaması, insanları (kullanan dahil) ve durumları ya olmadıkları kadar olumlu ya da olmadıkları kadar olumsuz bir gözle göstermesidir. Narsisistik kendisini değersiz hissettiğinde başkalarını abartarak idealleştirir. İdealleştirilen nesnelere onay ve hayranlık beklenir, bunlar yeterince sağlandığında kendisini idealleştirip, diğer insanları değersizleştirir. (51)

Halis Özgü, *Aşağılık Kompleksi ve Hayatın Manası* yapıtında, yine narsisist kişilik anlatılırken yaratılan hayalî dünyalara dair ipuçları verilmektedir:

İnsan kendisini eksik, yetersiz bulduğu ölçüde kendisini arar. Başka bir deyişle, insan, yetersizliğini duyurtan gerçek dünyadan kaçır. Kendisine yeterliliğini, tamlığı ümidini vadeden hayal dünyasına sığınır. Gerçek dünyadan uzak kalmak arzusunu duyduğu ölçüde orada bulunmak ister. (78)

Samim’i insanların gözünde bu kadar bilge ve inandırıcı kılan özellikler nedir? Mefharet ve kızı Selmin arasında hamilelik konusundan kaynaklanan bir çatışma vardır. Mefharet’in bu ahlakî çöküntüyü kabullenememesi ruhunda derin yaralar açır. Bu buhranlar sonucunda tansiyon düşmeleri, bayılmalar, nefes alamama halleri ve baş ağrılarına maruz kalır. Bu noktada Samim’in Simeranya ütopyasında öngördüğü bedeni ruhun egemenliğine

olarak hastalıklardan kurtarma tezi doğrulanmak istenir. Simeranya'daki sağlık kurumundan söz ederken ruhun beden üzerindeki etkisini anlatmaya çalışan Samim, parapsikolojide yer alan "ruhsal şifa" tekniğinden söz etmektedir (86). Haluk Egemen Sarıkaya'nın *Parapsikoloji* yapıtında dile getirdiği gibi ruhun beden üzerindeki egemenliği tam olarak sağlanıp, trans haline geçildiğinde beden enerjisiyle birçok hastalığı tedavi etmek olasıdır (72-75). Günümüzde bu tedavi yöntemi "biyoenerji" ya da "alternatif tıp" olarak nitelendirilmektedir. Samim'in telkinleriyle kendisini huzurlu hisseden Mefharet ve ev halkının, Samim ve Simeranya'ya inançları artar. Bu noktada, Berna Moran'ın da sözünü ettiği gibi, yazarın inandırıcılık sağlamak için başvurduğu kimi fenomenleri görmek mümkündür (Moran 186). Samim'in günümüz parapsikoloji ekolü ve psikolojide geçerliliği kabul edilmiş olan hipnoz / telkin yöntemini kullanarak Mefharet'i rahatlatması, okuyucunun romana ve ortada varolan tezlere inancını da pekiştirir:

Ağabeyim karyolaya yaklaşıyordu. Sessizlik onun sihir ve telkin şartlarından biriydi. Ağabeyim devam etti: Kendini denize düşmüş farzet. Çabalarsan boğulacağını düşün. Anladın mı? Çabalamak, çırpınmak fena. Tehlikeli. Gözünün önüne getir. Kendini suyun yüzünde serbest bırak. Daha serbest. Daha serbest. Hiç sıkma kendini. Kollarını, bacaklarını tamamen rahat bırak. Korkma. Ben de senin yanında yüzüyorum farzet. Tehlike geçti. Sahile yaklaşıyoruz. Teneffüsün derinleşiyor. Daha rahatsın, daha iyisin çünkü. Değil mi? Doğruyu söyle. Ablam artık titrek sesle cevap verdi: Evet. Sahiden. (116-17)

Yazarın Samim'e bu öğretileri aile bireyleri üzerinde uygulatmasının amacı, okuyucuyu romana inandırmanın yanı sıra ruhun beden üzerindeki egemenliğini ispat etme çabasıdır. Peyami Safa'ya göre var olan bütün fiziksel hastalıkların ruhsal nedenleri vardır. Bunu Samim romanda birçok noktada dile getirir:

Her hastalık evvelâ ruhta başlayıp sonra vücuda sirayet etmiş bir isyandır.

Besim yine ayağa kalktı ve ellerini arkasına koyarak:

— Pardon, dedi, mikroplu hastalıklar da mı?

— Hepsi.

— Nasıl olur? Mikroplu hastalıklarda hastalığın âmili mikroptur, sıkıntı filân değildir.

— Fakat mikrobun hastalığı vücuda getirebilmesi için vücutta kendine müsait bir zemin bulması lâzım değil mi? Bu zemini sinir sistemi vasıtasıyla ruh hazırlar. İsyân oradan vücuda geçmiştir. (86)

[...]

Eğer Meral kendini öldürmek istemeseydi, bir ay veya on beş sene sonra hastalanabilirdi. Nevrasteni, verem, safra kesesi iltihabı veya kanser, ne olursa olsun, bu hastalığın kökü şuuraltında saklanan günah kompleksi olacaktı. (448)

Samim'e göre, insandaki ruhsal enerji, bütün hastalıkları iyileştirme yetisine sahiptir. Bu noktada, ruh bedene karşı bir kere daha galip gelir.

İnsanların güvenlerini yitirmeye başlayan Meral, birinci ve ikinci benliği arasında sıkışıp kalır:

Yani insanı hep yarım görüyoruz. Ya onu seviyoruz, birinci realitesi içinde; ya nefret ediyoruz ondan, ikinci realitesi içinde. Fakat nefretimiz esas. Çünkü onun birinci realitesini kendi hayalimiz sanıyoruz ve aşta hayal kırıklığına uğrayınca, bunun, hakikatte, ikinci realiteye çarpan birincinin kırıklığı olduğunu anlamıyoruz. (420)

Bu sözler, aslında Samim'in Meral'e daha önce söylediklerinden başka bir şey değildir. İçinde kaldığı benlik çatışmaları bir süre sonra "benlik karışmasına" dönüşür. Meral, hangi benliğini yücelteceğini, toplumun onu hangisiyle değerlendirip yargılayacağını karıştırmaya başlar. Bu anda intihar düşüncesi kafasında belirir. Bu zor bir karardır ancak geride bırakacağı bir de not olmalıdır. Çünkü her intihar bir intikamdır. Meral'i intiharın eşiğine getiren benlik çatışmaları mıdır, yoksa sahip olduğu nevroz mudur?

İnsanın anlam veremeyip "anormal" olarak değerlendirdiği intihar eylemi, karmaşık ve acı verici bir olaydır. Bundan dolayı intiharın herkes tarafından kabul edilebilir bir tanımını yapmak güçtür. Hangi tür eylemlerin intihar olarak ele alınabileceği konusunda bazı ölçütler mevcuttur. Bu konuda, Mehmet İrmak'ın değerlendirmeleri dikkat çekicidir. İrmak'a göre kişi bu durumlarda egosunu yeterince güçlendiremeyip kendisiyle dış dünya arasına kesin sınırlar çekememektedir. Böylece dıştan gelen etkilerin hedefi konumuna düşmektedir. Her şeyden önce kişinin aklî dengesinin yerinde olması gerekir. Kaza, bunama, aklî dengesizlik sonucu kişilerin kendilerini öldürmeleri intihar kapsamından çıkar (4-5).

Buna göre intiharı hedefleyen kişi, doğrudan veya dolaylı olarak ölümü istemelidir. Bu istek kişisel çıkarlar sonucu olabileceği gibi, ahlâkî değer

yargıları sonucu da olabilir. Burada, toplumun kuralları dikkate alınmalıdır. Kişi toplumsal çevresi tarafından devamlı denetim altındadır. Eğer davranışları çevresindekiler tarafından olumlu olarak kabul ediliyorsa, kişi takdir edilir ve destek görür. Kişinin davranışları olumsuz olarak nitelendiriliyorsa, çevresi tarafından reddedilir ve kabul görmez. Bu durum, tıpkı Meral örneğinde olduğu gibi, kişiyi intihara sürükleyebilir.

Yukarıda belirtilen durum, Meral'in intikam duygularıyla karışık kaleme aldığı veda notunda da kendini belli eder:

Ayağa kalktı. Çantasından stilosunu aldı. Niçin titriyor elim?

Titremeyecek. Bir kağıt. İşte. Masanın üstünde mektup bloğu var. İşte. Buyurunuz Ferhat Bey, Samim Bey, cemiyet bey, ahlâk bey, namus bey, buyurunuz yazıyorum işte:

“İntihar ediyorum. Kendi kendimden nefretim çerçevelediği ve çirkinleştirdiği bir dünyada yalnızım.” Şimdiye kadar söylediklerimin çoğu yalan, fakat bu doğru. Buyurunuz. (423)

İntihar için camdan atlamayı seçen Meral bundan ürker. Bir kez daha düşünmek ister. Kararını verir. Yalnız bir sigara içmek ister. Çakmağın gazı bittiği için gaz doldurur. Bu sırada üzerine dökülen gazdan habersizdir. Çakmağı ateşlediğinde bütün elbisesi bir anda alev alır ve yanarak korkunç şekilde can verir. Böylelikle hem bedenden intikam alınmış olur hem de karakter en ağır biçimde cezalandırılmıştır.

Yanarak ölmek çok ağır bir cezadır. Bütün bu yalanların, ikincinin egemenliğinin ve Meral'in yanma sonucu ortadan kaldırılması ilginçtir. Yakmak, birçok kavim ve toplumda sonsuza kadar ortadan kaldırmakla eş anlamlıdır. Bir cisim gömülebilir, saklanabilir hattâ parçalarına ayrılarak

ortadan kaldırılabilir. Ancak yakma eylemi, fiziksel bedeni tamamen ortadan kaldırıp—konu insan ya da bir canlı bedeni olduğunda—bir avuç kül geride bırakır. Bunun yanında, Meral'in en çok acı veren ölümle cezalandırılmış olması da dikkat çekicidir. Bu tutum, dinsel kıssalarda yer alan cehennem motifiyle özdeşleştirilebilir. Çünkü dinsel öğretilerde beden, işlediği günahlardan dolayı cehennem ateşinde cezalandırılır. Yazarın yapıtlarının bütününe baktığında, seçici birey olan kadının, ilk defa ölümle tanıştırıldığı ve yanlış seçiminden dolayı yakılarak cezalandırıldığı görülür. Bu yaklaşım, yazarın materyalizmden öç alma tavrı olarak nitelendirilebileceği gibi kadın bedenine karşı olan duruşunun da bir göstergesi olabilir.

İntiharın gerçekleştiği zaman diliminde bir ölümle daha karşılaşılır. Necile, kızının ölüm haberini alarak uğradığı kalp krizine yenilir. Hizmetçisi ile bir evde yalnız kalan Necile, Renginaz'ın tutarsız bir takım davranışlarının sonucunda paranormal fenomenler yaşar. Kesik bir yanık kokusu duyar. Evden tıkırtılar gelmeye başlar. Hizmetçinin kendi bedenini hırpalaması ve sanki hipnotize olmuş hâli ile panikler. Daha sonra telefonla gelen ölüm haberiyle kalp krizi geçirir ve ölür. Bu iki ölüm arasında ortak payda, her iki kadının da Samim ile olan ilişkisidir. Her iki kadın da Samim'le gönül ilişkisine girmiş ancak yenilmişlerdir. Yenildikleri Samim değil, Samim'in karşısında kendi ikincileri olmuştur. Meral ikincisinden kaçamayıp bedenini ortadan kaldırma yolunu seçmiş, Necile ise kendini uzak bir eve hapsedmiş ve ikincisiyle yaşayarak kapısını herkese kapatıp yalnızlığı tercih etmiştir. Ancak bu “kaçış”, kitabın sonunda cezalandırılır.

Romanın isminden de anlaşılacağı gibi yalnızlık olgusu yapıtın ana konularından biridir. “Yalnızlık” sözcüğünün çağrışımları, özellikle kültürel

bağlamdaki anlamlarına göre değişiklik ve çeşitlilikler içerebilir. Akdeniz ve Doğu kültürleri gibi ilişkisel mesafe ve alanın daha yakın olduğu bağlamlarda bu çağrışımların olumsuz niteliklere bürünmesine sık rastlanır. Yalnızlık, terkedilmişliği, kimsesizliği, desteksizliği, hasreti, gurbeti çağrıştırır. Bu nitelikler, her kültürde veya toplumda az ya da çok yalnızlık kavramının uzantılarıdır. Öte yandan yukarıdaki çağrışımlardan farklı anlamlara sahip “tek başına olabilmek”, “bireyleşmek”, “ayrışmak”, “kendine yetmek” gibi çağrışımlar, özellikle Batılı veya Batılılaşmayı amaçlayan toplumların kültürel dokusunda önemli yer tutmaktadırlar. Meral’in intiharıyla yüzleşen Samim’in olay mekânına gidiş sırasında Alâaddin Bey ile yaptığı konuşma romanın özeti niteliğindedir. Bu konuşmada, roman boyunca süregelen sorunların nedenlerini sıralayan Samim, Meral’in yaptığı yanlışlıkların da dökümünü yapar. Meral’in geride bıraktığı intihar notunu bulan kişiler “yalnızlık” kelimesinin taşıdığı anlamları tartışmaya başlamışlardır. Bu noktada Samim yalnızlıktan neler amaçladığını açıklar:

Kelimenin üstüne bastın: Yalnızım, yalnızız... Bak, bu infirat romantizmi, anladın mı? Geçen asrın şairlerini isyan ettiren bu infirat romantizmi, daha önceki asrın insan haklarına temel yaptığı bir infirat ideolojisine karşıdır. Bu, işte yakıcı ve boğucu yalnızlık korkusu, bu müthiş fobi, ferdiyetler nizamı üstüne kurulmaya doğru her gün biraz daha fazla giden yeni zamanların Ben’ler arasındaki mesafeler açarak ruhların birbirlerine intikallerini ve kaynaşmalarını mümkün kılan polipsişik bir havadan onları mahrum etmesidir. (445)

Samim'e göre insandaki yabancılaşmayı sağlayan etken, gelişen dünya ve bu gelişme içinde insanın yalnızlığıdır. Yukarıdaki ifadede dikkati çeken asıl nokta, Samim'in ruhları birbirine "intikal"le nitelemiş olmasıdır. Kaynaşmanın toplumsallaşma ve birey olmayla paralel anlamlar içerdiğini düşünürsek "intikal" sözünden neyi amaçladığı muğlaktır. Bu noktada Peyami Safa'nın modern spiritualizme yaklaşımını hatırlamak yerinde olacaktır. Tekâmül yasalarına göre ruh, mükemmelleşme sürecinde sahip olduğu yaşam araçlarını mükemmelleştirme ve değiştirme yolunu seçiyordu (Arıkdal 6). Bu noktada "intikal" sözünden amaçlanan düşünce "ruh göçü" ya da "enkarnasyon" olarak nitelenebilir.

İd, ego ve süpereo olarak nitelendirdiğimiz ruhsal katmanları Samim "birinci" ve "ikinci" olarak tasarlamaktaydı. Fakat romanın sonuna geldiğimizde Samim'in sözü edilen üç terimden haberdar olduğunu, ancak benimsemediğini anlamaktayız:

İnsanın benliğindeki bu ikilik en az yarım asırdan beri malûmdur. Birine "sosyal ben" hattâ "resmî ben", ötekine "asil ben", "temel ben" dendiği olmuştur. Daha birçok Ben'ler düşünülebilir. Fakat kökleri iki tanedir. Ancak bunların şuur mekanizmasındaki yerleri ve fonksiyonları karanlıktır. Bir "gayrişuur" veya onun tam anlamdaşı olmayarak bir "şuuraltı" tasavvur edilir. Bence, bunun belirtilerine göre üç tabakası vardır. Biri ruhîdir ve hâtıraları saklar. İkincisi vücuda bağlı, somatiktir. İçgüdüleri ve refleksleri taşır. Üçüncüsü atavik veya genetik, atalardan intikal eden, kromozomların beden ve ruh üzerine gizli tesirlerini taşır. (446-47)

Samim, kendi kafasında tasarladığı benlikleri Freud'un modeline uyarlayamayacağı için yeni bir plan üzerinde düşünür:

Fakat bu üç tabakadan hiç birine sosyal benimizi yerleştiremeyiz. Yung'un "kollektif şuursuzluk" dediği arşetipler ambarı yersiz kalmaktadır. Sayısız belirtilerine göre bir de "şuurüstü", tâbir caizse bir "hyperconscience" tasavvur etmek de lâzımdır. Bundan da üç tabaka görülüyor. Biri sosyaldır, bizi cemiyetin polipsişik yapısına bağlar ve sosyal benimizi vücuda getirir. İkincisi daha yüksek bir derecedir. Parapsişik diyebileceğimiz bu tabakada, zamanı ve mekânı aşan bu daha yüksek şuursuzluk hali, geleceği ve uzağı görmek hassalarının mihrakıdır; Önceziler, telepatiler, metagnomiler, kehanet ve kerametler bu tabakaya girer. Dördüncü buut ve altıncı duyu nazariyelerinin burada kendilerine mesnet aradıklarını görüyoruz. nihayet üçüncü ve en yüksek tabaka mistiktir. İnsanın ruhunun Allah'la temasa getirir. Meral'in kendi kendinden nefreti, bu "şuurüstü"nün sosyal tabakasıyla "şuuraltı"nın somatik tabakası arasında bir mücadelenin işaretidir. Yani klâsik ifadesiyle ahlâk ve beden arasındaki bir çatışma. (447)

Bu aşamada Samim'in belirtmek istediği "şuurüstü"nün sosyal tabakası, materyalist dünyanın kültür politikasının şekillendirdiği insan tipi, "şuuraltı"ndan kastettiği ise tekâmül yasaları (Ruhselman 1024-25) olabilir. Bu noktada karşımıza basit bir karşıtlık çıkmakta: Materyalist ve mistik dünyanın çarpışması. Peyami Safa'nın materyalist ve mistik dünyaları

karşılaştırmasının temelinde iki dünyanın temsilcileri olan “ruh” ve “beden” imgelerinin yer aldığını söylemiştik. Böylece, Meral’in ölüm nedeni olarak “ruh ve bedeninin çarpışması” ve bu karşılaşmadan kurtulamama belirtilebilir. Samim bu çarpışmayı şöyle ifade eder:

İşte insanın bütün dramı buradadır. Çünkü onun bu yüksek şuur tabakaları somatik yapısının tesirlerinden kurtulacak kadar gelişmemiştir. “Sosyal ben”, ötekinin yani biyolojik ben’in emri altındadır, tamamiyle kendi kendisi, yani sosyal olmadığı için yalnızdır, köleliğinden öğrenir. Meral’in nefreti budur. İnsanı intihara veya haberi olmadan birçok hastalıklara hazırlayan günah kompleksi böyle bir iç mücadelenin düğümüdür. (448)

Bedenin ruhun tekâmül etmesi için bir araç olarak kullanılması, *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu’nda* karşılaştığımız mistik düşüncelerin son halkasını oluşturur. Yazarın yapıtlarında karşımıza çıkan beden ile hesaplaşma süreci, *Yalnızız’da* yukarıda sözü edilen tekâmül planının varlığıyla bir barış antlaşmasına dönüşür. *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu’nda* karşılaştığımız bedeni yok görme tavrı, *Yalnızız’da* beden ile birlikte hareket etmeye dönüşür. Peyami Safa, materyalist düşünceye karşı yarattığı duruşu, bu noktada ruh ile beden uyumlu birlikteliğiyle sağlar. Eğer yazar *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu’ndaki* gibi düalist bir bakış açısına sahip olsaydı, *Yalnızız’da* da ikili karşıtlıklar arası bir seçime gitmesi gerekirdi. Ancak “Samim”, ruh ve beden ideal ortaklığından doğan yeni insan tipini temsil eder. O, ne tam ruh egemenliğinde yaşayan, mistik ve ruhanî bir tiptir ne de materyalist ve maddeci bir yapıya sahiptir. *Yalnızız’da*

yarattığı ruh-beden karşıtlığında seçimini bir sentez oluşturarak kullanan yazar, bu noktada düalist bakış açısından uzaklaşır.

SONUÇ

Peyami Safa'nın *Yalnızız* yapıtında odaklanan bu tez çalışmasında, yazarın yapıtlarındaki ruh-beden ilişkisi incelenmiştir. *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* ile başlayan ruh-beden arası karşıtlık ve hesaplaşma süreci, *Yalnızız* ile farklı bir boyuta taşınır. Bu çalışmada varılan sonuçlar şu şekilde özetlenebilir.

Otobiyografik bir roman olarak nitelediğimiz *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'ndan *Yalnızız*'a kadarki süreçte yazar insan bedenini, dünyevî amaçların, isteklerin, çirkinliklerin, maddeci dünya görüşlerinin ve manevî yozlaşmanın simgesi / aracısı görme eğilimindedir. Bu tutumun oluşmasındaki başlıca nedenler, yazarın 1922-1951 yılları arasındaki yapıtlarının incelenmesiyle ortaya konmaya çalışılmıştır. Yazarın sözü edilen süreçte, yapıtlarına yansıttığı bu karşıtlığın nedenleri iki ana başlıkta ortaya çıkarıldı:

- a- Yazarın kendi yaşamından yapıtlarına yansıyan deneyimler;
- b- Yazarın düşünsel evreninde oluşan değişimler.

Dokuzuncu Hariciye Koşuşu ile başlayan bu süreçte yazar, kendi deneyimlerini yapıtlarına yansıtmaya başlar. Bu deneyimler arasında, yazarın geçirdiği fiziksel hastalıklar ve toplumsal / manevî yaşamda karşılaştığı kısıtlamalar sayılabilir. Hareket etme özgürlüğünün ortadan kalkması, kendini diğer insanların karşısında "eksik hissetme" durumu, yazarın yapıtlarına yansıyan deneyimler arasında sayılabilir.

Diğer yönden, özellikle *Şimşek*'le başlayan Doğulu ve Batılı iki tipin savaştırılma durumu, yazarın Doğu-Batı sorunsalına yaklaşımını ortaya koyar. Bu yaklaşım, başladığı günden itibaren geçirdiği değişimlerle farklı bir senteze doğru uzanan yolu oluşturur. Peyami Safa'nın "Doğu-Batı sentezi" olarak nitelediği bu oluşumun temelinde, Doğu ve Batı imgelerinin karşıladığı iki kavram yer almaktadır. Bu kavramlar, Berna Moran'ın da belirttiği gibi, ruh ve bedendir (Moran 177). Yazarın düşünce evreninde gelişen bu dönüşüm, bu çalışmada ayrıntılı olarak ortaya kondu.

Yalnızız'da yer alan ruh-beden sorunsalının kaynakları açıklanırken tekâmül ve oluşum nedenleri üzerinde ayrıntılı olarak duruldu. Bu nedenleri ortaya koymamızdaki amaç, *Yalnızız*'ın "düalizm" düşüncesi üzerine inşa edilmediğini göstermekti. Kısaca, ikili karşıtlıklar yardımıyla insan algısındaki düşüncelerin oluşumu olarak niteleyebileceğimiz düalizm, ilk bakışta *Yalnızız*'ın temelini oluşturuyor gibi görünse de tekâmül yasaları incelendiğinde varolan karşıtlıkların—düalizm amaç edilmeksizin—yazar tarafından bilinçli olarak kullanıldığı sonucuna varıldı. Farklı dünya görüşlerine sahip insanların düşünce savaşları, bedenine karşısına ruhu yerleştirme, varolan dünyaya alternatif farklı bir ortam yaratma gibi çabaların düaliteden öte bir birliğin parçaları olduğu kanısına varıldı.

Peyami Safa'ya göre ruhun yüceltilmesi yani tekâmül için çeşitli araçlara ihtiyaç vardır. Bu araçların başında beden gelmektedir. Bu nedenle beden, diğer yapıtlara oranla *Yalnızız*'da önem kazanır. Romanda örnek mekân olarak nitelenen Simeranya'da beden ve ruh, düalizm çıkmazına düşmeden ortak hareket eder. Eğer söylendiği gibi yazar, düalist bakış açısıyla romanını kurgulasaydı yer alan karşıtlıklardan—ruh-beden, mistik-

maddî dünya, Doğu-Batı—birine ait olma zorunda kalacaktı. Oysa romandaki model insan “Samim”, varolduğu düşünölen bu ikili karşıtlıkları uyumlu bir birliktelik biçiminde yorumlamaya çalışmaktadır. Bu bakış açısıyla, yaratılan hayâlî öлке Simeranya’nın da ütopyadan çok “kuramsal bir uygulama alanı” olduğu görüşüne varılabilir.

Bedenin ruhla uyumlu birlikteliğinden doğacak olan bu yeni anlayış, romanda şu sözlerle belirtilir:

Ey bahtsız! Tarihinin hiçbir devrinde kendine bu kadar yabancı, bu kadar hayran ve düşman olmadın. Lâboratuarında aradığın, incelediğin, oyduğun, dibine indiğin, sırrını deştiğın her şey arasında yalnız ruhun yok. Onu beyin hücrelerinin bir üfürüğü sanmakla başlayan müthiş gafletin, otuz yıl içinde gördüğün iki muazzam dünya harbinin kan ve göz yaşı çağlayanlarında en büyük dersi arayan gözlerine bir körlük perdesi indirdi. Bırak şu maddeyi, boş şu ölçü dehanı, doy şu fizik ve matematik tecessüsüne, kov şu kemiyet fikrini, dal kendi içine, koş kendi kendinin peşinden, bul onu, bul kendini, bul ruhunu, bul, sev, bil, an, gör, kendi içinde gör Allahını. Kendine dön, kendine bak, kendine gel. (467)

SEÇİLMİŞ BIBLİYOGRAFYA

- Akatlı, Füsün. "Ütopyalar İyidir". *Virgöl* 1134 (Mart 2002): 22-23.
- Arıkdal, Ergün. "Tekâmül Nedir?" *Ruh ve Madde* 501 (Ekim 2001): 4-7.
- Aytaç, Gürsel. "Peyami Safa'nın 'Yalnızız' Romanı". *Milli Kültür* 42 (Ekim 1983): 14-17.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Doğu-Batı Arasında Peyami Safa*. İstanbul: Ufuk Yayınları, 2000.
- . *Peyami: Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1999.
- Bayraktar, Esin. "İstanbul'un Kibar Serserisi: Cingöz Recai". *Virgöl* 26 (Ocak 2000): 68-69.
- Corbin, Henry. *İslâm Felsefesi Tarihi*. Çev. Hüseyin Hatemî. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.
- Çelik, Günay. "Peyami Safa'da Din ve Modernizm". Yayımlanmamış master tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi, 1993.
- Doksat, Recep. "Birinci Ölüm Yılında Ünlü Yazar ve Düşünür Peyami Safa". *Yol* 2 (Haziran 1962): 21.
- Freud, Anna. *Ego ve Savunma Mekanizmaları*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1989.
- Freud, Sigmund. *Psikanaliz Nedir? ve Beş Konferans*. İstanbul: Bozak Yayınları, 1975.
- Göktürk, Akşit. *Edebiyatta Ada*. İstanbul: Sinan Yayınları, 1973.

- Göze, Ergun. *Peyami Safa: Hayatı, Şahsiyeti, Tesiri*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1993.
- . *Peyami Safa-Nâzım Hikmet Kavgası*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1993.
- Hacıeminoğlu, Necmettin. “Yalnızız”. *Türk Yurdu* 297 (Haziran-Temmuz 1961): 35-38.
- Irmak, Mehmet. “İntihar Kararı Frontal Bölgede Alınıyor”. *Hürriyet Bilim* 3 (Ocak 2002): 4-5.
- Işıklı, Alpaslan. “Akıl Dışı Eğilimler Tırmanışta”. *Bilim ve Ütopya* 88 (Ekim 2001): 35.
- İbn Arabî. *İlâhî Aşk*. Çev. Mahmut Kanık. İstanbul: İnsan Yayınları, 1998.
- Karaca, Birsen. “Rus Edebiyatında Nikolay Gavriloviç Çernisevski’nin “Ştodelat?” (NeYapmalı), Yengevi İvanoviç Zamyatin’in “Mıy” (Biz) ve Türk Edebiyatından Peyami Safa’nın “Yalnızız” Adlı Eserinde Ütopya”. Yayınlanmamış master tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, 1994.
- Küçük, Yalçın. “Yalçın Küçük’le Söyleşi”. Söyleşiyi yapan: Ahmet Yıldız. *Edebiyat ve Eleştiri* 59 (Ocak-Şubat 2001): 8-9.
- Levend, Ağâh Sırrı. “Peyami Safa’nın Yeni Romanı ‘Yalnızız’”. *Türk Dili* 1 (Mart 1952): 22-30.
- Meral, Nur. “Peyami Safa’nın Romanlarında Mistisizm”. Yayınlanmamış master tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, 1997.
- Moran, Berna. “Matmazel Noraliya’nın Koltuğu”. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1997. 180-95.
- Murrel, Beatrix. “Council On Spiritual Practices”. “Kozmik Şuur”. Çev. Cengiz Çevre. *Ruh ve Madde* 501 (Ekim 2001): 28-32.

- Fethi, Naci. *Yüzyılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Adam Yayınları, 2000.
- Özgül, Halis. *Aşağılık Kompleksi ve Hayatın Manası*. İstanbul: Özgül Yayınevi, t.y.
- Paker, Murat. "Narsizm Sosyalizme Karşı". *Birikim* 101 (Eylül 1997): 49-55.
- Ramiç, Alena. "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda Soyunan Ruh". *Dergâh* 139 (Eylül 2001): 8-11.
- Ruhselman, Bedri. "Metapsişik Tetkikler ve İlmi Araştırmalar Derneği Kurucusu, Vazife Adamı Üstad Dr. Bedri Ruhselman." 1998. <<http://www.bilyay.org.tr/ruhselman.htm>>.
- . *Ruh ve Kâinat*. İstanbul: Gayret Kitabevi, 1946.
- Safa, Peyami. *Biz İnsanlar*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1993.
- . *Din, İnkılâp, İrtica*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1999.
- . *Doğu Batı Sentezi*. İstanbul: Yağmur Yayınevi, 1978.
- . *Fatih-Harbiye*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2000.
- . *Kadın, Aşk, Aile*. Der. Ergun Göze. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1973.
- . *Kavga Yazıları*. Haz. Ergun Göze. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1997.
- . *Mahşer*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1992.
- . *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1988.
- . *Millet ve İnsan*. İstanbul: Akbaba Yayınevi, 1943.
- . *Mistisizm (Tasavvuf)*. İstanbul: Babiali Yayınevi, 1961.
- . *Sözde Kızlar*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1986.
- . *Şimşek*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1980.
- . *Türk İnkılâbına Bakışlar*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi, 1988.

- . *Yalnızız*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1991.
- . *Yalnızız (Prolog ile birlikte)*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1999.
- Sarıkaya, Haluk Egemen. *Parapsikoloji*. İstanbul: Bilim Araştırma Merkezi Yayınevi, 1985.
- Selçuk, Ali. “Peyami Safa’da İnancın Psikolojisi”. Yayımlanmamış master tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, 1995.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Haz. Zeynep Korkmaz. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000.
- . “Dokuzuncu Hariciye Koğuşu”. *Görüş* 1 (Temmuz 1930): 56-60.
- Tekin, Mehmet. *Peyami Safa’nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma*. Konya: Selçuk Üniversitesi, 1990.
- Toker, Yalçın ve diğer. *Peyami Safa*. İstanbul: Toker Yayınları, 1984.
- Türkeş, A.Ömer. “Server Bedî ‘Deli Gönüm’”.
<<http://www.pandora.com.tr/sahaf/eski.asp?pid=41>>.
- Ülken, Hilmi Ziya. *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Ülken Yayınları, 1998.
- Yazan, Işık. “Düalite’den Kurtuluş”. *Fenomen* 21 (Kasım 1997): 78-81.
- Yavuz, Hilmi. “Kadınlar ve Medeniyet: ‘Peyami Safa’yı Yeniden Okurken’”. 5 Aralık 2001.
<<http://212.154.21.40/2001/12/05/yazarlar/HilmiYAVUZ.htm>>.

ÖZGEÇMİŞ

Kerem Gün, 1973 yılında Ankara'da doğdu. Orta öğrenimini Ankara'da tamamladı. 1997 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. 1998-99 yılları arasında İstanbul'da askerlik görevini tamamladı. 1999 yılında Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde yüksek lisans çalışmalarına başladı. İlgili alanları arasında antik Mısır kültürü, parapsikoloji, İslâm öncesi İran edebiyatı, Türk romanının gelişimi ve uygarlıklar arası etkileşim bulunmaktadır.

