

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ

PEYAMİ SAFA’NIN
“MATMAZEL NORALİYA’NIN KOLTUĞU”
ROMANININ TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ
Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan :
AHMET ERDOĞAN

İstanbul, 2019

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ

PEYAMİ SAFA’NIN
“MATMAZEL NORALİYA’NIN KOLTUĞU”
ROMANININ TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan :
AHMET ERDOĞAN
Öğrenci No:
165596004

Danışman:
PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

İstanbul, 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum Matmazel Noraliya'nın Koltuğu Romanının Tematik Açıdan İncelemesi başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

İmza :



Aday : Ahmet ERDOĞAN
02/05/2019

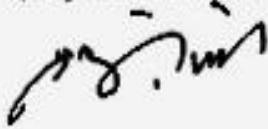
T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

10 / 05 / 2019

Enstitümüz *Türk Dili ve Edebiyatı* Anabilim Dalı *Türk Dili ve Edebiyatı* Programı yüksek lisans öğrencilerinden 165596004 numaralı **Ahmet ERDOĞAN** "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "*Peyami Safa'nın "Matmazel Noralliya'nın Koltuğu" Romanının Tematik Açıdan İncelenmesi*" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 15/01/2019 tarih ve 2019/03 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin 29. maddesinin 3. fıkrası gereğince (45) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oyçokluğu/oybirliği~~ ile *Kabul/Red veya Düzeltme* kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
Prof. Dr. Önder GÖÇGÜN
(Beykent Üniversitesi)



- *Ali Şeylan*
ÜYE
Dr. Öğr. Üyesi Ali ŞEYLAN
(Beykent Üniversitesi)



ÜYE
Dr. Öğr. Üyesi Didem ARDALI BÜYÜKARMAN
(Yıldız Teknik Üniversitesi)

Adı ve Soyadı : Ahmet ERDOĞAN
Danışmanı : Prof. Dr. Önder GÖÇGÜN
Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans, 2019
Alanı : Türk Dili ve Edebiyatı
Anahtar Kelimeler : Peyami Safa, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, Tema, Psikoloji

ÖZ

Bu tez çalışmasında; *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanı tematik açıdan incelenmiştir. Çalışmaya öncelikle Peyami Safa'nın edebi kişiliği ve *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanı hakkında bilgi verilerek başlanmıştır. Sonrasında Peyami Safa'nın roman kahramanlarının ekseninde insanlara bakışı, teorik ve pratik yaşam anlayışı değerlendirilmiştir. Yazarın hayatı ve psikolojik yapısı, ruh ve beden sarmalında genel bir değerlendirmeye tabi tutularak, roman kahramanları nezdinde eserin tematik incelemesi yapılmıştır.

Romanda bir birey için aile, ne kadar önemliyse toplumsal yaşam için de o kadar önemlidir. Bu bağlamda toplumsal hayatın devamlılığı için aile müessesesine ihtiyaç duyulmaktadır. Dolayısıyla bu konuya hassasiyetle eğilen Peyami Safa, kendi hayatına göndermeler yaparak, dağılmış ailelere sıkça yer vermiştir. Bu eserde de aile yapısı bozulan bireyler, psikolojik ve ahlaksal çöküşün de peşinde sürüklenir. Bu yüzden Safa'nın bu romanında, dine yaslanan kahramanlar inançları yardımıyla sonunda huzuru, saadeti ve mutluluğu bulur. Yazarın tasavvuf ve din eksenli ilmi çalışmalarda olması beklenen bazı bölümlere, romanda sıkça yer vermesi bu sebeptendir. Ben de *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı romanı ve bu romanda inançları doğrultusunda var olan karakterleri, metafizik ve parapsikolojik kavramları da harmanlayarak tematik yönden incelemeye sundum.

Name and Surname : Ahmet ERDOĞAN
Supervisor : Prof. Dr. Önder GÖÇGÜN
Degree and Date : Master, 2019
Major : Turkish Language and Literature
Key Words : Peyami Safa, *Matmazel Noraliya's Armchair*, Theme, Psychology

ABSTRACT

In this thesis working; Thematic analysis of the novel *Mademoiselle Noraliya's Armchair* was made. The study was started by giving information about the literary personality of Peyami Safa and the novel of *Mademoiselle Noraliya's Armchair*. After that, Peyami Safa's view of people in the axis of novel heroes, theoretical and practical life understanding has been examined. The author's life and psychological structure were subjected to a general evaluation in the spiral of the soul and body, the thematic examination of the work was made by the novel heroes.

In the novel, the more important the family is for an individual, the more important it is for social life. In this context, the family institution is needed for the continuity of social life. Therefore, Peyami Safa, who has a tendency with precision towards this subject, about the family structures, which are scattered along with the sections of his own life frequently, mention in his work. In this work, family structure deteriorated individuals, are drift pursuit of psychological and moral collapse. Therefore, in Safa's this novel, heroes who rest on religion find finally the peace, felicity and happiness with the help of their beliefs. This is the reason why the author has frequently included in some of the chapters that are expected to be in the studies of mysticism and religion. In this novel, I present the novel by the name of *Mademoiselle Noraliya's Armchair* and the characters that exist in this novel based on their beliefs, blending metaphysically and parapsychological concepts, examined thematically.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No:
ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
KISALTMALAR.....	iv
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. PEYAMİ SAFA VE MATMAZEL NORALİYA'NIN KOLTUĞU ROMANI HAKKINDA BİLGİ.....	4
1. 1. Üretken Bir Yazarın Portresi ve Yapıtlarına Bakış.....	4
1. 2. Matmazel Noraliya'nın Koltuğu Romanının Yazım ve Basım Serüveni	12
1. 3. Matmazel Noraliya'nın Koltuğu Romanının Konusu.....	19
1. 4. Matmazel Noraliya'nın Koltuğu Romanının Kahramanları Hakkında Bilgi.....	21
1. 4. 1. Asıl Kahramanlar.....	21
1. 4. 2. Yan Kahramanlar.....	23

İKİNCİ BÖLÜM

2. PEYAMİ SAFA'NIN MATMAZEL NORALİYA'NIN KOLTUĞU ROMANININ TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ.....	26
2. 1. SOSYAL İLİŞKİLER.....	26
2. 1. 1. Aşk, Aile ve Evlilik.....	29
2. 1. 2. Arkadaşlık ve Dostluk İlişkileri.....	48
2. 1. 3. Kadına Verilen Değer.....	54
2. 1. 4. Giyim Kuşam.....	61
2. 1. 5. Mekân Kullanımı, İstanbul ve Çevresi	65
2. 1. 6. Eğitim.....	78
2. 1. 7. Ticaret, İş, Kazanç ve Ekonomik Konular.....	85
2. 2. PSİKOLOJİK ve RUHSAL TEMALAR.....	95
2. 2. 1. Rüya, Hayal ve Halüsinasyonlar Üzerine.....	95
2. 2. 2. İnançların Psikolojiye Etkisi.....	101
2. 2. 3. Benlikten (EGO) Sıyrılma	103
2. 2. 4. Eşya ile Kahramanların Ruh Halleri Arasındaki İlişki.....	111
2. 3. MÜNFERİT TEMALAR.....	113
2. 3. 1. Mistisizm.....	113
2. 3. 2. Parapsikoloji.....	118
SONUÇ.....	126
KAYNAKÇA.....	128

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.t.	: Adı geçen tezde
Bs.	: Baskı
bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
ev.	: Çeviren
Dr.	: Doktor
Doç.	: Doçent
Haz.	: Hazırlayan
İst.	: İstanbul
No.	: Numara
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
Prof.	: Profesör
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türk Dil Vakfı
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diėerleri, ve devamı
Yard.	: Yardımcı
Yay.	: Yayını, Yayınları

GİRİŞ

Peyami Safa, 1899–1961 yılları arasında yaşadığı döneme ve bugünlere damgasını vurmuş bir yazardır. Yaşadığı dönemin önemli gazetecilerinden ve romancılarından sayılan Peyami Safa'nın değişik alanlarda birçok eseri vardır. Bu eserlerden biri olan *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, onun son dönemlerinde yazdığı ve ruhsal, bendensel, psikolojik değerlendirmelere tabi tuttuğumuz bir romandır. O, roman ve hikayelerinin yanı sıra gazetelerde ve dergilerde de uzun yıllar yazılar yazmış, bu yazılarıyla büyük bir üne kavuşmuştur.

Peyami Safa, Osmanlı Devleti'nin sonu ile cumhuriyetin ilk yıllarına denk düşen bir dönemde yaşamıştır. Bu sebeple aynı sınırlar içerisinde bir devletin yıkılışına ve yeni bir devletin kuruluşuna şahitlik etmiştir. Siyasi farklılaşmayı gözlemleyen Peyami Safa, eserlerinde bu değişime yönelik bir çok iz bırakmayı bilmiştir. Aynı zamanda yaşadığı çevreyi, toplumu çok iyi bir şekilde süzgeçten geçirerek eserlerine yansıtmasını bilen bir yazardır. Bu tahlilleri yaparken de insan psikolojisini, ruhsal çözümlemeleri eserlerine ustaca yansıtmasını bilmiştir.

Onun en önemli özelliği, çocukluktan beri süregelen okuma, araştırma ve kendi gelişimini sürdürme isteğidir. Hayatı büyük zorluklar içerisinde geçmesine rağmen, yaşam mücadelesinden yılmamış, fikirlerini bütün zorluklara, imkansızlıklara rağmen yüksek sesle dile getirmiştir. Yazar, yılmadan sürdürdüğü mücadelesi sadece para kazanmak için değildir. Aynı zamanda bu çabası, üretime dönük bir sürecin merkezinde hak ettiği yerini bulmuştur. Bu düşünce daha sonralarda eserlerinin mükemmel bir şekilde okuyucusuyla buluşmasında etken olmuştur.

Külliyatımızda Peyami Safa'nın çok önemli bir yeri vardır. Edebiyat literatüründe 1942-2007 yılları arasında yapılmış tez çalışmaları hakkında *Yeni Türk Edebiyatı Alanında Yapılmış Tezler Bibliyografyası* adlı çalışmada Bahriye Çeri ve Didem Ardalı Büyükarman şöyle bir bilgi paylaşmışlardır: "Yeni Türk edebiyatı ile ilgili olarak yapılmış tezler incelendiğinde araştırmacılar tarafından bazı konuların oldukça ilgi gördüğü fark edilmektedir. Örneğin Ahmet Hamdi Tanpınar üzerine

yapılmış 42 tez bulunmaktadır. Bu tezlerin 28 tanesinin 2000'den sonraya denk gelmektedir. Üstelik devam etmekte olan Ahmet Hamdi Tanpınar tezleri de mevcuttur. Çok ilgi gören bir başka yazar ise Peyami Safa'dır. Görebildiğimiz kadarı ile Peyami Safa hakkında 42 tez yapılmıştır..."¹ Bu tesbit tabi ki 2007 yılına kadar olan çalışmalardır. Bu tarihten günümüze kadar çalışmalar bu kadarla da kalmamış, Peyami Safa üzerine yapılan tez sayısı bir hayli artmıştır. YÖK'te bu güne kadar 77 tane Peyami Safa tezi yapılmıştır. Bu tezlerden üç tanesi takma ad olarak kullandığı "Server Bedi" adıyla yapılmış tezdır. Bunun dışında dört tane de *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı eseriyle ilgili tezdır. Bu tezlerin kimisi kelime haznesi olarak, kimisi de karşılaştırma amaçlı yapılmış tezlerdir.

Çalışmamda, Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı romanını tematik açıdan ele aldım. Bu tematik incelemeyi yaparken Peyami Safa'nın hayatından ve eserlerinden edindiğim bilgilerle edebi kişiliğini örtüştürüp çalışmamı sonuçlandırdım. Peyami Safa'nın roman kahramanlarını seçmedeki titizliği ve kahramanların karakterlerini oluştururken kendi karakterinden ve hayatından parçalar sunarak vermesini tezimin merkezine aldım. Bunu yapmadaki amacım, öncelikle Peyami Safa'nın hayata bakışını, karakterini, kendi hayatında var olan veya hayal dünyasında yarattığı kahramanları, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı eserinde nasıl ifade ettiğini göstermekti.

Bu çalışmamı iki bölüm üzerinden değerlendirdim. Birinci bölümde Peyami Safa'nın edebi kişiliği, eserleri ve özellikle incelemesini yaptığım *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanı hakkında bilgi verdim. İkinci bölümde ise, bu romanın tematik açıdan incelenmesini yaptım. İkinci bölümde sosyal hayat yönünden, psikolojik ve ruhsal temalar ile münferit temalar başlıklarındaki konulara değindim. Daha sonra sonuç, kaynakça ve özgeçmiş bölümleriyle tezimi tamamladım.

Tez çalışmam boyunca, konu seçme aşamasından savunmamı yapacağım tarihe kadar olan tüm süreçte deneyimi, bilgi düzeyi ve rol model oluşuyla bana sabrını, bilgisini ve desteklerini esirgemeyen, beni yönlendiren ve akademik ilkeler

¹ Bahriye Çeri, Didem Ardalı Büyükarman, *Yeni Türk Edebiyatı Alanında Yapılmış Tezler Bibliyografyası (1942-2007)*, Turkuaz Yayınları, İstanbul 2009, s.14.

bakımından denetleyen danışmanım sayın Prof. Dr. Önder GÖÇGÜN başta olmak üzere, yüksek lisans eğitimim süresince üzerimde büyük emekleri olan, her türlü bilgi ve birikimlerini benimle paylaşan kıymetli bölüm hocalarım; Dr. Öğr. Üyesi Ayşen Uslu BAYRAMLI, Dr. Öğr. Üyesi Ali ŞEYLAN, Dr. Öğr. Üyesi Mağfiret YUNUSOĞLU ve Araştırma Görevlisi Hatice Aycan AYDOĞAN'a teşekkürlerimi borç bilirim. Ayrıca yüksek lisans programına katılmama önayak olan, devam etmem ve tamamlamam konusunda manevi desteğini esirgemeyen başta kardeşim, Mehtap ERDOĞAN'a, aileme şükranlarımı sunarım.

Ahmet ERDOĞAN
İstanbul, 2019

BİRİNCİ BÖLÜM

1. PEYAMİ SAFA VE MATMAZEL NORALİYA'NIN KOLTUĞU ROMANI HAKKINDA BİLGİ

1. 1. Üretken Bir Yazarın Portresi ve Yapıtlarına Bakış

Tanzimat edebiyatıyla başlayan ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu ilk yıllarda Peyami Safa'nın da katıldığı Batılı anlamdaki Türk edebiyatı yolculuğu günümüze kadar devam etmiştir. Doğduğu günden, öldüğü tarihe kadar ² hayatı mücadelelerle geçen Peyami Safa, çağının bir aydını olarak üretmeyi hayatının merkezine oturtmuş bir edebiyatçıdır. Yüzlerce değişik türde esere imza atan, Türk edebiyatının değerli ve çok üretken aydınlarından. Bu dönemde toplumsal sorunları dile getirdiği Batı ile Türk insanı arasındaki uçurumu yansıttığı konulara eserlerinde yer vermiş. Yabancı hayranı, örf ve adetlerinden kopmuş, yozlaşmış tipleri de ele almıştır.

"Sanırım, Türkiye'de çok yazmak rekoru Peyami Safa'nındır. Zira on beş yaşından altmış üç yaşına kadar her gün birkaç çeşit yazı yazmak zorundaydı. Kalem ile geçinen bir insanın mecburiyeti. Bu yüzden yazdıkları hem çok çeşitli sahalarda olmuş hem de çok büyük miktarlara varmıştır." ³

Keteon Matbaası'nda bir süre tahsis işinde meşkul olan Peyami Safa, Birinci Dünya Savaşı'nın patlak verdiği döneme kadar (1914), Telgraf Nezareti'nde çalıştı. Daha sonraki dört yıl boyunca Rehber-i İttihat Mektebi'nde öğretmenlik yaptı. Bu dönemini bize Beşir Ayvazoğlu, şu cümlelerle yansıtır: "Çocukluğu ve ilk gençliği Balkan Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı gibi büyük savaşların acıları ve mütareke yıllarının zorlukları ortasında yoksulluk ve hastalıkla geçti. Yazarlığının ilk yılların-

² Beşir Ayvazoğlu, *Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1998, s. 41.ve 513 'te Peyami Safa'nın hayatı hakkında belirttiği şekilde: "Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Peyami Safa, 2 Nisan 1899 İstanbul Gedikpaşa'da dünyaya gelmiştir. Babası İsmail Safa, annesi Server Bedia Hanım'dır. Biyografi yazarları, Peyami ismini ona, Türk şiirinin mümeyyiz bir temsilcisi olan Tefik Fikret'in verdiğini kaydetmektedirler....Oğlu Merve'nin ölümünden yaklaşık dört ay sonra 15 Haziran 1961 senesinde vefat etmiştir." doğum ve ölüm tarihleri hakkında bilgiye sahip oluyoruz.

³ Ergun Göze, *Peyami Safa Hayatı, Şahsiyeti, Tesiri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987, s.13.

da baba dostu Abdullah Cevdet'in etkisinde, fikirleri tam olarak şekillenmemiş bir "Garpçı" olarak görüldü. Yazarın bu dönemde yazdığı ilk hikaye ve romanlarında gençliğinin tatmin edilmemiş hevesleri ve milli idealleri arasında yaşadığı tereddüt açık biçimde hissedilir. Adı muhafazakârlıkla özdeşleşen Safa, bu dönemde muhafazakârları çok rahatsız edecek konuları, eşlerini aldatan kadınları, erkekleri, kıskançlıkları, yasak aşkları, metres hayatını, toy kızların ve delikanlıların maceralarını, hırsızlık ve yankesicilik gibi suçları, suçluları, üstelik doğal birer olaymış gibi işledi." ⁴ Bu dönemi Peyami'nin Server Bedî takma adıyla para kazanmak amacıyla kaleme aldığı eserleri damgasını vurmuştur.

1918 yılında kardeşi İlhami Safa'nın isteğiyle öğretmenlik görevini bırakarak *Yirminci Asır* adındaki bir akşam gazetesini çıkardı. Bu dönem tam da Kurtuluş Savaşı yıllarına denk düşmektedir. 1919 yılından sonra gazetede *Asrın Hikayeleri* başlığı altında yazdığı öyküleriyle yazarlık yaşamına başladı. "*Asrın Hikâyeleri*"ni *Siyah Beyaz Hikâyeler* serisi takip etti. Burada kırk dört öykü vardır ve yalnızca biri Ulusal Kurtuluş Savaşı ile ilgilidir, bazı hikâyelerde de toplumsal sorunlara değinir. Diğer hikâyelerde ise ahlaksız kişiler ve onların yaşamlarından sahneler anlatılır." ⁵ Bu hikayeleri imzasız yayımladı. Bu hikayelerin çok beğenilmesi Peyami Safa'yı yazma konusunda şevklendirdi.

1921'den sonra *Son Telgraf* gazetesinde yazmayı sürdüren ve sonra *Tasvir-i Efkar* gazetesine geçen Peyami Safa, yirmi yıla yakın bir süre bu gazetede fıkra ve makalelerinin yanısıra romanlarını tefrika ederek kendini geliştirdi. Bu dönemlerde yazdığı eserleriyle büyük üne kavuştu. Yine 1960'lı yıllar da dahil olmak üzere *Milliyet* gibi trajî yüksek gazetelerde yazan Peyami Safa, bu dönemlerde *Kültür Haftası*, *Türk Düşüncesi* (1953'ten 1960'a kadar) adında çıkardığı iki de dergi vardır.

"Peyami Safa'nın eserleri, ilk olarak gazete ve dergilerde yayımladığı küçük hikayelerden oluşmaktadır. Sayısı yüzü aşkın ve çoğu kadın-erkek ilişkileri üzerine

⁴ Beşir Ayyazoğlu, *Peyami Safa, Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, Cilt: 5 *Muhafazakârlık*, İletişim Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, 2009, s.220.

⁵ Çetin Yetkin, *Toplumsal ve Siyasal Açılardan On Üç Yazar Üzerine Notlar*, Ümit Yayıncılık, 1. Baskı, Ankara, 1996, s.149-152.

yazdığı hikayeler, daha sonraları yazacağı romanları yanında, üzerinde durulması gerekecek önemli eserler değildir. Bunun bir sebebi de hikâyelerin günün ahlâk anlayışını zorlayacak şekilde cinsel konularla ilgili olmasıydı. Hatta bu önemsizliği kendisiyle yapılan bir söyleşi sırasında; bu hikayeler için, 'Günü gününe çırpıştırma karalamalarıdır.' diyerek üzerinde fazla durmadan geçiştirmiştir. Bu küçük hikayelerinin dışında yazar, üç tane de uzun hikaye yazmıştır. İlk uzun hikayesini 1922'de kaleme almıştır. *Gençliğimiz* adlı bu hikaye, kuşak çatışmasıyla doğu-batı çatışmasını bizlere sunmaktadır. Bu eserin önemli özelliği, daha sonraki eserlerinin çekirdeği olmasıdır." ⁶

Peyami Safa'nın edebi anlamda yazma serüvenine asıl romanlarıyla başlamıştır. Birçok türde eseri olan Peyami'nin en başarılı olduğu alan şüphesiz romancılığıdır. Bu konuda onun, "Edebiyat, dokuz yaşında başlayan ihtiraslarımdan biridir; on üç yaşında *Eski Dost* diye yazdığım ilk çocukluk romanımın müsveddelerini hâlâ saklıyorum."⁷ diye yorumlaması kendi yeteneğini adeta tescillemiştir. İlk romanı *Sözde Kızlar*, 1922 yılında daha 23 yaşındayken ona büyük bir ün kazandırmıştır. Bu tarihten itibaren, dikkatini ve ilgisini roman çalışmaları üzerine yoğunlaştırmıştır.

Peyami Safa, çağının getirdiği bir alışkanlıkla Tanzimat edebiyatının geleneğine ayak uydurmuş ve Fransız romancılarını örnek almıştır. İlk zamanlarda realist ve naturalist romancılardan Flaubert, E. Zola ve Maupassant gibi Fransız yazarları takip etmiş, bir röportaj sırasında, " İlk gençliğimde Guy de Maupassant; daha sonra, çok sevdiğim Marcel Proust veya Dostoyevski gibi romancılara neler borçlu olduğumu bilmiyorum." ⁸ diyerek o yazarların kendisi için ne kadar önemli olduğunu vurgulamıştır. Daha sonraları da A. Gide ve Proust gibi yazarları kendine örnek almıştır. Hatta bir dergide çıkan röportajda, Peyami Safa'nın bu konudaki sözleri, romancılığında izlediği yola ışık tutmaktadır:

"Ben öncelikle romanı Fransa'nın XIX. asır realist yazarlarından meşk ettim. Teknik yönüyle değerlendirdiğimde Maupassant, bana ustası Flaubert'den daha usta

⁶ Faruk Kadri Timurtaş, Ergun Göze, *Peyami Safa'dan Seçmeler*, Yağmur Yay., İstanbul, 1976, s.19.

⁷ Mehmet Tekin, *Peyami Safa ile Söyleşiler*, Çizgi Kitabevi, Konya, Mayıs 2003, s. 19.

⁸ Mehmet Tekin, a.g.e., s.57.

görünmüştü. Sadece Fransa da değil, tüm Avrupa'da ve Amerika'da roman ve hikaye, bünyesi itibariyle bu Fransız muharririne çok şey borçludur. Anlıyorsunuz ki 'bünye'den maksadım romanın yapısıdır." ⁹

Peyami Safa romanlarını, yaşanmışlıklar üzerine kurmayı yeğlemiştir. Realist ve naturalist çizgide yürüdüğü yıllarda objektif olmaya çalışmıştır. Romanlarını bu ilkeler doğrultusunda oluştururken sanat hayatını ve dönemlerini, Mehmet Tekin'le yaptığı bir röportajda şöyle sıralamıştır :

" Benim kitaplarım üç aşama geçirmiştir:

'*Sözde Kızlar, Canan, Mahşer* çocukluk kitaplarımdır. Bunlar yirmi yaşımın etrafında doğmuşlardır. Tamamını, özellikle '*Canan*'ı ele alınmayacak kadar kusurlu görürüm.

İkinci dönem eserlerim: '*Şimşek, Bir Akşamı*'dır. Bunlarda teknikten daha çok insan ruhuna ait endişeler itibariyle fark görülür. Vaka ile birlikte saiklere nüfuz etme ihtiyacı da artıyor.

Üçüncü dönem eserlerim: '*Dokuzuncu Hariciye Koşuşu, Fatih Harbiye, Bir Tereddüdün Romanı*' dır. Bunlarla çalışma hedefime daha fazla yaklaştığımı düşünüyorum..." ¹⁰

"...Ahmet Ağaoğlu'nun yakın çevresiyle bir araya geldikten sonra 1936'da devrin hemen hemen tüm kültür ve edebiyat adamlarının kaleme aldığı önemli bir kültür dergisi olarak öne çıkan *Kültür Haftası* 'nı çıkardı. Fazla uzun ömürlü olmayan bu derginin kapanmasının devamından Avrupa seyahatine çıktı ve dönüşünde önce *Büyük Avrupa Anketi* 'ni sonra da *Türk İnkılâbına Bakışlar*'ı yayımladı." ¹¹

Peyami Safa'nın ilk romanlarında vakaları ön plana çıkarmaya çalışırken, son dönem romanlarında düşünce ve ruh çözümlemelerine önem verdiğini görmekteyiz.

⁹ "Peyami Safa Diyor ki", *Her Ay Dergisi*, İstanbul, S.1, 1937.

¹⁰ Mehmet Tekin, a.g.e., s. 24.

¹¹ Beşir Ayvazoğlu, *Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1978, s.222.

Sosyal meselelerin dışında Türk Edebiyatında psikolojik roman ustası olarak kabul gören Peyami Safa, özellikle romanlarında, kendi yaşamından kesitler sunmuştur.

Onun romanlarındaki kahramanlar, kendi ruh halinden ve çevresinden kesitler halinde okuyucunun hayalinde can bulmuştur. Bu düşünceyi kanıtlayacak mahiyetteki görüşlerinin, Peyami Safa'yı yakından tanıyan Mehmet Tekin şu cümlelerle açık bir şekilde sunmaktadır: "Peyami Safa, söz konusu 'faciâ atmosferi'nin içinde kendini idrak etmeye başlarken, hayatın yeni cilveleriyle de karşı karşıya kalır: Bunlardan biri yoksulluk, diğeri ise hastalıktır. O, birbirinin hazırlayıcısı olan bu iki meseleyi, en derin şekilde ruhunda ve bedeninde hisseder. Kabul etmek gerekir ki, bu iki mesele, Peyami Safa'da sabır ve direnci geliştirmiştir. Özellikle hastalık meselesine dikkat çekmek isteriz. Çünkü bu mesele, onun romancı muhayyilesi üzerinde uyarıcı rolünü oynamış, ondaki merak duygusuyla tahlil yeteneğinin gelişmesine zemin hazırlamıştır. Nitekim çocukluğunda ve ilk gençlik çağlarında sık sık hastaneye gidip gelmesi, orada hastalarla, hastalıklarla karşılaşması, Peyami'yi, küçük yaşlarda 'beşer ızdırabı' diyebileceğimiz trajedi ile karşı karşıya getirmiş ve bu trajedi, onun ruhunda silinmez izler bırakmıştır." ¹²

Özellikle son dönem romanlarından olan *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* doğrudan doğruya bir insanın psikolojik buhranlarından ortaya çıkan ruh çözümlemeleriyle örülü bir romandır. Ve kendinin de söylediği gibi kendi hayatından parçalar taşımaktadır. Bir konuşmasında eserlerindeki kahramanların hayatlarının yaşanmışlığına vurgu yaparak şöyle bir açıklama yapmıştır:

"Şuna da değinmek gerekirse, romancı eserlerinde ne kadar objektif olursa olsun, tüm kahramanları yine kendisidir. Fakat başkasını kendisine değil, kendisini başkasında icra etmiş olmalıdır, ki romantizmle realizm arasındaki fark da bundan başka bir şey değildir." ¹³

Bu eser, basit bir vaka üzerine kurulmuş olsa da anlatımın ustalığından çok, olayın insan üzerinde bıraktığı çarpıcı etkiyle, o güne kadar yazılmış en değerli ruh

¹² Mehmet Tekin, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1914, s.20.

¹³ "Peyami Safa Diyor ki", a.g.m.

çözümlemelerini okuyucuya sunan roman olma özelliğine sahiptir. Ayrıca roman kahramanının geçirdiği hastalık Peyami'nin çocukluğunda geçirdiği kemik erimesi hastalığına benzetildiğinden, bazı eleştirmenler *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nu otobiyografik roman olduğuna dair görüş bildirmişlerdir. Buna karşı çıkan Peyami Safa, bu romanın otobiyografik roman olmadığını söylemiştir. Çünkü onun düşüncesine göre otobiyografik romanlar yazarın yaratıcı gücüne, özgürlüğüne ket vurmak anlamına gelmektedir. Sonradan da romanının güzel yerlerine atıf yaparak, bu özgün parçaların ortaya çıkmasında, yoktan yaratılmış olmasının ehemmiyeti çok yüksektir, der. Peyami Safa'nın bu düşüncesinden yola çıkarak, romanda yaşanmamış hayatların sunulması *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nun kendine has güzel kısımlarıyla edebiyat tarihindeki kalıcı yerini almıştır, diyebiliriz.

Son dönem romanlarını ele aldığımızda insan beden ve ruhuna sık sık yer vermesinin gerekçesini, Peyami'nin kendi görüşlerinden yola çıkarsak: "Romanın konusu insandır. Ben onun ruhu, buhran zamanlarında kendini bize daha çok verdiği gibi insan vücudu da hastalıklarda gizlerini bizlere sezdirir. Belki böyle düşündüğüm için romanlarımda ruh ve beden hastalarına sıklıkla rastlanır. Gerçek hayatta ben ruh ve beden doktoru değilim. Yalnız romancıyım." ¹⁴ şeklinde açıkladığını görmekteyiz.

Peyami Safa'nın romancılığıyla ilgili Prof. Dr. Faruk Kadri Timurtaş ve Ergun Göze'nin *Peyami Safa'dan Seçmeler* adlı eserinde, "Psikolojik tahlil romanlarının en güzel olanları Peyami Safa yazmıştır. Bu roman nev'nin ülkemizde en büyük mübessili O'dur. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, *Bir Tereddüdün Romanı* ve hususiyle *Yalnızız*, *Martmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanları ve bu alanda yazılmış romanların şaheserleridir."¹⁵ Peyami'nin haklı başarısını öne çıkaracak tespitlerde bulunmuştur.

Ayrıca Peyami'nin son dönem romanlarına geldiğimizde dünyanın ve ülkenin siyasal ve sosyal yapısı, "Peyami Safa'nın düşünce ve sanat dünyasının şekillenmesinde, hiç şüphesiz içinde yaşanan dönemin sorunlarının da etkisi vardır. Unutmayalım ki, bütün edebiyatçılar gibi Peyami Safa da kendi neslinin ve çağının

¹⁴ Mehmet Tekin, *Peyami Safa ile Söyleşiler*, Çizgi Kitabevi, Mayıs 2003, s. 65.

¹⁵ Faruk Kadri Timurtaş, Ergun Göze, *a.g.e.*, s.16.

yazarıdır. Osmanlı Devleti'nin yıkılışını, uzun süren bir sonbahar hüznüyle âdetâ ân ölçüsüyle yaşayan, yine bu süreçte Dünya Savaşı'nın, ardından Mütareke ve Millî Mücadele'nin acılarıyla yokluklar içinde geçen ve bu geçişte, birtakım 'moral' değerleri sarsılan, bütün bunların sonucunda vakalara ve sosyal değerlere 'şüphe' ile bakan Peyami Safa kuşağı, hangi yönden bakılırsa bakılsın; bahtsız, nasipsiz bir kuşaktır. Kazanılan bağımsızlık ile kurulan yeni devletin getirdiği güven havası dahi söz konusu bahtsızlığın izlerini silmeye yetmeyecektir. Çünkü dünya çapında yaşanan büyük felaket, daha fazla manevî değerler üzerinde etkili olmuş, şahıslar kendine güveni kaybetmiş, hatta manevî ve ahlâkî değerlere bağlanmayı gerek görmemiş, giderek köksüzleşmiştir." ¹⁶

Bu sosyal ve siyasal değişimlerin sonucunda o döneme damgasını vuran bir romanı piyasaya çıkarır: "*Fatih Harbiye*". Yeni cumhuriyetin topluma yön veren, köklü değişimleri insanlara sunan, İnkılap yıllarını konu alan bir romandır. "Peyami Safa'nın romancı yönüne dikkat ettiğimizde, *Fatih-Harbiye* romanının gerçek anlamda bir 'dönemeç' olduğunu fark ederiz. Romanın düşünce ve felsefî dinamiğini oluşturan 'Doğu-Batı' meselesi, zıtlıklar tekniğinin etkisiyle sembollere yüklenen misyon ve anlamlarla gayet başarılı bir şekilde yansıtılır. Peyami Safa, bu yansıtışta, aynı zamanda kendi roman görüşünün hareket noktasını oluşturan somuttan soyuta gitme usulünü başarılı bir şekilde dener." ¹⁷

İkinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı yıllarda yazarımız, kendini mistik bir havanın içinde bulmuş ve spiritüel konularla ilgilenmeye başlamıştır. Savaşın yaşandığı ve savaş sonrası yıllarda kaleme aldığı *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ve *Yalnızız* romanları daha çok bu konuların ekseninde dönmektedir. Bu eserler, psikolojik tahlillerin yer aldığı, tasavvuf, felsefe, mistisizm ve parapsikoloji konularında romanlar olma özelliğini taşımaktadır.

Bu romanlarını değerlendirirken de şu sözleri, Peyami'nin romancı olarak nasıl bir anlayışa sahip olduğunu açıkça ortaya koymuştur: "Zannediyorum ki benim her romanımda ötekilere nisbetle bir başkalık ve ayrılık vardır. Çünkü her birinde kendi kendimi aşmak ve çok aradığım bir 'mükemmel'e ulaşmak istedim. Tek imkan

¹⁶ Mehmet Tekin, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2014 s.28.

¹⁷ Mehmet Tekin, a.g.e., s.30.

içinde kalıplanmak ve kendi kendimi tekrarlamaktansa sayısız imkanları denemeye çalışmak benim yaratma huyumdur. Öyle ki, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nu yazan adamın, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nu yazan kişi olduğuna inanmak için iki kitabın kapağında da aynı imzayı görmek lazımdır." ¹⁸

Peyami Safa, hayatının büyük bir bölümünü hayat mücadeleleri içinde geçirmiştir. Bir dönem piyasa eserleri yazmak zorunda kalmıştır. Sadece para kazanma kaygısıyla yazdığı bu eserler, hayatını idame etmesine yardımcı olmuştur. Geçimini sağlamak amacıyla yazdığı eserlerini kullandığı bazı takma adlarla (Server Bedi, Çömez, Serazad, Safiye Peyman, Bedia Servet gibi) piyasaya sürmüştür. Özellikle Server Bedi lakabıyla yazdığı eserlerin sayısı hayli fazladır. Peyami de bu lakapla ilgili: "Server Bedi benim müsveddemdir. Üstünde az düşündüğüm, az çalıştığım, mes'uliyetten nefsim beraat kazandırmak için kullandığım bir maişet imzası."¹⁹ diyerek "Server Bedi" isimiyle yazdığı eserlerini edebi katagoride değerlendirmemiştir.

Ergün Göze, onun eserlerini sınıflandırıp da değerlendirdiğinde şöyle bir tesbitte bulunmuştur: "Yazdıklarını şekil bakımından iki grupta değerlendirebiliriz. Birincisi gazetelerde yayımladığı, fıkra ve makaleler. Daha sonra da bunlar toplayıp ayrı kitaplar halinde yayımlamıştır. Fıkraların, bir kitabın organik bünyesini arz etmesi yazarın kafa yapısının sistematüğini yansıtır. Bununla birlikte, o yazıların günlük hadiselerin üzerindeki düşünce değerini. İkinci grup ise zaten kitap halinde düşünüp yazdığı eserlerdir. Onun eserleri bir de muhteva yönünden tasnif edilebilir. Zaten bu tasnifi kendisi yapmıştır. Bazı eserlerini daha hafif olarak sınıflandırmış ve daha çok para kazanmak amacıyla yazdığını kabul ettiği için onlara 'Server Bedi' takma adıyla imza atmıştır. Halk ve macera romanları daha çok bu isimle çıkmıştır. Fikir eserleri, araştırmaları, fıkraları, makaleleri ve uzun romanları ise Peyami Safa imzası ile. Mesela Server Bedi imzası ile üne kavuşturduğu bir tip vardır. Cingöz Recai: Bir bakıma Arsen Lüpen'in yerlisi... Zahmetsizce, çalakalem kaleme alınmış

¹⁸ Mustafa Baydar, *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?*, A.Halit Yaşaroğlu Kitabevi, İstanbul 1960, s.171.

¹⁹ Mehmet Tekin, *Peyami Safa İle Söyleşiler*, Çizgi Kitabevi, Konya, Mayıs 2003. s. 25.

halk romanlarını da bu katagoride sayabiliriz. Ama bunlardan bazıları Server Bedi imzası taşımalarına rağmen yer yer Peyami Safa'nın eseri olduklarını belli ederler." ²⁰

Bu eserlerinin yanısıra *Biyografi* türünde birçok eseri, didaktik özellikte ders kitapları olarak kaleme aldığı *Gramer-Alfabe* alanında yaptığı çalışmaları, "Objektif Serisi" adını verdiği fıkralarından derlenmiş eserleri, ayrıca tercüme türündeki eserleri ve tiyatro alanında da tek bir piyes denemesi vardır.

Bu eserler de Peyami Safa'nın kalem kudretini gösteren değerli eserlerdir. Ancak bunlardan birçoğu da onun vefatından sonra neşredilmiştir. Bu eserlerin yüzde doksanı bugün bile aynı canlılığı korumakta ve birçok araştırmacı yazar tarafından incelenip değerlendirilmektedir.

1. 2. Matmazel Noraliya'nın Koltuğu Romanının Yazım ve Basım Serüveni

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu romanının yazarımızın muhayyilesinde filizlenip olgunlaştığı dönemlerdeki ülkemizin ve dünyanın siyasi, sosyal ve ekonomik yapısı gözden geçirilmelidir. Dünyada büyük siyasi çekişmelerle ve restleşmeler sonucunda İkinci Dünya Savaşı patlak vermiştir. Büyük dünya savaşının sonrasında ortaya çıkan siyasi kutuplaşmanın, Amerika Birleşik Devletleri öncülüğünde Kapitalist düzen ile SSCB etrafında gelişen Marksist düzen arasındaki soğuk savaşın bir ürünüdür bu roman. Dünyada yaşanan bu siyasi çekişmeleri ve buhranları Peyami Safa, bu romanına ve doğal olarak da roman kahramanlarının karakterlerine olumsuz olarak yansıtmıştır. Peyami Safa, bu dönemi dolaylı yollardan göndermeler yaparak romanda geçen gazete haberleriyle okuyucuya duyurmayı seçmiştir.

"...Gazetelere bir göz at. Ne oluyor Balkanlarda? Girecek miyiz harbe? Tecil mecil dinlemeyip gönderirler mi bizi cepheye?" ²¹ (s.56)

²⁰ Ergun Göze, a.g.e., s.13-14.

²¹ Peyami Safa, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2003, s.56.

Çalışmamda *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanının Ötüken Neşriyat tarafından 2003 'te gerçekleştirilen baskısı esas alınmıştır. Metindeki alıntılardan sonra parantez içinde (s...) şeklinde gösterilen rakamlar, eserin bu baskısına ait sayfa numaralarıdır.

Bir önceki ve aşağıda verediğim alıntı yazarımızın savaş dönemine gönderme yaptığının kanıtı durumudur.

"...Ferit bir gazete aldı. İtalya'da çöküntü emarelerine ait büyük başlıklardan sonrakilere korku ile göz atıyordu. Bursa canavarının yakalandığını haber veren bir serlevhaya rastlamadan sayfaları çevirdi. Sonra daha cesaretle gazeteyi gözden geçirdi. Yoktu. Olamazdı da. Öğleye doğru yakalanan bir kaatilin havadisi akşam gazetelerine yetişemezdi. Harp haberlerini okudu. Tahminlerine uygundu. İtalya dayanamazdı. Fakat harbin sonu görünmüyor." (s.212)

Romanda geçen bu bölümlerde gazete haberlerinde İkinci Dünya Savaşı'ndan söz etmektedir. Bu alıntılarda ülke insanının psikolojisinde İkinci Dünya Savaşı'nın nasıl olumsuz bir etki yarattığının ibareleri vardır.

Romanın oluşumunda geçerli olan dünyanın ve ülkenin sosyal, siyasal etkinin yanısıra bu dönemde, Peyami Bey'in parapsikoloji ve metapsişik konulara da titizlikle el attığını görmekteyiz. Nevzat Kösoğlu'nun *Peyami Bey* adındaki eserinde yer verdiği bilgi, bu düşüncüyü isbatlar niteliktedir: "Peyami Bey, parapsikoloji, isprizma gibi metapsişik olaylara da ilgiyle yaklaşmış ve bu konuları reddetmek yerine ciddiyetle ele alıp incelemek gerektiğini savunmuştur. İlmi zihniyetin karşılaşılan bir olguyu incelemeden reddedeceğini söyleyen Peyami Bey, mademki bir olgu vardır, öyleyse incelenmesi lazımdır, fikrindedir. Bunun ilmi dikkat ve kontrollü ele alınması gerekir. Bunun için de bu incelemelerin üniversitelere girmesi lazımdır; ancak o zaman hurafelerle gerçekler birbirinden ayırt edilebilir. Batı üniversitelerinde bu araştırmalar ciddiyetle yürütüldüğü halde, bizde geç kalınmıştır." ²²

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu romanını da bu ilginç konu ekseninde şekillendiren Peyami Sefa, okuyucuyu sarsacağını düşündüğü ve daha sonra ilgiyle karşılanan, okuyucunun elinden düşüremeyeceği kitabını yazmaya başlar.

²² Nevzat Kösoğlu, *Peyami Bey*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, Ağustos 2011, s.106.
bkz. Peyami Sefa, "İzmir'de Bir Dergi", *Ulus*, 13 Eylül 1951.

Peyami Safa tarafından kaleme alınan bu roman, 1944 yılında Büyükada'da yazılmaya başlandığı dönemden, basımının yapıldığı 1949 yılına kadar geçen beş yıllık bir zamanın ürünüdür. Ancak daha öncesinde yazarımızın kafasında olgunlaşıp da yazılmaya başlandığı döneme kadar geçen on dört yıllık bir süreden söz etmek mümkündür. Bu süreci bize Beşir Ayvazoğlu *Peyami Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı* adlı biyografi türündeki eserinde Peyami Safa'nın yakın dostu Vecdi Bürün'den yaptığı aşağıdaki şu alıntıyla sunmaktadır:

"*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, Peyami'nin bu yeni merakının bir sonucu olarak ortaya çıkar. Romanın kahramanı olan Noraliya, Nuriye adında, babası tarafından Türk, fakat yabancı bir aile çevresinde büyümüş, çok iyi Türkçe ve Fransızca konuşan seksen yaşında bir kızdır. Peyami onu 1930'ların başında Büyükada'da tanır. Bir köşkte tek başına yaşayan Noraliya, insanlardan tiksiniyor köşesine çekilmiş, on yedi yıldır sahibi olduğu gayrimülklerin kirasını almak için bile Büyükada'dan İstanbul'a gitmemiş, yeni köprüyü ve elektrikli tranvayları görmemiştir. Sevdığı gençle evlenememiş ve tüm ömrü hayal kırıklıklarıyla geçmiş, vefasızlıklar gördüğü için insanlara bütün güvenini yitirmiş yaşlı bir kız. Peyami'yle tanıştığı tarihte tek emeli vardır: Maden'deki mezarlıkta çiçeklerini kendi elleriyle büyüttüğü mezara defnedilmek. Gündüzleri bile panjurları kapalı, mumlarla aydınlanan bir odada, ufak yapılı olduğu için çocuk iskemlesi kadar küçük ve alçak bir koltukta oturan Matmazel Noraliya'nın aslında aydınlık ve sıcak bir ruhu vardır. Peyami'yi fevkalade güzel konuşma tarzı ve derin kültürüyle etkisi altına almış, dünyada her şeyin nafile bir kibir ve azametten başka bir şey olmadığı anlamına gelen 'Vanitas vanitatum, et omnia vatinas' şeklindeki Latince cümleyi birkaç defa tekrarlamıştır. Akşamüstü Norliya'nın yanından ayrıldıktan sonra Maden'e doğru yürürken tüm hayatı boyunca eşine rastlamadığı tesirlerden biri altında ürperen Peyami'nin romancı muhayyilesi çalışmaya başlamıştır bile. Fakat romanın zihninde büyüüp yazılması için on iki yıl geçmesi gerekmektedir. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nu yazmaya 1944 yılında Büyükada'da karar verir. Oturduğu köşk, eskiden Noraliya'nın oturduğu evin birkaç ev aşağısındadır." ²³

²³ Beşir Ayvazoğlu, *Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1978, s.414. bkz. Vecdi Bürün, *Peyami Safa İle 25 Yıl*, Yağmur Yayınları, İstanbul 1978, s.331 vd.

Beşir Ayvazoğlu'nun Vecdi Bürün'ün hatıralarından aldığı bu önemli bilgiyle Peyami'nin 1944 yılında yazmaya başlayıp 1949'da ilk basımını yaptığı ve okuyucular tarafından büyük bir beğeniyle karşılanan romanın asıl kahramanı Matmazel Noraliya, gerçekte yaşamış ve Peyami'nin de tanıştığı bir şahsiyettir.

Romanın yazım aşamasında Peyami Safa'nın teknik anlamda farklı bir yöntem denediği söylenebilir. Peyami Safa ve yazdığı romanlarının tekniği konusunda derinlemesine araştırmaları olan Beşir Ayvazoğlu, *Peyami Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı* adlı eserinde *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanının tekniğini şu şekilde değerlendirmektedir:

"Ve yazmaya koyulur; niyeti bütün tecrübesini konuşurarak en önemli romanını yazmaktır. Bu öyle bir roman olmalıdır ki, hem klasik romanın temellerini muhafaza etsin, hem de yepyeni bir teknik ve anlayış getirsin. Dünya romanında örneklerine rastlanmakla beraber o vakte kadar Türk romanında hiç denenmemiş olan, anlatıcının hikayeyle okuyucu arasına durmadan girmesini önleyerek olayları kahramanın bakış açısından yansıtmaya imkanı kazandıran bir teknik." ²⁴

Peyami Safa'nın ilk eserlerinden itibaren roman tekniği konusunda titiz davrandığını ve bütün romanlarında teknik anlamda farklılığı yakalamaya çalıştığını söyleyen Berna Moran, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanını anlatım tekniği yönünden incelemiş ve Peyami Safa'nın önemli bir başarıya imza attığını şu cümleleriyle açıklık kazandırmıştır: "Anlatım tekniği üzerinde bu denli titizlikle yaklaşan ilk yazar olduğu için ve 'yansıtıcı' yöntemini Türkiye'de ilk defa kullandığı için, Peyami Safa'nın biçim yönünden Türk romanına getirdikleri önemlidir. Böyle bir teknikle ne kadar canlı bir anlatım sağlayabileceğini, büyük ustalık gösterdiği ilk kısımlarda göstermiştir de." ²⁵

Peyami Safa'nın romanlarındaki gerçeklik bu yansıtmacı yöntemi ustaca kullanmasından geçiyor. Hakan Saziyek'in *Roman Terimleri Sözlüğü* adlı çalışmasında "Yansıtıcı Roman" başlıklı yazısının bir bölümünde bu düşüncemi

²⁴ Beşir Ayvazoğlu, a.g.e., s.415.

²⁵ Berna Moran, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu ve Anlatım Tekniği", Yeni Dergi, Yıl:5, Ekim 1968, s.49

destekleyen bir açıklama bulunmaktadır: "Yansıtmacı roman sisteminin belirleyici özellikleri arasında öncelikle fiziksel gerçeğin kurmaca olduğu gibi nakli bulunur. Kurmaca içerikteki her öge akıl, mantık ölçülerine uygundur. Bu yüzden, eserdeki ortama fügratif kadroya ve aksiyonel yapıya ait hiçbir şey nesnel gerçekliğin şartlarına ters düşmez ve kurmacalaştırılmış bu gerçeklik, okurun da zihni tarafından inkar edilemez. İçinde yaşanmamış, gidilmemiş, görülmemiş mekanlar, şehirler, binalar; giyilmemiş giysiler -gerek aynı çağa gerekse geçmiş zamanlara özgü olsunlar- okuyucu için çok büyük derecede aşinalık taşır." ²⁶

Romanın tertibi konusunda derinlemesine tesbitlerde bulunan bir başka araştırmacı yazar Mehmet Tekin'in açıklamaları da ayrıca önemle değerlendirilebilir: "*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanı, 'Birinci Bölüm', 'İkinci Bölüm' ifade kalıplarıyla ayrılmış iki bölüm ile toplam yirmi kısımdan meydana gelmiş genel bir tertibe sahiptir. Birinci Bölüm 'on iki', İkinci Bölüm 'sekiz' kısımla biçimlenmektedir. Bölümler, kendi içlerinde nispeten bağımsız bir yapıya sahiptir. İki Bölüm arasında süreklilik, zaman ve konu planında kısmen gerçekleşir. Yeni bölümler, farklı düzeyde seyreden bir atmosfere, aksiyon ve gerilime sahiptir. Birinci Bölüm'de olaylar -Ferid'deki yükseliş çizgisine uygun olarak- gerilimli bir atmosferde şekillenirken, İkinci Bölüm'de bu atmosfer gücünü büyük ölçüde kaybeder." ²⁷

Ayrıca Peyami Safa'nın bir röportaj sırasında *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanının tekniği hakkında verdiği şu cevap da bu bilgiyi destekler niteliktedir:

"... Roman bünyesi kainatın yapısı kadar girift, adeta yaratmanın en büyük kanunlarını ihtiva eden geniş bir varlıktır. 'Romanın tekniği olur mu?' şeklinde bir şüphe, tekniksiz hiçbir şey olmadığını bilenlerin kafasında yer alamaz. Bu teknik nedir? (...) Umumi birkaç prensip şudur: Tahkiyede devamlı hayattan, kanuna ve izaha, müşahhasan mücerrede, hareketten tasvire ve tahlile doğru gitmek; evvela dışarıya, sonra içeriye varmak; sadece insanın dışında ve sadece içinde kalmamak, romanın hayatına müdahale etmemek (yani mümkün olduğu kadar objektif olmak), mutlaka yaşanmış mevzuları yazmak." ²⁸

²⁶ Hakan Saziyek, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yayınları, Ankara, Ocak , 2013, s. 319.

²⁷ Mehmet Tekin, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2014, s.246, 247.

²⁸ "Peyami Safa Diyor ki", a.g.e.

Romanın teknik kurgusunun yanısıra ilginç bir konu olarak tabiyatüstü kavramlar üzerinde durmasının yazarın yaşadığı o dönemlerde metapsişik kavramlara ilgi duyması ve bu hadiselerin insanların, okuyucuların da daima ilgisini çekeceği bir konu olması etken olmuştur.

Peyami Safa'nın o dönemlerde ilgi duyduğu parapsikolojik ve metapsişik konular bu romanın kurgulanması açısından esere önemli bir güç katmıştır. Beşir Ayvazoğlu'nun bu konudaki tespitleri son dörece önemlidir, "Daha ilk sayfasında okuyucusunu sımsıkı saran roman, bir süre sonra, Peyami'nin o günlerde aşırı derecede ilgi duyduğu için parapsikolojik ve metapsişik hadiselerin birbirini kovaladığı bir romana dönüşür. Polisiye roman tercübesini de kullanarak okuyucunun dikkatini sürekli uyanık tutmayı başaran Peyami, her odasında anormal insanların yaşadığı, insana karamsarlık aşılayan pansiyonu bir çeşit tekinsiz ev olarak kurgulamıştır. Aslında usta bir romancı olan Peyami'nin, normal şartlarda o kadar anormal insanın bir araya gelemeyeceğini akıl edememiş olması düşünülemez. Yüksekaldırım'daki pansiyon aslında bir semboldür; Peyami bu kötü muhitteki kasvetli ve karanlık pansiyonu kullanarak hayatın göremediğimiz yüzünü görünür kılmak ve Ferit'in Büyükada'nın aydınlık ve iç açıcı ortamında yaşayacağı mistik aydınlanmanın bu tezatla daha güçlü bir biçimde duyurmak istemiştir."²⁹

Romanın konusunu Mehmet Tekin, *Peyami Safa Romancı Yönüyle* adlı çalışmasında: "Karşılaştığı bazı olağanüstü olayları, bağlı bulunduğu meteryalist ve pozitivist felsefeler çerçevesinde açıklamaya çalışan, ancak başarılı olamayınca da şüphe ve tereddüde düşen bir gencin, çevresindeki bazı kişilerin telkin ve açıklamalarıyla sözkonusu şüphe ve tereddütlerden sıyrılıp huzura kavuşması, romanın konusunu teşkil etmektedir."³⁰ diyerek meseleyi özetlemiştir.

"Ahmet Ağaoğlu ile dostluk ilişkilerinin devam ettiği yıllarda tanıştığı Samet Ağaoğlu da 1944 ve 1945'lerde Büyükada'dadır ve hatıralarında yer eden bazı sahneleri anlatır. Savaş yılları, Peyami'nin aynı dönemde yavaş yavaş mistisizmle ve

²⁹ Beşir Ayvazoğlu, a.g.e., s. 415,416.

³⁰ Mehmet Tekin, a.g.e., s.249.

parapsikolojik vakalarla yakından ilgilendiği ve bu konudaki Fransızca literatürü ciddi bir şekilde takip ettiği yıllardır. Büyükkada'da Samet Ağaoğlu ve felsefe profesörü Macit Gökberk'le bir evde ailece bir araya gelerek bu konuda konuşup tartışmaktadırlar. Bu buluşmanın bir başka sebebi daha vardır: Ruhları davet. Peyami, ruhun varlığına ve ebediyetine, bir kalıptan başka bir şey olmayan bedenden ayrıldıktan sonra bırakıp gittiği dünyayı sıklıkla ziyaret ettiğine inanmaktadır." ³¹

Peyami Safa'nın ilgi duyduğu bu hadiseler onun bu dönemlerde oluşmaya başlayan romanlarının da kaynağıdır. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanının oluşma safhası konusunda Beşir Ayvazoğlu *Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı* adlı eserinde aşağıdaki alıntıya yer vermiştir:

"Bir istisna vardır: Bedri Ruhselman. Onun yeni çıkan *Ruh ve Kainat* (1946) ismindeki üç ciltlik yapıtı, Türkiye'de hiç olmazsa bir kişinin bu konuda dünyada olup bitenlerden haberdar olduğunu göstermektedir. Daha sonra Hamdullah Suphi'den ve sünnatürel olaylarla ilgili açıklamalardan övgüyle söz eden Peyami'nin şu cümleleri, muhtemelen, o günlerde üzerinde çalıştığı *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nu müjdelemektedir. 'Bu tekinsiz bahiste benim şahsi tecrübe ve müşahedelerimin de bana söyleyeceği şeyler günden güne birikmektedir. Fakat bu konuyu derinliğine ve genişliğine açmak istediğimden henüz çok uzağım.'" ³²

Peyami Safa daha sonra, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanını yazar. Bu romanın ilk baskısı 1949'da Nebioğlu Yayınevi tarafından yapılır. Nihayet beklenen roman çıkar. Kitabın tanıtım konuşmasında Peyami Bey kitapla ilgili şu konuşmayı yapar: "*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda bu zamana kadar dünyada yapılmamış bir yenilik vardır. Bu yenilik teknik yöndendir. Bu romanda romancı tarafsızdır. Kendi görüşüyle tasvir yapmaz. Tahliller kendi fikirleri değildir. Kahramanlarının adlarını bile söylemez. Romancı, romanı ile okuyucu arasına -turistleri gezdiren tercüman gibi- girmez. Okuyucuyu romanın hayatıyla başbaşa bırakır. Bu teknik,

³¹ Beşir Ayvazoğlu, a.g.e., s.404-405.

³² Beşir Ayvazoğlu, a.g.e., s.408.

üçüncü şahısla yazılan dünya ve Türk romanında yoktur. Birinci şahısla yazılan romanlarda ise anlatan adamın hayatına doğrudan doğruya girebiliriz." ³³

2. Baskı 1964 yılında İnkılap ve Aka Kitabevi tarafından yapılmıştır. 3. Baskı ve 1972'den günümüze kadar olan baskıları Ötüken Neşriyat tarafından yapılmıştır.

1. 3. Matmazel Noraliya'nın Koltuğu Romanının Konusu

Peyami Safa, romanı iki bölümde kaleme almıştır. Birinci bölümde olayları roman kahramanı Ferit'in etrafında daha karamsar ve gerilimli bir atmosferde sunarken, ikinci bölümü bu atmosfer dağılarak daha yapıcı ve sonuca varılacak bir yapıyla oluşturmuştur. Mehmet Tekin'in *Peyami Safa'nın Romancı Yönüyle* adlı eserinde, "Romana edebi ve felsefi planda asıl anlamı kazandıran şüphesiz ki birinci bölümdür. Olaylar ve genel atmosfer yönünden bir birikim ve yoğunlaşmayı ifade eden birinci bölüme kıyasla ikinci bölüm, konunun seyerine uygun olarak rahat bir atmosferde seyreder. Bu durum 'nihilist' bir kişinin, sonuçta 'mistik' bir hale doğru gidişine de uygundur. Romancı birinci aşamadan (nihilizmden) sıyrılmanın mantıklı bir görünüm arz etmesi için -doğal olarak- birinci bölümü, bölüm sayısı itibarıyla geniş tutmuş, aynı zamanda, bu genişliğe birtakım anekdotlar ilave ederek esere dikkat çekici derinlik kazandırmıştır. Bu nedenden dolayıdır ki, birinci bölüm, romanın asıl iskeletini meydana getirmektedir." ³⁴ şeklinde bir tesbitte bulunur.

Yine aynı eserde, birinci bölümden şöyle bahseder: "Ferit, tıbbiyeden ayrılıp felsefe okumayı seçmiştir. Babası Londra'dadır ve adı, nişanı kaybolmuştur. Anneleri ise vefa etmiştir ve örnek alınacak bir tip değildir. Ailenin ekonomik durumu kötüdür, bu yüzden kız kardeşi teyzesinde kalmaktadır, kendisi de ucuz bir pansiyona yerleşmiştir. Bu pansiyonun sakinleri cemiyetin bütün katlarını, bilhassa hastalıklı taraflarını gösteren karakterlerdir. Etrafı, porno fotoğrafçısı Karnik'ten tutunuz da, derin bir sefalet içinde yaşayan Eda Hanım ve ailesi, ölmüş kocası ile seviştiğini zanneden Fatma'dan, tambur çalan romatizmalıya ve titizlik hastalığından muzdarip pansiyonu işleten Vafi Bey'e kadar sorunlu tiplerle çevrilidir. Üniversite çevresi ise

³³ Mehmet Tekin, *Peyami Safa İle Söyleşiler*, Çizgi Kitabevi, Konya, Mayıs 2003. s.56.

³⁴ Mehmet Tekin, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2014. s.247.

Ferit'in solcularla çevrilmiştir. Kendisi Allah'a pek inanmamaktadır. Hastadır arkasından günlerce bir siyah köpeğin geldiğini sanmıştır. Bazı geceler ruhu daralmaktadır. Sevgilisi Selma onunla evliliği düşünmektedir. Ferit'in ve kız kardeşi Nilüfer'in bu husustaki davranışları daha serbesttir. Başlarda Ferit sadece sevişmeyi düşünmektedir. Bu yüzden Selma ile bozuşurlar. Selma ona 'Bizim bir ruhumuz da var.'³⁵ diyerek Ferit'i kendinden uzaklaştırmıştır. Bu dönem, Ferit için sıkıntılarla dolu bir dönemdir. Kendini bulmaya çalıştığı, maddi ve manevi zorluklarla geçen bir dönem.

"Pansiyonda olduğu ilk günlerde, bazı normalüstü ve parapsikolojik durumlar yaşayan Ferit, bunları sahip olduğu materyalist ve pozitivist kültürle çözmeye çalışır. Ne var ki, kendince ulaştığı sonuçlardan tatmin olmaz. O, arada bu tür konuları, pansiyonu işleten dindar bir kişi olan Vafi Bey'le de tartışır. Zaman zaman Vafi Bey'in telkini etkisinde olsa da, bu durum fazla sürmez ve Ferit, mantıklı bir açıklamaya varamamanın sıkıntısıyla bocalar durur. Bu psikolojiyle, duygusal bir yakınlık hissettiği Selma'ya da bir türlü bağlanamaz. Selma, zenginlerin oturduğu Osmanbey çevresine mensup olmasına rağmen, aşırı eğilimleri olmayan sade bir genç kızdır. Ferit, ondan ayrı kalınca tamamıyla yalnızlaşır ve bazı normalüstü halleri yaşamaktan kurtulamaz. Ferit'in yaşadıklarına tanık olan Sorbon mezunu pansiyonda kalan 'Felsefe Öğretmeni' Yahya Aziz, ona yardım etmeye çalışır. Olayları sabit bir fikirle açıklamayan, her türlü ihtimali dikkate alarak mantık doğrultusunda, sağlıklı bir sonuca varmaya çalışan Yahya Aziz, Ferit üzerinde etkili olur ve ondaki bazı kuruntuları siler. Yahya Aziz'den gelen telkinle kendini biraz da olsa toplayan Ferit, teyzesinin öldürülmesinden sonra kendisine miras kalan parayla, yine Yahya Aziz'in tavsiyesine uyarak, Büyükkada'da bir pansiyona yerleşir."³⁶

Bu kısma kadar olan birinci bölümde roman genellikle gerilimli bir atmosferde olumsuz ve kötü şartlarda devam ederken, ikinci bölümün başladığı Ada'da hayat -roman kahramanları nezdinde- daha düzenli ve rahat bir havada geçer.

"Buradaki pansiyon Yüksekaldırım'dakine göre daha güzel ve daha rahattır. Ada'da kalmaya başladığı ilk günlerden itibaren huzura kavuşan Ferit, bir gece,

³⁵ Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s.309.

³⁶ Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s.245, 246.

kaldığı köşkün ölmüş sahibesi Matmazel Noraliya'nın koltuğunda ve resmi karşısında mistik bir tecrübe hali yaşar. Bu hal onun için bir dönüm noktası olur. Daha sonra pansiyonun idarecisi Fotika'dan, Noraliya'nın hayat hikayesini öğrenen Ferit, ona hayranlık duyar. Matmazel Noraliya, içine sürüklendiği bunalımdan mistik felsefeye sığınarak kurtulmuş, hidayete ermiş biridir. Yahya Aziz, Matmazel Noraliya'nın hayatı ve felsefesi ekseninde bazı yorumlar yaparak Ferit'i aydınlatır. Sonunda şüphe ve sıkıntılardan sıyrılan Ferit, huzura ermiş olarak tekrar Selma'yla barışır."³⁷

Bu aşamadan sonra yazarımız, romanın sonlarına doğru sevgilileri birbirlerine kavuşturur. Ferit, psikolojik hastalıklarından sıyrılır. Kardeşi Nilüfer de müzmin hastalığından kurtulur ve sağlığına kavuşur. Nilüfer ile çok sevdiği arkadaşı Aziz'in ilişkileri başlar. Ferit'in sevdiği insanlar artık yanındadır. Herkesin düzene giren hayatı mutlu sonla bağlanır.

1. 4. Matmazel Noraliya'nın Koltuğu Romanının Kahramanları Hakkında Bilgi

1. 4. 1. Asıl Kahramanlar

1. 4. 1. 1. Ferit: Romanın baş karakteridir. Tıp Fakültesini yarıda bırakarak felsefe bölümüne geçmiştir. Aldığı eğitimler onun insanları psikolojik ve fizyolojik yönden iyi değerlendirmesini sağlamıştır. Kendisinin de psikolojik sorunlar yaşaması ve üstesinden gelmek için gösterdiği çaba romanın oluşumunda etkin rol oynamıştır. Rahatsızlıkları onun hayata, insanlara bakışını etkilemektedir. Çevresindeki insanlara karşı piskopatça ve megalomanca yaklaşımı insanlarla olan iletişimde aksamlara yol açmıştır. Ciğerlerinden sorunu olan ve psikolojik olarak da şizofreni tanısı koyulabilecek kadar sorunlu bir yapıda biridir. Eserin başlarında pozitivist yaklaşımlar sergileyen Ferit, romanın sonlarına doğru Matmazel Noraliya'nın evinde tecrübe ettiği mistik olayların etkisiyle mistisizme, spiritüel konulara yönelmiştir.

³⁷ Mehmet Tekin, a.g.e., s. 246.

1. 4. 1. 2. Yahya Aziz: Ferit'in can yoldaşı, sırdaşı ve akıl danıştığı bilgili bir insandır. Felsefe öğretmeni olan Yahya Aziz, romanda çok okuyan ve kendini geliştirmiş araştırmacı kişiliğiyle öne çıkar. Mistik olaylar karşısında bilgi sahibidir. Yahya Aziz, tasavvuf konusunda İslam din büyüklerini de araştırıp, Batı bilimiyle de bunları birleştirmesini bilen zeki bir karakterdir. Bu bilgi birikimiyle Ferit'in kendi hayatına yön vermesini ve mistisizme yönelmesini sağlamıştır.

1. 4. 1. 3. Matmazel Noraliya: Babası Macit Bey, asker kökenli Sultan Aziz'in emrinde bir subaydır. Macit Bey ile annesi Matmazel Gianetti tanıştıkları ilk andan itibaren birbirlerini çok sevmişlerdir. Ancak birçok talihsiz olay ve farklı dinlerden olması, iki sevgilinin mutlu ve mesut bir ilişki yaşamalarına engel olmuştur. Bu ayrılıklarla geçen bedbaht hayatlar, Matmazel Noraliya'nın çocukluktan itibaren mutsuz bir kişiliğe bürünmesine neden olmuştur. Matmazel Noraliya'nın hayatı şanssızlıklar ve derin kederli anlarla doludur. Mutlu olduğu yıllar, babannesinin yanında geçirdiği zamanlardır.

Babaannesi ileri görüşlü, müslümanlığı hakkıyla yaşayan dini bütün bir Osmanlı kadınıdır. Kazasker soyundan gelmektedir. Babaannesinden çok şey öğrenir. Babasının ölümü, annesinin yanına taşınması, onun hayatında büyük değişimlere neden olmuştur. Bu dönemler, onu daha içine kapanık biri yapmıştır. Daha sonra annesinin ölümü üzerine, adadaki eve yerleşen ve kendini bu evdeki odaya hapisleyerek 32 yıl boyunca koltuğunda kendini dine ve Allah'a adayan Noraliya, mistik güçlere sahip biri olup çıkar. Adaya yerleşmesinden sonra Ferit'in hayatına giren Noraliya, Ferit'in yaşamında bir dönüm noktası olmuştur.

1. 4. 1. 4. Fotika: Matmazel Noraliyan'ın hizmetinde olan ve onun ölümünden sonra da evinin sahipliğini, yönetimini üstlenen Rum asıllı dul bir kadındır. Bu evde yaşlı ve kör dedesi Dimitri ile birlikte kalmaktadır. Dimitri'den başka yakını olmayan Fotika, annesi onu doğururken ölmüştür. Daha sonra da Fotika, üç yaşındayken babasını kaybetmiştir. Onu yedi yaşına kadar teyzesi büyüttüştür. Bir sevgi yoksunluğundan dolayı boşanmayla sonuçlanan bir evlilik yapmıştır. Boşandıktan sonra da Matmazel Noraliya'nın hamiliğinde adadaki konağa yerleşmiştir.

1. 4. 2. Yan Kahramanlar

1. 4. 2. 1. Vafi Bey: Romanın birinci bölümünde kendisiyle tanıştığımız Vafi Bey, Ferit'in kaldığı pansiyonu işleten, mizaç yönüyle kuralları olan, titizlik hastalığından muzdarip, dini bütün bir kişiliktir. Geceleri çok az uyuyan ve pansiyona kimin girip, kimin çıktığına dikkat eden, her şeyden haberdar biridir. İşlettiği pansiyonun kendinden önce ve işlettiği dönem içinde taife-i cinlerle dolu olduğunu düşünmektedir. Okuduğu dualarla onlardan, kurtulmaya çalışır. Ferit'in psikolojisini de bozanların onlar olduğunu söyleyerek, Ferit'e okuduğu dualarla yardım etmeye çalışır.

1. 4. 2. 2. Ahmet Tosun: Odasından çıkmayan eski bir katildir. Hastalığından, romatizmalarından dolayı odadan çıkamadığını söyler. Pansiyondakilerle fazla konuşmaz, ilişki kurmaz. Odasında kaldığı zamanlarını, sandıklar dolusu kitaplarını okuyarak ve udunu çalarak geçirir. Azılı bir katil olan Ahmet Tosun'un, Bursa Canavarı olduğu sonradan ortaya çıkar. Geçmişini daha sonra araştıran Ferit, köylerine dadanan tavuk hırsız, ardından ahlak yoksunu İbik Ahmet'i ve birkaç kötü insanı öldürdüğünü öğrenir. Ferit'in teyzesini de öldüren Tosun, bir sabah gizliden pansiyondan ayrılarak sırta kadem basmıştır. Bu cinayetlerin hepsini de kafasında kurduğu kendine has bir adalet anlayışıyla yapmış ve dünyayı kötülerden, kötülüklerden temizlediği düşüncesine sahip olduğunu söylemiştir.

1. 4. 2. 3. Selma: Ferit'in sevgilisidir. Çocukluğu ve üniversite yıllarına kadar süren bir dönemi zorluklarla geçmiş sevmeye ve sevmeye ihtiyacı olan bir genç kızdır. Babası Türk, annesi Selanikli bir kadın olan, Belkıs Hanım'dır. Aile sadetinden mahrum büyümüş biridir. Anne babasının ilişkileri son derece bozuk temeller üzerine gelişmiştir. Selma, babasına hayrandır. Ancak annesinden nefret etmektedir. Bunun sebebi, annesinin erkek düşkünü, hafif meşreb biri olması ve babasını defalarca aldatmasıdır. Babasını çocuk yaşta kaybeden Selma, mecbur olduğundan annesinin yanında kalmaktadır. Bu durum Selma'yı çok kötü etkilemektedir. Bu durumdan kurtulmak, evden ve annesinden uzaklaşmak için sevdiği erkek Ferit'le evlenip, mutlu bir yuva kurmayı hayal eder.

1. 4. 2. 4. Fatma: Psikolojik sorunları olan bir kadındır. Geçmişte başına gelen talihsiz olaylar onu hastalıklı bir ruh haline dönüştürmüştür. Sevdığı genci, Hüseyin'i, bir elim trafik kazasında kaybeden ve geceleri onun hayalini görerek mutlu olmaya çalışan biçare, kimsesizin biridir. Ferit'in ifade edişiyile; yüzü ile vücudu arasında zıtlık vardır. Yüzüne nazaran vücudu çok güzel ve tazedir. Hatta Ferit, onu "Nergis vücutlu katır." diye de tasvir etmiştir.

1. 4. 2. 6. Eda Hanım: Babuş ve Zehra'nın annesidir. Geçmişte yaşadığı güzel, düzenli hayatını ve kocasını bir yangında kaybeden, o kazadan sonra da iki çocuğuyla kötü şartlarda yaşamaktan kurtulamayan, talihzsiz bir kadındır. Romanın sonlarında Ferit'in yardımlarıyla hayatları bir parça da olsa düzene giren ve uzun bir süre sonra mutluluğu tadan, biçare bir kadındır.

1. 4. 2. 7. Babuş: Eda Hanım'ın hastalıklı oğludur. Asıl adı Baha olan Babuş, okula hiç gitmemiş, sekiz yaşında gazete satarak ailesinin geçimini sağlayan hastalıklı bir çocuktur. Ancak romanın sonlarına doğru Ferit'in yardımıyla hayatı değişir. Çalışmak yerine, okula gidecek ve çocukluğunu yaşayacaktır.

1. 4. 2. 8. Zehra: Elim bir kaza sonucunda konuşma yetisini kaybetmiş, psikolojik sorunları olan bir genç kızdır. Babuş'un ablasıdır. Annesi Eda Hanım'ın çaresizlik içinde oluşu, Zehra'nın hayatını da olumsuz yönden etkilemektedir. Okula gidemeyen Zehra, gündüzleri odasından çıkmayan, ancak geceleri pansiyonda çıplak bir şekilde gezdiği sanılan ve gizli güçleri olduğuna inanılan, hastalıklı ruh haline sahip bir karakterdir. Romanın sonlarına doğru, Ferit'in yardımlarıyla normale dönerek konuşmaya başlamıştır.

1. 4. 2. 5. Tahir Bey: Eda Hanım'ın yangında ölen kocasının abisidir. Yetmiş üç yaşında, kısa boylu, kırpık bıyıklı, çarpık vücuduyla çelimsiz, sıska biridir. O yaşına ve sağlıksız vücuduna rağmen, Eda Hanım'ın zorlamalarıyla köprü başlarında kurabiye satarak aile bütçesine katkı sağlamaya çalışır. Fazla konuşmayan ve kötü kaderine razı gelmiş, biçarenin tekidir. Eda Hanım tarafından kötü muamele görür. Romanın sonlarına doğru Ferit, Zehra'nın dilinin çözülmesini fırsat bilerek, Eda Hanım'a bu mucizenin Tahir Bey'in maneviyatı sayesinde olduğunu söyler. Bunu

yapmasındaki amaç ise, Eda Hanım'ın hasta, biçare adamı hor görmesini ve ona kötü davranmasını engellemektir.

1. 4. 2. 9. Nilüfer: Ferit'in hayatta kalan tek yakını, çok sevdiği kız kardeşidir. İnce hastalıktan muzdarip ve bakıma muhtaç bir genç kızdır. Teyzesinin yanında kötü şartlarda kalmaya mecbur olan Nilüfer, teyzesine karşı büyük bir kin besler. Ancak o menfur ölüm gecesinden sonra Nilüfer, yine de teyzesinin bu şekilde ölmesine üzülmüştür.

1. 4. 2. 10. Necmiye Teyze: Ferit ile Nilüfer'in teyzesidir. Hayatta olan tek akrabalarıdır. Çocukluk yılları, Ferit ile Nilüfer'in şımarık annelerinin gölgesinde ezik bir insan olarak geçmiştir. Bu yüzden annelerine kızgınlığını romanda bazı konuşmalarıyla ifade etmekten de çekinmez. Nilüfer'in bakımını üstlenmiş evinde kalmasına izin vermiştir. Ferit ve Nilüfer, onun cimriliğinden, kalpsiz bir kadın olmasından dolayı ondan nefret ederler. Ahmet Tosun tarafından öldürülür. Ferit, istemeyerek ölümüne neden olduğu için üzgündür. Ama bu sırrı kimseye söylemez.

1.4.2.11.Suzy: Asıl adı Seza'dır. Batı hayranlığından dolayı bu ismi kullanır. Ahlaken bazı zaafı vardı, evine aldığı erkeklerle mütemadiyen kocasını aldatır.

1. 4. 2. 12. Nezire (Ferit'in Annesi): Sadece Ferit'in anlatımıyla akıllı kıt; ay-yaş ve kokainman, ahlaksız, erkek düşkünü, veremden iki yetişkin kızını toprağa vermiş ve kendisi de hastalıklı; Paris'te okuduğu için biraz sanattan anlayan, kültürlü, genç yaşında ölmüş bir kadındır.

1. 4. 2. 13. Muhtar: Ferit ve Selma'nın üniversiteden arkadaşısıdır. Ancak Ferit, milliyetçi bir görüşe sahip olduğu için onların Batı hayranlığı içinde son derece yanlış bir yolda olduklarını söyler.

1. 4. 2. 14. Saim: Saim de Muhtar gibi Ferit ve Selma'nın üniversiteden arkadaşısıdır. Muhtar'a göre siyasi olarak, tam tersi sol anlayışta ve dejenere olmuş fikir yoksunu sığ bir karakterdir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. PEYAMİ SAFA'NIN MATMAZEL NORALİYA'NIN KOLTUĞU ROMANININ TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

2.1. SOSYAL İLİŞKİLER

Dünya edebiyatı, roman alanında şekillenmeye başladığında ve ilk meyvesini verdiği on yedinci yüzyılın başlarında Cervantes, *Don Kişot*'u okuyucusuyla tanıştırdı. "Don Kişot, on altıncı yüzyılın olumsuz, durgun ortamına ait İspanyol coğrafyasında yürüyüşe çıkan bir maceraperesttir."³⁸ Bu söylem, o dönem roman kahramanlarının sosyal yapısını bize sunmaktadır. Milan Kundera, *Roman Sanatı*'nda bu konuya şöyle açıklık getirir: "Tanrı evreni ve değerler düzenini yönettiği, iyiyi kötüden ayırt ettiği, her şeye bir anlam verdiği yeri yavaş yavaş terkederken Don Kişot evinden çıktı ve artık dünyayı tanıma gücünden yoksundu."³⁹

"Sosyal çevre, akmakta olan su ve büyüyen bir orman gibidir. Balığın suyla, ağacın ormanla ilişkisi nasılsa; insanın da sosyal çevreyle böylesine kaçınılmaz bağları vardır."⁴⁰ Cervantes'in *Don Kişot*'undan yaklaşık yüz yıl sonra da Daniel Defoe, Robinson Crusoe'nun yanına Cuma'yı bulup buluşturup yerleştirmiştir. Bu da kahramanın adada yalnız kalmasına gönlünün razı gelmediğini bize göstermektedir.

"Bize kim olduğumuzu başkaları öğretir. Çok özel duygu ve düşüncelerimizin gerçekte bizim olmadıklarını pek aklımıza getirmeyiz. Oysa kendi buluşumuz olmayan ama bize toplum tarafından sunulan imgeler ve diller içinde düşünürüz. Toplumsal çevremiz bu güce sahip; çünkü bir toplumdaki ayrı olarak var olmayız. Toplum, genişletilmiş zihnimiz ve bedenimizdir."⁴¹

³⁸ Tarık Özcan, "Romanda Sosyal Ortam", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Elazığ, Temmuz 2000, C.10, S. 2, s. 101.

³⁹ Milan Kundera, *Roman Sanatı*, çev.: İsmail Yergüz, Afa Yayınları, İstanbul, Haziran 1989.

⁴⁰ Tarık Özcan, a.g.e., s.100.

⁴¹ Tarık Özcan, a.g.e., s.100.

bkz. Alan Watts, *Benlik Tabusu*, çev.: Ayhan Sargüney, Güncel Yayıncılık, İstanbul, Aralık 1996.

" 'Romanın hayatla ilgisi nedir?' sorusuna R. Wellek ve A. Warren 'Roman bize tipik insanı, evrensel insanı anlatır.' yanıtını verir. Roman, şüphesiz insanı anlatır. Ama bu insan her şeyden önce bir toplumun eseridir ve roman, insanı bir toplum bağlamı içinde var edebilir. Roman ve toplum arasındaki bu ilişkiden yola çıkarak, onu bazı sosyal durumları açıklamak için kullanmak mümkündür. Tabii romanın her şeyden önce estetik bir kurmaca olduğunu unutmamak şartıyla... Özellikle belirli zamanlarda toplum sorunlarıyla çok iç içe olmuş Türk romanı üzerinde bu tür araştırmalar ilginç ip uçları vermektedir."⁴² Romanda sosyal ilişkilerin bu denli önemli bir yer teşkil ettiğinden bahseden Handan İnci Elçi, yine *Roman ve Mekan* adlı eserinde, "Türk roman tarihine bakıldığında, çok yakın dönemlere kadar toplumsal sorunların birinci dereceden konular olarak seçildiği görülür. Özellikle bir medeniyet değiştirme projesi olarak başlatılan batılılaşma ile İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e geçişin yol açtığı bunalımlar, Türk romancıları için zengin bir malzeme sunmuştur. Türk romancısı bu mazemeyi işlerken, sadece edebiyatçı değil, kendini topluma yön vermekle sorumlu hisseden bir aydındır da. Böylece Türk romanı, başlangıçtan itibaren, pek çok sosyal ve siyasi soruna cevap arayarak ilerler."⁴³ şeklindeki Türk romanının Tanzimat edebiyatından günümüze gelinceye kadar romanın sosyal ilişkiler yönünden değişimi, gelişimi konusunda bir tesbitte bulunur.

Böyle bir sorumluluğu kendinde bulan Peyami Safa da romanlarındaki kahramanları sosyal ilişkiler yönünden değerlendirerek, okuyucusuyla buluşturmuştur.

Bu bağlamda çalışmamın bu kısmında insanlar arası sosyal ilişkilerden doğan tematik detayları gün yüzüne çıkarmaya çalışacağım. Yazarımızın eserlerinde toplumsal ilişkiler, kahramanların iç dünyalarında oluşan çalkantılarla renklenmiş ve gözler önüne serilmiştir. Bu toplumsal bağlılıklardan doğan temalar arasında aşk, evlilik, dostluk ve aile olma durumu veya tam tersi yozlaşan arkadaşlık ilişkileri, toplumsal adaletsizlik gibi ayrıntılar mukayeseli olarak değerlendirilecektir.

⁴² Handan İnci Elçi, *Roman ve Mekan, Türk Romanında Ev*, Arma Yayınları, İstanbul, Mayıs 2003, s.11.

⁴³ Handan İnci Elçi, a.g.e., s.11.

İnsanın toplumsal yaşamında ilişkilerin düzenli olması konusunda Prof. Dr. Önder Göçgün'ün *İnsanın Dünyası* adlı eserinin "Hayatla Uzlaşmak" başlığındaki yazısında, "İnsan, yaratılışı gereği hoşgörülü ve uyumlu olmaya meyilli, eğilimli bir canlıdır. Bir başka ifadeyle hoşgörü, uyumluluk ve uzlaşma insanın mayasında, özünde vardır. Ne var ki; sosyal, ekonomik, kültürel farklılaşmalar, sıkıntılar, giderek krizle sonuçlanan birtakım olumsuzluklar; insanı, insanlığı önce kendisiyle, sonra da diğer varlıklarla ve hayatla uyumsuz, uzlaşmasız hale getiriyor. Bu da, hem kişileri hem de toplumları bencillığe iterek olumsuz, agrasif, sinirli bir tablonun oluşmasına neden oluyor." ⁴⁴ şeklindeki tesbiti Peyami Safa'nın eserlerindeki kahramanlarının sosyal ilişkilerinde nasıl bir tutum sergilediklerine dair bize ip uçları vermektedir.

"İnsanın anlaşılması zor olan tarafı, bilinen maddi yanı fizyolojik yönünden ziyade; özünü, benliğini, ruhunu ve pek çok yüce hikmeti, kudreti içinde saklayan psikolojik mana cephesidir. Bu yüzden de insan, henüz çözülmemiş bir büyük problem, dev bir muamma olma hüvüyetini hâlâ gizemli bir şekilde korumaktadır." ⁴⁵ Peyami Safa'nın romanlarında eser kahramanlarının psikolojileri, beden ve ruh sağlıklarını etkilemiş ve bu durum romandaki şahısların ilişkilerine de yansımıştır. Sözgelimi, yazarımızın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı romanında Ferit'in gördüğü birtakım halüsinasyonlara dayalı -köpek tarafından takip edilmesi, polis tarafından izlendiği- takıntılı durumlar, onun tanıdığı ve ilişkide olduğu insanlara karşı duruşunu ve davranışlarını değiştirmesine neden olmuştur. Bu bağlamda, Ferit'in yaşadığı psikolojik gelgitler, sevdiği kız Selma ile olan ilişkisi -istememesine rağmen- romanın başlarında son derece olumsuz bir duruma dönüşmüştür.

Romanda, kız kardeşi Nilüfer'in sağlığına biran önce kavuşması için hastaneye yatması gerekmektedir. Ferit'in çabaları ise boşa gitmekte; kardeşine hastanelerde yer bulamamaktadır. Onun bu kadar çırpınışlarına rağmen hastalığına çare bulamayışı, hayatında ve ilişkilerinde sapmalara yol açacak önemli değişimlere neden olmuştur. Özellikle teyzesi Necmiye'nin kardeşine karşı gösterdiği kötü

⁴⁴ Önder Göçgün, *Kültürel Değerler, Sosyal ve Psikolojik Yansımalarla İnsanın Dünyası*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 2012, s. 65.

⁴⁵ Önder Göçgün, *Türk Edebiyatı Araştırmaları I.*, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya, 1991, s.1.

muamele onu agresifleştirmiş ve yaşadığı bu hezeyanlar Ferit'i teyzesinin ölümünü düşündürmeye kadar götürmüştür.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu adlı romandaki gibi Peyami Safa, romanlarının çoğunda kendini gizleme kaygısı içine girmemiştir. Hatta tam tersine roman kahramanlarının hayatına kendi hayatından parçalar katmıştır. Özellikle *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* adlı eserinde Peyami'nin hayatıyla benzer noktalarda birleşmektedir. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı bu romanda ise, özellikle Ferit'in yaşadığı hayat, yazarın hayatından izler taşımaktadır.

Bu romanda, Peyami Safa'nın kurguladığı yaşamlar, Ferit'in yaşadığı çevrede tanıdığı insanlar ve ailesinden kalan tek kişi olan kız kardeşi Nilüfer ile olan ilişkisi, derin psikolojik tahlillerle yansıtılmıştır. Ferit'in çevresinde gelişen olaylar, romanın diğer kahramanlarıyla psikolojik bağlar kurularak verilmiştir.

Bunları göz önünde tutarak sıralayacak olursak; romandaki karakterlerin birbirleriyle olan ilişkilerini birkaç başlık altında toplayıp sunmak romanın da tematik yönden incelenmesi açısından uygun olacaktır.

2.1.1. Aşk, Aile ve Evlilik

Yazarımız Peyami Safa, aşk temasını, psikolojik çalkantılara yol açması bakımından insanın ruhunda ve davranışlarında değişimleri ön plana çıkaracak şekilde romanın ana malzemesi haline getirmiştir. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanını teknik yönüyle inceleyen Mehmet Tekin, *Peyami Safa, Romancı Yönüyle* adlı eserinde, ilişkiler ve aşk temasıyla ilgili şöyle bir tesbitte bulunmaktadır:

"... Ferit hemen romanın ilk sayfalarında, içine düştüğü bağızı durumlardan dolayı Selma'dan ayrılır. Psikolojik yönden sorunlu günler geçirir. Ayrı kaldığı günlerde yaşadığı problemler ve çekilen sıkıntılar aradaki ilişkiyi ikinci plana iter. Fakat bu ilişki hiç bir zaman tamamen bitmez. Ferit'te o dönemde ortaya çıkan felsefi ve manevi değişme, aynı zamanda onda, Selma'ya karşı yenide güçlenen bir sevginin

filizlenmesine de zemin hazırlar: Ferit'in 'cismani aşka' (bedensel aşka) inandığı zamanlarda başlayan ayrılık 'platonik aşkın' verdiği his ile yeniden beraberliğe dönüşür."⁴⁶

Mehmet Tekin'in yaptığı bu tesbit, romanın en güçlü aşkı olan Ferit ile Selma aşkını özetlemektedir. Bu en güçlü aşk ilişkisini biraz daha açmak gerekirse; onların birbirlerine duydukları aşk, romanın başlarında tam bir muammadır. Söylemek istedikleriyle dile getirdikleri, aşkı fiili olarak yaşamak isteyişleri ile gerçekte yaşadıkları, çelişkiler içinde gösterilmiştir. Bu gelgitler, Ferit'in o andaki psikolojisinin iyi veya kötü olması, Selma'ya duyduğu aşkın da etkisinin azalıp çoğalmasına veya anlam kazanıp kazanmamasına neden olmuştur. Bu değişiklik veya kaba tabiriyle tutarsızlık, Selma'nın kız arkadaşı Nedime'nin anlatımıyla gün yüzüne çıkmıştır. Selma'yı ve Selma'nın ailesini iyi bilen Nedime, Ferit ile Selma'nın tartışmayla sonuçlanan bir olayından sonra, Ferit'i karşısına alıp ne kadar büyük bir yanlış yaptığını Ferit'in yüzüne bir tokat çarpar gibi anlatmıştır. Nedime, Selma'nın büyük bir kalp kırıklığı içinde olduğunu düşünmektedir. Bu yüzden Ferit'e, önce Selma'nın aile durumunu özetlemiş, sonra da devamında şunları söylemiştir:

"... Bu sabah annesiyle fena bir sahne geçmiş aralarında. Onun için Selma bugün kederliydi. Sen de onun vücudundan başka bir şeye bakmamış, ne halde olduğunu anlamamışsın. Kim bilir ne kadar üzüldü. Affedersin ama bazen lüzumundan fazla hayvansın sen.

- Ne imiş fena sahne?

- Selma geçenlerde babasının güzel bir resmini bulmuş, agrandisman yaptırmış, dün büyük bir yaldızlı çerçeve içinde duvara asmış, bu sabah bakmış ki resim yerinde yok. Büyük annesi resmi kendi eliyle kaldırdığını söyleyince, Selma hırsından bayılmış. Öğleye doğru bana geldi. Nasıl ağlıyordu zavallı görsen! Ferit! Bu kızı anlamazsan sen, o güzel zekana acırım. Bilmezsin ne .. ne .. ne kızdır o. Seni ne kadar beğenirdi. İlk zamanlar sen de ona karşı çok ince idin. Ne oldu sana, yavrum hasta mısın, nesen?" (s.81)

⁴⁶ Mehmet Tekin, *Peyami Safa, Romancı Yönüyle*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1999, s. 310.

Bu konuşmadan sonra allak bullak olan Ferit, ne diyeceğini bilemez durumdadır. Kafasını karıştıran iç konuşmalar içinde Selma'ya söylediklerini tekrar düşünürken, bir yandan da pişmanlığın tohumları Ferit'in ruhuna ekilmiştir. Arkasından tekrar konuşmaya başlayan Nedime, bu sefer Selma'nın ona karşı duyduğu sevgiyi ve gösterdiği değeri anlatan şu sözleri, bu pişmanlık tohumlarına ilk can suyunu vermeye başlar:

"- Bak, ne oldu bugün. Selma seni görmek istiyordu. Eminefendi'ye geleceğini umdu. Bir tek ümidi sensin onun. Aman yarabbi! Ne korkunç bir hayal sükutuna uğramış kızcağız. Allah aşkına Ferit, kalk şimdi, onu bul ve ona bu kadar hayvan olmadığını anlat. Kuzum. Yalvarırım sana. Bunu yapman için ellerini, eteklerini, burada, herkesin içinde öpebilirim. İnan ki bizim, bütün insanların, içimizde yüksek bir şey var. İnan buna. Sende de var bu. Kalk. Ölebilir bu kız. Aman yarabbi! Düşündükçe fena oluyorum. Demin, şu sandalyede, benim yerimde oturan Selma'nın çektiğini düşündükçe fena oluyorum. Kalk." (s.81)

Nedime, konuşmasını heyecanla devam ettirip Ferit'in harekete geçmesi için çaba sarf ediyordu. Ve Ferit'le konuşmasına devam etti:

"Dur biraz. Ha... Evet...Ya...Bak az daha unutacaktım. Lokantada senin bahsin açıldı. Muhtar senin Cyrenaique okulundan olduğunu söyledi. Anlamadık. Anlattı: Zevkten başka yaşama hedefi tanımayan eski bir Yunan felsefesi. Aristippus adını da ondan öğrendim. Seni hayvanlaştırdı. 'Hiç bir şeye inanmaz.' dedi, Selma itiraz etti; ve seni öyle bir tanrılaştırarak müdafaa etti ki, dinlemeliydin Ferit, şimdi utancından boğulurdun. Sen işe bak. Muhtar 'görüürsün' dedi ve başka bir şey söylemedi." (s.81,82)

Nedime'nin bu sözleri, Ferit'i söylediklerinin arkasında duramayacak kadar güçsüzleştirmiştir. Nedime'nin bahsettiği bu olay Ferit'i etkileyeceğini düşünmüş; ancak bunu başaramadığını Ferit'in şu sözlerden anlamış olur:

"- Hayır, ben onu yalnız görmeliyim. - Daha iyi....

- Sen benim geçirdiğim irade fırtınalarını bilmezsin. Kapat bu bahsi. Kalkalım. Şimdi ben de fenayım. Bir kelime daha söylersen döverim seni. Çıktılar ve ayrıldılar." (s.82)

Bunları düşünürken Ferit, neden ve nasıl böyle davrandığını, konuştuğunu vicdanının muhakeme terazisinde tartmaya başlamıştır. Adeta bir sis bulutu içinde kendi düşüncelerini ve Selma'ya yaptıklarını, söylediklerini netleştirmeye çalışmaktadır. Yazar, Nedime'den sonra Ferit'i, iç hesaplaşmalar içinde, o sis bulutunu dağıtabilmesi için bir süre dolaştırıp konuşturur:

"Mesela niçin Selma'nın halini anlamamıştı? O ana mahsus geçici bir şehvet körlüğü mü, yoksa ırsi ve değişmez bir huy mu? Daha basit, daha basit... Mesela şimdi gidip Selma'yı bulsa ve kendi zıddına hiç bir telakkiye angaje olmadan, asılsız bazı pişmanlık itiraflarıyla onun gönlünü almaya çalışsa?.. Fakat bunu niçin yapacaktı?

Selma'ya acıyor muydu? İşte meselelerin en basiti... Selma'ya acıyor muydu? Buna, meseleyi merhametin ne olduğunu araştırmaya kadar götürmeyen basit bir cevap vermesi lazımdı. Acıyor mu, acımıyor mu?" (s.85)

Bu şekildeki iç hesaplaşma Ferit'in Selma'ya duyduğu hislerinin -çelişkiler içinde- neler olup olmadığını bize sunmaktadır.

Yazarımız, Ferit'i karışık durumdaki hislerini İstanbul sokaklarında tek başına dolaştırırken iç konuşmalar içinde vermeye çalışır. Ferit, Selma'ya karşı duygularını netleştirmek için şu şekildeki iç hesaplaşmaya girer:

"Talihsiz ve muhakemesiz, içinden dosdoğru gelecek cevabı bekledi. Yine Selma'ya ait bir takım hayaller ve içinde merhametin dozunu tayin etmek mümkün olmayan duygular... Belki merhamet hiç yok, belki var, fakat belli değil. Selma'ya hem gitmek istiyor, hem istemiyor, gitmek istemesinde, kendisini deminden beri azalmaya başlayan sıkıntısından kurtaracak bir oyalama bahanesi bulmak ümidinin de büyük tesiri var; sonra yalnız Selma'yı değil, Nedime'yi de memnun etmek ve

bir arkadaş çevresinde kendi aleyhine doğabilecek yeni cereyanları önlemek arzusu da var; fakat belki merhamet de var. Nedime'yi dinlerken duyduğu kederli sıkıntının terhibini yokluyordu. Ancak şimdi fark ediyordu ki, zekası, bir yandan bu kıza, bir yandan da kendi nefesine karşı iki cepheli bir müdafaaya girmiş, her ikisine karşı da, tabiatın yatak odasında haklı ve bir apartman merdiveninde haksız görülüşü arasındaki farkın mürailiğinden duyduğu nefretin mevziinde tutunmak istemişti." (s.85)

Ferit'in bu iç hesaplaşması, aradığı somut gerçeği bulma çabasıdır. Aşkın, onda ne gibi değişimleri altın tepside sunduğunu öğrenmeye çalışır. Ve bu arzuyla yanıp tutuşur. Arzunun kaynağında da Ferit'in Selma'ya duyduğu aşkın, nasıl bir aşk olduğunun sorgulaması vardır.

Türk edebiyatının ustalarından Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında kadın erkek ilişkilerinin ve aşkın önemli bir rolü vardır. Bu önemi Tanpınar, bir makalesinde şöyle açıklar: "Türk romanının ilk zamanlardaki imkânsızlıklara kadın ve erkeğin beraber yaşamaması, hayatın kapalı ve tek taraflı olmasını da eklemek gerekir. Kadınsız bir cemiyetin hayat tecrübesi tabiatıyla tamamlanmamış sayılırdı. Ferdin sözkonusu olduğu her yerde saadet meselesi kendiliğinden ortaya çıkar ve mesele dönüp dolaşıp aşka intikal eder. Eski ustûre doğrudur: İnsanoğlu kendisini tamamlayacak olan yarımını arar."⁴⁷ Bu tesbitten yola çıkarak insan ilişkilerinde kadınla erkeğin aynı oranda birbirlerine ihtiyacı olduğunu görmekteyiz.

Aşk; sevmekten ve değer vermekten farklı, somut verilerin bir araya toplanıp tanımının yapılamadığı bir kavram olarak, insanların kafasında çözüm bekleyen büyük bir muamma olarak tazeliğini korur. İşte bu çözümsüzlük girdabındaki Ferit'in zihninde aşk, romanda şu sözlerle şekil bulmaya çalışır:

"Hiç aşık oldunuz mu, oldunuzsa bu korkunç problemi bilirsiniz. İnsana ait her mesele gibi, o da her meseleyi ihtiva eder. Bir şeyi bilmek için her şeyi bilmek gerektiğini bize duyurur. Bazen Selma'ya karşı içimde uyanan müthiş

⁴⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, "Edebiyat Üzerine Makaleler", Dergah Yayınları, İstanbul, 2011, s.62.

kinin, beni ondan uzaklaştıran kinin aşk olduğunu biliyorum. Son tahlilde sevgim onu kendimde veya kendimi onda yok etmek özleyleşleriyle karışıyor. Aşkın büyük zıtlıkları birbirleriyle hallü hamur eden temel duyguları bunlardır. " (s.196)

Yazar, Ferit'in Selma'ya duyduğu aşkı bu cümlelerle anlatmaya çalışır. Ancak bu şekilde aşk tanımını yaparken, bu açıklama kendi düşüncelerini somutlaştırmış mıdır? Bundan pek emin değiliz. Yazarımız bu durumu belirsizlik içinde bırakmasının sebebi; romana bir gizem katmak ve okuyucuyu da merak içinde bırakmaktır.

Romanda Ferit'in Selma'ya duyduğu aşk, inişleri çıkışlarıyla ayrılıklar ve bir araya gelmelerle romanın en can alıcı teması olmuştur. Eserde Ferit, Selma'ya aşkla ilgili tanım yapmaya çalışır. Bu bölüm, kafasındaki karışıklığı gidermek adına, beyhude yere aşkı somutlaştırmaya çalışma çırpınılarından başka bir sahne değildir. İşte tüm bunlar, romanda şu pasajla okuyucuya sunulur:

"Aşk bir melekedir. Onun tekniği, uzun bir hasretin şiddetli bir ihtiyaç haline getirdiği samimiliği bertaraf eden bir ustalık istiyor. Aşk, bir hayaldir ve realitenin bu kadar bol ışığına dayanamaz. Onun kendisine göre bir itiraf tekniği olmalı." (s.286)

Bu kısımda aşkı soyut bir kavram olarak değerlendiren Ferit, bir başka sayfada aşkla ilgili eklemeler yaparak, şöyle devam eder:

"Bak, yavrum, alakalandığımız birisi, bizden uzaklaştıkça ayağı realiteden kesilir. Yani gözümüzün önünde olmadıkça, o gerçek değildir. Ve araya giren zaman ve mesafe onu buharlandırır. Anladın mı? Rüya olmaya başlar. Rüya değil, "Rüyada" olmaya başlar. Aşk, bir rüyadır. Ve rüyada insan iyi görülmez." (s.289)

Böylece Ferit, kendince aşkı yorumlar. Peyami Safa'nın *Yeni Mecmua*'da çıkan bir yazısında, Ferit'in ifade ettiği gibi şunları söyler: "Aşkın doğması için sevgiliyi görmek, aşkın büyümesi için sevgiliyi görmemek lazımdır."⁴⁸

⁴⁸ Peyami Safa, "Sevgide Hayal ve Hakikat", *Yeni Mecmua*, 21 Mart 1941.

Aslında tüm insanlığın kendinde var olan karanlık delhizlerinde ne aradığını bile bilemediği duyguyu; görmek, beş duyusuyla algılamak ister. Tanımak, tanımlamak ister. Aşk somutlaştırmaya çalışırken bir yandan da başka duygularıyla da karıştırmamak için kıyaslamaya girer. Özellikle Ferit'in beğenme ile sevme duygusu arasındaki kıyaslaması önemlidir. Her beğendiğimiz insanı seviyor muyuz? İşte sevme duygusuna çok yakın olan beğenme duygusunu Ferit, şu cümleyle birbirinden ayırmaya çalışır:

"Biz kovalayanı beğeniyor, fakat kovalananı seviyoruz." (s.290) İşte bu cümle, hem aşkın onda uyandırdığı duyguyu açığa çıkarırken, aynı zamanda beğenme duygusundan nasıl ayıracağının da yöntemini kendince okura sunar.

Sonuç olarak yazarımız, aşk temasını ayrılma ve kavuşmalarla süslemeyi tercih eder. Ele aldığı kahramanlarının psikolojilerinde yuğurarak, şekillendirip okuyucunun gözünde somutlaştırmaya çalışır. Peyami Safa, gerçek aşkın ne olduğu konusunda eserlerinde açıklık kazandırmaya çalıştığı bazı kısımların dışında 1955 yılında yayımlanan aşkla ilgili bir yazısında şunları söyler: "Aşk; kendimizle de, sevgilimizle de mücadeleye imkan vermez. Aşk; inanmanın şiiridir, şüphe etmez, kıskanmaz, iğrenmez, çirkin bulmaz, küçük görmez. Aşk; bencilliğin, kendini sevgiliden daha üstün görmenin, buhranın ve kötümserliğin tam karşıtıdır. Aşk; istemez, sadece verir... Aşk, bunun için ilahidir. Üst tarafı argonun 'aşıklık' dediği aşk stajlarıdır ki, birçoklarımızın ömrü bu acemice denemelerle geçer. Buhranlarımızın tek çaresi yeter derecede sevmektir, sayın bay okuyucu!"⁴⁹

Peyami Safa'nın romanlarında ve yazılarında aşk temasının yanısıra kadın erkek ilişkilerine, çocuğa ve özellikle aile kavramına büyük önem vermiştir. O, anne-babasına, ailesine verdiği önemi şu cümleyle anlatmıştır: "En büyük devlet... Öncelikle birincisi sıhhat, ikincisi ise ana-babadır."⁵⁰ Bu şekildeki açıklaması anne-babanın bir insanın yaşamında ne kadar yüce bir yere sahip olduğunu göstermektedir.

⁴⁹ Peyami Safa, "Aşk Üzerine Birkaç Ağabey Nasihati", *Milliyet*, 21 Haziran 1955.

⁵⁰ Peyami Safa, *Sözde Kızlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1987. s.224.

"Aile, sevginin, saygının, sorumluluğun, dayanışmanın, fedakarlığın sergilendiği bir kurumdur."⁵¹ Bu sebepten aile kurmak ve aile yapısını korumak yazarımız tarafından ciddiyle üzerinde durduğu temalardan biridir.

Yazar, gerçek hayatında evlilik veya aile kurma konusunda bedbahtır. Romanlarında bu temayı kahramanların muhayilesinde mutsuz göstererek sunmayı tercih etmiştir. Peyami Safa, babasını erken yaşta kaybetmesi, arkasından ablasının ölümü, onu çok üzmüştür. Daha sonra annesine ve kardeşine çocuk denilebilecek yaşta sahip çıkma ve bakma sorumluluğunu üstlenmiştir. Bu gibi durumlar onu yormuş olsa gerek ki, eserlerinde daha çok, yetim veya ailesi dağılmış insanlara yer vermiş ve onları zor şartlarda sunmuştur.

Peyami Safa'nın, romanlarında yarattığı karakterler kendinden birer parçadır. Bu karakterleri, kendisi gibi bedbaht, hastalıklı, zorluklara göğüs geren, mücadeleciler birer birey olarak vermeyi tercih eder. Bu düşünceyi kendisi de her durumda açığa vurur. Hatta kendini anlattığı bir yazısında, roman kahramanlarının bir raslantı veya tamamen kurgudan ibaret olmadıklarını anlatmaktadır. Peyami'nin kendi sözleri olan aşağıdaki yazıyı okuduktan sonra, ne demek istediğini daha iyi anlamış olacağız:

"Benim şuurum bir facia atmosferi içinde doğdu. Ben iki yaşında iken babam ve kardeşim Sivas'ta on ay içinde vefaat etti. Böyle kısa bir fasıla ile hem eşini, hem çocuğunu kaybeden bir kadının hıçkırıkları arasında kendimi bulmaya çalıştım. Belki bütün kitaplarımı dolduran bir facia beklemek vehmi ve yaklaşık her ayak sesinde bir tehlike sezmek korkusu böyle bir başlangıcın neticesidir. Dokuz yaşında başlayan bir hastalık ve on üç yaşında başlayan hayatımı kazanma zorunluluğu, beni hayyattan evvel kendimi anlamağa ve yetiştirmeğe mecbur bir küçük insanın tamamiyle hayatı zaruretlerden doğma bir terbiye, psikoloji ve felsefe tecessüsü ile doldurdu. " ⁵²

Bunu yazarımızın kendi ağzından duymamız, onun kendini ortaya koyma anlamında çok net sonuçlar doğuran tahliller yapmamızı sağlamıştır. Peyami Safa'nın eserlerindeki evlilik teması, genelde sorunlu olarak yansıtılmıştır. Matmazel Nor-

⁵¹ Hüsameddin Erdem, *Ahlâk Felsefesi*, Hü-er Yay., Konya, 2003, s.137.

⁵² Mehmet Tekin, *Peyami Safa İle Söyleşiler*, Çizgi Kitabevi, Konya, Mayıs 2003, s.27.

aliya'nın Koltuğu romanında da evliliklerin çoğu sorunludur. Selma'nın, Ferit'in ve Matmazel Noraliya'nın anne-babalarının evlilikleri; Fatma'nın evliliği veya sevdiği insanla evlenme denemesi, yuva kurma konusunda kötü sonuçlanan deneyimler olarak örneklendirilebilir.

O dönemde Ferit ve Selma'nın arkadaşları genelde üniversite okuyan kesimdir. Onların evliliğe bakışları Ferit'in psikolojik hezeyanlarıyla bakıldığında hiç de sağlıklı değildir.

"Haydi. Geriye döndü. Yine koşuyordu. Artık tereddütsüz atlayacaktı tramvaya. Karşıdan gelen bir adamı Cevat Bey'e benzetti. Değilmiş. 'Senin de ona işin düşecek. Konuşmak istiyor seninle' dedi Nedime. Ne konuşacak? Dön geriye çocuğum. Bu yolun sonu evlenmektir: Çünkü, bak, Selma senin için ikiden biridir: Ya hiç bir arzunu reddetmeyen bir arkadaş, ya bir zevce. Birinciden ümidi kes. İkinciden savuş. Ne kalır? (s.89)

Bu gelgitler içinde Ferit'in korkuları evlilik düşüncesinin üzerine ağlarını çoktan örmüş görünmektedir. Evlenip yuva kurmaya cesareti yoktur.

Ferit de evlilik konusunda bir kaçış söz konusuysen, roman kahramanlarından kızların çoğunun evlenmek konusunda çok istekli olduğunu görmekteyiz.

Özellikle Selma'nın arkadaşı Nedime'nin evliliğe bakışı, Ferit'in sorduğu bir soru üzerine şu cevapla gün yüzüne çıkar:

"Ne biçim üniversitelisiniz siz? Hele sen, ne arıyorsun filolojide? Hakikati aramıyor musun? Nedime ellerini yüzünden çekti ve bir kahkaha salıverdi:

- Ne hakikati? Ben üniversitede hakikat filan aramıyorum. Koca arıyorum ayol, koca! Başkalarını bilmem ama Selma da öyle, Nesrin de, Güney de. Al sana hakikat." (s.76-77)

Ayrıca, Nilüfer'in kötü hayatını değiştirmek adına evlilik konusundaki şu sözleri, diğer kadın kahramanların evlenmeyi niye istediklerinin gerçeğini bize gösterir:

"Dayanamayacağım diyorum sana. Babamdan haber yok değil mi? Dayanamayacağım. Peşime takılanlar var. Ya birine teslim olacağım yahut mahalle bekçisiyle bile olsa evleneceğim. Geç bile kaldım diye korkuyorum." (s.113)

Yine kitabın sonlarına doğru ortaya çıkan romanın önemli karakterlerinden Fotika'nın sadece "evlenmek için evlendiğini" gösteren bir konuşması, kadınların erkeklerden daha fazla evlenmeye istekli oldukları sonucuna varmamızı sağlıyor.

"Yirmi yaşındaydım o zaman. Daha evlenmemiştim. Çünkü ben iki sene sonra evlendim de. Bir Türk bahriyelisiyle evlendim. İrfan Bey. Cibali'de oturdum, dört sene. Yapamadım. Çok içerdi sağ olsun. Bir de lüzumlu lüzumsuz küfür ederdi. Başka bir fenalığı yoktu. Olmadı, yapamadım işte. Tekrar döndüm teyzemin yanına." (s.249)

Fotika'nın evliliği, saygı temelleri üzerine kurulduğu anlaşıyor, ama bunun yeterli olmadığı ve sevmeye konusunda bir eksikliğin olduğu sezilmektedir. Burada anlatılanlardan yola çıkarsak, çiftlerin ya birleşemediklerini ya da evlenseler de evliliklerinin sonlandığını görmekteyiz. İki durumda da bir hüsrans söz konusudur.

Bu romanda Peyami Safa'nın yarattığı kahramanların şuurları "birer facia atmosferinde" mutsuz evliliklerle sonuçlanır. Ferit'in kendi ailesi için söyledikleri, bunun açık bir göstergesidir. Ferit, kendisinden ve ailesinden bahsederken adeta bir facia atmosferindeki havayı solursunuz :

"Ben Türk değilim, insan değilim, hayvan değilim, aşık değilim, milliyetçi değilim, tıbbiyeli değilim, felsefeci değilim, fertçi değilim, zengin değilim, cemiyetçi değilim. Vafi Bey'in ecinnileri arasında oturan, iradesi çarpılmış, bir hafta sonra ne yapacağından hebersiz, hiç bir şeye yaramaz, tembel ve ömrünün yarısı Avrupa'da hariciye memurluklarında geçmiş, zampara, ayyaş, Hedonist, ciddiyetin yalnız

hayvanlara yakıştığına inandığı için dünyanın bütün dramlarına kahkahayı basan ve bunun için 'Gülener' soyadını alan bir baba ile, yarı deli, yarı sanatkar, veremli ve veremden iki yetişkin kızını kaybetmiş, erkek düşkününü, ayyaş, kokainman, Paris'te okuduğundan dolayı kültürlü, genç yaşında ölmüş bir ananın desencharte, demesuer, deracine, desoriente, degenere bir oğluyum." (s.61)

Bir insan, nefret duygusuyla ne kadar bilenmiş olur ki, kendisi ve ailesi için böyle ağır sözler sarf edebilir? Bunun tek açıklaması yazarın yaşadığı hayatın içinde saklıdır. Yazarın kızgınlığı kimedir? Kendi yaşamına mıdır? Babasının ve ablasının onları erken zamanda bırakıp gitmelerine midir? Yoksa hayatın kendisine midir, bilinmez! Ancak bilinen tek gerçek vardır ki Peyami Safa, bedbaht ve mutsuzdur. Çocukluğu ve ilk gençlik dönemleri hastalıklar içinde geçmiştir. Hele yaşamının son demlerine doğru yaşadığı hayat, onu hepten yormuştur. Yıllardır hasta, yatalak karısına bakmakta zorlanmaktadır. Oğlunun da hayatı çocukluğundan beri zayıf bir bünyeye, hastalıklarla mücadele içinde geçmiştir. Bu durumda onun ruh halinden süzülerek oluşacak kurgudan bunun dışında daha ne beklenebilir ki? Büyük ihtimalle, yaşadıklarına ve hayata karşı olan kızgınlığı, kaleminden o şuurla sayfalara akmıştır.

Bu şekilde esere yansıyan bedbaht hayat ve kötü gidişat, roman kahramanlarının karakterlerinde kendini bulmuştur. Kahramanların yaşamları, hayata bakışları Safa'nın gerçek hayatından birer parça olarak romana bir ayna gibi yansımaktadır. Bu benzerliği şu sözlerde daha açık görmekteyiz:

"Babam Londra'da. Ya bombardımanda öldü, ya peşinde koştuğu parayı kazanıp İstanbul'a, milyoner dönecek ... Anamı ve ablalarımı sorma. Onlar çoktan sizlere ömür.

Benim bir teyzem var, ihtiyar, senden ihtiyar; cimri, senden cimri; Müslüman, senden Müslüman; fakat hain. Onun evine sığınmış bir kız kardeşim var. Ölen ablaları gibi veremli ve ölen ablaları gibi ölecek galiba.Yapayalnızım ben. Ve cebimde dört kûsur liradan başka üç kat elbisemden, birkaç takım çamaşırimdan ve ufak tefeğimden başka hiç bir şeyim ve hiç kimsem yok. Tahsili bitirmeye niyetim ve

çalışmaya kabiliyetim de yok. Elimden hiç bir iş gelmez. Kaderim irademe haciz koyuyor; ve kaderlerine borçlanan sefih bir ana babadan alacaklarını benden istiyor." (s.64)

Ferit'in üzerindeki sorumluluk yükünü bu satırlarla tartmak mümkündür. Kan bağı olan tek insan kız kardeşidir. Ona karşı duyduğu sorumluluk çok büyüktür. Kız kardeşinin hastalığı ilerledikçe, onun için bir şeyler yapmak ister. Ama para bulamaz. Onun hastaneye yatması için, onlara yardım edecek birini bulamaz. Bu şekilde bir şey yapamayışı, çırpınışları ve üzüntüsü katlanarak artmıştır. Bu sorumluluğun ağırlığı Ferit'in sıkıntılarını arttırırken, onu büsbütün depresif bir duruma sokar. Çıkmaza sürükler. Ferit'in kardeşine duyduğu sevgi ve onun için bir şeyler yapma isteği, ona karşı duyduğu sorumluluk, şu satırlarda kendini göstermektedir:

" Ensesinde Nilüfer'in elini hissetmesi, onda kız kardeşi için büyük bir korku uyandırmıştı. Bu korku hadisenin fevkaladelikliğini düşündüremeyecek kadar şiddetliydi. Ne oldu kıza? Görünmedi bu sabah. Hocaya gitti mi? Röntgenini aldılar mı? Ne dediler? Belki yatağa düştü. Sabahtan beri his kırıntıları halinde içinden geçen bu meseleler, şimdi aydınlık ve düzenli tedavilerle çeşitli ihtimallere bağlı hayaller uyandırıyor." (s.156)

Ferit'in ailesinden sağ kalan kek kişi, kız kardeşi Nilüfer'dir. Ablasını hastalık yüzünden kaybettiğini ve kızkardeşini kaybetmeye dayanamayacağını, söylemiştir. Nilüfer'in hastalığını yenmesi ve hayatta kalması Ferit'in tek arzuladığı şeydir. Bunun için ne gerekirse yapacaktır. Bütün kapıları çalacak ve onu hayatta tutmaya çalışacaktır.

" Hoca bir radyoskopiden sonra 'Bu kadarı bizi korkutmaz. Önleriz. Fakat hemen git, yat. Ferit'i bana yolla' demiş. Nilüfer teyzesinin evindeki fena durumu anlatınca 'Öyleyse prevantoryum!' demiş hoca. Fakat Nilüfer iki sene var, liseye gitmiyor. Onu maarifin prevantoryumuna almazlar. 'Alırlar, ben vekile yazarım.' demiş hoca." (s.157)

Ferit'in temennisi kardeşi Nilüfer'in bir an önce hastaneye yatıp bu illetten kurtulmasıdır. Kardeşi de kan kusana kadar süren öksürük krizlerinden bir an önce kurtulmak istemektedir. Ferit'in sözlerinden sonra Nilüfer de şu sözlerle karşılık verir: " - *Ah prevantoryum! Sahi! Ne iyi olur, ne iyi!*" (s.157)

Ferit'in kardeşine duyduğu sevgi ve onun bakımıyla yükümlü olduğunu düşünmesi sorumluluğunu bir kat daha arttırmaktadır. Ayrıca hastanın morelinin düzgün olmasının hastalığın seyrinde olumlu anlamda değişikliğe yol açacağını kendisi de daha önceki tıp eğitimi gördüğü yıllardan bilmektedir. Bu düşünceyle kardeşine moralini sağlam tutması gerektiğini telkin eder. Bir an önce iyileşmesi için de kardeşine ne yapması gerektiğiyle ilgili şu sözleri söyler:

"Yüzü bugün daha soluktu. 'Bu kadarı bizi korkutmaz', 'bir şey değil', 'önleriz', 'dikkat lazım'. Fakültede hocalar, kaç defa, hastanın psikolojisinden bahsederken, buna benzer sözlerin tedaviye dahil olduğunu söylemişlerdi. İçine dolan 'fena' hükmünü tersine çeviren Ferit:

- İyi dedi, telaşa lüzum yok. Ben ona bugün giderim. Vekile mektubu yazdırırım. Maarif müdürüne de bir tavsiye alır, gider, onunla da konuşurum. Prevantoryum hiç hatırıma gelmedi." (s.157)

Bu sözleri Ferit, psikolojik olarak kardeşinin yanında olmak ve onun iyileşmesi için elinden gelen her şeyi yapmak istediğinin kanıtı olarak sarf etmektedir.

Aile hayatı konusunda şansız olan, sadece Ferit ve kardeşi değildir. Romanın diğer kahramanlarından Selma'nın ailesinin de vasat derecede Ferit'ten aşağı kalır yanı yoktur. Selma'nın ailesini en iyi bilen Nedime'dir. Ona da bütün açıklığıyla Nedime'ye Selma'nın kendisi anlatmıştır. Nedime'nin Ferit'e, Selma'yı ve ailesini anlatışı, şu cümlelerle okuyucuya sunulmuştur:

"...Selma'nın annesini tanır mısın?

- Bir defa gördüm. Hysterique bir kadınmış.

- Tamam. İşte bu hysterique hanım, yirmi bir yaşında daha hysterique bir kızmış. Bir gün nöbeti tutmuş, kanepenin üstünde kıvranıyormuş. Komşu evlerden

birine yeni taşınan bahriye doktoru Tahsin Bey'i çağırmışlar. Tahsin. Bu ismi duydun mu hiç?

- Hayır." (s.77) diye Ferit'in verdiği cevaptan sonra Nedime bildiklerini, onların gizli gizli buluştuklarını anlatmaya devam eder:

"... Tahsin Bey gelir (...) Arada bir Belkıs da kaçamak ona gidiyor ve kriz taklidi yaparak yumurtalıklarını ovduruyor." (s.77)

Nedime, Selma'nın annesinden hafifmeşrep, ahlaksız bir kadın olarak bahseder. Aile yapısının temelinden bozuk olduğu karakterler Peyami Safa'nın bu romanında sıkça görülmektedir. Annesi Belkıs Hanım'la, babası Tahsin Bey gizli gizli buluşup birlikte olurlar. Evlenmeye karar verdiklerinde Belkıs Hanım'ın annesi Emine Hanım tarafından engelle karşılaşırlar:

"- Hadiseler şunlar: Belkıs Tahsin'le evlenir.

- Ay Tahsin Selma'nın babası mı?

- Babası. Halis Türk.

Belkıs'ın tarafından hiç kimse düğünde bulunmaz. Annesi de bulunmaz. Tahsin Bey de düğünden sonra karısını alır, gemiyle İzmir'e gider. (s.80)

Bu aşamadan sonra mutlu bir sonuç diye beklerken, Nedime işin aslının tam tersine hüsrarla sonlanacağını söyler:

"Emine Hanım, korkunç zekasının bir işe yaramamasına inanmaz. Öyle bir plan kurar ki iğrenç ve korkunç. Belkıs kocasıyla İstanbul'a gelince Emine Hanım ne yapar yapar onlarla barışır, hatta damadıyla pek sevişir. Fakat kızının Afrodit soyundan olduğunu, rahat durmayacağını biliyor. Tahsin Bey yalnız başına seyahatlere çıktıkça Emine Hanım da eve gençleri doldurur. Daha o zaman bir şeyler yok. Belkıs gebedir. Selma doğar, iki yaşına gelmiş, gelmemiştir. Ondan sonra tutma Belkıs'ı. Bir baytarla sevişir. Arkasından bir avukatla ... Emine Hanım bahtiyardır, çünkü Tahsin Bey'e vuracağı öldürücü darbenin günü yaklaşmaktadır. Belki kızıyla da mutabık kalarak (Selma'nın bu noktada şüphesi var) bir gün,

Belkıs'ın sevgilileri arasındaki mektupları taahhütlü olarak Tahsin Bey'e yollar. Delilik bu, diyeceksin. Tahsin Bey mahkemeye müracaat edebilir.

Hayır, Selma diyor ki:

'Babam bunları bana ölümünden dört ay evvel anlattı. Kendi adının, hele benim adımın mahkeme dosyalarına geçmesini istememiş. Ne nezih adamdı, bilsen!' diyor." (s.81)

Böyle bir hayat, Selma'nın aile yapısının ne denli bozuk olduğunu net bir şekilde bize sunar. Selma'nın böyle bir aileye mensup olması, Ferit'te fazla bir şaşkınlık yaratmaz. Çünkü kendi ailesiyle olan benzer yanları, oldukça fazladır. Yazarımız romanın diğer kahramanlarının aile ve yaşam tasvirlerini de yapar. Özellikle Ferit'in kaldığı Vafi Bey'in pansiyonundaki ailelerin durumları da felaketler zinciridir. Pansiyonda kalan Fatma'nın, Eda Hanım'ın, Yahya Aziz'in ve ailelerinin hayata tutunabilmek için neler yaptıkları romanda detaylıca anlatılır.

Bunlardan çatı arasında kalan özellikle Fatma'nın hikayesi, içler acısıdır. Fatma, çektiği çileli hayatını içi kan ağlayarak şöyle anlatır:

"- Ben Tatvanlıyım. 14 yaşında çıktım oradan. Anam beni dört altına sattı Van'a giden bir adama. Ağladım ağladım o kadar. 'Ana satma beni. Ana kıyma bana. Ana ben sensiz edemem.'

Hayır anam sattı beni. Nemrud Dağı'na baka baka, ağlaya ağlaya ayrıldım Tatvan'dan. Uh ... Ben çektim neler ..." (s.45-46)

Fatma, bahtsız kaderini açık bir şekilde ifade eder ve daha sonra sözlerini şöyle sürdürerek, *"Söyletme beni. Babam öldü. Evin çatısında geven otları ardından toprak çöktü, babam altında kaldı. Anam başkasına sevdalandı, beni dört altına sattı. Ali Patı kullandı beni yesir gibi. Nikah etmedi. Gönyük'ten on beş yaşında kaçtım geldim İstanbul'a."* (s.46) çileli hayatını özetler.

Fatma, İstanbul'da ordan oraya sürüklenir. İsmail Bey adında birinin yanına hizmetçi olarak verilir. Orada Hüseyin adında bir delikanlıya sevdalanır. Onunla evlilik hayalleri kurarken olanlar olur :

“Haftasına nikahımız olacaktı. Uçardık şavkımızdan, İsmail Bey çeyizimi yapacaktı. Civan Ahmet arabayı taksitle satacaktı bize. Patron olacaktı Hüseyin.

- O gün akşam Büyükdere'de içti. Ben de içtim. Çok değil hani. Bir şişe içtik. Çok mu? Döndük gelirdik. Uh, Rabbim ... Sen bilün. Ben ne bilem. Başım Hüseyimin omuzunda. Gözlerimi yummuşum. Açarım gözlerimi. Yanımda yabancılar ... Hüseyinimi ararım. Nemrud'un eteklerini, babamı ararım. Omuzum acır. Uh, anam, başım. Başımı kımıldatamam. "Hüseyinim nerede?" Bir de bakanın, yanı başımda otları üzerine uzatmışlar." (s.48-49)

Fatma'nın içler acısı kaderini, yazar böyle gün yüzüne çıkarmayı seçmiştir. Önce ailesinden yana yüzü gülmemiştir. Üstüne üstük kendisinin de bir aile kurmak için gösterdiği çaba Hüseyin'in ölümü üzerine boşa çıkmıştır.

Romanın sonlarına doğru Selma'nın ailesine çok benzeyen biri daha Ferit'in hayatında izler bırakacaktır. O da Matmazel Noraliya'dır. Onun aile hayatı da Selma'nın ailesine -anne babasının yaşamlarına- çok benzemektedir. Her ikisinde de çocuklar, ailelerinden yana muzdariptir. Onlar daha çok anne ve babalarının veya onların anne-babalarının yaptıklarının ceremesini çekerler. Yani, Peyami Safa gibi ana-babaların yaptıklarının ağır bedellerini çocukları öder.

Nedime, Ferit'i karşısına alıp Selma'yı ve ailesini bütün çıplaklığıyla nasıl anlattıysa, romanın ilerleyen sayfalarında Fotika da Matmazel Noraliya'yı ve ailesini zaman zaman gözü yaşlı, şu satırlarla anlatmaktan çekinmemiştir:

"Babasının annesi kazasker soyundan, Fotika'nın isimlerini hatırlayamadığı mollalar. Babası Mecit Bey, Sultan Aziz zamanında sarayın büyüklerinden. Fotika memuriyet, rütbe, unvan isimlerini bilmiyor ve söylemiyor. Sarayın büyüklerinden. Sultan Aziz onu Paris'e göndermiş. Bir iş için. Dönüşte Mecit Bey İtalya'dan geçmiş. Galiba Floransa' da, otel de mi, trende mi, bir yerde Matmazel Gianetti'yi (Matmazel Noraliya'nın annesi) tanımış. Birbirlerine vurulmuşlar. (s.239)

Matmazel Noraliya, başlangıçta güzel bir birlikteliğin sonucunda ama nikahsız anne babanın çocuğu olarak dünyaya gelir.

"İşte Matmazel Noraliya da öyle doğuyor, nikahsız. Adını 'Nuriye' koymuş babası. Madam 'Nuriye' diyemezmiş. 'Nurya' dermiş önceleri. Sonra 'Nurilya' demeye başlamış. Bir evde oturmuyorlar. Mecit Bey sık sık uğruyor. Kadın ağlar, ağlar nikah diye. Seneler geçer. Sultan Aziz ölür, Nurilya büyür. Yedi yaşına gelmiş." (s.240)

Belli bir yaştan sonra Matmazel Noraliya babaannesi olan Ferhunde Hanım'ın yanına taşınmış ve onun ölümüne kadar huzurlu, mutlu olacağı bir yaşam sürmüştür.

"Nurilya gitmiş Ferhunde Hanım'ın yanına. Olmuş yine bir Nuriye. Babaannesi başlamış onu doldurmaya. Evvela senelerce uğraşıp ona bir güzel Türkçe öğretmiş. Okuması, yazması beraber. Sonra din öğretmiş. Molla kızı ya. Çok yaman bir hanımmış. Allah rahmet eylesin. Oğluna da küskünmüş. Neden bir ecnebi kadını sevdi, aldı diye. Uzun zaman dargın yaşamışlar. Gianetti de babasıyla dargın. Karşılıklı. Noraliya on sekiz yaşına kadar babaannesinin yanında kalmış. Olmuş çok malumatlı bir müslüman kızı. Okutmuşlar onu, çok derin okutmuşlar. Ferhunde Hanım ona İtalyancasını, Fransızcasını da unutturmamış. Hoca tutmuş. Bakınız ne kadın. Merak ettiği kitapları Nuriye'sine tercüme ettirip dinlermiş." (s.240)

Peyami Safa, Matmazel Noraliya'nın ailesini Fotika'ya anlattırır. Daha önceki bölümde de Neriman, Selma'nın ailesi hakkında bilgi verir. Bu kısımlardan edindiğimiz bilgiler doğrultusunda Matmazel Noraliya'nın ailesi ile Semra'nın ailesi arasında ortak iki başlık ön plana çıkmaktadır. İlki mutsuz ve dağınık ailelerin çocukları olmaları ve diğeri de babalarının Türk, annelerinin yabancı ve gayrimüslim olmalarıdır.

Babaannesinin ölümünden sonra annesinin yanına taşınan Matmazel Noraliya'nın hayatı; mutsuzluklar, ayrılıklar, hezeyanlar üzerine kurulmuş. Devamında, doğumuyla başlayan ve babasız büyüyen Noraliya'nın makus kaderi, hep bir baba özlemi içinde geçmiştir.

Bu bedbaht hayatı fotika, şöyle anlatır: *"Babaannesi ölür. Mecit Bey de kadın düşkününü imiş karısının üstüne başka bir hanımla evlenir. Noraliya annesinin yanına gelir. Bir hapishaneye. Madam da domuzuna gavurdu. Göğsünün üstünde daima bir altın haç. Evin eşyası -o zaman Taksim'de sonradan Panciri Bey'in yaptırdığı eve yakın bir yerde oturlarmış- yemek odası takımı filan hep kilise eşyasına benzermiş. Karanlık da bir ev. Nuriye'ciğe sokak paydos. Eskiden babaannesiyile haftada bir araba gezmesine çıkarlarmış. Yazın Boğaziçi'ndeki yalıya Göksu'ya giderlermiş. Annesinin evinde -pazar günü sabahları kiliseye giderler, o başka- kızcağız on beş günde bir bile çıkamazmış. Hele yalnız başına Türkçe okumak ve konuşmak da yasak."* (s.241)

Yazar, Noraliya'yı anlatırken, çevresini her değiştirdiğinde hayatının da tamamen değiştiğini göstermeye çalışır. Babaannesinin evinde; İslâm örf ve âdetlerine, Türk geleneklerine göre yaşarken, annesinin evine geçtiğinde ise tamamen hayatı değişmiştir. Noraliya'nın babası Macit Bey ise hâlâ onun gözünde umutla beklediği büyük kurtarıcı olarak görülür. Burda olduğu gibi aşağıdaki bölümlerde de baba sevgisi ve babaya duyduğu özlem yazar tarafından vurgulanmak istenmiştir.

"Mecit Bey'in ikinci karısı da onun Noraliya'yı sık görmesini istemezmiş. Ayda bir kere. Yarım saat. Babası kızının zayıfladığını ve solduğunu görmüş. Soramazmış bile. O da keyfine düşkün bir adam.'... ' Nuriyecik ağlıyor, ağlıyor. Mecit Bey de söz veriyor, 'Seni yanıma alacağım.' diye. Ve söz veriyor, eğer karısı, yani Semiha Hanım onu istemezse boşayacak. '...' (s.242)

Bu gelişmeler sonucunda Matmazel Noraliya, mutlu bir beklenti haline girmiştir. ama olaylar beklediği gibi gelişmez:

"Ama kız sevinç içinde. Bir haftada semirmiş. Öyle bir iştahı açılmış ki ağzına koymadığı yemekleri yemiş. Fakat sonunu bilse gülmez, ağlar. O bekleye dursun oda hazırlanacak da babası onu aldırarak diye. Bir sabah erken Mecit Bey araba ile -o zaman Aksaray'da konağı varmış- erkenden, ama çok erken, araba ile

köprüden geçip Tophane'de bilmem ne paşaya gidecekmış. O zaman köprü yeni mi yapılmış, yeni mi tamir olunmuş, hatırında değil Fotika'nın; fakat işte, ortasından açılmış köprü; baş taraftan araba geçmesin diye bir işaret filan koymamışlar. Araba hızla giderken uçmuş, inmiş denizin dibine. Mecit Bey de sizlere ömür, arabacı da." (s.243)

Büyle bir son Noraliya'nın mutlu bekleyişine gölge düşürmüş ve bunun arkasından hayata küsmüş ve, "*Deliye dönmüş Noraliya. Günlerce ağlamış. Bademcikleri şişmiş, tıkanacak olmuş bir gün. Ameliyat etmişler. Babaannesinden sonra babası. Hep kendisini öldürmeyi düşünüyormuş. Madam tentürdiyot şişelerini bile saklamış.*" (s.243)

Peyami Safa'nın, babasının ölümü, onları öksüz bırakması yazarın şuurunda daha çocuk yaşlardayken, onarılması zor izler bırakmıştır. İşte bu yaraların sancılarını romanın kahramanlarında hafifletmeye çalışmaktadır.

Peyami Safa'nın romanlarında işlediği mutsuz hayatlar, arzu duyulan kavuşmalar, gecikmeli olsa da yerini mutlu, sadet içindeki kavuşmalara, huzura bırakmıştır.

Bu romanındaki kahramanların da bir gün bu makus kaderi, tersine dönecek ve umutla bekledikleri güzel günler elbet gelecektir. Bu güzel günlerin geleceği Ferit'in de aklının bir köşesinde durmaktadır. Babası gittiği yabancı ülkeden dönecek, kardeşi o illet hastalıktan kurtulacak ve en nihayetinde Selma ile olan küslüğü sona erecektir. En sonunda da Selma ile Ferit, güzel bir hayat kurup sonsuza kadar mutlu olacaktır.

İşte yazarımız, romanı mutlu bir şekilde bitirerek, kendi hayatında arzu ettiği aile sadetine ulaşmış olacaktır. Böylece hayalini kurduğu aile hayatını roman kahramanlarının nezdinde yaşamış olacaktır. Bu yüzden yazarımız son noktayı koyarken güzel bir şekilde kurguyla ve mutlu sonla romanı bitirmeyi bilmiştir.

2.1.2. Arkadaşlık ve Dostluk İlişkileri

Toplumsal yaşamın devamlılığı için insan, başkalarıyla paylaşım içinde olmalıdır. Bunu, öncelikle aile, sonra da arkadaş ve dost birlikteliği sağlar. Bazen kalabalıklardan kaçıp yalnız başına kalmaya çalışan insan, yine de konuşup paylaşacak bir dosta ihtiyaç duyar. Bu aşamada arkadaş veya güvenilir bir dost, o yalnızlıktan kurtulmak isteyen insanın imdadına yetişir. Özellikle bu yüzyılda şehir hayatında var olmaya çalışan insanın kalabalıklar arasında yalnız kaldığını çokça duymaktayız. Onun için gerçek bir dosta, arkadaşla ihtiyaç duymadığını söyleyen insan, yok gibidir.

Peyami Safa'nın iç içe geçmiş, insan ilişkileriyle ördüğü romanında şehirde yaşayan insanların bütün olumsuzluklarını derinlemesine işlenmiştir. Romanın başlarında anlatılan yaşam, şehrin kalabalık mahallelerinde hayli zordur. Bu zorlukları aşabilmek için insanlar gerçek bir dosta, arkadaşla ihtiyaç duyar. Ferit'in çevresinde beliren insanlar da onun zamanla tanıdığı, yardım ettiği veya yardım gördüğü arkadaşları ve dostlarıdır. Bu insanlar, sıkıntılı günlerinde birbirlerinin yardımına koşarlar.

Kitaptan alınmış aşağıdaki bölüm, Ferit'in pansiyondaki ilk gecesindendir. Bu bölümde Ferit, yan odadaki patırtıya duyarsız kalamaz. Odada, sonradan tanışacağı Eda Hanım, çocukları Babuş, psikolojik sorunları olan kızı Zehra ve hastalıklı ihtiyar Tahir Bey vardır. Aşağıda, ilk karşılaşmalarını göreceğimiz bölüm, Ferit ile Eda Hanım ve ailesiyle olan dostluklarının başladığı anları bize sunar:

“Gözlerini açtı ve başını yukarı kaldırdı. Bitişikte her gece böyle bir gürültü olması ihtimalinin verdiği korkuyla, birinci geceyi geçirdiği bu yerdeki uykularının geleceğe ait şansını tahmine elverişli bir keşifte bulunmak için yattığı yerden kalktı, ışığı açtı, paltasını sırtına aldı ve bitişik odanın kapısına yöneldi. Elini topuza değdirir değdirmez kanat birden açıldı.

‘Uyuyamıyorum! Bu ne gürültü!’ diyemedi.’ (s.9)

İçerde Eda Hanım'ın çaresizliği, küçük çocuğun acıdan kıvranımları, yani Ferit'in odada gördüğü iç burkan manzara, kızgınlığının yerini yardım etme isteğine bırakır. Bu duygularla şöyle devam eder: *"Hekim çağırmaya lüzum olmadığını söyleyen Ferit: Ben doktor mektebinde okuyorum, dedi, çocuğa bir bakayım da ondan sonra ... "* (s.9)

Ferit, Babuş'u muayene eder. Ve odadaki diğer kişileri farkındalığının yüksek mertebesiyle gözden geçirir. Onları da şu sözlerle okurun gözleri önüne serer:

"- Yok bir şey. Midesini bozmuş. Ağrıyan yere ıslak ve sıcak havlu. Yarın öğleye kadar bir şey yemesin. Öğleden sonra hafif. Yok bir şey. Burada en sağlamınız Babış. 'Babiş' değil mi?

- Babuş. Asıl adı Baha. Arkadaşları Babuş derler. Bizim de dilimiz alıştı.

- En sağlamınız o. Mesela siz bir yüz felci geçirmişsiniz. Hala da biraz devam ediyor. Galiba şekeriniz var. Biraz da sinirilisiniz tabii.

- Ne bildiniz?

- Şurada yatan küçük hanım da geceleri uykuda geziyor, değil mi?

- Evet.

- Bey babanın da siyatiği var galiba. En sağlamınız Babuş. " (s.9-10)

Ferit, muayene sonucunda ağrının azalması için ne yapılması gerektiğini söyleyip odadan çıkar. Bir süre sonra durumu kontrol etmek için tekrar döndüğünde, yeni tanıştığı bu insanlarla arasında şu konuşmalar geçer:

"- Sen daha uyumadın mı?

Kız hiç bir şey duymamış gibi ona bakıyor ve yüzünde hiç bir cevap hazırlığı görülüyordu. Ferit tekrarlardı.

Oğlanın üzerine yorganı çeken anası ona döndü:

- Konuşmaz o, bizim başımıza gelen pişmiş tavuğun başına gelmemiştir. Yangında hem sesi kayboldu, hem dili tutuldu. Anlar, fakat gık diyemez. Ne hekimler, hocalar. . . Hiç ... Siz asıl ona bir ilaç bulsanız da, ömrümün sonuna kadar size dua etsem ... " (s.18)

Eda Hanım'ın yardım bekleyişi karşısında Ferit'in yaptıkları, bu biçareleri mutlu etmiştir. Ferit'in yardımları daha sonar, şöyle karşılık bulur:

"- Bakayım ... Yarın görüşürüz . . . Allah rahatlık versin. Çocuk ağrısı geçer geçmez uyumaya başlamıştı. Kadın teşekkür etti. Kız, bu sefer yabaniliği azalmış bir dikkatle ondan gözlerini ayırmıyordu." (s.18)

Bu bölümde yazar, kahramanlarımızın yalnızca hayat hikayelerini gün yüzüne çıkarmakla kalmamıştır. Yazarın bu anlatımları kurmaca olsa dahi, en başta Peyami Safa'nın gerçek kimliğiyle örtüşen, zavallı, biçare insanlara el uzatma isteğiyle alakalıdır.

Başta iyi görmediği pansiyonun sahibi Vafı Bey bile, onun rahatsızlandığı anlarda yanındadır ve Ferit'e yardımcı olur. Ferit'in bir gece yaşadığı kriz, pansiyondaki insanları yardım için onun odasına çekmiştir. Bir şekilde tanıştığı kişiler, onun zor anlarında ortaya çıkarlar. Romanın ilginç vakalarından biri sayılan aşağıdaki bölümde, çıplak bir kız, yatağında Ferit'in boğazına sarılır. Onu öldürmek ister:

"Ferit birdenbire silkinmek istedi. Ayaklarıyla şilteyi tekmeledi. Boynunda sertleşmiş parmaklar vardı. Boğazını sıkmaya başlamıştı. Ferit bağırarak istiyor, fısıltı halinde bir ses: 'Öldüreceğim seni!' diyordu. Ferit, asılmış bir adam gibi kendini boşlukta hissediyor ve ayaklarını sallıyordu. Tekrar bağırarak isterken, birdenbire her şey karardı." (s.139)

Elinden zor kurtulan Ferit, kapıya yönelir ve karşısında ona yardım etmek için gelen ilerleyen günlerde dostları olacak insanları görür. İşte bu diyalogu yazar, aşağıdaki pasajda şöyle ifade eder:

"Kapıya koştu. Anahtarı çevirdi. Sonra topuzunu çevirdi. Kapı açılınca, dışarıda bir kaç kişi, hayretten donmuş, ona bakıyorlardı. Evela Vafı Bey içeriye girdi. Arkasından Eda Hanım, Tahir Bey, Yahya Aziz, Fatma, Babuş ...

Ferit bir onlara, bir de kapiya, bölmeye, tavana, yere, pencerelere bakıyordu. Avucunu boynuna götürdü. Ağrı müthişti.

Vafi Bey ona yaklaştı:- Hayrola evladım?

Ferit hiç bir şey söylemiyordu. Bu kalabalığın niçin geldiğini de anlayamadı.

Vafi Bey sordu:

- Niçin bağırdın?

- Bağırırım mı?

- Hem de kaç defa ve nasıl! Bütün hane halkı yataklarımızdan fırladık.

Ferit elini boynundan ayırmayarak ve sancıdan omuzlarını kaldırarak:

- Beni boğuyorlardı! dedi.

- Alemi manada mı? (s.140)

Ferit'in yaşadığı bu anları içeri giren kişiler tarafından rüya veya kabus olarak değerlendirilirken aralarından Vafi Bey, bu durum karşısında şu açıklamada bulunur:

"Ferit elini boynundan çekerek:- Bu nedir? diye sordu. Boynum kopuyor.

Ferit'in boynu pençe pençe kıpkırmızıydı.

- A!.. diye bağırdı ve geriledi Eda Hanım.

Vafi Bey başını salladı ve mırıldandı:

- Taiife! Bu oda tekin değil. Mannik'i taiife götürdü.

Sonra etrafındakilere, münakaşaya izin vermeyen kesin bir tonla emretti:

- Siz çıkın. Ben Ferit Bey oğlumu teskin edeceğim. Boynunun ağrısını da geçireceğim. Taiife de gelmeyecek." (s.141)

Bu kısımda, pansiyonda bir kez görüşüp tanışmalarından sonra bile insanların Ferit'e yardım etmek için nasıl da seferber olduklarını görmekteyiz. Vafi Bey'in yapmak istedikleri son derce takdire şayandır. Pansiyonda yaşayanlardan kimse onun bu kadar yardımsever olabileceğini düşünememiştir.

Romanda gerçek dostluğu paylaşan iki karakter Ferit ile Aziz'dir. Dostluk kavramını tanımlamak ve hakkıyla yerine getirmek düşünüldüğü gibi kolay değildir. Aziz ile Ferit'in dostlukları da zamanla gelişir. Tanışmanın arkasından sohbetler dostluğu pekiştirir. Sonra paylaşımlar artar ve daha sonra da dostluğun hakkını

verecek durumlar gelişir. İşte Aziz ile Ferit arasındaki bu dostluğun güçlenmesini sağlayan diyaloglardan birisi de şöyle gelişir:

"Yahya Aziz onun yanına geldi:

- Sizi yatağınıza götüreyim, dedi, mutlaka dinlenmelisiniz. Ben başınızdan ayrılmam. Size güzel bir uyku ilacı da veririm, uyursunuz. Yarın konuşuruz. Bence sizin bu evde bir gece daha kalmamanız lazım. Hazirana girdik. Havalar çok güzel. Yarın sizinle adaya gidelim. Güzel bir ev bulalım. Orada size bakacak bir kadın da olsun. Maddi durumunuz da düzeliyor. Ahlaki endişelerinizi bırakınız. Bu para sizindir. Güzel ve sıhhi bir eve taşınınız. Nilüfer'i de alınız yanınıza. En büyük krizler size bu evde geliyor. Çıkınız buradan. Ben sizi orada da yalnız bırakmam. Zaten Ada otellerinden birinde kalmak istiyorum. Ben de bunaldım burada. Orada da beraber olur, bol bol konuşuruz. Hangi gece sıkılırsanız bana istediğiniz saatte gelebilirsiniz. Biraz evvelki fikirleriniz bana o kadar yakındı ki hepsini konuşmak bir ihtiyaç oldu benim için." (s.197)

Peyami Safa'nın romanlarındaki karakterler genelde yalnız ve bedbaht oldukları için tutunacakları bir dala ihtiyaçları vardır. O dal, roman karakterlerindeki arkadaşlar, candan dostlar olmuştur. Çünkü başka çareleri yoktur. Onlar hayata tutunmak istediklerinde ailelerini yanlarında bulamamışlardır. İşte o eksikliklerini yazar; dostları, arkadaşlarıyla karşılamaya çalışmıştır. Ferit, bu dostluğun derecesini şu şekilde ifade eder:

"Tramvayda, Ferit ablasının ölümü hatıralarına karışan fena hayallerinin yanı başında bir kuyudan gayet keskin bir aydınlık fışkırdığını ve bu aydınlığın gitgide bütün şuur sahnesine hakim olarak ona sebepsiz bir iyimserliğin ferahlığını verdiğini de görüyordu. Bu duygusunun içinde Yahya Aziz'in bıraktığı iyi tesirden de bir şeyler vardı. Ferit, Aziz'i birdenbire çok sevmişti. O kadar sevmişti ki, böylelerinin de içinde olduğu bir dünyada insanın fazla bedbaht olamayacağına dair benzer bir titrek inanç içindeydi. Belki de benim ihtiyacım bu güzel imajı ona giydiriyor. Olmayan bir Aziz yaratıyorum. Zararı yok." (s.156-157)

Ferit'in hayatında Yahya Aziz, içten bir dost olarak önemlidir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Ferit ile Yahya Aziz arasındaki münasebet daha da anlam kazanacaktır. Yahya Aziz, adaya yerleşen Ferit'in yanından ayrılmayan ve pansiyondan itibaren sırlarını paylaştığı vefakar tek dostudur. Hatta bir gün Ferit, vapuru kaçırarak Yahya Aziz'i, geleceğinden umudunu kesmeden iskelede saatlerce beklemiştir.

"Son vapurun gelmesine on dakika vardı. İskele kalabalıktı. Ferit vapurdan çıkacak yolcuların hepsini rahatça görebilecek yüksek bir nokta aradı. Göze çarpmak da istemiyordu. Beş dakika sonra, içindeki büyük korkunun bir kısmını atacaktı. Aziz, büyük kuvvet." (s.212)

Ferit'in bekleyişi boşa çıkıp da Aziz'in vapurdan inmeyişi karşısında nasıl bir hayal kırıklığı içinde olduğunu yazar, ilerleyen satırlarda şöyle ifade etmektedir:

"... Ferit bakıyor. Aziz yok. Yok!"

Ferit'in gözleri kararır gibi oldu. Birdenbire büyüyen korkusu ve içine çöken yalnızlık duygusu onu olduğu yere yıkacak kadar ağırdı. Sallandı. İskelenin büyük methaline doğru iki üç sarsak adım attı. Sonra köşedeki tütüncüye bir vapur daha olup olmadığını sordu. Hayır, bu son.

Bayılacaktı. Bütün gece, yalnız. Ve Aziz şimdi karakollarda. Yoksa gelirdi mutlaka. Bu adam yalan söylemez." (s.213)

Ferit'in bekleyişi, Aziz'in o gece adaya gelmeyişi, onda psikolojik çalkantılara neden olmuştur. Daha sonraki günlerde Ferit'in yalnız kaldığı gece adada özellikle Matmazel Noraliya'nın evinde, odasında yaşadıkları ve sonrası romanı başka bir boyuta taşır. Aziz'in adaya dönmesiyle paylaşımlar daha da artar. Dostlukları pekişen iki arkadaş, Matmazel Noraliya'nın sır dolu dünyasını birlikte araştırırlar. Ferit ve Aziz psikolojik saptamalar yaparak sonuca birlikte varırlar.

Günlerce tartışıp karşılıklı fikirlerini paylaşan iki arkadaşın dostlukları iyiden iyiye gelişir. Öyle bir hâl alır ki Ferit, Aziz ile çok sevdiği kızkardeşi arasındaki münasebeti öğrendiğinde hiç ses etmez. Hatta birbirlerine nasıl da uyacaklarını şu cümlelere ifade eder:

"Birdenbire içini çeken Nilüfer bir avucunu göğsünün üstünden geçirerek sordu:

- Bu akşam Aziz gelecek mi?

- Hayır, yarın akşam gelecek.

Ferit kız kardeşinin yüzüne dikkatle bakarak:- Niçin sordun? dedi.

(Nilüfer):- Bana manalı şeyler söylüyor.

(Ferit):- Ala. Sevdiğim bir adam." (s.288) Bu cümleler Ferit ile Aziz arasındaki dostluğun nasıl pekiştiğinin ispatı şeklindedir.

Arkadaşlık ve dostluk teması, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanının bütününe sindirilmiş ve romanın işleyişinde en önemli sürükleyici temalarından biri olmuştur. Peyami Safa, kahramanlar vasıtasıyla kurduğu arkadaşlık ve dostluk ortamını, aile yoksunu insanların susuzluklarını giderdikleri ve beslendiği bir kaynak olarak göstermiştir. Bu güçlü temayı, genellikle babası olmayan karakterler ve bir aileye ihtiyaç duyan insanlar üzerinden çevirir. Ferit'in, Eda Hanım ve Vafi Bey'le paylaşımlarını, Aziz'le yine Ferit'in ilişkisini, Selma ile Neriman'ın ilişkilerini düşündüğümüzde, bu sav doğrulanmış olur. Bunların yanısıra yazarımız, dostluk ve arkadaşlık ilişkisinin içini dürüstlük, vefa, güven ve sadakat gibi erdemlerle doldurarak, okuyucusuna romandan sonuç çıkarma görevini de yerine getirmiş olur.

2.1.3. Kadına Verilen Değer

Peyami Safa, 10 Mart 1933 tarihinden 14 Nisan 1933 tarihine kadar aralıklarla devam eden Cumhuriyet gazetesinde neşredilen "Kadın Erkeklerle Bir Olabilir mi?" başlıklı bir röportaj yayımlamıştır. Röportajın amacı, kadın-erkek eşitliğinin umumiyetle kadınlar arasında nasıl anlaşıldığını ve bu eşitliğin toplum hayatına tesirlerini ortaya koymaktır. Röportaj kapsamında yazar, muhtelif meslek gruplarından kadınlarla kadın-erkek eşitliğine dair mülakatlar yapmış ve aşağıda yer alan sonuçlara varmıştır:

- "Kadınlar fizyolojik olarak erkeklerle bir olmasalar bile zekâ olarak onlarla eşittir ve iş hayatına katılabilir.

- Kadının çalışması, anne olmasına engel değildir.
- Annelik vazifesi üzerinden kadınlar cemiyetten mahrum edilmemeli, yalnızlığa terk edilmemelidir.
- Kadınlar, erkeklerin yaptığı işlerin çoğunluğunu yapabilir. Askerde, silah kullanmasa bile gıda, sağlık ve bakım gibi sahalarda vatana hizmet edebilir."⁵³

“Kadın Erkeklerle Bir Olabilir Mi?” anketine verilen cevaplar incelendiğinde yazarın yukarıdaki maddeler halinde sıraladığı bu sonuca ulaştığını görmekteyiz.

Kadın, Peyami Safa'nın eserlerinde anaçlığıyla, sevecenliğiyle, aşklarıyla olduğu kadar hillebazlığıyla, kıskançlıklarıyla, kötülükleriyle ve derin zıtlıklarla yer almıştır. Nevzat Kösoğlu, Peyami Bey adlı eserinde yazarımızın kadına verdiği değeri ve eserlerinde kadınla ilgili nelere kıymet verdiğini şu şekilde açıklar: "Peyami Bey'in kırk üç yıllık yazarlık serüveni; Türk cemiyetinin mecburi ve tabi kültür değişimleri içinde geçmiştir. Bu değişimlerden en çok etkilenen toplumsal yapının da kadın ve aile olduğunu görebiliyoruz. Bu nedenle Peyami Bey, bu konularda aşktan çıplaklığa, aile bağlarından eğitime kadar birçok konuda kalıcı yazılar yazmıştır."⁵⁴

1899'da İstanbul'da doğan Peyami, bu romanını yazdığında 50 yaşındadır. Bir imparatorluğun son dönemlerini ve devamında Kurtuluş Savaşı ile yeni devletin kuruluşunu görmüş bir yazardır. Eser Cumhuriyet'in kuruluşundan 26 yıl sonra yazılmıştır. Peyami Safa da, bu değişim ve dönüşüm yıllarına, devrimlere şahitlik etmiştir. Bu yüzden romanlarında bu değişimin izlerini bulmamız kaçınılmaz olacaktır. Özellikle bu eserinde kadına verilen değer Osmanlı'dan Cumhuriyet dönemine geçişte nasıl değişim gösterdiğini tesbit etmekteyiz.

Roman, kadına verilen değer anlamında iki farklı safhada yansıtılmıştır. Birinci safhada Osmanlı'nın sonları sayacağımız Abdülaziz dönemindeki -kadının söz

⁵³ Peyami Safa, "Kadın Erkeklerle Bir Olabilir Mi?" *Cumhuriyet*, 27 Mart 1933.

⁵⁴ Nevzat Kösoğlu, *a.g.e.*, s. 468.

hakkı olmadığı- hayatlara yer verilmiştir. İkinci safhada, devlet korumasına alınan kadının, kanunlarla düzene sokulmaya çalışılan hayatlarından bahsedilmiştir.

Romanın olgunlaşıp yazılma aşamasına geçildiği dönem, yeni kurulan genç Türkiye Cumhuriyeti yıllarıdır. Bu şartlar altında Peyami Safa, dönem içinde insanların ekonomik ve sosyal yönden nasıl bir yaşam sürdüklerini romanın kahramanları vasıtasıyla ortaya koyar. Özellikle cumhuriyet kadını, verilen siyasal ve toplumsal haklar yönünden değerlendirdiğimizde, büyük değişimler göze çarpmaktadır. Romanın temasını incelerken göreceğimiz bu değişimlere aşağıdaki tarihi bilgilerle ışık tutmamız, romanın bu temadaki gidişatına önemli ölçüde katkıda bulunacaktır.

Yeni kurulan devletin sağladığı yasalar ve bu dönemde uygulanan Atatürk inkılaplarıyla kadınlara verilen hakların kapsamı genişletilmiştir. Böylece, modern ve uygar bir toplum olma yolunda ilk önemli adımlar atılmıştır.

Mustafa Kemal Atatürk, Türk kadınının erkeğiyle toplumsal, kültürel ve ekonomik hayatta birlikte görev alması gerektiğini savunmuştur. Türk kadını, Atatürk döneminde birçok alanda toplumsal hak ve özgürlüğe kavuşmuştur. Yine eğitim ve öğretim alanında da yapılan yenilikler ve çıkan yasalar, kadınla erkeğin eşit koşullarda öğrenim görmesinin yolunu açmıştır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında (1924) yürürlüğe giren "Öğretim Birliği Kanunu" (Tevhid-i Tedrisat) ile eğitim alanında birlik sağlanmıştır. Bu alanda kızlarımızın üniversiteye kadar eğitim görmesinin yolu açılmıştır. Romanda Semra'nın ve Nedi-me'nin üniversiteye gitmeleri bu alanda yapılan yeniliklerin sonucudur.

Aile yapısının oluşumunu yeniden düzene sokacak olan Türk Medeni Kanununun (1926) hayata geçirilmesi, aile kurumunun ve dolayısıyla kadın-erkek eşitliğinin sağlanmasında önemli yeri vardır.

Bu kanun, 17 Şubat 1926'da ilan edilmiştir. Türk Medeni Kanununun yürürlüğe girmesinden sonra toplumsal hayatta birçok değişim gözlemlenmiştir.

Resmi nikah uygulaması benimsenince, birden fazla kadınla evlilik yasal olarak ortadan kalkmıştır. Ayrıca küçük yaşta kızlarımızın evlendirilmesinin önüne geçilmeye çalışılmıştır. Boşanmak isteyen erkeğe tanınan haklar neyse, aynı haklar kadına da tanınmıştır. Bu durumda boşanan kadının hakları da güvence altına alınmıştır. Bu yasanın verdiği haklardan en önemlisi ise, miras hukukunda yapılan değişikliklerdir. Yasalarla kadın da erkek gibi, eşit şekilde miras hakkına kavuşmuş ve kadına verilen değer toplum katmanlarınca benimsenmesi sağlanmıştır.

Romanda yer alan bir bölüm, Miras Hukuku konusunun hayata geçirildiğinin bir örneği olacak mahiyettedir. Ferit ile Nilüfer'in teyzesi Necmiye öldüğünde, onlara kalacak mirasın iki kardeş arasında nasıl eşit olarak bölüşülmesi gerektiğini şu pasaj, yasaların işlevlik kazanması konusunda bize ışık tutmaktadır:

“Asıl mühim noktaya geleyim: ‘Aşağıdaki sandıkta, dedi, gümüş çekmece var: Yirmi iki bin liram var orada. İki bankada param var, tahvillerim de var. Ölürsen o mirastan size de kalır.

Fakat aşağıdaki paralarımı size vereceğim. Yarın Ferit gelsin, alsın, bankaya koysun. Yarıyı onun, yarıyı senin. Yaz geliyor. Adada bir ev tutup oturun.’ dedi.”
(s.176-177)

Bu bölümde Nilüfer’in teyzesinin öldürülmeden bir gün önce söyledikleri, iki kardeşin kız da olsa, erkek de olsa miras alma konusunda eşit haklara sahip olduğunu gösteriyor. Bu yasalar, yüzyıllardır süregelen töre, gelenek-göreneklerin rüzgarında savrulan kadınlarımızın tutuncağı bir dal olmuştur. Ataerkil bir toplumun kadına verdiği değer, ancak devletin koyacağı böyle yasalarla kanunlar nezdinde resmiyet kazanmıştır.

Yasalar önünde kadın, erkek eşitliği sağlanmaya çalışılırken eyleme geçme aşamasında hâlâ bazı aksaklıkların olduğu görülmektedir. Yazarımız bunu, Fatma'nın hayatından bazı anekdotlar sunarak sergilemiştir. Fatma'nın annesi tarafından kendinden yaşça büyük bir adama para karşılığında zorla verilmesi, kadına verilen

değerin o dönemde sadece kanunlarla iyileştirilemeyeceğinin kanıtıdır. Fatma, bu gerçeği ağlayarak şu sözlerle ifade etmiştir:

"-Ben Tatvanlıyım. 14 yaşında çıktım oradan. Anam beni dört altına sattı Van'a giden bir adama. Ağladım ağladım o kadar. 'Ana satma beni. Ana kıyma bana. Ana ben sensiz edemem.' Hayır anam sattı beni. Nemrud dağına baka baka, ağlaya ağlaya ayrıldım Tatvan'dan. Uh ...Ben çektim neler ..." (s.45-46)

Bu yaşadıkları Fatma'nın kaderini değiştirmiştir. Öz annesi tarafından para karşılığı satılması, onun hayatında büyük bir iz bırakmıştır. Çocuk denilecek bir yaşta böyle bir muameleyle karşılaşması, sonradan hayatını karartan felaketleri de peşi sıra getirmiştir. Fatma, kendi öz annesinin yaptıklarını ve sonradan çektiği çileleri, şu cümlelerle okuyucunun yüreğine seslenerek dile getirir:

"Babam öldü. Evin çatısında geven otları ardından toprak çöktü, babam altında kaldı. Anam başkasına sevdalandı, beni dört altına sattı. Ali Fatı kullandı beni yesir gibi. Nikah etmedi." (s.46)

Fatma'nın küçük yaşta esir gibi satılması, resmi nikah kıyılmadan birlikte olmaya zorlanması, bütün kanunlara rağmen kadınların, Cumhuriyet döneminde hâlâ bu gibi durumlara maruz kaldıklarını göstermektedir.

Fatma'nın yaşadıklarına romanında özellikle yer veren yazar, okuyucunun bu gibi olumsuz durumlardan ders çıkarmasını arzulamıştır. Kimsenin böyle bir hayatı kızlarına yaşatmaması gerektiğini ısrarla hatırlatmıştır. Bunu gerçekleştirirken Fatma'nın anlatışındaki hüzne, isyana bakarsanız, ne kadar acımasız bir muameleyle karşı karşıya kaldığını okuyucuya göstermek istemiştir. Sosyal yapıyı düzene sokmak adına, bu insanlık dışı durumların önüne geçmek için kanunların çıkarılmasına devam edilmiştir.

Bugünün, yani 21. yüzyılın başlarından 1940'lı yılların yaşandığı dönemlere bakarsak, bu gibi yaşamların o yıllarda olması herhalde zihinlerimizde büyük bir şaşkınlık yaratmaz. Çünkü Fatma gibi kadınlarımızın hayatları 21. yüzyılda bile hâlâ yaşanıyorsa, kadınlarımızı yok sayan bu durumlar kanunların yetersizliğinden

kaynaklandığı anlamına gelmez. Eyleme geçirilmede bir eksikliğin olduğu ve toplumun eğitimsizliğinden kaynaklandığı gerçeğine dayandığını düşünmek daha doğru olacaktır. Bu düşünceyi, eserin bir bölümünde, Yahya Aziz de şu sözlerle ifade etmiştir:

"...şahsiyetle beraber gelişmekte olan hürriyetin herkes tarafından eşit bir hak olduğu anlamına gelmez. Köylüye onu veriyorsunuz, almıyor. Her Türk kadınına verdiğimiz hürriyeti reddeden köylü kadını, hâlâ erkeği görünce yere çömeliyor ve ona arkasını dönüyor. Çünkü o hurafelerinin esiridir. Kanunlarımız onu bu kölelikten kurtaramadığı gibi, büsbütün başka şartlar altında teşekkül etmesi lazım gelen şahsiyetine de kavuşturmamıştır." (s.274)

Aziz'in düşündüğü gibi yorumladığımız bu bölümleri, toplumsal yapının birden değişmeyeceğinin birer kanıtıdır. Aziz, gelenek-görenek ve törelerin yozlaşarak hurafelerle beslenmekte olduğunu ifade etmektedir. İnsanların yakasını bırakmayan bu ilkel hurafelerin, kökeni törelere dayandırılan ilkel yaşamların, ancak zamanla ve eğitimle ortadan kalkacağını düşünmektedir. Aziz bu düşüncelerine de şu cümleleriyle açıklık kazandırmıştır: *"Halbuki münevver Türk kadını inkılaptan çok evvel çarşafı atmış ve kaçgöçü kaldırmıştı."* (s.275)

Aziz, "münevver" Türk kadını sözüyle; okumaya, yazmaya, araştırmaya, yaratmaya meyilli, haklarını savunan aydın insanların, bu hakları kendi istekleriyle elde edeceğini ifadeye çalışmıştır. Ancak kanunlar, tek başlarına bir etki sağlayamasa da, muhakkak gereklidir. Öncelikle toplumsal baskılardan kadınlarımızı kurtaracak bir dayanak noktası bulmak şarttır. Öyle ki romanın geçtiği zamana baktığımızda, Medeni Kanun'un yürürlüğe girmesi, uzun süre önce olmasına rağmen, kadına yönelik toplumsal baskılar hala devam etmektedir. Bu baskıyı; Nilüfer'in, ağabeyi Ferit'i görmek için Vafi Bey'in pansiyonuna geldiğinde anlıyoruz. Nilüfer, pansiyondan ayrıldıktan sonra, Vafi Bey'in Ferit'i sorgulaması ve Nilüfer'in hakkında Ferit'e söyledikleri bu baskının ne kadar büyük olduğunu bize gösterecek mahiyettedir.

"- Hemşire miydi o?"

- Evet.

- Hemşire!

- Şüphe mi ediyorsunuz Vafî Bey?

- Adı ne?

- Nilüfer!

- Azıcık içeri buyur." (s.119) Ve içerde, Vafî Bey konuşmaya devam eder:

Koruk yeşili gözler Ferit'in gözlerine dikildi.

- Nilüfer!

- Evet.

- Güzel isim. Kendisi de güzel maşallah. Fakat ben evimde güzelleri istemem, Ferit Bey oğlum. Bir kere için müsaade ettim. Güzellik daima mesele ihdas eder." (s.119)

Ferit, Vafî Bey'in bu sözlerine karşı sinirlenir ve:" - *Başka bir oda aramamı mı istiyorsunuz, Vafî Bey? O benim kız kardeşim.*" (s.119) diye çıkışır.

Bu sert tekpi üzerine Vafî Bey, geri adım attığını bize gösteren ancak toplumsal baskı sayacağımız şu sözlerle karşılık verir: "- *Pek âlâ, pek âlâ. Buraya gelirken boyanmasa ve uzun bir elbise giyse olmaz mı?*" (s.119)

Ayrıca, Vafî Bey'in bir kızın nasıl giyinmesine veya süslenmesine karar verme yetkisini kendinde bulması, toplumsal baskının kadınlar üstünde ne kadar etkin olabileceğinin göstergesidir.

Bu bağlamda yasalarla kadınlarımıza bazı hakların verilmesinin ne kadar elzem bir gereklilik olduğunu da görmekteyiz.

Bu dönemde yeni devletin koyduğu yasaların yanısıra, aydınlarımıza (yazarlarımıza) da düşen görevler vardır. İşte bu anlamda toplumda bir farkındalık yaratmak adına, eğitilmiş insanlarımıza, yazar-çizerlere çok büyük görevler düşmektedir. Yazarlarımız bu gibi sosyal yaşamları okuyucuya sunarken çok dikkatli olmuşlar; Cumhuriyet'in ilk yıllarında toplumsal değişimleri, insan hakları

çerçevesinde çizmeye ve okuyucusuna yansıtmaya çalışmışlardır. Bunu yapmaya çalışırken de, kendi özel yaşamlarında topluma örnek olma adına, daha dikkatli davranmışlardır.

Safa'nın özel yaşamına da bir parantez açarak yer verirse, gerçekte tek bir kadını sevdiğini, onunla bir hayat kurduğunu ve hayatının sonuna kadar da onunla evli kaldığını görmekteyiz. Bu konuda titiz davranan Peyami Safa, düş dünyasında ete kemiğe büründürüp şekillendirdiği kahramanlar ise, romanda kendisinden izler taşımaktadır. Özellikle romanın baş kahramanı sayılan Ferit, Peyami Safa'nın adeta aynaya yansıyan yüzüdür.

Ferit, hayatında Semra'ya çok önemli bir yer ayırmıştır. Başlarda onunla bir gelecek kurma adına tereddütleri olmuştur. Önceleri korkup, evlenmeye yanaşmazken, romanın sonlarına doğru ondan ayrı kalması ve bu ayrılıktan doğan zorluklar, Ferit'in fikrinin değiştirmesine neden olmuştur. Özellikle adadaki ilk gününde, iskelede tesadüf üzerine karşılaştığı Feridun'un Selma'yla ilgili söyledikleri, bu değişimi sağlayan etkenlerdendir:

"- *Selma için bir şey söyledi mi?*

- *Ha! Ailesi evlendirirnek istiyormuş onu. Selanikli bir kumaş fabrikatörünün oğluydu. Anası çok ısrar ediyormuş. Selma istemiyormuş. "* (s.119)

Feridun bu konuşmadan sonra izin isteyip Ferit'in yanından ayrılır. Yalnız kalan Ferit, aslında hayatında sevdiği tek insanın Semra ve evleneceği kadının o olacağını düşünmektedir. Peyami Safa, daha sonraki günlerde Ferit ile Semra'yı Ada'da, bir araya getirerek romanı mutlu sonla bitirir.

2.1.4. Giyim Kuşam

Romanlarında Peyami Safa, kahramanların kılık kıyafetlerinden yola çıkarak, çağın sosyal yapısına ışık tutmaya çalışmıştır. Bu sosyal yapı, zamanın siyasal, ekonomik değişimiyle paralellik göstermiştir. Cumhuriyet döneminin sosyal yapısı

değiştirmedeki gücü, yadsınamaz gerçeklerdendir. Sosyal anlamda halkın yaşamı, daha çok yüzünü Batı'ya çevirmeleri gerektiğini savunan devrimlerle desteklenmiştir. Cumhuriyet devrimlerinden biri olarak kabul edilen "Kılık Kıyafet İnkılabı"nın asıl amacı, dış görünüşten ziyade, zihniyetle ilgilidir. Bu inkılapla yapılmak istenen, aslında giyim kuşamdaki çağdaşlaşmanın zihniyete de aksetmesi çabasıdır.

Yazarın çocukluğunun ve gençliğinin geçtiğı yıllara, ülkeye, siyasal ve ekonomik yapıya bir göz atmamız da gerekecektir. O zamanlar Osmanlı birçok milleti, dini ve etnik grubu bünyesinde toplamaktaydı. Bu renklilik, tabi ki giyim kuşamda da renkliliğe yol açmaktaydı. Ulus olma, bir olabilme anlayışından çok, ümmet anlayışı; karmaşaya sebep olan bir sonucun yansımasıydı. Osmanlı topraklarında halkın giyimi, toplumsal uçurumları güçlendirici nitelikteydi. Çünkü toplum, din ekseninde yapılaşan cemaatlerden meydana geldiğı için, bu cemaatlerin kendi bünyesinde seçtiğı bir kıyafet kullanması olağan bir durumdu. Ayrıca sınırlar içinde yaşayan gayrimüslimlere de farklı şekilde ve renkte sarık ya da belli işaretler kullanarak kendilerini belli etme zorunluluğı getirilmişti. Padiřah III. Selim'in döneminde, Müslümanlar başlarına taktıkları serpuş (başlık) ve giydiğı ayakkabıların rengini sarı seçmekteydi. Gayrimüslimlerden Ermeni vatandaşlar ise, kırmızı renk; Rumlar, siyah; Yahudiler ise mavi renkte başlık veya ayakkabı seçerek farklılıkların arasındaki uçurum derinleştirilmişti. Bu gibi sınıfsal farklılıkların ortadan kaldırılması gerektiğini savunan Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra getirdiğı inkılapları arasına kılık kıyafet inkılabını da eklemişti. Bu alanda yaptığı yeniliklerin en önemli gerekçesi ise bu gibi sınıfsal farklılığın önüne geçmektir.

Kadının kıyafet meselesine gelince, Atatürk'ün inkılapları bu konuda zorlayıcı değil, teşvik edici olmuştur. Atatürk, kadının kıyafetinin bir kanunla düzenlenmesi gerektiğine yönelik yapılan baskılara karşı çıkmış, yasalarla bazı sınırlar getirilmesi gerektiğine yönelik önerilere olumlu bakmamıştır. Bu şekilde kadının sokaktaki giyim kuşamına karışmamış; ancak bazı yönetmeliklerle devlet dairelerinde çalışan memurların modern giyinmesi gerektiğı yasalara bağlanmıştır.

Atatürk, halka örnek olmak adına çevresindeki insanları, kadınları modern giyimli insanlardan seçmiştir. Onun bu tutumu modern giyimi özendirici olmuştur. Memurlar (öğretmen, doktor, hemşire, ebe, hakim, avukat...) görev aldıkları yerlerde örnek kadın temsilcileri olarak görülmüşlerdir.

Türk romanında kadının giyim kuşamı yaşadıkları devrin zevk ve anlayışını, o dönemin sosyal ve siyasal yapısını bize yansıttığında dolayı önemlidir. Peyami Safa'nın 1922'de yayımlanan *Sözde Kızlar* adlı ilk romanında kadınların sokağa çıkarken çoğunlukla çarşaf giydiklerini görürüz:

"...Çarşafını giydi ve bahçede Nevin'i buldu.

Nevin, Mevrure'yi çarşaflanmış görünce sitem etti:

- Söylemeyi unuttum, ben sana gri tafta çarşafımı verecektim, daha yirmi gün evvel yaptırdım ve hiç giymedim."⁵⁵

Yazarımızın son romanlarında ise roman kahramanlarımız batılı tarzda, modern diyebileceğimiz giyim kuşama dönmüşlerdir. Özellikle kadınlar çarşıftan kurtulmuş daha batılı tarzda sokağa mantosuyla veya etekle çıkmaktadır. Roman'daki Selma ve Nermin genç cumhuriyetin ve inklâpların modern kadın tipidir. Onlar özgürce erkeklerle birlikte okuyan genç kız tipidir.

"1925'te Atatürk'ün Kastamonu gezisi sırasında giydiği şapkayla başlayıp 1934 yılında yasalaşan 'Bazı Kisvelerin Giyilemeyeceğine Dair Kanun' adlı 2596 sayılı yeni yasaya kadar toplumda büyük tartışmalar olmuştur. Bu yasayla hangi mezhepten ve dinden olursa olsun, din görevlilerinin, sadece dini mabetlerinde ve törenlerde dini kıyafetlerini giymelerine izin verilmiştir. Bu durum dışında dinlerini çağrıştıran kayafetlerini giyilemeyeceği yasalarla sınırlandırılmıştır. Aslında, şapka bir başlık değil, hür fikir ve düşüncenin sembolik bir unsuru olarak kabul edilmiştir. Böylece kafanın içindeki bâtıl inanışlar sökülüp atılmak istenmiştir. Kısacası bu, bir düşünce devrimidir."⁵⁶

⁵⁵ Peyami Safa, *Sözde Kızlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1987, s.23.

⁵⁶ Tülin Günşen İçli, "Cumhuriyet Döneminde Kadının Sosyal Konumu", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cumhuriyetimizin 75. Yılı Özel S., Ankara 1998.

Bu devrimlerin ortaya çıkışı ve hayata geçirildiği zamanlar, romanın yazar tarafından filizlendirilip de oluşturulduğu dönemlere denk düşmektedir. Bu bağlamda, kıyafet inkılabının romandaki kahramanların giyim kuşamlarına etki etmesi doğaldır. Eserdeki kadın kahramanların giyimleri son derece modern kıyafetlerden seçilerek betimlenmiştir. İnanç sistemi yüksek ve kuralları olan Vafi Bey, romanın bir yerinde Ferit'in kızkardeşini görünce: "*Pek âlâ, pek âlâ. Buraya gelirken boyanmasa ve uzun bir elbise giyse olmaz mı?*" (s.116) diyerek, Nilüfer'in nasıl giymesi gerektiğine karışmıştır. O dönemin yaşam şartlarına, sokaklarına, insanlarına ışık tutan bu pasaj, Vafi Bey gibi tiplerin bazı insanların giyimlerine karışarak toplumsal baskının geçmişte de var olduğunu bize göstermektedir.

Eserden verilen bu pasaj dışında, özellikle kadın kahramanların giyimleri üzerine bir baskı yapılmadığını görmekteyiz. Bunun tam tersine romandaki kadın karakterlerin, ekonomik şartların gerektirdiği kadarıyla ve geleneksel giysilerinin dışında, giyimleri modern çizgide verilmiştir.

Peyami Safa'nın, yokluktan geldiği, çocuk diyebileceğimiz bir yaşta ailesinin geçimini karşılamak için çalıştığını biliyoruz. Romanlarında da sıkıntı gören insanları, ekonomik gelirlerine göre giydirmiştir. Yazar, özellikle dar gelirliilerin yaşadığı pansiyonda, Eda Hanım ve ailesini tasvir ederken; "*giyim kuşamlarının yıllarca giyilmiş, birçok yerinde yaması olan adeta yoksulluklarını üstüne giymişler*" şeklinde betimler.

Eda Hanım'ın ekonomik durumunu, giydiklerini şu bölümdeki betimlemelerle ortaya çıkarırız: "*Zayıf ve Uzun boylu. Kırk yaşını geçmiş. Dirseği yırtık nefli bir örme ceket giymiş.*" (s.9) olarak detaylandırırken; oğlu Babuş için de; "*Kirli saçları kulaklarının üzerine yürüyecek kadar uzamıştı. Fakat üstündeki gömleği daha kirliydi. Elini ona dokundurmadan tiksinen Ferit, çocuğunun karnını açması için anasına işaret etti.*" (s.11)

Eserin diğer kahramanlarının giyim kuşamlarına baktığımızda; bunlar, ekonomik durumlarına göre, tam Batılı anlamda modern giysilerle ifade edilmişlerdir.

Modern giysilerin satıldığı yerler İstanbul'un belirli mekânlarıdır. Bu mekânlarda daha çok yabancı malların satıldığı dükkânlar bulunmaktadır. Çünkü Avrupa'dan gelen mallara o dönemlerde rağbet çoktur. Ferit, harçlığını bu tip yabancı mallar satarak çıkarmaya çalışır. Ferit ile Selma'nın sattıkları manto, bu yabancı malı düşkünlüğünü gözler önüne serer. İşte bu diyalogu yazar, aşağıdaki pasajda şöyle ifade eder:

"Ve anlattı ki, dün akşam Seniha Hanım'a gittiği zaman, şansa bak, o da kızıyla Beyoğlu'nda bir mantoluk aramaktan dönüyormuş; Nermin filiziye çalan bir yeşilde ısrar ettiği için aradıkları tonu bulamamışlar. Selma hemen elindeki paketi açar ve 'İşte! der, senin aradığın ton, giy şunu.' Tıpatıp. Sanki Londra'da Nermin için dikilmiş. Kıza bir yakışsın manto, bir yakışsın. Aynanın önünde şaşırır, biter, biter. Kimin bu? Kaça? Selma mantonun Londra' da yapıldığını yakasındaki etiketi de göstererek anlatır. Ve bir küçük yalan: Üç defa ya giyilmiş, ya giyilmemiştir. Seniha Hanım kumaşı eller, çitiler, çimdikler: Hayran. Selma da hemen fiyatı yapıştırır: alır." (s.72)

Bu alış veriş, İstanbul'da yaşayanların modern giyim anlamında yeni cumhuriyeti ve inkılâpları kabullendiğini, sosyal statüyü belirlemek adına giyim kuşamlarına dikkat ettiklerini bize gösterir. Ancak, genel bir değerlendirme yaptığımızda Peyami Safa'nın romanlarında giyim-kuşam unsuru ikinci planda kalırken, düşünce ve ruh çözümlemeleri daha çok önemsenmiş ve ön planda yer almıştır.

2.1.5. Mekân Kullanımı, İstanbul ve Çevresi

"Mekân kullanımı kahramanların tanıtımında önemli bir role sahiptir. Bazı romanlarda, bazı kahramanlar kişisel özelliklerinden çok, içinde yaşadıkları çevreyle

adeta özdeşleşmiş gibidirler. Sözelimi Naim Efendi'yi (Kiralık Konak) nasıl konağından ayrı tutamazsak Robinson Cruzoe'yu da 'ada'sından ayrı düşünemeyiz."⁵⁷

Bir eserde mekân kullanımı, kurmaca bir metnin oluşmasında ihtiyaç duyulan, olmazsa olmaz unsurlardan biridir. Bir romanda betimlenen mekânların, gerçek veya kurmaca olsun, illa ki kullanılması gerekmektedir. "Realist romancı bir salonu, bir manzarayı, bir sokağı tasvir ederken, bu çevreler içinde yaşayan kişilerin gözleriyle görmek zorundadır."⁵⁸

Ferit'in kaldığı pansiyon adeta canlanıp romanı sürükleyen bir kimliğe bürünmektedir. Buranın -iç mekânın- detaylıca tasvir edilmesi, orada yaşayan insanların psikolojik ve ekonomik durumları hakkında bize bilgi verir. Ferit'in pansiyonda olduğu ilk günlerde, orada yaşayanların esrarengiz durumlarını vurgulamak adına; pansiyon karanlık, izbe bir yer olarak şöyle tasvir edilir:

"Ferit yürüdü. Sağa kıvrıldı. Geniş taşlıkta merdiven on beş yirmi adım ötede olduğu için Vafi Bey'in odasından gelen ışık karşı duvara vurduktan sonra gayet soluk bir akis halinde oraya varıncaya kadar baygın düşüyordu. Merdivenin birinci sahanlığından sonra karanlık tamdı.

İnsanın yırtık muşambalara ayağı takılıp düşmemesi için elinde bir sıcak su fincanı ve yetmiş üç yaşında olması şart değildi. Ferit durdu. Sigara içmediği için kibrit taşımazdı. Sol taraftaki trabzana tutunarak basamaktan ihtiyatla çıkmaya başladı. Birkaç basamaktan sonra durdu. Tam karşısında, biraz yüksekte, elini uzatacağı kadar yakınlarda gayet hafif bir beyazlık vardı." (s.38)

Görüldüğü gibi karanlık ve bilinmezliklerle tasvir edilen bu iç mekân, okuyucuda ilgiyi her zaman canlı tutan bir bekleyiş sunmaktadır. Yazar, bu oda tasvirlerini birçok yerde tekrar ederek, okuyucunun ilgisini romanda tutmaya çalışır. Özellikle iç mekân tasviriyle desteklediği ve bilinmezin arandığı bazı kısımlar, romana sürükleyicilik katma adına, ilginçliğin dozunu hayli yükseltir.

⁵⁷ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, Mart 2012. s.144.

⁵⁸ Kemal S. Yetkin, *Edebiyatta Akımlar*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1967, s. 78.

Romanlarda mekânın önemi ve kullanımı konusunda bize yol gösteren ve bizi aydınlatacağını düşündüğüm Mehmet Tekin'in şu sözlerine başvurmak gerekir: "Mekân tasviri gerçekliği arttırmakla kalmaz okuyucunun, eserdeki kahramanların özelliklerini anlamasına da yardımcı olur. Kahramanın mekânla bütünlüğü veya karşıtlığı, kahramanın fiziksel-psikolojik özelliklerinin ortaya çıkmasına yardımcı olur. Özetlediğimizde romancının mekân unsurunu:

- Olayların gerçekleştiği çevreyi tanıtmak,
- Roman kahramanlarının kişiliklerini ifade etmek,
- Toplum yapısına ışık tutmak,
- Etkileyici bir atmosfer yaratmak amacıyla kullandığı görülmektedir.⁵⁹

Mehmet Tekin'in de belirttiği gibi mekân unsurunun kullanmasındaki zorunluluğun önceliği, olayların yansıtıldığı çevreyi tanıtmaktır. Yazarımız da eserine, roman kahramanlarının yaşadıkları çevreyi betimleyerek başlar. Ferit'in pansiyona yerleşmesi ve iç mekân tasviri, yazar tarafından titizlikle hazırlanır. Gerçekleştirilen iç ve dış mekân tasviri, orada yaşayan insanların ekonomik ve psikolojik durumu hakkında bize bilgi vermektedir.

Eserde mekân özellikleri verilen yerlerin gerçeğe yakın olması, okuyucunun esere bakış açısını değiştirmekte, romanın inandırıcılığını yükseltmektedir. Yazarımız, bu eserde dış mekân seçimini daha fazla, İstanbul çevresinde bilinen semtlerden seçmiştir. Roman kahramanlarını İstanbul'da; Tarlabası, Beyoğlu, Galata, Eminefendi, Çagaloğlu, Osmanbey, Beşiktaş, Sirkeci, Beyazıt, Kınalı, Bakırköy, Nuruosmaniye, Bentler, Maslak, Fulorya, Büyükdere ve Şişli gibi semtlerde dolaştırmıştır. Buralar, daha çok Ferit'in dolaştığı mekânlardır.

Romanda anlatılan dış mekânlardan ilki, pansiyonun bulunduğu semt olan Kuledibi'dir. Bilindiği üzere roman kahramanımız Ferit, Kuledibi'ndeki pansiyonda kalır. Bu pansiyonun bulunduğu semt, oldukça vasat sayılabilecek bir yerdir. Burasının son derece kötü bir yer olduğunu yazar şöyle ifade eder:

⁵⁹ Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s.129.

"Karanlık sofada, binanın derinliğinden gelen, uğultu halinde bir saz sesi duydu. Arka sokaktaki genel evlerden birinde bir gece ahengi olması ihtimalini uzaklaştıran bir dikkatle sesin merkez üssü istikametini tayine çalıştı." (s.13)

Yazarın dış mekândan bu şekilde bahsetmesi, bizim o semtin bir aile yeri olmadığı fikrini edinmemizi sağlar. Bu semt, karanlık ve ıssız olarak karamsar bir ruh hali yaratmak adına tasvir edilirken, onun tam karşısında tüm dükkânları, kalabalıklığı ve canlılığı ile Beyoğlu yer almaktadır. Beyoğlu'nun dükkânları, kafeleri, kahvehaneleri, sinemaları, lokantaları canlı ve gerçekçi bir şekilde anlatılır. Ferit, bu dükkânların, kafelerin, lokantaların arasından geçer:

"Beyoğlu'nda, sinema kapılarında fotoğraflara bakarak tabiatın kanunlarını, 'Cauchemar hallucinatoire'ları, beyin makinesini, dejenere küçük burjuva entelektüelinin buhranlarını, aileyi ve zar inkılabını düşündüren veya hepsini toptan unutturan bir film aradı, nihayet buldu ve koltuğa oturdu." (s.145)

Yazarımızın bu dış mekân seçimini, Beyoğlu'ndan yana kullanmasının önemli sebebi, Batılı tarzdaki birçok sosyal mekânın burada bulunmasıdır. Ferit bu kalabalık, eğlenceli mekânlarda can sıkıntısını ve yalnızlığını gidermeye çalışır.

"Fena hayallerin ortasında kendisini sokakta bulan Ferit -saat dörde on var-Nilüfer'in meselesi yanında uyku saati gelinceye kadar günü nasıl geçireceğini bilememekten gelen yeni bir mesele peydah olduğunu gördü. Bunun ehemmiyeti daha az değildi. Gidilecek arkadaş yoktu. Hemen pansiyona dönüp şimdi onun gözlerinde bir mezar gibi derinleşen ve kararan bozuk yaylı koltuğa gömülerek okuyabileceği bir kitap yahut bir sinema veya bir Beyoğlu gezintisi onu çekmiyordu. Belki ömründe ilk defa, kendi varlığının lüzumsuzluğuna benzer bir duygunun bayıltıcı bir can sıkıntısına çevrilmek üzere olduğunu farz etti." (s.158)

Ferit, bu can sıkıntısını dağıtmak için sık sık Beyoğlu'nda gezintilere çıkar ve bu mekânlarda saatlerce vakit geçirir. Biraz da olsun, bu şekilde kafasında dolanan sorunlardan kurtulmaya çalışır:

"Beyoğlu'na döndü ve iki saatten fazla gezdi. Çok yoruldu. Pansiyonun merdivenlerini bir hamlede çıkamadı. Her geceki dikkâtiyle yıkanamadı ve kendini yatağa attı. Hemen uyumuştı." (s.159)

Yazar, Beyoğlu'nu sadece Ferit'in can sıkıntısını giderdiği yerler olarak tasavvur etmez. Ayrıca alış veriş yapacağı, ihtiyaçlarını gidereceği, canlı mekânlar olarak da sunar. Yazarımız, dikkatli bir biçimde iç ve dış mekânları kullanırken daha fazla İstanbul ve çevresini tematik bir biçimde ele alınmasına önem vermiştir. Bunu yaparken İstanbul ve çevresi; Tarlabası, Beyoğlu, Galata, Eminefendi, Çağaloğlu, Osmanbey, Beşiktaş, Sirkeci, Beyazıt, Kınalı, Bakırköy, Nuruosmaniye, Bentler, Maslak, Fulorya, Büyükdere ve Şişli gibi semtler; bir taraftan da bu semtlerdeki kafeler, kahvehaneler, eczaneler, lokantalar, birahaneler, sinemalar gibi temanın gerçekçi bir biçimde kullanımını sağlar. Peyami Safa, mekân temasını kullanırken, buraları okuyucuya yaşatacak şekilde açık, canlı ve samimi bir biçimde ele alır. Mekânlarla ilgili gerçek yerler kullanılmıştır. Bu gerçek mekânlar arasında Beyazıt, Galata, Karaköy, Eminönü yürüme mesafesinde ulaşılabilir İstanbul'un gerçekte var olan yerleridir. Yazar, bu mekânları fazla detaya inmeden gerçek bir şekilde şöyle sunar:

"Eda Hanım'ın çayını içtikten sonra, Karaköy fırınına ve bir kahveye uğramaya lüzum kalmadan, Buhari'nin kitabını almak için Tarlabası'na kadar gitti, Saim'i bulamadı ve hava güzel, Beyazıt'a kadar, ağır ağır yürüdü." (s.58)

Eserde sadece İstanbul'un merkezi sayılabilecek semtlerin dışında; Bentler, Hacıbayram, Maslak, Bakırköy, Fulorya gibi yerlerin de adı geçmektedir. Bu yerlerden bahsederken Fatma'yı konuşturur. Fatma, Hüseyin ile yaptığı gezilerde, bu mekânları detaya inmeden, sadece isimlerini tellafuz ederek anlatır:

"Ve gezdirirdi beni Civan Ahmed'in arabasıyla. Bentler, Hacı bayram, Maslak, Bakırköy, Flurye, nerelere götürmedi. Aha şöyle başımı omuzuna dayar,

gözümü yumardım. Araba uçardı. Rüzgar püfür püfür. Kendimi Nemrut Dağı'nın eteğinde sanırdım." (s.48)

"Olayların geçtiği çevrenin tasvir edilmesi sadece anlatı sisteminin 'inşa' edilmesi yönünden değil, okuyucu açısından da gereklidir. Böyle bir imkanla okuyucu, olayların mahiyetini anlamakta zorlanmaz. Anlatılacak hikaye bir köyde, şehirde, çölde, kahvede, parkta, caddede, evde, apartman dairesinde,... geçecekse, okuyucu, ona göre bir şekil alır; hayal dünyasını o yönde harekete geçirir. Bu yüzden de bir beklenti halindedir."⁶⁰

Çevresini tasvir etmesi okuyucunun kendi ruh haliyle örtüştürmesini sağlar. Çünkü roman kahramanlarının yaşadığı mekânlar onların hayata bakışlarını ve ruh hallerini ortaya koymaktadır. Yazarımız, pansiyonda yaşayan yoksul ailelerin hayata tutunuşlarını mekân tasvirlerinden yararlanarak ifade etmektedir.

Eserde mekân kullanımının önemini vurgulamak gerekirse, yazarımız bunu hakkıyla yerine getirmiştir. Peyami Safa, mekân seçimini yaparken titiz davranmış ve kahramanların içinde bulundukları çevreyi anlatırken, ruhsal durumlarını ve karakterlerini çözümlemeye bunu bir araç olarak kullanılmıştır. Özellikle romandaki şu pasaj, Ferit'in psikolojisini bulunduğu çevrenin nasıl etkilediğini göstermektedir:

"Ağır ağır yürüdü, Nuruosmaniye kapısından çıktı ve minarelere başını kaldırdı. Gökyüzündeki aydınlık ve beyaza çalan mavi duruluğun içinde şimdiki ruh hali o kadar çok vardı ki, bu yakınlık, ona kendi içinin gökyüzü olduğu zannını bir an kanaat haline vardırان bir aydınlık duygusu verdi." (s.66) Bu şekildeki psikolojik rahatlama hali çevrenin de etkisiyle Ferit'in üzerinde olumlu bir sonuç doğurmuştur.

"İçine dolan bu temiz dağ başı havası, bu geniş soluk, bu nefis dağ başı sansasyonu, bu hafiflik, bu .. bu ferahlık, bu yükseliş, bu . . bu .. bu yaz bulutu şeffaflığı, bu gökyüzünün kendisi oluş duygusu, ruhunda bu elenmişlik, bu demin-

⁶⁰ Mehmet Tekin, a.g.e., s.144.

denberi arayıp da hala bulamadığı asıl istiarenin bile eksik ifade edeceği süzülüş, bu silkinme, hayır durulma, hayır buğulanma, hayır, hayır, bu kelimesiz hal..." (s.66)

Yazar burada, Ferit'in dış mekâna bakışını yorumlarken, yaşadığı bu psikolojik gelgitleri, tutarsız söylemlerini, onun nasıl bir ruh halinde olduğunu bize gösteriyor. Huzurlu ve mutlu olduğu anlardaki çevreye bakışı ile mutsuz durumlardaki, dış mekân tasvirindeki değişim, önemli derecede farklılık göstermektedir. Ferit'in adadaki ilk günlerinde dile getirdiği bir dış mekân tasviri vardır ki, bu tasvir, onu karamsarlıktan kurtararak hayata olumlu bakmasını sağlamıştır:

"Ferit hasır koltuğa oturdu. Çam ve deniz kokan taze ve tertemiz bir sabah havası genzinden göğsüne kadar açılan büyük bir boşluğu dolduruyormuş gibi ona ferahlık veriyordu. Bahçeyi yoldan ayıran demir parmaklığın kenarındaki sarı, pembe ve kırmızı güller, kendilerini kuşatan aydınlık hava halelerini boyayacak kadar parlak birer küçük renk yangını halinde gözleri aldıktan sonra dikkati yakalayıp kendilerine çekiyorlardı. Karşıdaki denizin üstüne bir şimşek aydınlığı yapışıp kalmıştı." (s.225)

Bu dış mekân tasvirinin yanısıra yazar, kahramanlarını ruh hallerine göre resmetmiş ve insanı, yaşadığı çevreyle psikolojik olarak bir bütünlük içinde vermiştir.

Peyami Safa'nın yaşamını incelediğimizde onun hayata tutunduğu zamanlarda, yanında sevdiği insanların olduğu; ama onların yokluğunu çektiği zamanlarda ise, yalnızlık içinde sıkışıp kaldığını görmekteyiz. Çocuk yaşta babasını ve ablasını kaybettiği dönemde Peyami Safa, çok zor günler geçirmiştir. Sevdiklerini kaybetmesine rağmen, çevresinde daima insanlar olmuş; ancak kalabalıklar arasında yalnızlığı da yaşamıştır.

Şehir insanının en büyük yalnızlığı kalabalıklar arasında yaşanandır. İşte bu romanda da İstanbul'un kalabalık caddelerinde Ferit'in de kendini yalnız hissettiği

zamanlar olmuştur. Yazarımız, Ferit'in psikolojisinde derin izler yaratacak bu tür yalnızlığı, kitabın bir bölümünde şöyle tasvir etmektedir:

"Parmakkapı'da tramvaydan inmedi ve Tepebaşı'na kadar gitti; fakat orada tramvaya hücum eden iki adamdan birinin hoyratlığı onun başını döndürdü. Birdenbire nefes darlığı artmıştı. Kısa ve şiddetli bir tereddüt geçirdi, tramvaydan indi. Geriye doğru koşuyordu. Tıkanacak gibi oldu ve durdu." (s.84)

Burada Ferit'in yaşadığı sağlık probleminin, kalabalıklar tarafından tetiklendiğine tanık olmaktadır. Bu durumlarda Ferit, insanlardan uzak kalmayı tek çare olarak görür. Ve yazar, şöyle devam eder :

"Birdenbire sol tarafında geniş bir sokak gördü ve oraya saptı. Hızla yürüdü. Caddenin kalabalığından bu kurtuluş ve biraz daha ileride şehrin Haliç'e doğru inen ve ışıkları yanmış evlerle dolu geniş uçurumu ona bir ferahlık verir gibi oldu. Yürüdü. İleride sıralar vardı. Koştı: Bunlardan birine oturdu. Yanında hiç kimse yoktu. O zaman ilk derin nefesi alabildi. Gözlerini yumdu. Bir daha. Ve içini çekti, Çekti, çekti, 'Allahım' deyip bıraktı. Hemen o dağ başı ferahlığını aradı. Bu sefer yoktu." (s.84)

Bu bölümden de anlaşılacağı gibi çevre faktörü, insanın yalnızlığa iten durumlarını ortaya çıkardığı gibi, kendini iyi hissetme adına yalnız kalma isteğini de bize sunar.

Ferit'in kardeşi Nilüfer'in sağlık problemi de, mekân tasvirleriyle bağlantı kurularak verilmeye çalışılmıştır. Yazar, pansiyonun bulunduğu Kuledibi'ni Nilüfer'in gözünden şöyle anlatır:

"Odasını toplarken kapı vuruldu. Yine mi Eda Hanım? Artık ondan öğrenebileceği hiç bir şey yoktu. Başını çevirdi ve sevindi: Nilüfer!

- Bravo! diye bağırdı, kolay buldun mu burasını?

- *Aman ağabey, ne pis sokak, ne karanlık ev, ne suratsız adam o aşağıdaki sakallı.*" (s.112)

İlerileyen sayfalarda ise, Nilüfer ile Ferit, pansiyonun iç mekânı hakkında düşüncelerini şöyle dile getirmektedir: " - *Üç gün sabret. Seni bu odaya alacağım. Nilüfer etrafına bakındı, sonra arkasına dönüp yakındaki harap duvara vuran güneşin ikinci aksini kadavra sarısı bir aydınlık halinde odaya dolduran pencereyi gördü. Ürperdi ve silkindi.- Ben burada ölürüm. Bir damla güneş girmiyar buraya.*

Doğru. Ferit hemen belinin ortasından iki küreğinin arasına yürüyen ağrıyı duymuştu.

- *Müthiş rutubet! dedi Nilüfer.*

- *Doğru. Odanın içi insanı boğamayan ve gözden saklayan bir karanlık su dolu. Ben de bu odadan kaçmalıyım.*" (s.115)

Bu cümlelerden de görülüyor ki pansiyonun bulunduğu sokak ve iç mekân sağlıklarını bozacak kadar kötüdür.

Eserin bir bölümünde de Ferit, pansiyonun dışı ile iç mekânı arasındaki olumsuzlukları şu şekilde kıyaslayarak sunar:

"... *helaya koştu. Biraz evvel burada yıkanırken, musluğun bu kadar iyi ovulmuş ve parlatılmış olduğuna dikkat etmemiş miydi? Bu harap evde, sarhoşların mesanelerini boşalttıkları mundar sokağa ve kiracıların refah seviyelerine göre fazla bir temizlik vardı.*" (s.12)

Eserde, Ferit'in kaldığı pansiyon ve İstanbul'un karanlık izbe sokaklarının, anlatıldığı mekânla Ada'da yapılan çevre betimlemeleri, okuyucu üzerinde sadece olumlu etki yaratmak için değil, kahramanın ruh hallerini çözümlememizi de sağlamak amacıyla yapılmıştır. Bu romanda çevre değişikliği, kahramanın iç dünyasının yansıması olarak karşımıza çıkar. Adaya geçtiği günlerde bedensel ve ruhsal iyiye doğru gidişat başlamıştır. Yazar, memnuniyet duyguları içindeki Ferit'i, şu cümlelerle ifade eder:

"Vafi Bey'in rutubetli odasında, somyası olmadığı için kamburlaşan şiltede lumbago ağrılarına tutulan belinin şimdi bu kuştüyü yatakta şefkat kadar tatlı bir yumuşaklığa kavuşması, onda, ana kucağına gömülen bir çocuğun rahatlık ve güvenlik duygusunu uyandırıyor." (s.219)

Yazar, pansiyon ve çevresini anlatırken, daha çok karamsarlık uyandıracak izbe ve karanlık yer tasvirlerine yer vermiştir. Ancak adanın iç ve dış mekân tasvirlerinde ise, yukarıdaki alıntıdaki gibi tam tersi iyimser betimleyici unsurlar kullanmıştır.

Ada, Ferit'in ve sevdiği insanların kurtuluşu olur. Özellikle psikolojisinde iyiye doğru bir gidiş söz konusu olur. Ferit adada, pansiyonda kaldığı zamanlardaki günlerden farklı, geleceğe daha bir umutla bakan insani duygulara sahip biri olup çıkar. Mekân değişikliğinin onun psikolojik ve bedensel sağlığını nasıl düzelttiğini, Aziz ile Ferit'in şu diyalogundan da anlayabiliriz:

"Ben sizi çok iyi görüyorum.- Tasavvur edemezsiniz, ne büyük bir hayret içindeyim ve ne kadar... Memnunum... Aziz oturdu.

- Bana sitem etmeyişinizden belli, dedi, fakat ben yine özür dilemeliyim: Vapuru kaçırdım dün akşam. Sizi merak ettim. Şimdi çok çok iyi buldum." (s.223)

Eserde iç mekân tasvirleri ile dış mekân tasvirleri neredeyse aynı oranda kullanılmıştır. Ferit'in yaşadığı pansiyon ve adaya taşındığı Matmazel Noraliya'nın evi, detaylıca tasvir edilen iç mekânların başındadır. Bu iç mekânlar, hem temanın kullanımı hem de romanın akışı açısından önemli bir yere sahiptir.

Yapılan çevre tasviri, orada yaşayan halkı da tanımamızı sağlar. Kalabalıklardan bireye veya bireyden kalabalıklara dikkatlice baktığımızda, roman kahramanın özünü etkileyen mekân, bir amaç etrafında toplanan grubun karakterini de değiştiren unsurlardandır. Eserin bütünü, İstanbul'un belli başlı semtlerinde ve mekanlarında geçerken, pansiyonun temizliğiyle meşgul olan Fatma ile ilgili dış

mekân tasvirlerinin bazıları, İstanbul dışından (Tatvan, Göynük, Erzurum...) alınmıştır. Eserin geçtiği zamanlar göz önünde bulundurularak Anadolu'nun gelenek-görenek ve töresel yönden değerlendirmesi yapılmıştır.

Fatma'nın anlatışıyla, bu kavramlar ekseninde mekân unsurunun ne kadar önemli olduğunu daha iyi anlamış oluruz. En önemlisi, sadece adlarına başvurulmuş olsa da, Fatma'nın anlatımıyla İstanbul dışındaki mekânlara da çıkılmış olur:

"- Ben Tatvanlıyım. 14 yaşında çıktım oradan. Anam beni dört altına sattı Van'a giden bir adama. Ağladım ağladım o kadar. 'Ana satma beni. Ana kıyma bana. Ana ben sensiz edemem.' Hayır anam sattı beni. Nemrud Dağı'na baka baka, ağlaya ağlaya ayrıldım Tatvan'dan.Uh ... Ben çektim neler ... Van'dan geldik ta Gönyüğe kadar . . ." (s.45) Fatma İstanbul'a gelinceye kadar Anadolu'da birkaç ilde bulunmuş. Ancak bu illerin veya ilçelerin detaylıca verilmeden sadece isimlerine değinilmiştir.

Fatma, konuşmasını devam ederken, yine Anadolu'nun bazı şehirlerinin isimlerini telaffuz eder:

"... Anam gebe imiş. Altta kalmış. Üstünde bir ihtiyar karının cendeği varmış. Ermeniler dirileri de götürüp kesmişler, cendeğin altında anamı görmemişler. Oradan kaçmış köye. Bir de Hacı Mustafa kurtulmuş. Anam onunla Bitlis'e gelmiş. Tatvan'da babamla evlenmiş. Hacı Mustafa büyüttü işi. Erzurum'da çulfaydı. Sonra tüccar oldu. İstanbul'a gelip giderdi. Beni Boğaziçi'nde Miralay İsmail Bey'in yanına verdi. Orada kaldım bir yıl. Oradan Beyoğlu'nda Kalyoncukulluğu'nda Cafer Bey'in yanında çalıştım iki ay." (s.45-46)

Fatma'nın burada bahsettiği İstanbul dışındaki yerler, sadece isimlerinin anılmasıyla romana dahil olduklarından tema çerçevesinde bir değere kavuşmamıştır.

Yazar, romanın finalinde -son sayfalara- doğru Fotika'nın anlatımıyla Matmazel Noraliya'nın bulunduğu farklı semtleri de şu sözlerle okuyucuya sunar:

"Babasından da Galata'daki dükkânlarla Aksaray'daki konak kalır. Zavallı kız Çamlıca taraflarına bayılır. Acıbadem'de bir ev yaptırıp orada ölünceye kadar yalnız oturmaya niyetlenmiş. Aksaray'daki konağı satar, Acıbadem'de bir köşk yaptırır. İçi dışı yağlıboya, küçük, ağacı bol bir bahçe içinde, kalabalıklardan uzak..." (s.246)

Yazarın seçtiği son mekân ise, Ada'dır. Burası roman kahramanının huzura, hidayete ulaştığı yer olarak tasavvur edilmiştir. Eserin sonlarına doğru, Matmazel Noraliya'nın evi ve iskele detaylıca anlatılır. Ferit'in ve Aziz'in gezindiği sokaklar ıssız ve sakinken; iskele meydanı, özellikle vapurların boşaldığı anlarda daha canlı ve kalabalık bir şekilde tasvir edilmiştir.

"Aziz'in gelmesine üç buçuk saat vardı. Ferit onu iskelede karşılayacaktı. Bahçeye çıktı. Asfalta bakan demir kanepeye oturdu. Kalabalık çoğalmıştı. Arabalar daha sık geçiyordu." (s.203)

Mekânların gerçekliği çok önemlidir. Bu bölümlerden de anladığımız kadarıyla, adaların günümüzdeki durumuyla bir benzerlik vardır. Vapurların boşaldığı saatlerde iskele meydanının kalabalıklığı ve sonradan insanların çekilmesi ile sokakların sessiz ve ıssızlığa bürünmesi, tasvir edilen o tarihlerde de günümüzden farklı olmadığını bize gösterir. Romanın geçtiği dönemlerde gayrimüslimlerin daha çok yaşadığı bir yer olan adalar, günümüzde turistlerin de günübirlik gidip gezdiği mekânlar olarak bilinir.

Peyami Safa, etkileyici bir atmosfer yaratmak adına Ferit'e ara sıra gaibden görünen varlıklar ve insanlarla buluşturmak yazarın başvurduğu ayrıntılar arasındadır. Bu gibi ilginç olayları iç mekan tasviriyle vermeye çalışan yazar, Ferit'in ekseninde gelişen bu ayrıntılardan birini şöyle sunar:

"Gözlerini şekilden ayırmıyordu. Nasıl bir cisme ait olduğunu anlamadığı bu renk farkı, başının hizasından yarım metre kadar yukarıda başlıyor ve ayaklarından iki basamak kadar daha yüksekte bir noktaya kadar iniyordu. Elini uzatsa ona

dokunabilirdi. Fakat iradesinin akümülatörü birdenbire boşalmaya başlamıştı. Bir basamak daha çıkabilmesi için, vehimlerin baskınına uğramadan evvel epey cesaret biriktirmesi lazımdı. Geriye dönüp Vafi Bey'den kibrit istemeyi ve ona hadiseyi haber vermeyi düşündü. Arkadan bir tecavüze uğrayabilirmiş gibi buna da cesareti yoktu. Aynı basamağın üstünde sağ tarafa doğru bir adım attı. Beyazlık sol tarafta ve eski yerinde kalmıştı. Eğer bu, göze ait bir vehim olsaydı kendisiyle beraber yer değiştirmesi lazım gelmez miydi? Fakat vehim değilse neydi? İnsana benzemiyordu. Bir insan vücudunun her noktası aynı renkte olamazdı. Giyimli kısımlar daha koyu görünmeliydi. Sonra bir insanın merdiven basamağında böyle kımıldamadan durması için sebep yoktu." (s.39)

Bu gibi vakalar, pansiyondaki ve adadaki mekan tasvirleriyle desteklenerek, okuyucunun gözünde ilginçliği üst seviyeye çıkarmaya yetmiştir.

"Ferit basamakları ağır ağır çıktı. Bir camlı kapı daha; ve kapalı. İçerisi karanlık. Bekledi. Sol tarafta mandalina dilimi kadar küçük bir ışık belirdi. Yaklaştı. Boşlukta duran küçük bir el şamdanında bir mum alevi halini aldı. Koridor aydınlanıyor. Bomboş. Alev havada yürüdü. Kapının önüne geldi, durdu. Topuz gıcırdadı. Kanat yavaş yavaş açılıyordu. Ses tekrarladı: 'Gel!'

Girdi.

Şamdan önde, onun göğsü hizasında, ağır ağır, koridorun sol tarafında ilerliyordu. Yürüdü. Bomboş bir oda. Panjurlar kapalı. Köşede, iki pencere arasında alçak ve ufarak bir koltuk. Mumun alevi ona yaklaştı. Bütün dikkatiyle bakıyordu. Siyah maroken kaplı, arkası yarım daire biçiminde, kolları geniş ve yassı, hiç bir stili olmayan koltuk bomboştu. Mum birdenbire söndü. Gözlerini koltuktan ayıramıyordu. Odada çıt yoktu." (s.221)

Yukarıdaki bu bölümde Matmazel Noraliya'nın evi ve odası, vakayı ilginç kılmak konusunda daha etkili olmuştur. Roman, ilginçlik kazanıp okuyucunun merâkı ve heyecanı yükseldikçe, bu şekilde esere olan ilgi de artacaktır.

2.1.6. Eğitim

Eğitim, denilince akla, sosyal yaşamda toplum tarafından uygun görülecek davranış değişikliklerinin tüm insanlar tarafından özümzenmesidir. Ayhan Songar 1985'te yayımlanan "Okullar Açılırken" adlı makalesinde eğitimle ilgili şöyle bir tesbitte bulunur:

"Eğitim, gence insanlık tarihi boyunca gelen bilgi birikimini vermek, onu özdeşleşme kuracağı sıhatli örneklerle karşı karşıya getirmek ve serbest tartışmayla şahsiyetinin teşekkülünü sağlamaktır."⁶¹

Bu doğrultuda incelendiğinde eğitim, insan davranışlarını uzmanların istediği yönde değiştirme ya da insanlık için yeni davranış modelleri sağlama yolunda ilgili tüm bilgi ve uygulama yöntemleridir. Eğitim insanlığa kıyas yapma becerisi kazandırır. Bu kıyas sonucunda insan; iyiyi, doğruyu ve ahlaklı olanı seçer. Aynı zamanda eğitim alanında toplumsal bir inceleme yapıldığında kamuoyunun eğitiminde edebiyatın da yeri büyüktür. "Romanların ve tiyatro eserlerinin bize insan psikolojisi bakımından bilgi vermek gibi değerli bir yönü vardır. Hatta romancıların insan tabiatı hakkında psikologlardan daha fazla bilgi verdiği sık sık iddia edilmektedir."⁶² Bu yönüyle değerlendirdiğimizde eğitim ile edebiyat arasında sağlam bir bağ olduğu görülmektedir. Kelime anlamı, "İyi terbiye, yüksek kültüre erıştiren öğretim, söz ve davranışta herkesin beğendiği yollar anlamındaki 'edeb' kelimesinden türetilerek kullanılmıştır."⁶³

"Edebi eserlerin çoğu insanları çeşitli yönlerden eğitmek amacıyla yazılmıştır. Türk Edebiyatında Yunus Emre, birçok şiirini ve özellikle *Risaletü'n Nushiyye* adlı didaktik eserini; Mevlana *Mesnevi'sini*; Namık Kemal, tiyatro eserlerinin çoğunu; Ahmet Mithat, romanlarını; Mehmet Akif, *Safahat'ını*; Hüseyin Rahmi,

⁶¹ Ayhan Songar, "Okullar Açılırken", Türk Edebiyatı, S. 144, Ekim 1985, s. 6-7.

⁶² René Wellek-Austin Warren, Edebiyat Biliminin Temelleri, (Çev. Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal), Ankara 1983, s. 37.

⁶³ "Edebiyat" maddesi, Türk Ansiklopedisi, C.XIII, Fas.109.

romanlarını ve pek çok şair ve yazar eserlerini insanlara nasıl yaşanması gerektiğini öğretmek amacıyla yazmışlardır." ⁶⁴

"Yazar, hem yaşadığı toplumun geleneksel değerlerini paylaştığı zaman hem de onlara karşı çıktığı, onları eleştirdiği zaman içinde yaşadığı topluluğun sözcülüğünü yapıyor demektir. Yazar, eleştirmenin ve aksaklıkları göstermenin yanında, Peyami Safa'nın eserlerinde görüldüğü gibi, yapılması gereken değişiklikleri ve davranışları da telkin edebilir. 'Nasıl olmalı?' sorusuna cevap verir, olumsuzlukları düzeltmeye çalışır. Her iki tutum da, kişiler ve toplum için değişik yönlerden yararlıdır." ⁶⁵

Peyami Safa insanlığın, eğitim ve öğretimin bireyden topluma uzanan yolda her engeli aşıp inatla yürümesi gerektiğinin altını çizer. Ancak kendisinin de yaşadığı ve roman kahramanlarının hayatlarıyla örtüştürdüğü bazı zorlukları aşmak için, eğitim ve öğretim anlamında bu dönemde devlete büyük yükümlülükler düştüğünü söyler: "Bütün bunları dikkate alarak çocuğu eğitecek pedegog bizde ana baba değilse, öğretmen değilse, sosyal çevre değilse, mevcutları ve tesirleri pek az din ve ahlak mürşitleri değilse, kimdir? Bütün amillere tesir edebilecek bir toplu telkin hareketi ancak zirveden gelebilir. Bütün memleketin dilini, zekasını, ahlakını ve dinini mahutların, devrimbazların, Allahsızların şerrinden, mahkemeleriyle, kanunlarıyla, radyolarıyla, faydalı yayınları teşvik eden himayeleriyle, çıkaracağı gazete ve dergileriyle, seferber edeceği faziletli münevver ordularıyla ancak devlet kurtarabilir. Hatta susayan halk, başında böyle bir kılavuz bulunsa, bu manevi savaşta ona en kudretli ve emin destek olacaktır."⁶⁶ Peyami Safa'nın bu tesbiti, eğitim anlamında insanlığa çok şey kazandıracaktır.

İnsanoğlu yeryüzünde var olduğu andan bu yana araştırma ve öğrenme iştiağı, merakı ile var olmaya çalışmaktadır. Bu, insanı insan yapan en belirleyici unsurdur. Çünkü insanın yaradılışında, içgüdüsel olarak öğrenmeye programlandığını

⁶⁴ Ramazan Gülendam, *Eğitim ve Öğretim Anlayışıyla Peyami Safa*, Akçağ Yay., Ankara 2006, s.15.

⁶⁵ Ramazan Gülendam, a.g.e., s. 20.

⁶⁶ Peyami Safa, "Böyle Ailelerin Çocukları", *Tercüman*, 16 Şubat 1960.

söylemek yanlış olmaz. Kısacası öğrenme, yaşam boyu devam eden ve insanoğlunun gelişmesine katkıda bulunan bir süreçtir.

Eğitim ile ilgili yukarıdaki bilgilerden yararlanarak,, yazarımız Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanındaki kahramanların eğitime ait düşüncelerinden bahsedeceğim:

Eserde yazarımız, eğitim düzeyi yüksek sayılabilecek kahramanların yanısıra, toplumsal baskılardan ve ekonomik zorluklardan dolayı okula gidemeyen, okuma yazma bilmeyen, eğitimsiz kişilere de yer vermiştir. Ferit ve arkadaşları üniversiteye giderken pansiyonda kalan Fatma'nın, Babuş ve Zehra'nın okula gitmemesi zıtlıklar halinde verilmiştir.

Ferit, tahsil görme konusunda kafası karışık bir gençtir. Tıp Fakültesini yarıda bırakmış ve felsefe okumayı tercih etmiştir. Romanın asıl kahramanı olan Ferit'in eğitimi ile ilgili Yahya Aziz, bilmeden de olsa (Bu bilgi Yahya Aziz'e, onlar daha birbirlerini tanımadan önce tesadüf üzerine tanıştığı Nilüfer tarafından aktarılmıştır.) Ferit'i tasvir ettiği bir portre çizer. Ferit'in nasıl karışık bir zihinle eğitim gördüğünü okuyucuya şu pasajda sunmuş olur:

"Çok uğraştım. Anlattı. Babası bir iş için Londra'ya gitmiş, dönmemiş, galiba hava bombardımanlarında ölmüş. Bir erkek kardeşi var, üniversitededir, fakat hedefsiz ve iradesiz, tembel ve şaşkın, sinirleri perişan bir genç, ondan da hayır yok. Adı Nilüfer. Teyzesinin yanında oturuyor. " (s.121)

Yahya Aziz'in "...bir erkek kardeşi var..."dediği kişi, Ferit'tir. Ferit hakkında söylenenler, zihnimizde idealist olmayan bir genç portresi çizmiştir.

Kadınlar, eserin yazıldığı zamanda ve bugün eğitim aldıkları alanlarda erkeklerle eşit koşullarda okuyup çalışabilmektedir. Bu bağlamda, eğitimin önemi; eşitlik ve adaleti sağlama açısından da ön plana çıkmaktadır. Romanda, okuyan genç kızlardan bazıları, üniversiteye gitmenin amacını farklı yorumlamaktadır. Ferit ile

Nedime'nin bir konuşmasında Nedime, Ferit'in bir sorusuna karşılık okumadaki amacının ne olduğuna yönelik şu ilginç cevabı verir:

"Ne biçim üniversitelisiniz siz? Hele sen, ne arıyorsun filolojide? Hakikâti aramıyor musun?"

Nedime ellerini yüzünden çekti ve bir kahkaha salıverdi:

- Ne hakikati? Ben üniversitede hakikat filan aramıyorum. Koca arıyorum ayol, koca! Başkalarını bilmem ama Selma da öyle, Nesrin de, Güney de. Al sana hakikat." (s.76-77)

Yazar, bu pasajdan da anlaşılacağı gibi, okuyan bazı genç kızların okumadaki amaçlarının farklı olduğundan söz ediyor. Okuyamayan insanları ise bırakın eğitim görmeyi en zaruri ihtiyaçları tedarik etmekten mahrum, muhtaç insanlar olarak sunmaktadır.

Eserin, hiç okula gitmeyen kahramanlarından biri de Fatma'dır. Geçmişte yaşadıkları onun eğitim ve öğretimden uzak kalmasına neden olmuştur. Babuş ise ailenin geçimini sağladığından okula gidememektedir. Zehra ise konuşamadığı ve psikolojik sorunlar yaşadığı için eğitim görememiştir.

Romanın başlarında Eda Hanım'ın ve ailesinin sıkıntılarına çare bulamayan Ferit, teyzesinden kalan mirasla parasal sıkıntısı ortadan kalktıktan sonra pansiyona döner. Eda Hanım'ı karşısına alır ve konuşur. Babuş'un hayatında büyük bir değişikliğe yol açacak olan Ferit'in Eda Hanım'la olan şu konuşması, o dönemde okumanın ne kadar önemli olduğunu bize ispatlayacak derecededir:

"...Sonra Vafi Bey'le görüşürsün. Bu, bölmeyi kaldırır buradan. Benim odayı da alırsınız. Ferahlarsınız; bu iki: Sonra bu çocuk iki ay kadar dinlenir. Gazete satmaz. Benim babam Londra'dan geliyor. Çok parası var. Ben Babuş'u yatılı mektebe vereceğim, anladın mı? Onun amcasıyım ben. Okutacağım onu. Dur, ağlama. Sonra dua edersin." (s.297)

Bu konuşmadan; çocukların eğitim almasının ne kadar gerekli olduğunun sonucu çıkar. Yazar, imkânsızlıklar yüzünden okuyamayan, ailesinin geçimini sağlamak zorunda olan Babuş'un bir an önce okula gitmesini istemektedir.

Peyami Safa'nın kendi hayatına baktığımızda, bu çocuğun hayatıyla bazı ortak noktalar görmekteyiz. Peyami Safa, daha iki yaşındakten babasını, İsmail Safa'yı, kaybetmiştir. Sekiz yaşından sonra sağ elinin eklemünde kemik hastalığı başlamıştır. Uzun süre hastanelere gidip tedavi olmak zorunda kalmıştır. Daha on üç yaşındayken, çocuk denilecek yaşlarda hayata atılmak zorunda kalması, onun düzenli eğitim-öğretim göremesini engellemiştir. Ancak Safa, kendini yetiştirmesini bilmiştir. Onun bu hayat tecrübesi romanlarındaki karakterlerin hayatında yer bulmuştur. Bu romanda Babuş'un babasının olmaması, küçük yaşta çalışmak, gazete satmak için okulu bırakması, sık sık hastalanması yazarımızın çocukluğundan benzer noktalarla birbirine bağlanmıştır.

İnsanın kendini yetiştirme konusunda kendi iradesinin etkisi büyüktür. Okula gidip diploma almakla eğitimini tamamladığını düşünen insanlar, büyük yanılgı içindedir. Üzerine kendisi de bir şeyler eklemeyen, kendi kendini geliştirmeden, eğitim gördüm dememelidir. Eğitim denilince, sadece dört duvar arasında, yani okullarda yapılan eğitimden söz edilmemelidir. Bir öğrenci, okulda eğitim aldıktan sonra da okul dışında eğitimine devam etmelidir. Kendini daha fazla geliştirebilmeli, eğitebilmelidir. Bu düşüncenin kanıtı Yahya Aziz'dir. Vafi Bey'in Aziz hakkında aşağıdaki pasajda söyledikleri bunun kanıtı mahiyetindedir:

" Odasında sandık sandık kitap vardır. Gece gündüz okur. Yedi aydır buradadır. Kimse ile konuşmaz. Ben kendisiyle üç defa esaslı görüşmüşümdür. Felsefe hocası imiş. Anladım ki deryadır. Üstadların üstadıdır. Müşkölüm olunca ben de kendisine danışmak isterim. (s.101)

Peyami Safa'nın bu karakterde ortaya koyduğu düşünce çok önemlidir. Safa, lise öğretmeni olup parasını kazanan bir karakter yaratmanın yanısıra, kendini eğiten geliştiren kitaplara sarılarak daha fazlasını arayan idealist, örnek bir insan portresi

çizmiştir. Bu karakter, okulu bırakan, kendi kendini yetiştiren ve sonra da öğretmen olan, Peyami Safa'nın kendisinden başkası değildir. Onun bir parçası diye düşüneceğimiz Yahya Aziz karakteri, eserde bu şekilde gösterilmiştir.

Eserde kızların eğitimi ile ilgili verilen mesajlar vardır. Bu doğrultuda Ferit'in sevdiği kız Selma, onun kız arkadaşları eğitimle ilgili temâlarda ortaya çıkarlar. Ancak kızların eğitiminde asıl mesele, Matmazel Noraliya'ya verilen eğitimdedir. Önce babaannesi tarafından sağlanan imkânlar sonucunda onun müslüman bir çocuk olarak eğitilmesi sağlanmıştır. Ancak o devirlerde kız çocukları, ailenin imkanları zaruretinde ya evde özel dersler görerek ya da bilinçli aile fertleri tarafından eğitilerek eğitim görebilmektedir. Bunu da, Fotika'nın anlatımıyla şu pasajda öğreniyoruz:

"Babaannesi başlamış onu doldurmaya. Evvela senelerce uğraşıp ona bir güzel Türkçe öğretmiş. Okuması, yazması beraber. Sonra din öğretmiş. Molla kızı ya. Çok yaman bir hanımmış.(...)Noraliya babaannesinin yanında on sekiz yaşına kadar yaşamıştır. Çok malumatlı bir müslüman kız olmuş. Onu okutmuşlar. Ferhunde Hanım ona İtalyancasını, Fransızcasını da unutturmamış. Hoca tutmuş. Bakınız ne kadın. Merak ettiği kitapları Nuriye'sine tercüme ettirip dinlermiş." (s.240)

Noraliya'nın aldığı eğitim onun küçük yaşlarda iyi bir seviyeye gelmesini sağlamıştır: *"Seneler geçer. Sultan Aziz ölür, Noraliya büyür. Yedi yaşına gelmiş. Bülbül gibi İtalyanca, Fransızca, çat pat Türkçe konuşuyor."* (s.240) Bu da gösteriyor ki okula gitmeden bilinçli bir aile ferdi tarafından, babaannesinin yönlendirmesiyle, Matmazel Noraliya iyi bir eğitim görmüştür.

Babannesinin ölümünden sonra Noraliya, annesinin evine gelmiştir. O zamandan sonra Noraliya'nın hayatı ve eğitim durumu tamamen tersine dönmüştür. Yazar, bu değişimi bize ananesinin evinde bir mahkum gibi yaşamaya mecbur edilmesine vurgu yaparak, ifade etmeye çalışmıştır. Bu durumu, Fotika şöyle anlatır:

"... Nuriye'ciğe sokak paydos. ... Annesinin evinde -pazar günü sabahları kiliseye giderler, o başka- kızcağız on beş günde bir bile çıkamazmış. Hele yalnız başına, Türkçe okumak ve konuşmak da yasak. Halbuki babaannesi, Nuriye'nin İtalyanca ve Fransızca'yı unutmaması için hoca bile tutmuş. Annesinin evine yalnız bir İtalyan papazı geliyor ve Noraliya'ya İtalyanca öğretiyor ve Latince. Hristiyanlığı sevdirmeye çalışıyor." (s.241)

Fotika, Noraliya'nın çektiklerini hatırladıkça duygusallaşır. Ferit'e anlatırken sesinde titremeyi ve göz yaşlarını gizleyemez. Matmazel Noraliya'nın Fotika'nın üzerinde emeği çoktur. Fotika da bunu her seferinde söylemeden edemez. Özellikle Matmazel Noraliya'nın ona eğitim vermesi, Türkçeyi öğretmesi, Fotika için çok önemlidir. Türkçeyi çok iyi bilmese de Noraliya'nın onun için neler yaptığını yazar, şu pasajda belirtir:

"Dili bu kadar dönüyor. O da Noraliya'nın sayesinde. Türkçeyi ve her şeyi Fotika'ya o öğretmiş." (s.242)

Yazarımız eğitim temasını okuyucuya sunarken, birey için eğitimin ne kadar önemli olduğunun altını çizerek vermeye çalışmıştır. Eserde yazar, kızların okula gönderilmese dahi aileleri tarafından evde, eğitilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Eğitim; bir insanın kişilik, karakter ve olgun biri olarak kendini geliştirmesi ve daha ileriye doğru ufkunun açılmasını sağlar. Bu düşünce üzerinde duran Peyami Safa, eserinin en önemi bölümlerinde eğitimin gerekliliğine vurgu yapar ve bir gazetede çıkan yazısında bu konuda şunu söyler: "Gençliğimde öğretmen olarak çocuklarla uzun bir süre münasebetim oldu.. Onların arasında harika olmayanı pek azdır. Evvela istidatlarının keşfedilmesi, sonra da köreltilmemesi gereklidir."⁶⁷

⁶⁷ Peyami Safa, "Ah Şu Harika Çocuklar", *Milliyet*, 12 Şubat 1957.

2.1.7. Ticaret, İş, Kazanç ve Ekonomik Konular

Peyami Safa, çocuk yaşta çalışma hayatını atılmış ve para kazanmaya başlamıştır. Onun sırtına binen yük, ailesinin geçimini sağlama çabası, onu genç yaşta olgunlaştırmıştır. Farklı alanlarda para kazanmak adına ordan oraya savrulan Peyami Safa, kendini geliştirmesini de bilmiştir. Sadece çalışmak değildir onun amacı; kendini her alanda geliştirmek, öğrenmek ve bildiklerini çevresindekilere aktarmaktır. Bu öğrenme ve öğrendiklerini paylaşma isteği de yazdığı eserlerden anlaşılmaktadır.

Bu eserle ilgili iş ve iş hayatına dair kavramlara değinmeden önce Peyami Safa'yı erken yaşlarda çalışmaya iten sebeplere bir bakalım: "Peyami Safa'nın hayatına Osmanlı Devleti'nin son zamanlarının ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarının sancıları yansımıştır. Birinci Dünya Savaşı ve mütareke yılları onun kişiliğinin ve fikirlerinin belirgin çizgilerini oluşturan yıllardır."⁶⁸ Peyami Safa'nın babasının sürgüne gönderilmesi, orada vefatı, Safa ailesi için büyük bir yıkım olmuştur. Memleketin içinde bulunduğu kargaşa ortamı ve yaşanan olumsuz süreç, onun ekonomik zorluk çekmesine de sebebiyet vermiştir. Bu dönemlerde Peyami Safa, fakirlikle mücadele etmek zorunda kalmış, ekonomik anlamda tam bir zenginliğe, refaha hiçbir zaman kavuşamamıştır. Yazarak geçimini sağladığı dönemlerde "Server Bedi" takma adıyla kitaplar yazmıştır. Paraya ihtiyaç gördüğü bu dönemlerde hayata bakışını ve hayattan aldıklarını kendi sarf ettiği şu cümlelerden anlamaktayız: "*On dokuz yıllık yazı hayatımda bu cemiyet bana bir hafta istirahat hakkı vermemiştir.*"⁶⁹

Sünnetinde bir yakınının verdiği Fransızca sözlüğünü okuyarak kendi başına yabancı dil öğrenmiştir. Fransızcasını geliştirirken, psikoloji, tıp ve felsefe konularına, dolayısıyla gayretli bir okuma çalışmasına yönelmiştir. Bu çalışmaları, sonradan kazanç kapısı olarak değerlendirdiği yazarlık hayatına önemli bir desek olacaktır.

⁶⁸ Beşir Ayvazoğlu, *Doğu Batı Arasında Peyami Safa*, Ufuk Yayınları. İstanbul 2000, s.17.

⁶⁹ Ergun Göze, *Peyami Safa'nın Hayatı*, İstanbul, 1987, s.13

"Peyami Safa, Vefa Lisesi'nden ayrıldıktan sonra, ekonomik zorluk çeken ailesini desteklemek amacıyla Posta Telgraf Nezareti'ne iş için başvuruda bulunmuş ve küçük yaşına rağmen sınavda büyük bir başarı göstererek, burada göreve başlamıştır. Bir süre sonra buradan ayrılarak Boğaziçi'ndeki Rehber-i İttihad Mektebi'nde muallimlik yapmış. Vefa Lisesi'nde okuduğu yıllarda Keteon Matbaası'nda şarkı istinsah etmiş ve para kazanmak için ilginç yollar denemiştir. *Piyano Muallimesi* adlı bir hikâye, sonra da *Eski Dost* adlı bir roman kaleme almıştır. Aynı dönem içinde merak sardığı şiir alanında da denemeler yapmıştır. Büyük babası, amcaları ve babası da şair olan Peyami Safa, şair olması için aşağı yukarı bütün şartlar hazır olduğu halde, şiirde ısrar etmemiştir. İlk kitabını Vefa Lisesi'nde okuduğu yıllarda yayınlamıştır." ⁷⁰

"Kendi öğrendiği Fransızcasıyla bir taraftan hayatını sürdürerek para kazanmak amacıyla çeviriler yaparken, diğer alanlarda meraklı ruhunu doyurmak amacıyla okuyup kendini yetiştirmiştir. Araştırdığı her kitap, onun ufkunu zenginleştiren birer kaynak olmuştur. Ancak bu kadar zengin bilgi birikimiyle fikirlerine yön vermesi kolay olmamıştır." ⁷¹

Peyami Safa'yı hayat mücadelesi içinde yaşamı deneyimleyen bir yazar olarak düşündüğümüzde, kaleme aldığı bazı romanlarında yaşamından aldığı konulara yer vermesi son derece normaldir.

Peyami Safa, *Matmazel Noraliya'nın Koltruğu* adlı romanında kahramanlarının hayatta kalabilmeleri için yeme-içme, barınma gibi temel ihtiyaçlarını karşılayabileceği kadar bir geliri olsa bile yeterli olacağının üstünde durmuştur. Yani romanlarında, fazlasında gözü olmayan, azıyla da yetinecek ve fazla bir lüks peşinde koşmayan kahramanlar sunmuştur. Azıyla yetinen insanların portrelerini çizmesindeki amacı bellidir. Bunun tek nedeni kendi hayatından izler taşıyan insanların yaşamlarına romanda yer vermesidir. Özellikle Ferit'in kaldığı pansiyondaki insanların hayatları tamamen bu eksen etrafında şekillenmektedir. Pansiyonun sahibi Vafi

⁷⁰ Beşir Ayvazoğlu, *a.g.e.*, s.13.,14.

⁷¹ Ergun Göze. *Peyami Safa*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1987, s. 20.

Bey, pansiyonda kalan insanlardan aldığı kiralarla geçinen orta halli birdir. Yine pansiyonda yaşayan Yahya Aziz, bir öğretmen maaşıyla memur olarak hayatını idâme ettiren biridir. Pansiyonda bu iki kişi dışında durumları düzgün diyebileceğimiz biri daha yoktur.

Pansiyonda ekonomik yönden en kötü durumda olan Eda Hanım ve ailesidir. Onların yaşamları daha öncesinde eşi Yusuf Bey'in memuriyetinden gelen parayla orta haldeyken, bir yangın sonucunda tamamen değişmiştir. Eda Hanım, bu yangında eşi Yusuf Bey'i kaybederken, kızı Zehra'nın dili tutulmuş ve parasız-pulsuz apaçık sokakta kalmışlardır.

Eda Hanım, Ferit'le bir konuşmasında, eskiden orta halli bir geçimleri olduğunu, o yangın felaketiyle pansiyondaki biçare hale nasıl düştüklerini, ağlayarak şöyle anlatır:

“... O gece Zehra'nın nasıl dilinin tutulduğunu, sesinin nasıl kaybolduğunu ve bir daha nasıl açılmadığını anlatıyor; nasıl üzerlerinde işte şu entari; Zehra'nın üstündeki o nefti örme ceket, öylece, evsiz, barksız, eşyasız, çamaşırsız, parasız, Yusufusuz kaldıklarını anlatıyor. (...) Karyolanın kenarına oturmuş, hıçkırıyor, ve, diyor, şu sekiz yaşındaki çocuğun eline kaldık. Erkeğimiz o. Gazete satıyor ve bizi geçindiriyor. Tahir Bey'in tekaüt maaşı ayda on sekiz lira, otuz yedi kuruş. (...) kadın ve tek gözünden çıkan görünmez bir yumrukla ihtiyarı dürtüyor: ‘Haydi, köprü üstünde biraz dur, hava güzel, üç kurabiye satsan öğleyin kursağımıza bir şeyler indiririz. Babuş dün eli boş geldi, haydi haydisene...” (s.32)

Hayatta kalabilmek ve yeme-içme ihtiyaçlarını karşılayıp başlarını sokacakları bir göz odalarının kirasını ödeyecek kadar parayı anca bulabilmektedirler. Babuş, küçük yaşta hasta ve bakımsız bir halde gazete satan, evlerinin geçimini sağlamaya çalışan, yazarımızın titizlikle çekip çıkardığı, okuyucuya sunduğu, müstesna bir karakterdir. Yukarıdaki bölümde Peyami Safa'nın çocukluğundan bahsederken okulu bırakıp çalışmaya başlamasından, bir benzerlik yakalamak hiç de anlamsız olmasa gerek. Peyami Safa, Babuş'un hayat mücadelesiyle adeta kendi portresini çizmiştir.

Bu konuşmalar Ferit'in vicdanını sızlatır. Merhamet duygusuyla sıkışıp kalan yüreği el vermez. Yardım etmek ister; ama nasıl?

Kendisi de para konusunda sıkıntı içindedir. Hatta paraya sıkıştığı bir gün saatini rehin verip bir miktar para bulmuştur. O da tükenmek üzeredir. Ferit'in düzenli bir geliri olmadığından kendince bir şeyler bulup birilerine satarak harçlığını çıkarmaktadır. Bir manto bulmuş onu paraya çevirmesi için Selma'ya vermiştir. Selma, mantoyu satabilirse eline biraz para geçecektir.

"Mantoyu sattıysa,..Mutlaka Eminefendi'ye gelir. Sattı diyelim. Kaça? Kırka sattı. Yirmisi Nilüfer'in iskarpın parası. Dört lira saate. Beş lira Saim'e. On lira kirayı tamamlamak için Vafı Bey'e. Kalır tek lira. Dört kûsur da cebimde var. Bir hafta bu beni süründürür. Sonrası meçhul." (s.56)

Ferit'in bu çelişkiler ve çaresizlik içinde yaşantısı, okuyucuya Peyami Safa'nın hayatından parçalar sunmaktadır. Ferit tıbbiyeyi yarıda bırakmıştır. Niçin bu bölüme geçtiğini bilmediği, derslere bile devam etmediği, Felsefe bölümünü okumaktadır. Bu bağlamda şu bölüm, yazarımızla roman kahramanı arasında benzer noktalar bulacağımız bir başka pasajdır:

"Yapayalnızım ben. Ve cebimde dört kûsur liradan başka üç kat elbisemden, birkaç takım çamaşırmıdan ve ufak tefeğimden başka hiç bir şeyim ve hiç kimsem yok. Tahsili bitirmeye niyetim ve çalışmaya kabiliyetim de yok. Elimden hiç bir iş gelmez. Kaderim irademe haciz koyuyor; ve kaderlerine borçlanan sefih bir ana babadan alacaklarını benden istiyor. Arada bir, işte böyle, müthiş bir bilanço ile karşıma dikiliyor." (s.64)

Bu cümlelerle kendi yaşamını değerlendiren Ferit, yazarımızın hayatıyla bazı ortak noktalar bulmamızı da sağlıyor.

Yazar, Ferit'in parasız oluşunu yalnızlığını, hayata bakışındaki bedbahtlığı kendi kaderiyle birleştirmesi adına kurgulamıştır. Ferit de parasız, yalnız ve çaresiz kaldığı zamanlarda umutsuz ve güvenini yitmiş biri olarak çıkar okuyucunun karşısına. Bir ışık arar, iyi giden ufacık bir duruma sarılıp bu kötü gidişatı tersine çevirip olumsuz durumlardan kurtulmayı düşünmektedir.

Eserin sonlarına doğru bu beklenen mucizeler şekillenmeye başlar. Yazara göre, hayat hep böyle gitmemelidir. Umutların yeşereceği ve kötü kaderlerinin terse döndüğü iyi günler de olacaktır. En azından, roman kahramanlarıyla kendilerini örtüştüren okuyucunun buna ihtiyacı vardır. Peyami Safa da, bu aciz durumların arkasından, okuyucuyu da umutlandıracak dönüşümlere başvurur. Bunlardan biri de romanda Selma'nın montu, Ferit'in beklediğinden daha fazla bir fiyata sattığı bölümdür:

"Ferit rakamı tekrar ettirdi. İnanmıyordu. Selma çantasından bir para yumağı çıkarıp ona verirken tekrarladı: - Doksan!.. (s.72)

Selma, paltoyu satıp Ferit'e paranın tamamını verince, günlerdir parasız dolaşan Ferit, hesaplar yapmaya girişir:

"Ferit zihnindeki hesapların parmaklarından -yirmisi Nilüfer'in iskarpinine, beş lira Saim'e, on lira kirayı tamamlamak için Vafî Bey'e, dört lira saate, kalır elli bir lira- Selma'nın anlattıklarını bölük pörçük duyuyor, geri kalan elli bir liranın -ki yirmi lirasını daha Nilüfer'e vermek şart- geri kalan otuz bir liranın en az bir ay sağlayacağı rahatlığın tasavvuru, zihninde süt beyaz, lekesiz, geniş ve üstünde pembe bir rüzgar esen dümdüz bir satır hayaliyle karışıyor." (s.73)

Ekonomik yönden rahatlaması, geçim sıkıntısının azalması Ferit'in hayatında farklı alanlarda da düzelmelere yol açacaktır. Sevdği insanlara elinden geldiği kadarıyla destek olacak, onları kederli durumlarından kurtaracaktır. Öncelikle kardeşi Nilüfer'i hastaneye yatırıp, düştüğü o amansız hastalıktan bir an önce kurtarmak

istemektedir. Daha sonra da Eda Hanım ve ailesine destek olup onların o kötü yaşamlarını bir nebze de olsa, para yardımıyla bulunup düzeltecektir.

Romanın ilerleyen bölümlerinde, teyzesinin ölümüyle yüklü bir mirasa konan Ferit ve Nilüfer bu hayallerini gerçekleştirmeye imkân bulur. Ekonomik düzeyi yükselen Ferit'in, hayatında yeni bir sayfa açılır. Pansiyondan ayrılır. Adaya yerleşir. Daha güzel, düzenli ve rahat bir hayata kavuşur. Kardeşi Nilüfer'i güzel bir hastaneye yatırır. Hastalığından kurtulmasını sağlar. Selma'yla olan ilişkisi düzelmeye başlar. Aradığı huzura kavuşmuştur. Tek bir şey kalmıştır. Onu da Eda Hanım'ın yanına gidip onla konuşarak, şu şekilde gerçekleştirir:

"Eda Hanım, Ferit'i görünce kollarını uzattı, kendisini denize atıyormuş gibi ileriye doğru fırlattı ve onu kaptı. İki kolundan da tutmuş, bağırıyordu:

- Seni bana Allah gönderdi oğlum, bak şu halimize! Babuş yataktaydı; elinde bir tas, kusuyordu. Kendi karyolasının altında bir şey arar gibi yere eğilmiş, dizlerinin üstünde duran ve başı görünmeyen Zehra ayağa kalktı; imdat isteyen bir hamle ile Ferit'e doğru koştu. Eda Hanım,

Babuş'u göstererek hıçkırıyordu:

- Dün sabahtan beri böyle. Bir şey yemedi. Kuru ekmek ve su. Açlıktan büzüldü midesi. Bittim, oğlum, bittim. Artık bende hal kalmadı. Tahir Bey'i şimdi yolladım. Birini bulsun da, Zehra'nın karyolasını satalım diye. Çıldırarak üzülmeye. Seni Allah gönderdi. " (s.294)

Bu pasajda da olduğu gibi bıçak kemiğe dayandığı zaman, kimsesizlere, çaresiz kalan insanlara yardım edecek biri elbet çıkacaktır. Bu görüşü savunan ve umutla bu düşünceye sarılan yazarımız, Ferit'in bu biçarelere yardım etmesini sağlar. Eserde bu anı; o çaresiz insanlara kol kanat geren Ferit'in şu konuşmalarıyla verir:

"Ferit elini cüzdanına götürdü.

- Beni sahiden Allah gönderdi, dedi, zaten sırf yardım için geldim. Artık çileniz doldu, teyze. Bundan sonra rahat edeceksiniz. Bak, şu yüz lira. Al, şaşırma, al. Yüz lira daha. Al bunu da. Dur. Bitmedi. Yüz lira daha. Al şunu da.

Paraları alırken elleri titreyen Eda Hanım bağırdı:

- Dur oğlum, yeter, sevinçten bir yerime inecek.

Yüzü sararmıştı. Elleriyle beraber omuzları ve başı da titriyordu. Ferit ona iki yüz lira daha verdikten sonra:" (s.294)

Eda Hanım, yaşadığı bu durum karşısında şaşkına dönmüş ne yaptığını bilmeden oradan oraya koşturuyordu.

"Geriye döndü, Babuş'a doğru, yürüdü, 'evladım!' dedi, sonra Zehra'ya doğru koştu:- Kızım Vafi Bey'i çağıralım, borcumuzu verelim.

Sonra Ferit'e baktı:- Evladım, Allah Allah ... Seni... Ne diyeyim ... Sevinçten dilim tutulacak." (s.295)

Eda Hanım'ın çaresizliği ve mutluluğu -iki zıt duygunun ifade edilişi- yazar tarafından çok güzel bir şekilde verilmiştir. Ferit'in yaptığı yardım, gerçekten ihtiyacı olan birine, yani tam yerine ulaşmıştır. Ayrıca, Ferit'in yaptıkları, karşılık beklenerek yapılan yardımlardan değildir. Yazarımız bu ahlâksal temâyâ değinirken, yardımları sadece, Allah rızası için yaptığını vurgulamaktadır. Ve yaptığı yardımlar bütün aileyi mutluluğa boğmuş, bu güzel duyguların olumlu rüzgarı bütün aileye şu şekilde sirayet etmiştir:

"Ferit onun kolunu yakalamak istedi:

- Teyze, gel otur şuraya sakın ol, bak ne söyleyeceğim, dedi.Fakat kadın 'Aman şu Vafi'ye borcumu vereyim!' diye odadan dışarı fırladı. Ferit'in gözlerindeki endişeyi gören Zehra oda kapısına yürüdü, evvela esner gibi alt çenesi titreyerek ağzını açtı ve Ferit'e baktı. Omuzları yukarı kalkıyordu.

- A A ... A.. Aa ...

Diyerek sesler çıkardı; sonra birdenbire ıkındı; yüzü kıpkırmızı oldu ve bağırdı:- An ... Anne! Anne!

Ferit hemen onu iki omuzundan tuttu ve yüzünü yüzüne yaklaştırarak:

- Söyle! Bir daha söyle! dedi. Söyle: -Anne!

Zehra şaşırmıştı. Göz kapakları çırpınıyordu. Ferit ısrar etti:

- Kendi adını söyle!

Zehra'nın ağzı açıktı ve alt çenesi titremeye devam ediyordu. Kaşları yukarı kalkmış, gözleri olabildiğine açılmıştı. Boğazından gargara sesleri geliyordu. Ferit onu omuzlarından tutup sarsarak: - Söyle, dedi, adın, adın ne?

- Ze ... Ze ... Zehra.

- Bak, konuşuyorsun işte ... Değil mi? Söyle. Konuşuyorsun değil mi?

- E ... E ... vet. Ko ... Konu ... Konuşuyorum.

- Bir şey daha söyle. Daha uzun olsun. Dur, ben sorayım. Memnun musun şimdi?

- Çok ... Memnunum. Al... Allah ... Siz... Sizden... Razi...Ol.. Olsun." (s.295-296)

Bu dualar, büyük olumlu değişimlerin sonucunda gelen ve huzuru-mutluluğu arayan okuyucunun da beklediği güzel sonuçlardır. Romanın başından beri var olan karamsarlık yerini mutluluğa bırakmıştır. Bu yüzden yazarımız da umutla beklenen güzel günlerin artık yaklaştığını haber vermek için okuyucuyu umutla hayata güzel baktıracak cümleler yazmaya başlar.

"Biraz sonra odadan içeri giren Eda Hanım'ın yüzü kırmızıydı. Vafi Bey'i bulamamıştı. Ferit onu kollarından tutarak Zehra'nın yatağına oturttu:

- Sakin ol, teyze dedi, bak yüzüme bakayım? Sakin ol. Sakin ol! Acelesi yok. Dur. Vafi Bey'e borcunu sonra verirsin. Şaşırma. Sakin ol. Dinle beni. Dinle. Sana büyük bir müjdem daha var. Fakat kendini tutmazsan söylemem. Şöyle kollarını gevşek bırak. Elindekileri koy şuraya. Omuzlarını da gevşek bırak. Sakin ol. Dinle beni. Sen şimdi bunları yükte, Tahir Bey'in şiltesi altında saklarsın. Yanına biraz para alır çıkarsın. Bu çocuğa hafif, domatesli bir çorba yapacaksın. Biraz da ızgara köfte. Ekşice elma bulursan al. Ekmeklerini kızartırsın.

Başka şey yemesin. Bu bir. Sonra Vafi Beyle görüşürsün. Bu, bölmeyi kaldırır buradan. Benim odayı da alırsınız. Ferahlarsınız; bu iki: Sonra bu çocuk iki ay kadar dinlenir. Gazete satmaz. Benim babam Londra'dan geliyor. Çok parası var." (s.296)

Ferit'in telkinleri Eda Hanım'ı sakinleştirmek ve dikkâtini başka bir yere çekmek içindir. Bunu ani şoklar yaşayarak, iyi giden bir durumu kötüye çevirmemek adına yapmaktadır. Ailenin bütün fertlerini ilgilendirecek, mutluluk girdabı oluşturan konuşmasına Ferit, daha sonra şöyle devam eder:

"Ben Babuş'u yatılı mektebe vereceğim, anladın mı? Onun amcasıyım ben. Okutacağım onu. Dur, ağlama. Sonra dua edersin. Şimdi beni dinle. Tahir Bey de dinlenecek, sende. Zehra'ya iş bulacağım, çalışacak. Dur, söyle bana, biraz daha sakin misin? Tamam. Sana bir müjde daha veriyorum. Zehra birdenbire koştu, annesinin boynuna atıldı:

- Konuşuyorum, anne, konuşuyorum artık! Diye bağırdı.

Eda Hanım yine sarardı, geri çekildi, gözlerini kızının yüzüne dikti ve ağzı açık kaldı.

Ferit ona yaklaştı; gözlerinin içine bütün tesirlerini doldurarak:

- Fakat, dedi, bil ki bütün bunlar Tahir Bey'in maneviyatı sayesinde. Anladın mı? Onun duaları sayesinde. Ona hürmet edeceksin. Ona sesini yükseltmeyeceksin." (s.297)

Bu pasajda Ferit, yıllardır haksızlığa uğradığını düşündüğü Tahir Bey'i de unutmaz ve onun hayatında büyük değişiklikler yaratmak adına Eda Hanım'a bu şekilde telkinler vermektedir.

Yazar, paranın her şey olmadığını onun yokluğunda da insanın her şeyi olabileceğini; ancak onun da bir ihtiyaç olduğunu, olması gerektiğini söylemeye çalışmıştır.

Bu kadar güzel gelişmelerin arkasından şok halinde ne yapacağını bilemeyen Eda Hanım ve çocukları ne kadar minnettar olduklarının mesajını şu pasajda verir:

"- Ben ... Ben de ... Ge ... Geleyim, anne! dedi.

Kadın bir hayret felci içinde ona bakıyor ve kımıldamıyordu.

Kendini topladı:- Gel! dedi, haydi, yolda konuşuruz. Daha fazla açılırsın.

Yürüdü ve Ferit'in önünde durdu. Yutkunuyordu. Heyecanını ve şükranını toptan ifade edecek bir söz arıyordu. Ferit onu bu zahmetten kurtarmak istedi:- Güle güle, dedi, ben de şimdi gideceğim.

- Oğlum!

- Bana sonra bol bol dua edersin, güle güle ...

Bir şey söylemek isteyen Zehra'nın omuzunu okşadı.

Ana kız,gidince Aziz'i odasında aramak isteyen Ferit çocuğa başıyla veda etti.

Babuş yatağında dimdik oturmuş: - Güle güle, amca, güle güle, ben de senin evine her gün gazete bırakırım diyordu.

Ferit durdu:- Hayır, dedi, sen artık mektebe gideceksin! " (s.297-298)

Bu konuşmalardan da anlaşılacağı gibi mutlu hayatlar ve huzurlu yaşamlar beklenen ve olması gereken güzelliklerdir. Yazarımızın temennisi budur. Yaşamak istediği; sağlıklı, mutlu, huzurlu ve refah içindeki bir hayattır. Bu doğrultuda eserlerinin son bölümlerine doğru hayat; kahramanların nezdinde düzene girer ve istenilen güzel yaşamlara ulaşılır. Roman kahramanlarını ideallerine ulaşmış, mutlu bireyler olarak sunar. Kısacası Peyami Safa romanlarını, genelde mutlu sonla bitirmeye çalışır. Sonuçta ya hayattan bir ders alan kahramanlara yer verir, ya da elbet bir gün güzel günleri göreceğiz umduyla yaşayan karakterler, romanlarının ana temasını oluşturur.

Başta bu eserde de görüldüğü gibi kötümserlik ve karamsarlık karakterlerin psikolojisine yansır. Ancak eserinin sonlarına doğru; hastalar iyileşir, sevgililer kavuşur, çocuklar mutlu olur, kadınlara yapılan haksızlıklar son bulur. Olayların bu şekilde gelişmesi ve tatlıya bağlanması sonuçta okuru mutlu eder. Ve roman mutlu sonla biter. Okurun isteği de budur. Çünkü okur, bu kahramanlarda kendini bulur.

Peyami Safa, umduğu hayatı kahramanlarında yaşatarak okuyucuyu mutlu etmeyi bilmiş ve eserini tamamlamıştır. Yani yazarımız gerçek hayatında olmasa da romanlarında amacına ulaşmıştır. Kısacası eserin sonunda herkes, umduğunu bulmuştur.

2.2. PSİKOLOJİK ve RUHSAL TEMALAR

2.2.1. Rüya, Hayal ve Halüsinasyonlar Üzerine

"Freud, rüyâların başka bir dünyadan gelmediğini, aksine insanı kendisini başka bir dünyaya götürdüğünü varsayar. "⁷² Ayrıca rüyaların insan üzerindeki etkisini Bülent Akot *Freud'un Rüya Yorum Metodu* adlı makalesinde , "Rüyâlar, hem uykunun devamını sağlamakta dolayısıyla dinlenmemize yardım etmekte hem de insanoğlunun bilinç dışında var olan çoğu zaman kendisinin bile fark edemediği düşüncelere ayna tutmaktadır." ⁷³ diye açıklamaktadır.

Rüyalar, insanın bilinçaltına ilişkin bazı ipuçları sunar. Rüyalarımızı, anlamlandırmaya çalıştığımızda bizde farklı hisleri ortaya çıkaran imgelerden oluştuğunu görürüz. Uyku sırasında rüyalarımızda gördüğümüz bazı olayların açıklaması olmasa da gördüğümüz rüyanın muhtevası; korkularımızın, sorunlarımızın ve gün içinde yaşadıklarımızın yansımasıdır. "Rüyânın meydana gelme sebebini bir isteğin tatmini olarak anlamak, Freud'un bu konudaki en önemli buluşudur."⁷⁴ Ya da kafamızda kurduğumuz düşüncelerimizin yansımasıdır. Bu tarz malzemelerin olduğu rüyalar, eserde Ferit'in anlatımlarıyla okuyucuya sunulmaktadır. Yazar, kahramanları tanıtır onların psikolojilerini okuyucusuna sunmak için rüyalardan sık sık faydalanmaktadır. Hatta yazarın romana, Ferit'in gördüğü bir rüya ile başlaması bu temanın ne kadar önemli olduğunu bize göstermektedir.

Ferit, pansiyona taşınmış, dinlenmek için yatağa yatmış ve rüya aleminde bir gezintiye çıkmıştır:

⁷² Sigmund Freud, *Düşlerin Yorumu*, Payel Yay., I.Baskı, İstanbul, 1996, c.I, s.61.

⁷³ Bülent Akot, "Freud'un Rüya Yorum Metodu", *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, Cilt 10, S.1, 2010, s.231.

⁷⁴ Erich Fromm, *Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları*, Arıtan Yay., I. Baskı, İst.,1981, s.110.

"FERiT, Ferid, it, id, t, d, t değil, d, fotenik, fonetik ve babasının kahkahaları; sonra annesi, bir arının karanlığında hangi ağacın arkasına saklandığını belli etmeden, maymuna benzer bir gölgenin üfürdüğü borazan biçiminde bir sazın geniş ağzından çıkan yeşil, turuncu, daha sonra kıpkırmızı alevden bir sesle acı acı haykırıyordu. Borazan ve maymun kayboldu. Sonra ormanla beraber sesin anneliği de kaybolurken, trene benzeyen bir gölge, hiç bir makine gürültüsü çıkarmadan hızla geçiyor ve haykırış, lokomotifin bacasından kara bir duman halinde yükseliyordu.

Ayaklarının şiddetli bir silkinişinden sonra, her şey karardı." (s.7)

Özellikle yatmadan önce düşünülen konu veya kafaya takılan bir sorun, daha sonra kişinin rüyasında karşısına çıkabilmektedir. Burdan da anlaşılıyor ki Ferit'in gördüğü bu rüya, nelerle karşılaştığı, neler düşünerek gününü geçirdiği konusunda bize ip uçları vermesi için yazar tarafından romanın ilk sayfalarına yerleştirilmiştir.

"Rüyâlarda olmaz diye bir şey yoktur, olabilirlikler hâkimdir. Günlük hayatımızda yaşayamadığımız birçok deneyimi rüyâlarda yaşayabiliriz. Rüyâdaki sınırsızlıklar, bizim bilincimizi genişletir, farkındalığımızı arttırır. Aslında rüyâlarda ruhsal bakımdan yaşamaya ve öğrenmeye de devam ederiz."⁷⁵

Uyku anında gördüğümüz rüyâlardan farklı olarak, uyanık durumlarda beynimizin üstlendiği halüsinasyon olayı ise beş duyu organının da faal olduğu durumlarda ortaya çıkar. Bize gerçekmiş gibi gelen; sesi, görüntüsü, kokusu olabilen bazı olaylara halüsinasyon denmektedir. Sağlıklı insanların da görebildiği bu olaylar karşısında bir olağan dışılık vardır diyemeyiz. Ama sürekli görülen ve gündelik yaşamı olumsuz etkileyen halüsinasyonlar, insanlarda psikolojik bir rahatsızlık teşhisiyle de değerlendirilebilir.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu adlı romanda, yazarımız bazı psikolojik tahliller yaparken, kahramanların ruh hallerini buna benzer rahatsızlıklarla örtüştürerek sunmuştur. Özellikle Ferit'in durumu, bu psikolojik rahatsızlıkların

⁷⁵ Bülent Akot, a.g.e., s.232.

belirtilerini göstermektedir. Ferit, bu belirtilerden bahsederken kendinin yaşadığı krizin devamında, nasıl bir rahatsızlık geçirdiğini şu sözlerle ifade eder:

"Ferit yine titredi. Karyolasının altından gelen bir kahkaha duyar gibi olmuştu. Dikkat etti. Bir kahkaha daha. Babasının sesine benziyordu. Doğrulup oturdu. Titremesi artıyordu. Kahkaha bu sefer tavandan geldi. Ferit karyoladan indi ve kapıya doğru yürüdü. Evvela anahtarı, sonra topuzu çevirdi. Fakat bütün kuvvetiyle çektiği halde kanadı açamıyordu. Bu sefer kahkaha, daha kısık ve sinsî, kapının dışından geliyordu." (s.190)

Ferit, halüsinasyon olarak ifade ettiği olayı ses boyutundan devamında gör-sel, boyuta geçerek aşağıdaki şekilde yaşar:

"Gerisin geriye, bir kaç adım yürüdü. Beline ağır bir şey çarptı ve yere düşüp gürültü çıkardı. Hemen arkasına dönen Ferit, biraz evvel içine paraları koyduğu çantanın, ayaklarının dibinde sallandığını ve duvara doğru yürüdüğünü gördü. Dizleri o kadar şiddetle titremeğe başladı ki, vücudunu çekemiyor, kırılacak gibi oluyordu. Sol tarafında ve uzakta bir gürültü daha duydu. Koltuğun üstüne koyduğu traş kutusu yere düşmüş kapağı açılmış, makine dışarı fırlamıştı. Peşinden yere iki kitap düştü. Odanın içini yine kan renginde bir sis dolduruyordu. Gözlerini sımsıkı yumdu." (s.191)

Ferit'in yaşadığı bu olağandışı olayları romanın ilerleyen sayfalarında yine kendisi, halüsinasyon gördüğünü Yahya Aziz'e şu sözlerle anlatmaktadır:

"Aziz Bey! Geliniz odama. Traş kutusunu yerde, makineyi bir karış ötede, kitapları da onların yanında göreceksiniz. Ben bunları koltuğa elimle koydum. Dalgınlıkla kenara değil, ortaya koydum." (s.193)

Ferit,kendi koyduğu eşyaların yer değiştirdiğinden bahsederken gördüklerinin ve duyduğu seslerin de tamamen gerçek olduğuna Aziz'i inandırmaya çalışmaktadır.

"Traş kutusu orada idi. Erzincan zelzelesi bile onu zor yere düşürürdü. Kulağıma gelen sesler, adayı dolduran kırmızı sis, yatağın altındaki kahkaha, hepsi birer hallucination'dur, diyelim; koltukta iken şimdi herkesin yerde görebileceği traş kutusunun macerasından hangi deli sorumludur? Gürültüyü duyunca koltuğa baktım. Ancak o zaman kutunun ve kitapların yere düştüğünü gördüm. Aziz Bey, şimdi normalim. Beni bile şaşırtan bir vuzuh ile düşünüyorum. İki dakika sonra bana bir titreme gelebilir. Sizin karyolanızı tavana çıkmış görebilirim." (s.193)

Bu durumu yaşayan bir kişi, beş duyu ile algıladıklarını –gördüklerini, duyduklarını- gerçekmiş gibi algılamaktadır. Halüsinasyon halinde olan insan, bunu yaşarken gerçekte bu durum arasındaki farkı göremez ve yaşadıklarını gerçekmiş gibi algılar. Aslında o da haklıdır. Sebebi ise duyu organlarımızın bu şekilde programlanmış olmasındandır. Aşırısını yaşamaya başlayan kişilerde, yani şizofreni tanısı konulmuş ruh hastalarında, bu duruma sıklıkla rastlanmaktadır.

İstemsiz olarak rüya görmenin dışında, bir hastanın hayallere sığınması da normaldir. Kişi kendini düştüğü olumsuzluktan kurtarmak adına her şeyi denemektedir. Hayaller de kötü gidişatın iyiye yorulması adına, olumsuzlukların süslenmesinde bir sakınca yoktur. Eserimizin kahramanı Ferit de, karamsar düşüncelerini kafasından atabilmek için bazı ruhsal durumlara ve düşüncelere başvurmuştur. Ferit'in Yahya Aziz ile olan şu konuşması, bize bu gibi durumlara iyi bir örnek teşkil etmektedir:

"Ve sordu:- Benim yerimde olsanız, hayaletlerinize karşı ne yapardınız?

- Onları severdim. Yalnız boğazımı emniyet altına alırdım. Üst tarafında hoş gitmeyecek bir şey yok.

Yahya Aziz, hesabı istemek için garsona işaret ederken ilave etti:

- Onlarla iyi geçininiz ve sevişiniz. Kendinizi hasta farz etmeyiniz. Hastalık, çok defa bu zandır. Ferit'in içinden, sureti mutlakacı olmayan bu adamı kucaklamak arzusu geçmişti. Birdenbire sıçradı arkasına baktı. Kimseler yoktu. Yahya Aziz sordu:

- Ne oldunuz?- Yumuşak bir el ensemini okşadı.

- *Dostça mı?*
- *Evet.*
- *Ne mutlu size! "* (s.154-155)

Ferit'in rahatsızlığı kendisi tarafından da bilinmektedir; ancak Ferit kontrolünü sağlayamadığı için korku halindedir. Ne zaman geldiğini ve zihninde nasıl bir sonuç doğuracağını kestiremez.

"Ferit durdu. Sallandı. Oturdu. Gözlerini kapadı. Açtı. Başını avuçlarının içine aldı.- Yoruldum, dedi, yine fenalaşıyorum.

- Uzanınız.

Ferit gözlerini açtı ve masanın altına bakarak sordu:

- Şurada bir şey görüyor musunuz?

- Evet, kağıt sepeti.

- Ben öyle görmüyorum.

Yahya Aziz masanın altından sepeti alarak ortaya koydu:- İşte.

Ferit parlayan ve kırılmayan gözlerini sepete dikmiş, sayıklar gibi söylüyordu:- Annemin başına benziyor bu. Ta kendisi. Gözleri kapalı. Öldüğü zaman yüzü böyle idi. Şimdi gülümsüyor. Korkmuyorum. İşte böyle güzeldi annem. Bana bir şey söylemek istiyor. Ağzını oynatıyor. Sesini duymuyorum." (s.196)

Bazı psikolojik rahatsızlıklarda ortaya çıkan bu tarz hayal içinde olma durumlarına, yani halüsinasyon halinde olma durumuna sıklıkla rastlanmaktadır. Beyin; özellikle izbe, sisli ve loş mekanlarda kendi sesini, kokusunu ya da görüntüsünü kurgulayabilir. Rüya gibi algılayabileceğimiz bu olay, aşırıya kaçmamak şartıyla doktorlar tarafından normal de kabul edilebilmektedir. Eserde kahramanlarımızdan Aziz ile Ferit'in şu konuşmaları, bu konu hakkında nasıl kafa yorduklarını bize göstermektedir:

"Yahya Aziz sordu:- Sizi o geceden sonra ziyaret edemedim.

Bazı bazı buna benzer krizler geçirir misiniz? Ferit caddeye çıkıncaya kadar krizlerinin birbirine hiç benzemediğini, yalnız bunlardan hallucinatoire olanlarında müşterek bir karakter bulunabileceğini anlattı ve siyah köpekten kohnuna giren

çıplağa kadar birkaç vakayı özetledikten sonra, Yahya Aziz'in teklifi üzerine, bir kahve içmek için, Köprübaşı'ndaki lokantaya girdikleri zaman, bütün meseleyi hallucination probleminin önüne getirip bıraktı." (s.153)

Bu pasajdan da anlaşılacağı gibi Yahya Aziz, Ferit'in cevap aradığı bilinmeyen yönlerini açıklık getirmek ve hayatını kolaylaştırmak adına, psikolojik sorunları üzerinde de durarak iyileşmesi için çaba göstermektedir. Bu konudaki çabalarından biri de şu şekilde Ferit ile Aziz arasında gelişir:

"Yahya Aziz, hallucination bahsinde, bir şeyi bir kişiden fazla kimsenin görmemesinin o şeyin mevcut olmadığına yeter bir delil sayılamayacağını da söylüyordu. Bu takdirde, şimal kutbuna bir kaşıftan başka hiç kimsenin gidemediği farz olunursa, bu adamın deli olduğuna ve şimal kutbunun mevcut olmadığına hükmetmek lazım gelecekti." (s.153)

Görülüyor ki Yahya Aziz bu konuda araştırmalar yapmış, birçok kitap okumuştur. Bu kitaplardan birini elinde tutan Yahya Aziz ve Ferit, Halüsinasyon ile rüya ayrımı konusunda ilginç buldukları olayları, fikirleri kanıtlamak amacıyla araştırmalara girişirler. Bu araştırmaları, ellerine geçirdikleri kaynaklardan yararlanarak yaparlar. Peyami Safa'nın delil olarak kullandığı bazı kitaplar, romanda Ferit ile Aziz arasında geçen konuşmada; başka milletlerden, dinlerden insanların da bu gibi gaibten olaylara maruz kaldıklarını ortaya çıkarmalarını sağlar.

"Kitabın üç yüzden fazla sayfası, buna benzer vaka ve müşahedelerle dolu idi. Bir tanesini daha okudular: Çekoslovakya'da, Chrudim'de, profesör Vincente Collins, 1926'da yazıyordu..." (s.228)

Yahya Aziz, halüsinasyon bahsinde Ferit'ten daha fazla bilgiye sahiptir. Bu yüzden Ferit'e değişik sorular sorup, ondan aldığı geri bildirimler sonucunda bazı teşhisler koymaktan da çekinmemiştir. Aslında Yahya Aziz'in bu özelliği, bir yünden yazarımız Peyami Safa'nın ta kendisidir.

Peyami Safa'nın bilgisine ve fikircilik yönüne değinirsek: Yedi yaşında yakalandığı hastalığı ömür boyu çeken Peyami Safa, yaşadığı acılar sonunda pes etmemiş, hayata tutunmuştur. Bunu yapabilmek için de bu konularda araştırma yapıp bir tıp profesörü kadar bilgi sahibi olmuş, kendini geliştirmiştir. Entellektüel ve araştırmacı bir kişiliğe sahip olan Safa, bu eserdeki Yahya Aziz gibi odalar dolusu kitapları olan ve hiç durmadan araştırıp kendini tıp, psikoloji ve felsefe alanında geliştiren bir yazardır. Kısacası kendisi, eserindeki kahramanların bir parçası olmuştur. Peyami Safa, hepsine kendinden bir özellik sunarak, bu karakterleri yaratmıştır.

2.2.2. İnançların Psikolojiye Etkisi

"Psikanalitik kuramcılar sadece kişiliği tanımlayıp psikolojik hastalıklar için tedavi yolları bulmakla kalmamış, aynı zamanda insanoğlunun zihnini meşgul eden psikolojik sorulara da cevap bulmaya çalışmışlardır. Freud, dini doğmalarda ortaya çıkan geleneksel çıkarımlara karşı durmuş, bilinçli bir şekilde örgütlenmiş bir dinin, eğitimsiz kişiler için bir avuntu olduğunu anladığını; ancak eğitilmiş insanlar arasında bu kadar kabul görmesini anlayamadığını 'Neden bu kadar insan dine inanır?' diye belirtmiştir. Freud, dini ortak bir temenni gerçekleştirme yolu olarak görmüştür. Kendimizi takdir edici ve kestirilemeyen hayata karşı korumak için hayali bir kuratıcı yaratırız ve bunu Tanrı şeklinde dışa vururuz. Bu nedenle Freud'a göre Tanrı, bize güven duygusu vermesi için bilinç altımızda yarattığımız bir baba figürüdür."⁷⁶ diyerek inançların insan psikolojisindeki etkisine dikkat çekmeye çalışmıştır.

Eserde *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında Peyami Safa, dini motiflerin, inançların insan psikolojisinin etkisindeki hakimiyetinde gelgitler halinde okuyucunun gözü önüne serilmiştir. Aşağıda verilen bir pasajda, Nilüfer, ağabeyi Ferit'e teyzesini anlatırken seçtiği cümleler, bu sorgulayışın örneklerini bize sunmaktadır:

⁷⁶ Jerri M. Burger, *Kişilik*, Kaknüs Yayıncılık, İstanbul, 2006, s.187.

bkz. Sigmund Freud, *The Complete Psychological Works Of Sigmund Freud* (Vols.1-24), London Hogarth, 1930/1961, s.21.

“- *Alt tarafını yarın anlatırsın, Nilüfer.*
- *Dinle ağabey, söylemezsem boğulurum.*
- *Yorulacaksın, yavrum, kes Allah aşkına.*
- *Ben, töbe estağfurullah, Allah'a da isyan ederdim, demiş. İnanmaz oldum ona. Töbeler olsun, hâlâ var mıdır, yok mudur, bilmem, demiş. Olsa böyle mi yapardı derim. Fakat alışmışım ibâdete, yine de hamdolsun.”* (s.176)

Burda sorgulanan inançlar bilinmezlik içinde verilmiştir. Freud'un kendi cümlelerinde cevap aradığı gibi yazarımız da bazı dini inançlar konusunda sorular sorarak arayış içinde olmuştur.

Ferit, çevresinden ve aile fertlerinden etkilenecek inanç sistemini sorguladığı kaçınılmaz bir gerçektir. Ferit babasını bir ateist olarak bilir ve onun dine bakışı hakkındaki görüşleri kafasındaki inanç sistemini ne kadar fazla sorguladığının kanıtıdır. Ferit, krizler gelirken inandığı şekilde dine sarılıp, Allah'a yakarıp, dualar ederek sıkıntılarından kurtulmaya çalışırken, daha sonra babası aklına gelir. Onun din konusundaki düşünceleri kafasının karışmasına neden olur. Bu anlardan birinde babasından bahseden Ferit, kafasının nasıl karıştığını şu şekilde ifade etmiştir:

“...içinde hala akisleri uzayan ‘Allahım’ nidasıyla babasının ‘Allaha inananların hepsi, bilaistisna, ahmaktırlar. Bunların arasında bulunduğu söylenen dahiler, bilgisizliğin mazeretinden de mahrum oldukları için büsbütün ahmaktırlar.’ tarzındaki sözlerinide hatırlayarak Voltaire'den Anatole France'a kadar gelen imansız istihza zürriyetinin, babasıyla beraber onu da peşine takan zincirine daldıkça bulan ve aydınlığı gittikçe azalan gözlerini yumduğu ana kadar sürdükten sonra, içini bastıran ve evvelce geçirdiklerinin bir çeşidinden başka bir şey olmayan beliren korkusu,...” (s.66)

Bu pasajda Ferit'in, zor anlarında inandığı doğrulara sarılarak kurtuluşu aradığını görmekteyiz. Ancak diğer yandan sorgulayan, felsefe yapan zihni ve çevresindeki insanların sözleri, kafasındaki inanç sistemini sorgulamasına neden olmaktadır. Ferit, dini konuları bu şekilde sık sık irdeler. Bunu da ruhsal rahatlamaya ulaşmak adına yapar.

Eserde, dini konulara değinen ve belirli inançları olan karakterler vardır. Fotika gayrimüslim olmasına rağmen Matmezel Noraliya'nın tesirinde kaldığı için onun gibi düşünür ve Müslümanlığa daha sıcak bakar. Fotika, Matmezel Noraliya'dan bahsederken aşağıdaki bölümde geçen konuşma, Fotika'nın inanç yapısını ve dine bakışını bize sunar:

"Noraliya'cığın göğsüne asılan haçlar onu dininden döndürememiş. Aksine, sevgisi arttıkça artmış Müslümanlığa. Yalnız, her zaman rahmetli derdi ki 'Bizim dinimizde her din toplanır. Dinlerin hepsi iyiliğe, doğruluğa çıkar. Allah'a çıkar. Yalnız Müslümanlık en kısa yoldur.' Hani öyle nefret etmemiş Hristiyanlıktan. Kaba sofu değildi o." (s.241-242)

"Neden bütün kültürlerde din ortaya çıkmıştı? Neden her dinde Yahudi-Hristiyan Tanrı'sına benzer bir varlık bulunmaktadır? Jung'un buna verdiği yanıt, hepimizin ortak bilincimizde Tanrı arketipine sahip olmamızdır. İlkesel imgeler, rüyalarımızda, folklorumuzda, sanatta ve insanların her türlü deneyimlerinde Tanrı benzeri imgelerin ortaya çıkmasına neden olur. Tanrıya kolayca inanabilir, varlığına kanıt bulabilir ve derin dini duygular yaşayabiliriz; çünkü O'na karşı bilinçaltında bir eğilim ile dünyaya gelmişizdir." ⁷⁷

Bu düşünceye sahip bilim adamlarının yorumları, roman kahramanımız Ferit gibi, inanç sistemini sorgulayan insanların düşüncelerini yön vermeyi amaçlar.

2.2.3. Benlikten (EGO) Sıyrılma

Benlik (ego) diye adlandırılan kelimenin tasavvuftaki karşılığı "nefs" terimiyle nitelendirilir. Bu terim "ruh, can, hayat ve bedenden kaynaklanan süfli arzular" olarak nitelendirilmiştir. Tasavvuf, egonun yorumunu yaparken; insanoğlundaki kötü huyların merkezine nefsi koymuş ve buna "hayvani nefis" adını vermiştir. Nefs kelimesinin, bu kısa tanımlamalarla da sınırlandırılmıyacak kadar

⁷⁷ Jerri M. Burger, *a.g.e.*, s.187.

çok kapsamlı ve anlamlı bir tanımı vardır. Ayrıca şimdilerde Batılı kavramlar değişik adlar verme konusunda adeta yarış içindedir " dürtü, id, ego,..." gibi. Nefsi bu kavramlarla eşleştirmeye çalışılmaktadır.

Nefsin; ruh ve bedenle olan münasebeti, tasavvufun önemli bir kaynağı olmuştur. İncelemesini yaptığımız bu eserin temel noktasını da bu münasebete dayandırmak doğru olacaktır. Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda Noraliya, nefsin terbiye etmek için hayatını adadığını ve bu arınmayı, hiçlik mertebesine ulaşma isteğiyle tarif etmektedir. Tasavvufta "nefsi tezkiye" (nefsin isteklerini azaltma, dünya ihtirasından kurtulma) diye adlandırılır. "Savunmalarımızdan oluşan nefis bilinci Allah'ın işaretlerini mucizelerini kavrayamaz; cehalet ve körlükle onlardan şüphe duyar."⁷⁸ "Bundan dolayı kendisinden korkmamız gereken tek şey kendi egomuzdur. Ego gerçek varoluşumuzun düşmanıdır."⁷⁹

Nefsle yapılan mücadele, nefsin kötülüklerinden arınma çabasıdır. Bu, başka bir yönden psikolojik savaştır. Tasavvufta geçen "ölmeden önce, ölme" çabası, bilinçli olmaya çalışan zihnin aciz durumdaki aşamadan kurtulmasıdır. Buradaki nefis ölümü, eksik düşünmeye programlı bilincin ölümüdür. Yani ruhsal gelişimin ilerleme aşamalarına karşılıktır. Tabi ki bu makamları aşmak kolay değildir. Bu yüzden her aşama, öz benliğin daha üstün bir mertebeye çıkmasına katkı sağlar.

İnsan ruhunun bu dünyada var olmasının sebebi, evrim geçirerek gelişmektir. Bu sayede ruh geliştikçe gücü artar ve olgunlaşır. Mevlana'nın "Hamdım, piştim, yandım!" sözünde olduğu gibi, kişinin aydınlanma süreci tamamlanır ki; işte insan o zaman mükemmel insan, yani insan-ı kamil seviyesine ulaşmış olur.

Matmazel Noraliya'nın tuttuğu günlüğünden yaptığımız alıntı, yukarıda bahsettiğimiz gibi onun Allah'a varış aşamasını bizlere sunmaktadır:

⁷⁸ Anissian, M. *Eros in Sufism: Journey to Mystical Love*. (Unpublished Doctorate Thesis), Pacifica Graduate Institute, USA. 2005. s. 92.

⁷⁹ Kabir Helminski, *Bilen Kalp - Ruhsal Dönüşümün Sufi Yolu*, Çev.Refik Algan, Dharma Yay., İstanbul 2006, s.77.

20 Haziran 1328

"Ve gün olur, gündüzü geceden fark etmem ve panjurlarımı daha sıkı kapatıp cihan ile alakamı keserim. Ve böylece günün hangi saatinde olduğumu bilmeyip bazen yemek yemeyi dahi unutarak koltuğumda başımı arkaya dayar ve hayalata dalırlım. Derunumdaki hüznün azaldığını ve ruhumun tatlı bir uyuşukluk içinde derinleştiğini ve hatıratımın kafesi gittikçe zail olarak sonunda bir aydınlık bulunduğunu fark eder gibi olduğum bir boşluğa doğru indiğimi hissederim." (s.261)

Matmazel Noraliya'nın bu şekilde tuttuğu günlüklerin bize odasında kaldığı günlerde nasıl bir gün geçirdiğini açıkça bize sunmuştur. Ve tarih vererek birkaç gün daha bu şekilde yazmıştır.

... 1328

"Koltukta uyuyup kalmışım. Gözlerimi açtığımda kapının vurulduğunu duydum: Cevap vermedim, gitti. Sabriye'dir. Odama girmeye cesaretleri yoktur. Gündüz müdür, gece midir, bilmem, iki oda arasında, koridorda saatlerce dolaşırım. Yorulup kendimi tekrar koltuğuma atarım. Yarabbi! Nur istiyorum." (s.261)

Matmazel Noraliya'nın bu sözlerinden de anlaşılacağı gibi "Nur" sözüyle aydınlanmak istediğini görmekteyiz. "Aydınlanmaktan kastı, nedir?.." diye soracak olursanız, yine bu soruya kendisi şu şekilde cevap verir:

.... 1328

" Cevap geldi. Oh, oh oh! Şad ol, mahzun gönül, şad ol. İçime doğdu. Koltuğumda otururken içime doğdu.

Oh, oh, oh! Şad ol, mahzun gönül, şad ol ki öğrendin, karanlık duvarın ne olduğunu öğrendin.

İçime doğdu. Karanlık duvar benliğimdir. Onu yıkmalıyım ki nura kavuşayım. Allah'a varayım. İçime doğdu: Ebediyete de öylece varılır." (s.261)

Matmazel Noraliya bu zorlu süreçte, bir an önce benliğinden, dünyevi ihtiraslarından sıyrılıp aydınlanmak istediğini söylemektedir.

"Arınmanın, dönüşümün ve gelişimin gerçekleşebilmesi için insanın kendisini tanıması gerekir. Çünkü benlik farkındalığı kendimizi dönüştürme mücadelesinin yarısıdır."⁸⁰

Bu süreçte insanoğlu, var olduğu andan itibaren kendini arama yolunda ilerlemeye devam etmiştir. Kişi, bu bitmek bilmeyen kendini keşfetme çabasını "olma süreci" diye tanımlamaktadır. Arayışın ne olduğunu sorgulayan insan, bazı zamanlarda ne aradığını da bilmeden "*Ben kimim?*" sorusunun cevabını aramaktan da vazgeçmez. Böyle bir arayış içinde olan büyük tasavvuf bilgini Mevlana Celaleddin Rumi, aşağıdaki sözleriyle aklımıza takılan bu sorulara, cevaplar bulmaya çalışmıştır:

"Varlığın aynası nedir? Varlığın aynası yokluktur.

Ey Hakk âşığı! Eğer ahmak değilsen, Hakk'ın huzuruna yokluk götür.

Marifet, kesretten vahdete intikal edebilmek ve Hakk'ın rengine boyanabilmektir.

Göklerdeki bulutların, deryalardaki suların kendi renkleri yoktur.

Onları renkten renge koyan, semadaki güneştir.

Sen de nefsanî arzulardan sıyrıl, yokluğa, yani hiçliğe er!

Zira her ilâhî tecellinin kemâli, hiçliğe vâsıl olduktan sonra başlar.

Aklını basına al da, kendi varlığından kurtul, yok ol yok! Çünkü senin varlığından beter bir suç, bir cinayet yoktur!"

Divan-ı Kebir / Mevlana Celaleddin Rumi⁸¹

Bu alıntıdaki "hiçlik mertebesi" sözüyle, Mevlana kendi benliğinden sıyrılarak öze ulaşılabilineceğini, insan-ı kâmil olunabilineceğini vurgular. İnsanın geçici bilinçten kurtulduğu taktirde, geride saf ruhsal bilinçle baş başa kalabileceğinden bahseder. Bilincin gözü, bir perdeyle kapalıdır. Bilincin bütün perdelerini kaldırarak nihayi aşama olan "hiçliğe" ulaşılır. İşte o aşamadan sonra,

⁸⁰ Robert Frager, *Kalp, Nefs ve Ruh*. çev. İbrahim Kapaklıkaya, İstanbul 2005, s.44.

⁸¹ Mevlana Celaleddin Rumi, *Divan-ı Kebir*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008, C.1, 498.

mutlak huzur hüküm sürmeye başlar. Bu aşama, Mevlana'nın ulaşmak istediği kutsal makamdır.

Peyami Safa, romanda Ferit'in böyle bir amaç doğrultusunda hareket ettiğini vurgularken, aşağıdaki pasajda, Matmazel Noraliya'nın koltuğunda benliğinden sıyrılmak için yaşadığı deneyimi şöyle aktarmaktadır:

"Kadın gözlerini yumdu. Göz kapakları şeffaftı. Gözleri daha sisli ve güzel görünüyordu.

- Ben bu koltukta otuz iki sene oturdum. Kaçtım insanlardan. Her şeyi sildim. Ruhumun dibine indim. Ve ... O'nu gördüm. Şimdi... Sen de göreceksin. "(s.222) diye seslenen Matmazel Noraliya'nın ruhuydu, hayattayken kendi yaşadığı deneyimleri Ferit'in de yaşamasını istiyordu.

Arkasından Matmezel Noraliya, Ferit'in de heyecan içinde yaşadığı koltuktaki hadiseyi şöyle yönetmeye devam etti:

" İçine doğdu ve gözlerini kapadı. İçine doğdu ve ben'ini aradı. İçine doğdu ve ondan kopmaya çalıştı. Hafızasını tıkadı. Kendisi olduğunu hatırlatacak idraklerin kırıntılarını da şuurun üstünden atmaya uğraşıyordu. Çok zordu bu. Şuuru da onlarla beraber silinecek gibi oluyordu. Kulağının ta içinde ince bir ses: "Gayret! " dedi. Ne ile, ne üzerine ve nasıl tesir ettiğini bilmeden uğraşıyordu. Elini tutan avucu hissetmez oldu. Nerede olduğunu da bilmiyordu. Arada bir şuurunda belirip kaybolan kaçak idrak anlarında 'Ben kimim?' diye kendi kendine sorarken kendi kendini tanıyordu. Bu anlar seyrekleşti. Gayret ediyordu. Bir daha gelmediler. Artık şuurunda kendi ben'ini değil, başka ve geniş ve her şeyle birleşmiş, sonsuz bir kendi vardı. Bu, kendinden çıkan ve onu aşan, her şeyi kavrayan ve her şeyle bir olan bir kendi şuuruydu. " (s.222)

Yazarımız burada, Ferit'in deneyimlediği durumu bir yolculuğa benzetmiştir. Bu ifade ediş şeklini, yani ruhun yükselişini ışığa benzeterек somutlamaya çalışmıştır.

Ruhsal yolculuğa çıktığını düşündüğümüz Matmazel Noraliya'nın da Ferit'in düşüncelerinde yücelmesi ve onunla ilgili her şeyi öğrenme isteği, şu cümlelerle ortaya koyulur:

"Ne hayat! Ne hayal kırıklıkları. İnsan inanamıyor. Tabi ki dünyaları da inkar etmek lazım. Fakat var, biliyorum. Daha müthişini annem anlatırdı. Defterlerin hepsini okusam, bir gün, kitap halinde çıkarmayı düşündüm. Böyle bir ruh, oraya olmazsa şuraya, buraya kendi ebediliğinin damgasını mutlaka basar, istediği gibi, işte şimdi benim içimde rüzgar gibi esiyor. Kitabı çıkarsa kim bilir daha ne ruhlara dolar. Tarif edilmez bir hal içindeyim. Onu tekrar görmek istiyorum. Sabahları gezdiği çamlıkta sabahları gezmek istiyorum. Bazen ben o imişim gibi geliyor bana." (s.268-269)

Yine eserin bir bölümünde Ferit; Matmazel Noraliya ile ilgili şaşkınlığını gizleyemediği şu cümlelere başvurarak onu anlatmaya çalışır: *"İnsan maddeyi ve kendi maddesini ancak böyle aşabilir."* (s.269)

İlerleyen sayfalarında Aziz, Ferit'in yaşadığı deneyime bir anlam yüklemeye çalışırken Matmazel Noraliya'nın hayatını irdeleyeceği şu konuşmayı yapar:

"Onun hayatına bakınız: Ferdiyetle çevresi arasında keskin bir zıtlık var. Annesini istemiyor, fakat onunla beraber yaşıyor. Ailesi, devamlı ihtilafların ve gizli dramların hazırlandığı bir felaket çevresidir. Dramlar bu intibaksızlığı ve intibaksızlık da dramları devam ettiriyor. Burada ruhun ve uzviyetin cemiyet ve tabiat çevreleriyle mücadeleleri tek olgular serisi halinde mütalaa edilmelidir."(s.269)

Aziz, bu yaşamın verdiği olumsuzluklar veya mecburiyetler sonucunda istendiği takdirde uhrevi anlamda bir yerlere varılabileceğini söylediği kısımda, şöyle bir tesbitte bulunur:

"İsyân şiddetli olduğu zaman işte böyle bir tarik-i dünya doğar. Birinci merhale bir ferdiyet kabarmasıdır. Fakat huzursuz ruh, Noraliya'nın 'temaşa' diye tercüme ettiği Contemplation(dalış) devresine girip huzura kavuşunca, ben'in fırtına-

ları duracaktır. Çünkü inziva içinde, başka ben'ler tarafından fırçalanmayacak ve azdırılamayacaktır. Büyük hayal kırıklıklarından sonra, arzu etmekten ürken ve kendi kabuğu içine çekilen ben, bütün felaketlerin sebebini kendinde, kendi arzularında bulduğu için artık kendi kendini yemeğe başlar. Temaşa (Contemplation) merhalesinden fena (Mortification) merhalesine geçmek üzeredir. İskenderiye okulundan beri, katolik ve İslam tasavvufunda, alâik'ten tecerrüd'den fena fillâh'a kadar giden mertebelerin türlü derece ve isimleri vardır. Noraliya'nın hayatında ve defterlerinde temaşa ve fena merhalelerini açıkça görüyoruz. Kendisini Allah'tan ayıran karanlık duvarların benlik olduğunu anlayınca, onu atıp kâinatın ruhiyle birleşmek özleyişini duyuyor." (s. 270)

Tasavvufun sıkça değindiği değişik anlamlar da yükleyebileceğimiz soyut, sembolik ifadeler, Aziz'in felsefe ve psikolojiye dayandırılacak açıklamalarıyla somutlaştırmaya çalıştığı konulara dönüşmüştür. Aziz, daha sonraki bir pasajda Matmazel Noraliya'nın koltuğunda yaşanan anların sosyolojik değerlendirmesini yaparken, o anları dini yönüyle de ele almayı ihmal etmemiştir. Bunu yaparken yukarıdaki paragrafta bahsettiğim savı destekler bir görüş ortaya attığını söylememiz doğru bir tesbit olacaktır.

"Bize şimdi süblim bir karikatür gibi görünen Noraliya'nın koltuğu, onun sadece kendi ben'ine değil, bütün benlere, mücerret ben'e isyandır. Bütün dinlerin, fikirlerin ve politikaların tarihi, bu isyanın tarihidir. Dinler, insanın -iştah, kazanç hırsı, şehvet ve kibir halinde- kuduran ben'ini Allah'da yok etmeye çalışmışlardır. ... Ben'in Allah'ta yok olmaya koşması azizleri, insanlıkta yok olmaya koşması dahileri, millette yok olmaya koşması kahramanları yaratmıştır. Bütün bu ideallerde müşterek olan şey ben'in fenasıdır. Fakat burada fani olmayı lügat manasıyla anlamak doğru olmaz.." (s.270-271)

Tasavvuf anlayışına göre insan, melekler ile hayvanlar arasında bir kısımda tezahür eder. Sufi psikolojisine göre insan, her ikisinin de doğasını taşır. İnsan isterse meleklerden daha yukarı yükselebileceği gibi, hayvanlardan daha aşağı bir mertebeye de düşebilir. Yükselmek isteyen insan, tekamülünü tamamlayıp dünyevi arzularından feragat edip hiçlik mertebesine ulaştığında değişime uğrar. Bu değişim

ve dönüşüm ona insanüstü yetenekleri de beraberinde getirir. Yazar, Matmezel Noraliya'nın bu dönüşümü tamamladığını, çevresindeki insanlara şifa dağıtması gibi akıl almayan güçlere kavuştuğunu, bize ifade etmeye çalışmaktadır. Bu bağlamda Ferit, Fotika'nın anlatımıyla, Matmazel Noraliya'nın hangi aşamalardan geçtiğini ve tekamülünü nasıl tamamladığını şu pasajlardan öğrenir:

"Tam otuz iki sene oturmuş o koltukta. Harb-i umumi çıkınca İstanbul'a hiç inmemiş. Yeni köprüyü ve elektrikli tramvayları bilmezmiş. Otomobil de görmemiş hiç. Son senelerde artık sokağa da çıkmıyormuş. Yalnız bazan mehtaplı gecelerde, arka taraftan çamlığa dalıyor, bir hayalet gibi dolaşıyormuş ağaçların arasında. Gündüzleri hep o koltukta. Pancurları kapalı. Mumlar. Otuz iki sene!" (s.249)

Yine kitabın bir bölümünde Fotika, Matmezel Noraliya'nın bu gibi aşamalardan geçtikten sonra, tekamülünü tamamlayarak insan üstü güçlere kavuştuğunu, şu pasajlarda anlatır:

"Ha ... Fotika az daha unutacaktı. Hastalar meselesi..." diye başladı. Önce kendi hastalığından bahseder Fotika, doktorların gösünü keseceklerini söylemesine rağmen Matmazel Noraliya'nın gösünde çıkan uru nasıl yok ettiğini anlatır:

"Bir avucunu - affedersiniz- hasta mememin üstüne yaklaştırdı. Fakat şu kadar şöyle. Değdirmedi. Sonra elini çekti, bu sefer göğsümün üzerine bir dua üfledi. Sonra yine avucunu yaklaştırdı. Sonra yine üfledi. İşte böyle, sekiz on defa. Sonra başıma, saçlarımın arasına, yüzüme, göğsüme, kollarıma okuyup üfledi. Kendi eliyle göğsümü kapadı. Elimden tutup beni ayağa kaldırdı. Biraz durdu. Beni kapıya kadar götürdü. Yere ayaklarımızın ucuyla basıyorduk. Kapının önünde bana: 'Haydi Fotika, dedi, Allah'a senin için dua ettim. Bir şeyin kalmaz, merak etme' dedi. Beyefendi, inanınız buna. Yalan söylüyorsam gözlerim çıksın. İşte göğüslerim meydanda. Ne kesildi, ne bir şey. Haftasına kaldı, kalmadı, o sert şiş kayboldu. Semirmeye başladım. Doktorlar şaşkınlık içinde kaldı. Fakat söylemedik tabii nasıl oldu diye. Bugün yirmi bir sene, bir daha hiç bir ağrı, sızı, sertlik duymadım. Geçti, gitti." (s.250)

Fotika'nın anlatımına göre Matmazel Noraliya, böyle bir şifa verme gücüne kavuşmuştur. Ve Fotika, ilerleyen zamanlarda Matmazel Noraliya'nın kendisine uyguladığı gibi başkalarına da şifa dağıttığını söylemiştir.

"İşte o tarihten sonra Matmazel Noraliya'ya birkaç hasta daha gelmiş. Saralılar, nüzüllüler, veremliler. . . Kanun çıkıncaya kadar. Hepsi iyi olmuyormuş tabii; fakat iyi olan da varmış. Canım, Fotika gözleriyle görmüş. Sabriye ablanın ablası. Zaten Fotika'dan sonra Noraliya ona dua etmiş. Hastanın sağ tarafı inmeli. Yürümüyor. Koltuk değneğine dayana dayana bacağını sürüyor. Allah kimsenin düşmanına vermesin. Ne zahmetle çıkmış o merdivenleri. Ta Sarıgül'den gelmiş kadıncağzı. O da öyle. Koltuğa, oturur oturmaz bir ferahlamış, bir ferahlamış.

Fotika yemin ediyor: -Valahi gözlerimle gördüm. Merdivenleri değneksiz indi. Çıkarken bir kolunda Sabriye abla, bir kolunda ben. İnerken hiç kimse, değnek bile yoktu. Trabzanları tutarak indi. Dili de düzeldi. Daha o gün, o saat, o saat ... Gözlerimle görmesem inanmam." (s.251)

Bu anlatımlardan yola çıkarak, Matmezel Noraliya'nın hangi güçlere sahip olduğunu, nasıl insani ve uhrevi bir görev üstlendiğini öğrenmekteyiz.

Fotika'nın söylediklerinden Matmazel Noraliya'nın dini unsurları ağırlıkla kullandığını görmekteyiz. İnançlarla bağlantılı ritüellerin gerçekleştiği ve bu yönüyle Matmazel Noraliya'nın insanlarla iletişime geçtiği, Fotika'nın anlatımlarında net bir şekilde ifade edilmiştir.

2.2.4. Eşya ile Kahramanların Ruh Halleri Arasındaki İlişki

Romanlarda yer bulan eşya modern edebiyatın vazgeçilmezleri arasındadır. "Gerçekçi akımın önde gelenlerinden Tolstoy'un, Stendhal'in Flaubert'in romanlarının baş kişilerinin etrafındaki eşya zenginliğini ve onların bu eşyalara bağlılıkları dikkate değer. Onları, eşyalardan soyutlama yönünde gösterilecek çabaların romandan çok şeyi alıp götüreceği kesindir."⁸²

⁸² Mehmet Tekin, a.g.e., s. 152.

"Modernleşme sürecinde gündeme gelen ve insanı saran eşya büyüğü, yahut eşya tutkusu, o dönemin romanında geniş bir yer teşkil eder. Söz konusu romancıların eşya konusundaki bu tutumlarını, içinde yaşanılan çağı yansıtmak, çağın toplumsal-tarihsel rengini vermek şeklinde de açıklayabiliriz."⁸³

Eserde Peyami Safa, eşyanın kahramanların psikolojilerini nasıl etkileyeceğini çok iyi tesbit etmiştir. Yazar, eşyadan gelecek etkinin yansımalarını eserinde sıkça kullanmıştır. Ancak kahramanları etkileyen en büyük eşyanın romanın adını da verdiği Matmazel Noraliya'nın koltuğudur. Koltuk, kahramanların ruhlarında önemli izler bırakmıştır. Matmazel Noraliya'nın odasına kapandığı dönemlerde ona yoldaşlık ve ilham kaynağı olan koltuğun önemini roman kahramanı Aziz, şu satırlarla okuyucuya sunmuştur:

"Ben eminim. Çünkü Matmazel Noraliya'nın koltuğu vardır. Bu, bir isyanın ve insan düşüncesi kadar yeni bir aydınlığın sembolüdür..." (s.277)

"...Aziz gülümseyerek ilave etti:

-Matmazel Noraliya'nın koltuğunda insanlığın otuz iki sene değil, sizin gibi yarım dakika oturması kafi." (s.277)

Bu önemli eşyanın -koltuğun- dışında Peyami Safa, romanlarında okuyucuyu eserine bağlamak için, etkileyicilik unsuru olan tasvirlerini eşyalar üzerinden en iyi şekilde yapmasını bilmiştir. Bu aşamada Matmazel Noraliya'nın odasındaki aşağıda yaptığı eşya tasviri en güzel örnektir:

"İçeriye girdi. Pancurları kapalı odada, uzun bir zamanın koyulaştırdığı ve eşyanın üzerine macun gibi sıvadığı yapışkan bir karanlık, odanın köşesindeki balkon kapısından aynı hizadaki oda kapısına kadar bir yol keçesi eninde uzanan aydınlığı keskin bir ton farkıyla kendisinden ayırıyordu. Kapalı kalmış evlere mahsus koku, sanki aylarca istidat halinden vazife haline geçmeyi beklemenin sıkıntısı içinde terleyen mobilyaların mesamelerinden sızmaya devam ediyor ve dışarıdan gelen taze

⁸³ G. Nikolayeviç Pospelov., Edebiyat Bilimi II, çev.Y. Onay, Bilim ve Sanat Yay., İstanbul 1985, C.II, s. 64.

havayı bastırıyordu. Şiltesiz karyola, boş dolaplar, kağıda örtülü tablolar ve üzerlerine kılıf geçmiş koltuklar, yaptıkları işlerden aylarca uzak kalmış olmaktan gelen bir unutkanlıkla neye yaradıklarını hatırlamıyorlarmış gibi dalgın duruyorlardı." (s.201)

Burda aynı zamanda Peyami Safa, roman kahramanlarının eşyalara bakışlarına ve onların ruh hallerine göre resmetmiştir. Nitekim Matmazel Noraliya'nın odasını tasvir eden pasaj, bunun bir yansıması olarak sunulmuştur. Bu sunuş, iç mekân tasvirlerinin üzerine düşen görevi de yerine getirdiğini bize göstermektedir. Böylece, okuyucunun merâkı yükseldikçe kitaptan kopması ve romanı elinden bırakması imkansız hale gelmektedir.

2.3. MÜNFERİT TEMALAR

2.3.1. Mistisizm

"Temelinde ilahi bilgi ve gizli tutulması gereken sırlar olan mistisizm kelimesi, Latince kökenlidir ve gizli olmak, dilsiz olmak, dudakları ve gözleri kapamak anlamlarında kullanılır." ⁸⁴

"İnsan bazı durumlarda akılıyla ulaşamayacağı bir mertebeye, sezgileriyle doğrudan ulaşmaya çalışır. İşte o makama ulaşmak normalde kolay değildir; ama insan sezgileri sayesinde başarabilir. Mistisizm de tam bu aşamada gerekli bilgiyi bize sunar." ⁸⁵

Peyami Safa, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'unda mistisizm konusuna kahramanları Aziz ve Ferit'in sohbeti sırasında yukarıdaki tanımlara benzer bir açıklama yapmıştır. Ferit'in koltukta farkındalığının yükselmesini ve başka alemlere gitme düşüncesini Aziz, şu sözlerle açıklar:

⁸⁴ Mustafa Kara, *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998. s. 11.

⁸⁵ Erol Güngör, *İslam Tasavvufunun Meseleleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1982. s. 17-18.

"E.S.P. (Exstra Sensory Perception) kelimelerinin baş harfleridir: 'Duyularımızın dışındaki idrak' demektir Mesela sizin koltuğu görmeniz bir E.S.P. hadisesidir, o üniversitelerde, derneklerin, gözle görünmeyen cisimleri ve şekilleri görebildikleri sabit olmuştur. P.K. (Psycho kinesis) kelimelerinin baş harfleridir. Ruhun madde üzerine doğrudan doğruya tesirini ifade eder. Mesela insanın istediği zarı - zar tutmadan, hilesiz- atabilmesidir. İngiltere'de Oxford ve Cambridge Üniversiteleri bu mevzularda doktora tezi kabul etmeye başladılar. Bu, Ortodoks ilmin yumuşadığını ve metapsişistlerin çok daha evvel ve daha büyük bir cesaretle yokladıkları sahalara onun da yanaştığını gösterir." (s.237)

Mistisizmin amacı hakikat peşinde koşmak, makamların en şerefli olan Allah katına varmak, ruhu huzura kavuşturmak ya da dünyevi nimetleri elinin tersiyle itip kurtuluşa varmaktır. Bu amaç uğruna her millet ve mistisizmle ilgili her kişi, kendi araştırmaları ve çalışmaları sonucunda bazı prensipler sunarak, zamanla bunları ekol haline getirmiştir.

Bilgi birikimi ve iç yolculukla elde edilecek mistisizmin bazı sırlara sahip olunarak kavuşulabilecek bir merteye olduğu söylenir. Bu sırların başını, gizlilik çeker. Her konu, herkese söylenmez. Yokluğa kavuşma olan mistisizmin en önemli ikinci özelliği, maddeye karşı tavır içermesidir. Dünyaya ve malına karşı tavır almak, manayı, içi, batını aramaktır. Daha sonra seyr-ü sülûk özelliği öne çıkar. Belirli terbiyeler belli bir eğitim verilerek insan, arzulanan noktaya ulaşır. Bu bağlamda belirli merhalelerden bahsedilir.

Bu romanda Matmazel Noraliya'nın kendi eliyle yazdığı notlarından yola çıkarsak; maddenin ve dünyevi nimetlerinin ne kadar önemsiz olduğunu önemli olanın mana, içsel benliği aramak olduğunu şu cümleleriyle daha iyi anlıyoruz:

"Yarabbi canımı sebil ediyorum, ruhumu, hissiyat, efkar ve malumatımı, varımı yoğumu muhtaçlara dağıtmanı senden niyaz ediyorum; Yarabbi! Bana ihsan eylediğin nuru, andan mahrum olanlarla paylaşabilmediğim için ne lazımsa onu yapmayı bana talim etmeni de niyaz ediyorum. İnsanları benliklerinin

bu azgınlığından, bu kazanç ve menfaat iptilalarından kurtarmak için hisseme düşen fedakarlığı ifaya amadeyim. Yarabbi! Meramımı hakkıyla ifade edemiyorum, beni anla. Yarabbi! ... (s.265)

İslam dünyasında, nefsin ne olduğu konusunda farklı düşünceler vardır. Kelamcılar nefsi ruh olarak kabul etmişlerdir. Mutasavvıflar ise nefsi, ruhtan farklı değerlendirerek zayıflıkları, kötülükleri, nefsi yenmek ve hastalıklı insanları tedavi etmek gibi konular üzerinde kafa yormuşlardır. Mutasavvıflar nefsi, yenilmesi gereken içimizdeki şeytani dürtü olarak telafuuz etmişlerdir. Bu yüzden de onu yenmenin ya da aşmanın hayra, yani kurtuluşa ermek için bir gerekçe olduğu konusunda hemfikir olmuşlardır. Bu yüzden de mutasavvıflar her seferde nefse karşı muhalefet etmek konusunda geri kalmamışlardır.

Peyami Safa da, bu incelediğimiz romanda Matmazel Noraliya'nın ağzından "nefs" konusunu sıklıkla duymamızı sağlamıştır. Matmazel Noraliya da "benlik" diye bahsettiği nefsini yenip kurtuluşa ermek, sonsuz kudrete ulaşmayı şu cümleleriyle anlatmak istemiştir:

"Oh, oh! Şadol, mahzun gönül, şadol!

Cevap geldi. Oh, oh oh! Şad ol, mahzun gönül, şad ol, cevap geldi.

İçime doğdu. Koltuğumda otururken içime doğdu. Oh, oh, oh! Şad ol, mahzun gönül, şad ol ki öğrendin, karanlık duvarın ne olduğunu öğrendin.

İçime doğdu. Karanlık duvar benliğimdir. Onu yıkmalıyım ki nura kavuşayım. Allah'a varayım. İçime doğdu: Ebediyete de öylece varılır." (s.261)

İslam dininde olduğu gibi birçok tek Tanrılı veya çok Tanrılı dinler tarafından insanlığın cevap aradığı soru ve sorunlara mistik boyutta çözüm bulunmuştur. Özellikle söylemek gerekirse, nefsin arındırılması kişiliksizleşme anlamına gelmemektedir. Aslında tam tersine kişiliği gerçekliğe kavuşturan önemli bir aşamadır. Bunun temelinde Batı psikolojisi, ego dediğimiz nefsi sınırsız bir güçle yüceltirken, doğru mistisizmi ise egodan, yani nefsten kurtulmaya çalışır.

Batı kökenli felsefecilerin düşüncelerinden yola çıkarak yorumlamamız gerekirse, romandan bazı alıntılara da bakarak bu konudaki ortak noktaların ne kadar fazla olduklarını söylemek mümkündür.

Bu bağlamda, Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı romanında "mistisizmle" ilgili bazı bölümlere rastlamaktayız. Matmazel Noraliya'nın beden ve ruh terbiyesine, 32 yıl boyunca kendini inzivaya çekerek, ulaşmaya çalıştığını romandan öğreniyoruz. Bu konuyu Fotika, eserde okuyucuya şu şekilde sunmaktadır:

"Tam otuz iki sene oturmuş o koltukta. Harb-i umumi çıkınca İstanbul'a hiç inmemiş. Yeni köprüyü ve elektrikli tramvayları bilmezmiş. Otomobil de görmemiş hiç. Son senelerde artık sokağa da çıkmıyormuş. Yalnız bazen mehtaplı gecelerde, arka taraftan çamlığa dalıyor, bir hayalet gibi dolaşıyormuş ağaçların arasında. Gündüzleri hep o koltukta. Panjurları kapalı. Mumlar. Otuz iki sene!"(s.249)

Daha sonra ise Matmazel Noraliya'nın zaman ve mekanda yok olma konusundaki düşüncesini kendi yazdığı şu günlüklerden öğrenmekteyiz:

20 Haziran 1328

"Ve gün olur, gündüzü geceden fark etmem ve pancurlarımı daha sıkı kapatıp cihan ile alakamı keserim. Ve böylece günün hangi saatinde olduğumu bilmeyip bazen yemek yemeyi dahi unutarak koltuğumda başımı arkaya dayar ve hayalata dalarım. Derunumdaki hüznün azaldığını ve ruhumun tatlı bir uyuşukluk içinde derinleştiğini ve hatıratımın kafesi gittikçe zail olarak sonunda bir aydınlık bulunduğunu fark eder gibi olduğum bir boşluğa doğru indiğimi hissederim." (s.261)

Matmazel Noraliya'nın tarih vererek tuttuğu günlüklerden edindiğimiz bilgiler aşağıdaki bir başka alıntıyla devam eder:

"Artık bu hatıralara gün ve ay tarihi dahi koymam Takvimi dahi aşağıya gönderdim. Lüzumu yoktur. Birkaç gün sonra ayın kaç olduğunu unutmam lazımdır. Beni bana ve dünyaya bağlayan her şeyi unutmam lazımdır." (s.261)

Matmazel Noraliya bilerek ve isteyerek zaman-mekan kavramlarından kendini soyutlamak, dünyevi maddelerden uzaklaşmak için kendini geliştirmeye çalışmaktadır. Bunun sonucunda kendini bulmak adına bir çaba sarf ettiği görülmektedir.

Bu benliğin keşfi sırasında yapılması gerekenler, tasavvufta ortaya konulmuştur. Özellikle tasavvuf mistisiziminde Allah ile bir olma, yücelebilme vurgulanır. Burdaki felsefeye göre insanda bir "ben" daha vardır. Bunlardan kutulmaya çalışılan yani egoist olanı "ben", bu konuda tasavvuf yolunda bir engeldir ki kesinlikle bundan sıyrılacak gerekir. Asıl sonusuz kutsallığı ispatlanmış "ben" ise Allah katında kabul görülen sonunda olunması gereken "ben"dir.

Türk tasavvufunun önde gelen mutasavvıflarından Yunus Emre, "Ben" arayışı yolunda mistisizme bağlanır. Mistik tecrübe, Yunus'a vahdet sırrını çözdürür ve ilahi varlığı gerçek benliğin yerine koydurarak, kör benliği bertaraf eder. Bu tecrübeyle, egoist benliğini yok ederek onun yerine, Allah adıyla vecdin yerleştiği, varlığın bütününe içine alan mutlak benlik geçer.⁸⁶

Yunus için "Ben"i bulmak sırta ermenin ilk koşuludur. "Ben" arayışında *"Beni bende demen bende değilim / Bir ben vardır bende benden içerü"* mısralarıyla vahdet sırrını ifşa eder. İslam Tasavvufunu veya Vahdet-i Vücûd öğretisine ait engin mistik bilgiyi, bu bilgi içinde insanın yeri ve önemini felsefi bir cümleyle açıklar. Akla ait olan ve vücudu ifade eden görünen ben ile kalbi, örtük olanı, batın olanı ifade eden iç ben, Yunus'taki mana sırrının ilk görünenidir.⁸⁷

⁸⁶ S. T. Tuna, *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatında "İnsan"-XIII. Yüzyıl Anadolu'sunun Başlıca Mutasavvıfları Üzerine Bir Deneme*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2016. s. 89.

⁸⁷ Mehmet Surur, "Türk Mistisizm Geleneğinde Yunus Emre'nin Sırta Ermesi", *Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi*, Muğla, 2016-Cilt, s.121-122.

Bu felsefenin romandaki karşılığı, Ferit'in Matmazel Noraliya'nın koltuğuna oturduğu anlarda ortaya çıkar:

"Koltuğa oturdu. Eli sıcak avucun içindeydi. İçine doğdu ve gözlerini kapadı. İçine doğdu ve ben'ini aradı. İçine doğdu ve ondan kopmaya çalıştı. Hafızasını tıkadı. Kendisi olduğunu hatırlatacak idraklerin kırıntılarını da şuurun üstünden silmeye uğraşıyordu. Çok zordu bu. Şuuru da onlarla beraber silinecek gibi oluyordu. Kulağının ta içinde ince bir ses: 'Gayret!' dedi. Ne ile, ne üzerine ve nasıl tesir ettiğini bilmeden uğraşıyordu. Elini tutan avucu hissetmez oldu. Nerede olduğunu da bilmiyordu. Arada bir şuurunda belirip kaybolan kaçak idrak anlarında 'Ben kimim?' diye kendi kendine sorarken kendi kendini tanıyordu. Bu anlar seyrekleşti. Gayret ediyordu. Bir daha gelmediler. Artık şuurunda kendi ben'ini değil, başka ve geniş ve her şeyle birleşmiş, sonsuz bir kendi vardı. Bu, kendinden çıkan ve onu aşan, her şeyi kavrayan ve her şeyle bir olan bir kendi şuuruuydu. Bu bir mutlak birdi." (s.222)

Peyami Safa, Yunus Emre'nin hiçlik felsefesine benzeyen bu düşüncüyü yukarıdaki bölümde olduğu gibi "Koltuk Hadisesi"nde güzel bir dille ifade etmiştir.

2.3.2. Parapsikoloji

Parapsikoloji, bir insanın olağanüstü yeteneklerinin ya da ruhsal anlamda gücünün değerlendirilerek incelenmesidir. İnsan merkezli birçok çalışma -durugörü, medyumluk, telepati veya telekinezi gibi konular üzerinde- yapılmıştır. Bu gibi çalışmaların parapsikoloji kavramı ile adlandırılmıştır. Ancak bu konuyla ilgili yapılan araştırma ve çalışmalar daha çok Çin ve Hindistan gibi binlerce yıllık köklü geçmişleri olan medeniyetler tarafından geliştirilmiştir.

İnsanoğlunun ruhsal serüveninde, kavrayamadığı bazı olaylar karşısında çaresiz kaldığı durumlar olmuştur. Mesela; bu yeteneklere sahip insanlar tarafından telepati diye adlandırılan yöntemle, birinin bir başka insanın zihninden geçenleri okuyabilmesi veya geliştirilmiş haliyle, dünyanın başka bir köşesinde meydana gelen bir olayı, adeta bir televizyonda seyrederek gibi insanın zihninde belirmesi;

durugörü diye adlandıracağımız parapsikolojinin alanına giren yöntemlerden birkaçıdır.

Zehra'nın Ferit'in teyzesinin ölümünü görmesi ve bunu Peyami Safa'nın romanda şu ifadelerle okuyucusuna sunması, durugörü yeteneğinin bir örneği olarak görülebilir:

"Bir gürültü ile uyandı. Keskin ve gittikçe Eda Hanım'a ait olduğu anlaşılan bir ses onun adını çağırıyordu. Tahta bölmeyi yumrukluyordu. Yatağın içinde oturdu ve bağırdı:- Ne var? Ne oluyor?"

- Koşunuz, Ferit Bey, oğlum, koş Zehra'ya bir şeyler oluyor." (s.160)

Ferit Zehra'nın yanına gittiğinde, durumunu hiç iyi görmez. Onun anlamsız gerip sesler çıkararak değişik hareketler yaptığını görür.

"Zehra birdenbire iki avucunu da yüzüne kapadı, kısa ve keskin bir çığlık kopardı. Sonra ellerini yüzünden çekti. Sol kolu yorganın üzerine düşmüştü. Sağ eli havada çırpınıyordu. Gözleri daha fazla büyümüştü. Açık ağzıyla büyük hava lokmaları yutarak ani ve derin nefesler alıyordu." (s.160)

Zehra konuşamadığı için ne olduğunu öğrenmek için eline kalem verilir:

"Ferit odasındaki ceketinin cebinden kalem, kağıt getirdi. Zehra'nın dizine bir teneke kutu ve üzerine de kağıt koydular. Kızın elinde kalem, kağıda yaklaştı, fakat değmiyor, bir iki santimetre kadar yüksekte, mekanik bir süratle kırık çizgiler ve helezonlar çiziyordu. Gözleri donuklaştı ve bütün vücudu hareketsiz kaldı. Yalnız kalemi tutan eli boşluktaki çırpınmasına devam ediyordu." (s.161)

Bir süre sonra Zehra bir şeyler karalamaya başlar:

"Ferit kağıdın üzerine eğildi ve eziyetli bir dikkatten sonra şu kelimeyi okudu: 'Öldürdüler.' Ferit doğruldu ve kızın şimdi kendine bakan gözlerine bakarak sordu:

- Kimi öldürdüler?"

Zehra'nın gözleri tekrar donuklaştı. Bu sefer alt çenesi, dişleri birbirine vuracak kadar titriyordu. Yazdı. 'Gördüm. Kadını. Bıçak sapladılar göğsüne. Tanımıyorum. Ferit bu cümleleri yüksek sesle okurken, elinden kalem düşen Zehra başını arkaya salıverdi ve kendinden geçti.' (s.162)

Bir hadise karşısında korkulu anlar yaşayan Zehra'nın, uykulu ve uyanıklık arası bir durum içinde, bu olayı yaşadığı için Ferit tarafından şöyle bir değerlendirme yapılır:

"Ferit Eda Hanım'a baktı:- Geçti, dedi, korkulu bir rüya görmüş.

Fakat Zehra, birdenbire sol elinin işaret parmağını protesto makamında havada salladı ve ağzından yine o acayip horoz sesi çıktı. Bunun manasını daha iyi anlayan Eda Hanım: - Yok oğlum, yok! Rüya filan değil! dedi." (s.162)

Bu konuşmanın ardından Zehra'nın gördüklerini Eda Hanım, daha önceleri de şahit olduğu birkaç vakadan çıkarım yaparak şöyle açıklar :

"- Görür o. Bazen görür. İnan buna. Dili tutulmadan da vardı bu onda. Mesela yanan evin penceresinde otururken sokaktan geçecek adamı görürdü oğlum. Söyledi: "Şimdi müfettişin karısı geçecek" diye.

Geçerdi kadın. Hiç şaşmaz oğlum, inan buna. Fakat her zaman değil. Bazen içine doğar. Hiç şaşmaz." (s.162)

Eda Hanım kızının bu durumuna bu sözlerle açıklık kazandırmaya çalışır. Aslında Eda Hanım'ın sözünü ettiği yukarıda da bahsettiğimiz parapsikolojik duruma denk gelbilecek bir vakadır. Parapsikoloji yöntemlerinden biri olan durugörü, Peyami Safa'nın üzerinde durduğu vakalar arasında bu örnekle yerini bulmuştur.

Bir görüşe göre insanın ruhu, zaman mevhumundan habersizdir. Bu sayede geçmiş ile gelecek arasında istediği gibi yolculuk yapabilir. Bazı kişiler yakın gelecekte bazı bilgiler ulaştırabilmektedir. Yakın gelecek hakkında Matmazel Noraliya'nın önceden kendi ölümünü görmesi ve bunun hazırlığını yapması durugörü örneği olarak kabul edilebilir. Fotika bu olayı Ferit'e şöyle anlatır:

"Matmazel Noraliya bir gece beni yatak odasına çağırdı, dedi ki: '- Kızım, ben cuma sabahı, güneş doğmadan öleceğim. Hiç keder etme. Telaş etme. Allah'ın emri. Bana malum oldu. Göreceksin. Kimseye bir şey söyleme. Korkma. Sabaha karşı gel yanıma. Ondan evel çalar saati kur, dörtte uyan, gel. Korkma. Eziyet çekmeyeceğim. Göreceksin." (s.253)

O gün geldiğinde Matmazel Noraliya'nın tam da dediği şekilde ve zamanda olaylar gelişir ve kendisi Allah'ın rahmetine kavuşur.

Romanda Fotika'nın anlattıkları ve Matmazel Noraliya'nın önceden görüp de Fotika'yı o ana hazırlaması, yani geleceği görmesi "durugörü" diye adlandırılırken, bu durum dini sınırlar içinde "malum olmak" sözüyle açıklanmaktadır.

Yahya Aziz'in ilgiyle araştırdığı konular, incelediği kitaplar bu olaylardan bahsetmektedir. Aziz, Ferit'in Matmazel Noraliya'nın odasında yaşadıklarını açıklayabilmek için, bu gibi örneklerin yer aldığı kitaplara başvurmaktadır.

"Aziz, metapsişik eserlerdeki müşahedeleri andıran bir tecrübeyi, onu bizzat yaşayanın ağzından dinlemişti. Ve ne garip, dün akşam vapuru kaçırıp da pansiyondaki odasına dönünce şiddetle duyduğu ihtiyaç, bu eserlerin bir kaçından parçalar okumak olmuştu. Hatta bu sabah vapurda göz gezdirmek için yanına aldığı kitaplardan biri de buydu." (s.227)

Yahya Aziz'in bahsettiği kitapta, birçok parapsikolojik vaka onları hayrete düşürür. Ancak en çok da, Ferit'in yatağından kalkıp bir sesi takip ederek ve kitli kapıları aşarak çıktığı Matmazel Noraliya'nın odasında yaşadıkları, Yahya Aziz'in ilgisini çekmiştir.

"Yahya Aziz'in gözünde Ferit'in dün akşamki yalnızlık ve yakalanma korkusu, psikoloji ve psikopatolojiyi fazla şaşırtacak vakalardan sayılamazdı. Koltuk hadisesi bunlardan ayrılıyordu. Ömründe ilk defadır ki Aziz, metapsişik eserlerdeki müşahedeleri andıran bir tecrübeyi, onu bizzat yaşayanı dinlemişti." (s.227)

Aziz'in son günlerde kitaplarda ilgisini çektiği için buna benzer vakalar okuması, tesadüf değildir. Ferit'in anlattıkları birkaç vakaadan sonra araştırmacı ruhunun verdiği bir çabayla bu tür kitapları arayıp bulmuş ve okumuştur. Sonra da yukardaki bölüm gibi Ferit'le bu kitaplardaki bilgileri paylaşmıştır. Özellikle Ferit'in bahsettikleri, kitaplardaki olaylara benzemektedir. Bu yüzden Ferit'in anlattıkları Yahya Aziz'in çok fazla ilgisini çekmektedir. Bunlardan biri de Yahya Aziz'i hayrete düşüren "Koltuk Hadisesi" dir. Ferit'in odasında uykuya daldığı anlarda yaşanıyor bu hadise:

"Topuz dönüyor. Kapının kanadı oynadı. Göze görünmüyor, fakat bu onun gıcirtısı. Açılıyor. Yarım aralık. Bomboş ve karanlık. Karanlık. Biri var orada gibi. Ferit hiç bir şey görmüyor ve işitmiyor, seziyor. Biri var orada. 'Madam Fotika, siz misiniz' diye soramıyor. Dilini ağzında bulamıyor ve kullanamıyor. Biri var orada. 'Kim o?' diyemiyor. 'Kim var orada?' Hayır, söyleyemiyor. Sesi çıkmıyor. Kapının kanadı biraz daha açıldı. Artan aralık bomboş, karanlık. Ve ... Ve nefes halinde 'Gel' der gibi bir ses. Yaklaştı ve tekrarladı:

- Gel! Bu sefer daha kuvvetli. Ferit yataktan inmek istiyor." (s.220)

Ferit bu seslenişi duyduktan sonra kendini bu sesin emirlerine teslim eder:

"Kolaylıkla yataktan indi. Önde kendisini çeken hafif bir hava dalgası vardı. Kapıya doğru yürüdü. Bu sefer kulağının dibinde aynı ses: 'Gel!'. Girdi. Şamdan önde, onun göğsü hizasında, ağır ağır, koridorun sol tarafında ilerliyordu. Yürüdü. Bomboş bir oda. Pancurlar kapalı. Köşede, iki pencere arasında alçak ve ufarak bir koltuk. Mumun alevi ona yaklaştı. Bütün dikkatiyle bakıyordu. Siyah maroken kaplı, arkası yarım daire biçiminde, kolları geniş ve yassı, hiç bir stili olmayan koltuk bomboştu. Mum birdenbire söndü. Gözlerini koltuktan ayıramıyordu. Odada çıt yoktu." (s.221)

Ferit odadaydı ve karanlığın içindeki sesin onu yönlendirmesini bekliyordu,

"Koltuğun iki kolundan iki beyaz ve süzgülü el, nur damlaları halinde eriyip akacakmış gibi hafif bir duruşla sarkıyordu.

Ferit içinden söyledi: 'Matmazel Noraliya.' Kadının dudakları kımıldadı. Sesi çıkmıyor, fakat söylediği anlaşılıyordu.- Hayır, Nuriye. Demin, aşağıda, baba Dimitri'nin sana dua etmesini istedim. Resmime baktın.

Kadın gözlerini yumdu. Göz kapakları şeffaftı. Gözleri daha sisli ve güzel görünüyordu.- Ben bu koltukta otuz iki sene oturdum. Kaçtım insanlardan. Her şeyi sildim. Ruhumun dibine indim. Ve ... O'nu gördüm. Şimdi..Sen de göreceksin." (s.222)

Ferit, bu durum karşısında büyülenmiş bir haldeydi adeta ve ne söyleniyorsa yerine getiriyordu. Ve sonra da hadise bütün ilginçliğiyle şöyle devam etti: *"Hayalet birdenbire eridi. Fakat kaybolmamıştı. Eline sıcak bir şey değdi. Bir avuç, nazik bir temasla onun elini tuttu. Koltuğa oturdu. Eli sıcak avucun içindeydi. İçine doğdu ve gözlerini kapadı. İçine doğdu ve ben'ini aradı. İçine doğdu ve ondan kopmaya çalıştı. Hafızasını tıkadı. Kendisi olduğunu hatırlatacak idraklerin kırıntılarını da şuurun üstünden silmeye uğraşıyordu. Çok zordu bu. Şuuru da onlarla beraber silinecek gibi oluyordu. Kulağının ta içinde ince bir ses: 'Gayret!' dedi. Ne ile, ne üzerine ve nasıl tesir ettiğini bilmeden uğraşıyordu. Elini tutan avucu hissetmez oldu. Nerede olduğunu da bilmiyordu. Arada bir şuurunda belirip kaybolan kaçak idrak anlarında 'Ben kimim?' diye kendi kendine sorarken kendi kendini tanıyordu. Bu anlar seyrekleşti. Gayret ediyordu. Bir daha gelmediler. Artık şuurunda kendi ben'ini değil, başka ve geniş ve her şeyle birleşmiş, sonsuz bir kendi vardı. Bu, kendinden çıkan ve onu aşan, her şeyi kavrayan ve her şeyle bir olan bir kendi şuuruydu. Bu bir mutlak birdi." (s.223)*

Her şey bir anda olup bitmişti. Ferit, daha sonra Aziz'le konuşacakları, açıklık kazandırmak isteyecekleri bu hadisenin arkasından güzel bir rüyadan uyanırcasına kendine geldi:

"Ansızın gözleri kör edecek kadar keskin bir ışığa benzeyen ve hududu görünmeyen büyük bir aydınlık parladı; ve ansızın her şeyi kavradı ve sonsuz derinliklere iner gibi bir duygu bütün ruhunu sardı. Gözlerini açtı. Karşısında Yahya Aziz. Gülümsüyor. Etrafına baktı. Gündüz. Kendisi yatakta." (s. 223)

Metapisişik araştırmacılar bu tür vakaları “teleportasyon”(uzağataşım) ya da "astral yolculuk" olarak adlandırıyorlar. Bu durumda, ruhsal enerjileriyle maddeye hakim olabilen kişilerin, bedenlerini ya da birtakım cisimleri parçacıklara bölerek arzu ettikleri bir yerlere nakledip tekrar maddeleştirmelerinin söz konusu olduğunu söylüyorlar. Eskilerin “tayyi mekan” adını verdikleri bu tür vakaların tarih boyunca velilerde ya da ermiş kişilerde “keramet” şeklinde ortaya çıktığı da biliniyor.

Ferit'in yukarıdaki pasajda yaşadıkları ve Matmazel Noraliya'nın bahçede dolaşırken birden kendini odasında bulması da bu “tayyi mekan” diyebileceğimiz olaya verilebilecek önemli örneklerdendir. Bu olayı da Ferit, Matmazel Noraliya'nın günlüğünde okur.

.... 1924

"Dün gece pek az uyumuşum. Sıcak fazla idi. Sabaha karşı arka bahçede çamlığa çıktım. Mavi bir sis var idi: Güneş doğmamıştı. Sabahın rutubetiyle yerdeki kuru çam dalları nemlenmiş olduğundan yürümekte zahmet çekiyorum. Terliklerimi çıkarıp bir ağacın altında bıraktım ve çıplak ayaklara yürüdüm. Başörtümü de çıkarıp diğer bir ağacın dalına astım. Beni bu halde gören ya bir mecnun veya bir mezar kaçım zanneleyecek idi. Fakat o saatte çamlıkta hiç kimse bulunmaz idi. Senelerden beri bazı sabahlar orada dolaştığımdan bunu bilir idim. Bir müddet yürüyüp ormanın yüksekçe bir noktasına gelince arkası üstü yattım. Çamlığı saran mavi tütsüyü içime çekip adeta sarhoş gibi oluyordum. Uzakta horozlar ötüyor ve denizden motor sesleri geliyor idi. Rüzgar olmadığından çamlık derin bir sükuta müstağrak idi. Gözlerimi kapayıp Allah'a teveccüh eyledim." (s.264)

Ferit, günlüğün sayfalarında gezinirken Matmazel Noraliya'nın duaları ve yalvarışlarını kendini varlıktan yokluğa götüren ve yok olmayla Allah'a varma arzusundan başka bir şey olmadığını görür. Bu hadisenin devamında aşağıdaki şu gelişmeler olur:

"Yarabbi canımı sebil ediyorum, ruhumu, hissiyat, efkar ve malumatımı, varımı yoğumu muhtaçlara dağıtmanı senden niyaz ediyorum; Yarabbi! Bana ihsan

eylediğin nuru, andan mahrum olanlarla paylaşabildiğim için ne lazımsa onu yapmayı bana talim etmeni de niyaz ediyorum. İnsanları benliklerinin bu azgınlığından, bu kazanç ve menfaat iptilalarından kurtarmak için hisseme düşen fedakarlığı ifaya amadeyim. Yarabbi! Meramımı hakkıyla ifade edemiyorum, beni anla. Yarabbi! Yarabbi! Yarabbi! Yarabbi! Yarabbi! Yarabbi! Yarabbi! Yarabbi! Yarabbi! Ve böyle zikir ederek bihuş bir hale gelince kendimi birdenbire koltuğumda buldum. Terliklerim ayağımda ve başörtüm başımda idi. Nasıl geldiğimi bilemiyorum.” (s.265)

Günlüğü okuduktan sonra Ferit, Matmazel Noraliya'nın bu pasajda, tayyi mekan arayışı içinde olduğunu görür.

Parapsikolojinin ilgilendiği bu tür vakalar Peyami Safan'nın da ilgisini çekmiş ki, fazla da derine inmeden, o dönemin insanların da anlayabileceği dilde inançların çizdiği sınırlar dahilinde bu şekilde yazarımız tarafından sunulmaya çalışılmıştır. Yukarıda romandan alıntı yaptığımız bölümler, verdiğimiz örnekler de bu konularla ilgili bize yeterince fikir vermeye muktedirdir.

SONUÇ

Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı romanından yola çıkarak yapılan bu tez çalışmasında, yazarın diğer yapıtlarındaki gibi insan psikolojisi, toplumun ve bireyin ahlak yapısı, aile müessesesi, ruh-beden ilişkisi, metafizik ve parapsikolojik konular incelenmiştir. Bu çalışmada varılan sonuçlar şu şekilde özetlenebilir:

Peyami Safa'nın yazmaya başladığı ilk yıllarından *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı romanın yazıldığı tarihe kadarki zaman diliminde (1949) yazar, insan psikolojisini ve bedenini; manevî yozlaşmanın, dünyevî amaçların, çirkinliklerin, maddeci dünya görüşlerinin aracısı olduğuna inanmaktadır. Yazarın, bu dönem içinde, eserlerine yansıttığı bu değişimin sebepleri iki değişik başlıkta sunulmaktadır. Bunlardan ilki; yazarın yaşamından eserlerine yansıttığı deneyimler, diğeri de yazarımızın düşünce yapısında oluşan değişimlerdir.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu adlı romanını kaleme alırken yazar, kendi hayat tecrübelerini, anılarını eserinde sunmaya başlar. Bu tecrübe ve anılar arasında, yazarın yaşamında var olan bedensel ve ruhsal hastalıklar önemli yer tutmaktadır. Yazarın sağlık problemleri yaşarken hareket etmekte zorluk çekmesi veya kendisini başka insanlar karşısında eksik görmesi, yazarın yapıtlarına yansıyan bu deneyimlerin kaynağını oluşturmaktadır.

Yazarın eserlerine yansıttığı kendi düşünce yapısındaki değişim, Dokuzuncu *Hariciye Koğuşu*'ndan sonra ortaya çıkan ruh-beden hesaplaşması ve psikolojik değerlendirmeler, incelemeye aldığımız bu çalışmada farklı bir boyuta taşınmıştır. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, Peyami Safa'nın en olgun eserlerinden biridir. Bu dönemde kaleme aldığı eserlerinde Peyami Safa, önceki romanlarından farklı olarak konunun sağlamlığı ve yazı tekniği bakımından bazı eksikliklerini ortadan kaldırdığını görmekteyiz.

İncelediğimiz bu eser, zaman bakımından İkinci Dünya Savaşı yıllarında yazılmıştır. Peyami Safa, savaş yıllarının insan üzerinde yarattığı olumsuz etkilerini, yine bireyin duygu ve düşüncesini romanın merkezine koyarak okuyucusuna sunmuştur. Uygulanan tekniklerle ele alınan konular, bireysel düzeyde kalmadığı gibi, aynı zamanda uygulanan farklı tekniklerle evrensel çizgiye taşınmaktadır.

Yazar, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı romanında düalist bir bakış açısına sahiptir. İkili zıtlıklar olarak değerlendirdiğimizde insan algısındaki düşüncelerin oluşumu olarak niteleyebileceğimiz düalizm, bu romanın çıkış noktasını oluşturur. Düalist bakış açısıyla romanı kurgulayan Peyami Safa, ruh-beden, mistik-maddi dünya gibi zıtlıklar arasında roman kahramanlarını yaşatmayı çok güzel başarmıştır. Bu zıt kutuplardaki bakış açılarıyla kurgulanan roman, bir yerden sonra inançlı olma ile inançsız olma gelgiti içinde, eserin karakterlerinin yaşamlarına güzelce yerleştirilmiştir. Yazarın fikir evreninde oluşan bu dönüşüm, bu çalışmada ayrıntılı olarak ortaya konmuştur.

Peyami Safa'ya göre ruhun baş tacı edilmesi, yani tekâmülü için farklı enstrümanlara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu enstrümanların başında beden ilk sırada yerini alır. Peyami Safa'ya göre birey, toplumun bir parçası olarak, bedensel ve ruhsal olarak sağlıklı olduğu takdirde kendine ve çevresine faydalı olabilir. Özellikle incelediğimiz bu romanın karakterleri psikolojik, ruhsal ve bedensel bütünlük içinde yazar tarafından detaylıca değerlendirilmiştir.

Peyami Safa, kendisiyle örtüştürdüğü bu roman karakterlerini hayatın içinden çekip almış, yaşanmış veya yaşanabilecek bireyler olarak gerçekçi bir çizgide sunmuştur. Olgunluk yaşının karşılık gelen eserlerden en önemlisi sayılabilecek *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı bu roman, beden-ruh, gerçek-hayal, sağlık-hastalık, aşırı dindarlık-dinzislik, fakirlik-zenginlik, yaşam-ölüm gibi zıtlıkları okuyucusuyla buluşturan bir yapıttır.

KAYNAKÇA

- AKOT B., "Freud'un Rüya Yorum Metodu", Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi, Cilt 10, S.1, 2010.
- ANISSIAN M. *Eros in Sufism: Journey to Mystical Love*. (Unpublished Doctorate Thesis), Pacifica Graduate Institute, USA, 2005.
- AYVAZOĞLU B., *Doğu-Batı Arasında Peyami Safa*, Ufuk Kitapları, İstanbul, Mayıs 2000.
- AYVAZOĞLU B., *Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1978.
- AYVAZOĞLU B., "Peyami Safa", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, Cilt: 5 *Muhafazakârlık*, İletişim Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, 2009.
- BAYDAR M., *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?*, A. Halit Yaşaroğlu Kitabevi, İstanbul, 1960.
- BURGER J. M., *Kişilik*, Kaknüs Yayıncılık, İstanbul, 2006.
- BÜRÜN V., *Peyami Safa İle 25 Yıl*, Yağmur Yayınları, İstanbul, 1978.
- ÇERİ B., BÜYÜKARMAN ARDALI D., *Yeni Türk Edebiyatı Alanında Yapılmış Tezler Bibliyografyası (1942-2007)*, Turkuaz Yayınları, İstanbul, 2009.
- ELÇİ H. İ., *Roman Ve Mekan, Türk Romanında Ev*, Arma Yay., İstanbul, Mayıs 2003.
- ERDEM H., *Ahlâk Felsefesi*, Hü-er Yay., Konya, 2003.

- FRAGER R., *Kalp, Nefs ve Ruh*. çev. İbrahim Kapaklıkaya, İstanbul, 2005
- FREUD S., *Düşlerin Yorumu*, çev.,Emre Kapkın, Payel Yay., I.Baskı, İstanbul, 1996.
- FREUD S.,*The Complete Psychological Works Of Sigmund Freud* (Vols.1-24), London Hogarth, 1930/1961.
- FROMM E., *Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları*, çev. Aydın Arıtan, Arıtan Yay., I. Baskı, İstanbul,1981.
- GÖÇGÜN Ö., *Kültürel Değerler, Sosyal ve Psikolojik Yansımalarla İnsanın Dünyası*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 2012.
- GÖÇGÜN, Ö., *Türk Edebiyatı Araştırmaları I.*, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya, 1991.
- GÖZE E., *Payami Safa Hayatı, Şahsiyeti, Tesiri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.
- GÜLENDAM R., *Eğitim ve Öğretim Anlayışıyla Peyami Safa*, Akçağ Yay., Ankara 2006.
- GÜNGÖR, E., *İslam Tasavvufunun Meseleleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1982.
- HELMINSKI K., *Bilen Kalp - Ruhsal Dönüşümün Sufi Yolu*. Çev.Refik Algan, Dharma Yay., İstanbul, 2006.
- Her Ay Dergisi*, "Peyami Safa Diyor ki", İstanbul, S.1, 1937.
- İÇLİ T. G., "Cumhuriyetimizin 75.Yılı Özel S., Cumhuriyet Döneminde Kadının Sosyal Konumu", Hacettepe Üni. Edebiyat Fak. Der., Ankara, 1998.

- KARA, M., *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998.
- KÖSOĞLU, N., *Peyami Bey*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, Ağustos 2011.
- KUNDERA, M., *Roman Sanatı*, çev. İsmail Yergüz, Afa Yayınları, İstanbul, Haziran 1989.
- Mevlana Celaleddin Rumi, *Divan-ı Kebir*, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2008.
- MORAN B., "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu ve Anlatım Tekniği", *Yeni Dergi*, yıl:5, s.49, Ekim 1968.
- ÖZCAN, T., "Romanda Sosyal Ortam", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Elazığ, Temmuz 2000.
- POSPELOV G. Nikolayeviç, *Edebiyat Bilimi II*, çev.Y. Onay, Bilim ve Sanat Yay., İstanbul 1985.
- SAFA P., "Ah Şu Harika Çocuklar", *Milliyet*, 12 Şubat 1957.
- SAFA P., "Aşk üzerine Birkaç Ağabey Nasihati", *Milliyet*, 21 Haziran 1955.
- SAFA P., "Böyle Ailelerin Çocukları", *Tercüman*, 16 Şubat 1960.
- SAFA P., "İzmir'de Bir Dergi", *Ulus*, 13 Eylül 1951.
- SAFA P., "Kadın Erkeklerle Bir Olabilir Mi?" *Cumhuriyet*, 27 Mart 1933.
- SAFA P., *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2002.
- SAFA P., "Sevgide Hayal ve Hakikat", *Yeni Mecmua*, 21 Mart 1941.
- SAFA P., *Sözde Kızlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1987.

- SAZİYEK H., *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yayınları, Ankara, Ocak 2013.
- SONGAR A., "Okullar Açılırken", *Türk Edebiyatı*, S. 144, Ekim 1985.
- SURUR, M., "Türk Mistisizm Geleneğinde Yunus Emre'nin Sırra Ermesi", *Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi*, Muğla, 2016.
- TANPINAR, A. H., "Edebiyat Üzerine Makaleler", Dergah Yay., İstanbul 2011.
- TEKİN M., *Peyami Safa ile Söyleşiler*, Çizgi Kitabevi, Konya, Mayıs 2003.
- TEKİN M., *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2014.
- TEKİN, M., *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, Mart 2012.
- TIMURTAŞ, F. K., GÖZE E., *Peyami Safa'dan Seçmeler*, YağmurYayınları, İstanbul 1976.
- TUNA, S.,T., *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatında "İnsan"-XIII.Yüzyıl Anadolu'sunun Başlıca Mutasavvıfları Üzerine Bir Deneme*, Çizgi Yay., Konya, 2016.
- Türk Ansiklopedisi. "Edebiyat" maddesi, C.XIII, Fasikül 109.
- WATTS A., *Benlik Tabusu*, çev.Ayhan Sargüney,Güncel Yay., İstanbul, Aralık1996.
- WELLEK R.-WARREN A., *Edebiyat Biliminin Temelleri*, çev. Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983.
- YETKİN Ç., *Toplumsal ve Siyasal Açılardan On Üç Yazar Üzerine Notlar*, Ümit Yayıncılık, 1. Baskı, Ankara, 1996.
- YETKİN K. S., *Edebiyatta Akımlar*, Remzi Kitabevi, İstanbul , 1967.

ÖZGEÇMİŞ

18 Nisan 1970 tarihi, Erzincan ili, Kemaliye ilçesi doğumluyum. İlk ve orta okulu İstanbul, Küçükçekmece'de; Liseyi ise Avcılar Endüstri Meslek Lisesi'nde tamamladıktan sonra, Mimar Sinan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne kaydoldum. Bu bölümden 1995 yılında mezun olduktan sonra, askerlik görevimi, acemiliği Amasya Er Eğitim Tugayı'nda; usta birliğini ise İzmir Güzelbahçe Askeri Lisesi'nde tamamladım. 1996 yılında askerliğimi bitirdikten sonra, 1997 yılından itibaren, özel öğretim kurumlarında (dershane, kurs ve kolej gibi) görevimi sürdürmekteyim. 2016 yılında da, Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde yüksek lisans eğitimine başladım.

Özel ilgi alanlarım: Türkoloji alanında arşiv ve kütüphanelerde çalışmak, Eğitim Bilimleri ve Eğitim Psikolojisi alanlarında çalışmalarda bulunmak, Kişisel Eğitim Konulu araştırma ve uygulamalar yapmaktır.

Ayrıca kişisel yeteneklerim doğrultusunda; fotoğrafçılık, resim, tiyatro, kültürel geziler, spor başlıca ilgi alanlarım arasında yer almaktadır.

Yabancı dilim İngilizcedir.

Ahmet ERDOĞAN