

**T.C.**  
**ADİYAMAN ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**PEYAMİ SAFA’NIN ROMANLARININ RENE GİRARD’IN “ÜÇGEN  
ARZU MODELİ”NE GÖRE İNCELENMESİ**

**Kenan TOHUMCU**

**DANIŞMAN**  
**Prof. Dr. Mustafa KARABULUT**

**ADİYAMAN**

**2022**

## **BEYAN**

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Peyami Safa’nın Romanlarının Rene Girard’ın “Üçgen Arzu Modeli”ne Göre İncelenmesi” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

**Kenan TOHUMCU**

**2022**

# ÖZET

**Yüksek Lisans Tezi**

**Peyami Safa'nın Romanlarının Rene Girard'ın Üçgen Arzu Modeli'ne Göre  
İncelenmesi**

**Kenan TOHUMCU**

**Adıyaman Üniversitesi**

**Lisansüstü Eğitim Enstitüsü**

**Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı**

**Haziran 2022, iii +119**

Türk edebiyatının güçlü romancılarından biri olan Peyami Safa'nın romanları birçok açıdan incelenmeye uygundur. Fransız edebiyatının eleştiri kuramcılarından Rene Girard, “*Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*” adlı kitabında dünya edebiyatının klasik eserlerini inceleyerek kişiler arasındaki ilişki ağlarından faydalanıp “Üçgen Arzu Modeli”ni ortaya çıkarmıştır. Modelde arzulanan bir nesne, arzulayan bir özne ve öznenin arzularını tetikleyen dolayımlayıcı bulunur. Kurama göre öznenin arzusu saf değildir, kaynağı dolayımlayıcıdır. Girard, bu yapıdaki eserleri “romansal” roman olarak tanımlar.

Bu tez dört bölümden oluşur. Birinci bölümde; Peyami Safa'nın hayatı, edebi kişiliği ve eserleri ile ilgili birtakım genel bilgiler aktarılmıştır. İkinci bölümde “Üçgen Arzu Modeli” ile ilgili bilgiler verilerek bu modelin Peyami Safa romanlarıyla ilişkisi üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde Peyami Safa'nın romanlarının özetleri verilerek romanlar “Üçgen Arzu Modeli”e göre incelenmiştir. Dördüncü bölümde ise Peyami Safa'nın romanlarındaki belirgin temalar “Üçgen Arzu Modeli’ne göre ele alınmıştır. Bu çalışmada Peyami Safa'nın romanları “Üçgen Arzu Modeli’ne göre incelenmiş ve eserlerin “romansal” roman sınıfına girdikleri tespit edilmiştir. Tezin amacı, Peyami Safa'nın seçilen romanlarına “Üçgen Arzu Modeli’ni uygulayarak bu eserlerin modele uygunluğu noktasında bir sonuca varıp yeni bir okuma biçimi kazandırmaktır.

**Anahtar sözcükler:** Peyami Safa Romanları, Rene Girard, Üçgen Arzu Modeli

# **ABSTRACT**

## **Master Thesis**

### **An Analysis of Peyami Safa's Novels According to Rene Girard's Triangular Desire Model**

**Kenan TOHUMCU**

**Adiyaman University**

**Graduate School of Education**

**Department of New Turkish Literature**

**June 2022, iii +119**

The novels of Peyami Safa, one of the strongest novelists of Turkish literature, are suitable to be examined in many ways. Rene Girard, one of the critical theorists of French literature, examined the classical works of world literature in his book called "Romantic Lie and Novelistic Truth" and revealed the "Triangle Desire Model" by making use of the networks of relations between people. The model includes a desired object, a desiring subject, and a mediator that triggers the subject's desires. According to the theory, the subject's desire is not pure, its source is mediating. Girard defines works of this nature as "novel" novels.

This thesis consists of four parts. In the first part; Some general information about Peyami Safa's life, literary personality and works are given. In the second part, information about the "Triangle Desire Model" is given and the relationship of this model with Peyami Safa novels is emphasized. In the third chapter, summaries of Peyami Safa's novels are given and the novels are examined according to the "Triangle Desire Model". In the fourth chapter, prominent themes in Peyami Safa's novels are handled according to the "Triangle Desire Model". In this study, Peyami Safa's novels were examined according to the "Triangle Desire Model" and it was determined that the works were classified as "novel" novels. The aim of the thesis is to apply the "Triangle Desire Model" to Peyami Safa's selected novels, to reach a conclusion about the compatibility of these works with the model and to gain a new way of reading.

**Key words:** Peyami Safa Novels, Rene Girard, Triangle Desire Model

## ÖN SÖZ

Türk edebiyatı tarihinde şiir, tiyatro, hikâye ve özellikle roman türünde vermiş olduğu eserlerle tanınan Peyami Safa, romanın gelişmesine yadsınamayacak derecede katkı sağlamıştır. Yazar, romanlarında olaylardan ziyade kahramanların psikolojik yönlerini ön plana çıkarıp ruh çözümlemelerine geniş yer vererek teknik yönden güçlü yapıtlar ortaya koymuştur. Yazar romanlarındaki temaları genel olarak yaşadığı dönemden alır ve olayları kahramanların gözünden anlatır.

Peyami Safa'nın romanları ile ilgili edebi anlamda birçok yüksek lisans ve doktora düzeyinde akademik çalışma vardır. Bu çalışmada Peyami Safa'nın romanlarının seçilmesinin nedeni eserlerindeki üçlü aşk ilişkilerinin önemli yer tutmasıdır. Bireyin arzularının kendiliğinden değil de başkalarının etkisiyle, bir başka deyişle üçüncü bir şahsın etkisiyle ortaya çıktığı göz önüne alınarak Peyami Safa'nın romanları Rene Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli" bağlamında ele alındı.

Çalışmanın "giriş" bölümünde bu konuda yapılmış yüksek lisans ve doktora çalışmalarına değinilerek romanın Türk edebiyatındaki başlangıcı ile ilgili genel bilgiler verildi ve Peyami Safa'nın Türk romanına yaptığı katkılardan söz edildi.

Tezin birinci bölümünde Peyami Safa'nın hayatı, edebi şahsiyeti ve eserleri ile ilgili birtakım genel bilgiler verildi. İkinci bölümde Rene Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli" tanıtıldı. Peyami Safa'nın romanları incelenirken Rene Girard'ın modelinden nasıl yararlandığı da belirtildi.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Peyami Safa'nın romanları Rene Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli" doğrultusunda incelendi. Yazarın sekiz romanını kapsayan bu tezde önce romanlar ile ilgili genel bilgiler aktarıldı, ardından romanların özetleri verildikten sonra Rene Girard'ın modeline göre bir inceleme yapıldı. Bu genel şema yazarın sekiz romanı için ayrı ayrı uygulandı.

Tezin dördüncü bölümünde ise yazarın romanlarındaki en belirgin temalar "Üçgen Arzu Modeli"ne göre değerlendirildi. Sonuç bölümünde tezin genelinden elde edilen veriler doğrultusunda genel bir değerlendirme yapıldı. Kaynakça kısmında çalışmada incelenen romanlar ve faydalanan kaynaklar liste şeklinde sıralandı.

Peyami Safa'nın sekiz romanını Rene Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli" çerçevesinde incelemeyi konu alan bu çalışmada; beni bu konuya çalışmaya teşvik eden,

alışırken karşılaştığım güçlüklerin giderilmesinde her zaman ilgi ve desteğini gördüğüm, mütevazılığı ve hatırşınaslığı örnek alınması gereken kıymetli hocam sayın Prof. Dr. Mustafa Karabulut'a teşekkürü bir borç bilirim.

**Kenan TOHUMCU**  
**2022**



## İÇİNDEKİLER

|                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| BEYAN.....                        | iii |
| ÖZET.....                         | iv  |
| ABSTRACT.....                     | v   |
| ÖNSÖZ.....                        | vi  |
| KISALTMALAR.....                  | xi  |
| TABLolar VE ŞEKİLLER LİSTESİ..... | xii |
| GİRİŞ.....                        | 1   |

## BİRİNCİ BÖLÜM

|                                                         |    |
|---------------------------------------------------------|----|
| PEYAMİ SAFA’NIN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ..... | 4  |
| 1.1. PEYAMİ SAFA’NIN HAYATI.....                        | 4  |
| 1.2. PEYAMİ SAFA’NIN FİKİR DÜNYASI.....                 | 7  |
| 1.3. PEYAMİ SAFA’NIN EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ.....    | 8  |
| 1.3.1. Peyami Safa’nın Romanları.....                   | 10 |
| 1.3.2. Peyami Safa’nın Öyküleri.....                    | 11 |
| 1.3.3. Peyami Safa’nın İnceleme ve Denemeleri.....      | 11 |
| 1.3.4. Peyami Safa’nın Ders Kitaplar.....               | 11 |

## İKİNCİ BÖLÜM

### RENE GİRARD’IN ÜÇGEN ARZU

|             |    |
|-------------|----|
| MODELİ..... | 13 |
|-------------|----|

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

|                                                                                   |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------|----|
| PEYAMİ SAFA ROMANLARININ RENE GİRRAD'IN ÜÇGEN ARZU MODELİNE GÖRE İNCELENMESİ..... | 18 |
| 3.1. DOKUZUNCU HARİCİYE KOĞUŞU.....                                               | 18 |
| 3.1.1. Özet.....                                                                  | 19 |
| 3.1.2. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun “Üçgen Arzu Modeli”ne Göre İncelenmesi.....  | 25 |
| 3.2. SÖZDE KIZLAR.....                                                            | 27 |
| 3.2.1. Özet.....                                                                  | 28 |
| 3.2.2. Sözde Kızlar'ın “Üçgen Arzu Modeli”ne Göre İncelenmesi.....                | 34 |
| 3.3. FATİH-HARBİYE.....                                                           | 35 |
| 3.3.1. Özet.....                                                                  | 37 |
| 3.3.2. Fatih-Harbiye'nin “Üçgen Arzu Modeli”ne Göre İncelenmesi.....              | 41 |
| 3.4. ŞİMŞEK.....                                                                  | 44 |
| 3.4.1. Özet .....                                                                 | 45 |
| 3.4.2. Şimşek'in “Üçgen Arzu Modeli”ne Göre İncelenmesi.....                      | 51 |
| 3.5. YALNIZIZ.....                                                                | 54 |
| 3.5.1. Özet.....                                                                  | 54 |
| 3.5.2. Yalnızız'ın “Üçgen Arzu Modeli”ne Göre İncelenmesi.....                    | 61 |
| 3.6. MAHŞER.....                                                                  | 64 |
| 3.6.1. Özet.....                                                                  | 65 |
| 3.6.2. Mahşer'in “Üçgen Arzu Modeli”ne Göre İncelenmesi.....                      | 71 |
| 3.7. CANAN.....                                                                   | 74 |
| 3.7.1. Özet.....                                                                  | 76 |
| 3.7.2. Canan'ın “Üçgen Arzu Modeli”ne Göre İncelenmesi.....                       | 80 |
| 3.8. BİZ İNSANLAR.....                                                            | 83 |
| 3.8.1. Özet.....                                                                  | 84 |
| 3.8.2. Biz İnsanlar'ın “Üçgen Arzu Modeli”ne Göre İncelenmesi.....                | 90 |

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

|                                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| PEYAMİ SAFA’NIN ROMANLARINDAKİ TEMALARIN ÜÇGEN ARZU MODELİ’NE GÖRE İNCELENMESİ.....              | 96  |
| 4.1. DOKUZUNCU HARİCİYE KOĞUŞU’NDAKİ “KAÇIŞ” TEMASININ ÜÇGEN ARZU MODELİ İLE İLİŞKİSİ.....       | 96  |
| 4.2. SÖZDE KIZLAR’DAKİ “YOZLAŞMA” TEMASININ “ÜÇGEN ARZU MODELİ” İLE İLİŞKİSİ.....                | 97  |
| 4.3. FATİH-HARBİYE’DEKİ “ÇATIŞMA” TEMASININ “ÜÇGEN ARZU MODELİ” İLE İLİŞKİSİ.....                | 99  |
| 4.4. ŞİMŞEK’TEKİ “KISKANÇLIK” VE “ÖLÜM” TEMALARININ “ÜÇGEN ARZU MODELİ” İLE İLİŞKİSİ.....        | 100 |
| 4.5. YALNIZIZ’DAKİ “TEREDDÜT” VE “ÖLÜM” TEMALARININ “ÜÇGEN ARZU MODELİ” İLE İLİŞKİSİ.....        | 102 |
| 4.6. MAHŞER’DEKİ “KISKANÇLIK” TEMASININ “ÜÇGEN ARZU MODELİ” İLE İLİŞKİSİ.....                    | 103 |
| 4.7. CANAN’DAKİ “ÖLÜM” TEMASININ “ÜÇGEN ARZU MODELİ” İLE İLİŞKİSİ.....                           | 105 |
| 4.8. BİZ İNSANLAR’DAKİ “KARARSIZLIK” VE “ÖLÜM” TEMALARININ “ÜÇGEN ARZU MODELİ” İLE İLİŞKİSİ..... | 107 |
| SONUÇ.....                                                                                       | 108 |
| KAYNAKÇA.....                                                                                    | 114 |
| ÖZGEÇMİŞ.....                                                                                    | 119 |

## KISALTMALAR VE SİMGELER SAYFASI

- a.g.e.** : Adı geçen eser  
**a.g.m.** : Adı geçen makale  
**a.g.y.** : Adı geçen yazar  
**bkz** : bakınız  
**C.** : Canan  
**Çev.** : Çeviren  
**Der.** : Derleyen  
**DHK** : Dokuzuncu Hariciye Koğuşu  
**Haz.** : Hazırlayan  
**FH** : Fatih Harbiye  
**M.** : Mahşer  
**S** : Sayı  
**s.** : Sayfa  
**SK** : Sözde Kızlar  
**Ş.** : Şimşek  
**vb.** : ve benzeri  
**TDK** : Türk Dil Kurumu  
**TS** : Türkçe Sözlük  
**Yay.** : Yayınları  
**Y.** : Yalnızız

## **TABLolar VE ŞEKİLLER LİSTESİ**

|                                                                                                           |           |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Tablo 1. Dokuzuncu Hariciye Koęuđu'ndaki Kişilerin Üçgen Arzu Konumları.....</b>                       | <b>26</b> |
| <b>Tablo 2. Sözde Kızlar'daki Kişilerin Üçgen Arzu Konumları.....</b>                                     | <b>34</b> |
| <b>Tablo 3. Fatih-Harbiye'deki Kişilerin Üçgen Arzu Konumları.....</b>                                    | <b>43</b> |
| <b>Tablo 4. Şimşek'teki Kişilerin Üçgen Arzu Konumları.....</b>                                           | <b>52</b> |
| <b>Tablo 5. Yalnızız'daki Kişilerin Üçgen Arzu Konumları.....</b>                                         | <b>63</b> |
| <b>Tablo 6. Yalnızız'daki Kişilerin İlişki Ağı.....</b>                                                   | <b>63</b> |
| <b>Tablo 7. Mahşer'deki Kişilerin Üçgen Arzu Konumları.....</b>                                           | <b>73</b> |
| <b>Tablo 8. Canan'daki Kişilerin Üçgen Arzu Konumları.....</b>                                            | <b>82</b> |
| <b>Tablo 9. Biz İnsanlar'daki Kişilerin Üçgen Arzu Konumları.....</b>                                     | <b>91</b> |
| <b>Tablo 10. Biz İnsanlar'daki Arzu Nesnesinin Değişmesi ile Ortaya Çıkan Yeni Üçgen Arzu Konumu.....</b> | <b>94</b> |



## GİRİŞ

Türk edebiyatına Tanzimat edebiyatı ile birlikte giren roman türü; sosyal ve kültürel bağlamda edebiyatımıza önemli katkılar sağlamıştır. 19. yüzyıldan itibaren her alanda yeni bir döneme girmiş olan Osmanlı devleti 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı ile birlikte bir devlet politikası olarak Batılılaşmayı kabul eder. Batı kültürünün tanınması için tercüme eserlerden sıkça yararlanılmaya başlanılır. Bu dönemde Babıali bünyesinde açılan çeşitli kurumlarla desteklenen tercüme faaliyetleri Tanzimat Fermanı'nın ilanından yirmi yıl sonra büyük bir ivme yakalar.

1860'ta ilk tercüme eser olan *Telemak* ortaya çıkar. Bu eseri Yusuf Kamil Paşa, Fransız yazar Fenelon'dan tercüme eder ve eser Türk edebiyatının ilk tercüme romanı olur. Çeviri eserlerle birlikte yüzyıllardır şiirin ağırlıklı tür olarak kullanıldığı edebi hayata Batı'dan öğrenilen roman, hikâye, deneme, makale, tiyatro gibi yazı türleri girmeye başlar.

Tanzimat'tan önce Divan edebiyatında kullanılan dinsel ve alegorik mesneviler veya halk arasında çoğunlukla olağanüstü olayların anlatıldığı halk hikâyeleri, Türk edebiyatında nesre dayalı türlerdir; fakat Batılı anlamda roman türünden uzaktır. Roman, Batılılaşma çabalarının bir gereği olarak Fransız edebiyatından Türk edebiyatına geçer. Bu sebeple roman türünde verilen ilk eserler romanın birtakım özelliklerini tanımaya yönelik olan tercümelerdir.

Bu yazınsal türün tanıtımı da diğer edebi türlerin tanıtımında olduğu gibi gazete sayesinde olur. Bu bağlamda romanın halka tanıtılmasında gazete büyük rol oynar. Tanzimat döneminde yazarlar gazeteyi halkı bilgilendirme amacıyla kullanır. Bu dönemin hâkim anlayışı doğrultusunda diğer edebi türlerde olduğu gibi romanda da toplumsal yarar göz önüne alınır ve yazarlar halkın bilgi seviyesini arttırmak maksadıyla ve “sanat toplum içindir” anlayışı ile halk bilgilendirirler.

Osmanlı aydınları devletin varlığını koruyabilmek ve halkı Batı'nın olumsuz birtakım etkilerinden uzak tutabilmek için çaba gösterirler. Bu sebeple romanlarda okuyucuya Batı'nın bilim ve teknik gibi yönlerini almaları tavsiye edilir. Romanlar teknik yönleri önem vermeden dönemin zihniyetine uygun olarak toplumsal fayda sağlamayı hedefler.

Bu dönemde kaleme alınan romanlar daha çok bir fikri savunmak maksadıyla yazılır. Osmanlı döneminde ilk romanlar, toplumsal ve siyasal değişimin yarattığı

sorunları ele alır. Tanzimat dönemi ile birlikte Türk edebiyatına giren roman türü o dönemin büyük bir sorunu olarak görülen yanlış Batılılaşma ve Doğu-Batı çatışması gibi konuları güçlü bir şekilde işler. Bu dönemde kaleme alınan ilk romanlar kadın kahramanlar üzerinden toplumsal yozlaşmayı ve yanlış Batılılaşmanın yol açtığı olumsuzlukları dile getirir. “Tanzimat dönemi romanları toplumsal ve sosyal olayların ayna misali yansıtıldığı yapıtlardır. Bu dönem romanlarında daha çok iki tema ele alınır: Kadının toplumdaki yeri ve üst sınıf erkeklerin yanlış Batılılaşması.” (Aktaş, 1991: 33). Bu bağlamda Tanzimat romanlarında yanlış Batılılaşma ve kadın ile ilgili izleklerin ön planda olduğunu belirtmek gerekir.

Türk edebiyatında Tanzimat dönemi ile başlayan Batılılaşma faaliyetleri Servet-i Fünun döneminde daha ileri seviyeye ulaşır. Servet-i Fünun dönemi aydınlarının Tanzimat döneminde açılan ve Batı tarzı eğitim veren okullarda yetişmeleri, yabancı dil bilmeleri ve bu sayede batılı kaynaklara birinci elden ulaşabilmeleri, daha sistemli çalışmalar yapmalarını sağlar. Servet-i Fünun döneminde Batı’yı örnek almanın daha sağlam temellere dayanabilmesi için harcanan çaba edebiyata da yansır. Servet-i Fünun dönemi yazarları sosyal ve siyasi etkenlerden ötürü Batı’yı daha fazla taklit ve takip eder.

Servet-i Fünun döneminde Tanzimat dönemine göre roman türü teknik yönden daha ileri bir seviyeye ulaşır. Bu dönemin roman türünde en önemli ismi Halit Ziya Uşaklıgil’dir. Milli edebiyat döneminde romanlar daha çok Mütareke yıllarını ve Anadolu yaşamını milliyetçi bir biçimde yansıtır. Cumhuriyet döneminde ise Atatürk dönemi ve sonrasındaki yapı işlenir. Bu dönemde özellikle roman türünün gelişmesinde önemli katkıları olan Peyami Safa (1899-1961), sosyal ve siyasal birtakım gelişmelerin olduğu yıllarda roman türündeki eserlerini kaleme alır. Böylelikle dönemindeki sosyal, siyasal toplumsal olayları yansıtır. Peyami Safa, ilk zamanlar geçimini sağlamak maksadıyla “Server Bedi” takma ismiyle aşk ve cinayet romanları kaleme alır. Daha sonraki yıllarda “Peyami Safa” ismiyle edebi yönü daha zengin olan romanlar yayımlar.

II. Meşrutiyet, Mili Mücadele ve Cumhuriyet dönemlerini yaşamış olan Peyami Safa, bu dönemlerde meydana gelen olayların bireyler üzerinde bıraktığı birtakım tesirleri eserlerine yansıtır. Peyami Safa, romanlarında yanlış Batılılaşma bağlamında kahramanlarını oluşturur ve Batılılaşmanın kadın kahramanlar üzerindeki etkilerine dikkat çeker. Yazar romanlarında kadın karakterlere âşık iki karakter yaratır ve bu karakterler kadın kahramanı elde etmek için birbiri ile mücadele eder. Kadın kahraman ise Batılılaşma

merakı yüzünden kendi değerlerine sırt çevirir ve sonu hüsrana ile biten içerikler ortaya çıkar. Peyami Safa, romanlarında genellikle Doğu'yu temsil eden erkek ve Batı'yı savunan erkek arasına Batı hayranı bir kadın karakter koyar. Böylece okuyucuya Doğu-Batı çatışması bağlamında yanlış Batılılaşmanın Türk toplumunda yol açtığı sosyal, siyasal, ekonomik, kültürel ve ruhsal çöküntüyü dile getirir. Batılılaşma sevdasının yol açtığı yıkımlar yazarın romanlarının ana konusudur. Peyami Safa, yaşadığı dönemde bu yıkımlara şahit olur ve gördüğü sıkıntıları zihin süzgecinden geçirerek aktarır. Yazarın romanlarında genellikle kahramanların davranışlarını harekete geçiren bir rakip mevcuttur ve bu rakibin tesiri ile arzular ortaya çıkar. Rakip konumunda bulunan karakterler daha çok Batı hayranı ve yanlış Batılılaşmış kişilerdir. Peyami Safa, romanlarında kadın kahramanları ilk başta bu tip Batılı erkeklere aşık eder fakat eserin sonunda Doğu'yu temsil eden erkeği savunur. Yazar Batılılaşmanın yerinde ve ilmi yapılmasını savunur şekli ve ahlaki olmayan Batılılaşmanın milli benliğe zarar verdiğini belirtir.

Fransız eleştiri kuramcısı Rene Girard, “Üçgen Arzu Modeli”nin temel noktalarını ortaya koyduğu “*Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*” adlı eserinde bireyin arzularını ikiye ayırır: Arzuların bireysel ve kişiye özgü olduğunu varsayan romanları “romantik”, bireyin kendi arzularını başkalarına göre şekillendirdiği gerçeğini gösteren romanları “romansal” olarak sınıflandıran Rene Girard, ikinci gruba dahil olanları daha çok önemser. Girard, bu modelinde üçgenin bir köşesine özneyi, karşı köşesine rakip olan dolayımlayıcıyı, üst köşeye ise nesneyi yerleştirir. Özne ve dolayımlayıcı her ikisi de ortak arzu nesnelerine ulaşmaya çalışırlar. Öznenin arzusunu harekete geçiren bir başka deyişle onun nesneye olan arzusunu ortaya çıkması için kırbaçlayan rakip pozisyonunda olan dolayımlayıcıdır. Girard, “romansal” kategoriye giren eserlerde öznenin arzusunun kendiliğinden değil dolayımlayıcı sayesinde güçlü bir şekilde ortaya çıktığını savunur.

Bu tezde Peyami Safa'nın roman kahramanlarının arzularının kendiliğinden değil, dolayımlayıcı (rakibin) etkisi ile ortaya çıktığı düşüncesiyle hareket edildi. Bu bağlamda Peyami Safa'nın sekiz romanı Rene Girard'ın “Üçgen Arzu Modeli”ne göre incelendi.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### PEYAMİ SAFA’NIN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

#### 1.1. PEYAMİ SAFA’NIN HAYATI

Türk edebiyatında birçok edebi türde eser kaleme alan, yazarlığı yanında gazetecilik yönü de bulunan Cumhuriyet dönemi yazarlarından Peyami Safa, düşüncelerini felsefi düşünceyi esas alarak dile getiren bir mütefekkidir. Peyami Safa (2 Nisan 1899- 27 Şubat 1961), İstanbul’da dünyaya gelir. Babası şair İsmail Safa, annesi Server Bedia Hanımdır. “İsmail Safa, Mehmet Behçet Efendi adında aslen Trabzonlu bir divan teşkil edecek kadar şiiri de bulunan bir Osmanlı devlet memurunun oğludur.” (Ayvazoğlu, 2000: 11). İsmail Safa, babası gibi şiirle uğraşan kendi çapında tanınan bir şair olarak tanınır. “İsmail Safa, ilk şiiri 1884 yılında *Tercüman-ı Hakikat*’in edebiyat sütununda yayımlandıktan sonra bu sütunu idare eden Muallim Naci’nin dikkatini çeker. İsmail Safa, “Şair-i Maderzad” (anadan doğma şair) diye adlandırılır.” (Ayvazoğlu, 2000: 34). Bu sıfatı ona Muallim Naci verir. Bu unvan şairliğin silsile şeklinde ailesinden kendisine geçtiğine işaretler. Peyami Safa iki yaşındayken babası Sivas’ta sürgündeyken ölür. İsmail Safa’nın ölümü eşi Server Bedia Hanımı derinden sarsar. Çocuklarına hem annelik hem de babalık yaparak onları kimseye muhtaç ettirmez. “Babası öldükten sonra Peyami Safa, ‘Yetim-i Safa’ ismi ile anılır.” (Şirinoğlu, 2008: 7). Yetim kalan Peyami Safa, ailesinin geçimine yardımcı olmak için çocuk yaşta çeşitli meslek gruplarında çalışır.

Babasını çok erken yaşta kaybeden ve annesi ile Sivas’tan İstanbul’a gelen Peyami Safa, annesi ve ağabeyi ile hayata tutunur. Server Bedia Hanım, yoksulluk ve acı içinde çocuklarını büyötmeye çalışır. Bu üzücü durum Peyami Safa’nın hayatında hiçbir zaman unutamayacağı derin izler bırakır. “Server Bedia Hanım Sivas’tan İstanbul’a dönünce oğlu Peyami Safa’nın eğitime yardımcı olmak amacıyla o dönemin Maarif Nazırı olan Recaizade Mahmut Ekrem’den yardım ister. Recaizade Mahmut Ekrem, Peyami Safa’yı Galatasaray Lisesi’ne almak için söz verir lakin daha sonra Maarif Nazırı görevinden alındığı için Peyami Safa’yı Galatasaray Lisesi’ne alamaz.” (Ortaç, 1963: 197). Eğitim hayatı inişli çıkışlı olan yazar buna rağmen kendi çabası ile kendini yetiştirir. Peyami Safa, yaşadığı maddi ve manevi sıkıntılara rağmen hayat karşısında pes etmeyen azimli bir

çocuktur. “Peyami, her şeye rağmen epeyce haşarı ve son derece meraklı bir çocuktur, evde konuşulanları büyük bir merakla dinler, her şeyi öğrenmek ister daha da önemlisi çok çabuk öğrenir... Sünnetinde Abdullah Cevdet’in hediye ettiği *Petit Larousse*’u yutarcasına okuyup kendi kendine Fransızca öğrenmeye bile başlar.” (Ayvazoğlu, 1999: 43). Peyami Safa’nın hareketli mizacı onu her zaman sorgulamaya ve araştırmaya yönlendirir.

1910 yılında on yedi yaşında Vefa Lisesine kaydolan Peyami Safa, arkadaşları arasında herkesin dikkatini çekmeyi başarmış bir gençtir. Peyami Safa’nın Vefa Lisesinden okul arkadaşı olan Ressam Elif Naci, yazarı şu sözlerle anlatır: “Peyami Safa okuldayken iyi resim yapardı, ben resimden altı puan alamazken o tam puan alırdı. Edebiyat dersinden ben tam puan alırken Peyami Safa altı puandan fazla not alamazdı. Kadere bakın ki ben ressam oldum, o edebiyatçı oldu.” (Naci, 1980: 66). Sağlıklı bir eğitim hayatı olmayan Peyami Safa, olumsuzluk ve imkânsızlıklara rağmen kendini çok iyi bir şekilde yetiştirir. “1914 ile 1918 yılları arasında Boğaziçi’ndeki Rehber-i ittihat Mektebi’nde öğretmenlik yapar. Bu süre içinde yazar hem öğrenir hem de öğretir.” (Gül, 2007: 1). Geçim sıkıntısı yazara hayatı tanımayı öğretir. Peyami Safa, yaşadıklarından dersler çıkararak kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan bir yapıya sahiptir. Bu durum kendini geliştirmesinde etkili olur.

Çeşitli meslek gruplarında çalışarak evin geçimine katkı sunan Peyami Safa, öğrenmeyi düstur edinir ve hayatı boyunca öğrenme ve öğretmeden vazgeçmez. Peyami Safa, kendisindeki öğrenme ve bilme aşkının çok küçük yaşlardan beri var olduğunu belirtir. Yoksulluk, babasızlık ve hastalık Peyami Safa’yı sürekli okuyarak hayatı tanımaya ve sorgulamaya zorlar. Eğitim hayatı inişli çıkışlı olan Peyami Safa, maddi imkânsızlıktan ötürü çok sevdiği eğitimini sağlıklı ilerletemez. “Vefa Lisesinden bir müddet sonra ayrılmak zorunda kalan yazar, geçim sıkıntısından ötürü Posta Telgraf Nezareti’nde memur olarak çalışmak zorunda kalır. Daha sonra yine çocuk sayılacak yaşta Boğaziçi’nde bir mektepte muallimlik yapar. “Vaniköyü’nde Raif Ogan’ın Serasker Rıza Paşa Sarayı’nda kurduğu hususi mektepte, Mustafa Şekip Tunç ile tanışan kahramanımız, Türkiye’de felsefe kültürünün yaygınlaşmasında büyük emeği geçen değerli profesörle dostluğunu ölümüne kadar devam ettirecektir.” (Ayvazoğlu, 1999: 55). Peyami Safa’nın eserlerinde sıklıkla bahsettiği felsefi düşüncelerin kaynağı, o dönemde psikoloji ve felsefeye dair önemli çalışmaları ile tanınan Mustafa Şekip Tunç’tur. “1919’da ağabeyi ile birlikte çıkardığı *Yirminci Asır* gazetesinde yayımlanan *Asrın Hikâyeleri*’ne kadar Peyami

Safa çok bilinen bir ad değildir.” (Ayvazoğlu, 1999: 65). Peyami Safa, çeşitli mecmualarda çalışarak hem geçimini sağlar hem de eserlerini yayımlama fırsatı yakalayarak adını geniş kitlelere sonraki yıllarda duyurmaya başlar.

Hem çalışmaya hem de yazmaya ara vermeyen Peyami Safa, hayat ile mücadeleye güçlü bir şekilde devam eder. Yoksulluk sebebiyle para kazanmak maksadıyla yazdığı *Sözde Kızlar* adlı romanı büyük ilgi ile iltifat görür. “Peyami Safa’nın, *Asrın Hikâyeleri*’nin hemen hepsinde kadın erkek ilişkilerini ele almış olması dikkat çekicidir. Eşlerini aldatan kadınlar ve erkekler, kıskançlık, yasak aşk, metres hayatı, toy kızların ve delikanlıların maceraları, zaman zaman yoksulluk, hırsızlık, yankesicilik gibi suçlar.” (Ayvazoğlu, 1999: 73). On dokuz yaşındaki bir gencin kaleminden dökülen hikâyelerde işlenen bu konular Mütareke dönemi İstanbul’unda yaşanan ahlak çöküntüsünü yansıtır. İlk uzun hikâyesi olan *Gençliğimiz* adlı eserinde bu çevreleri ağır bir biçimde eleştirdiği görülür. Yazar kaleme aldığı eserlerinde içinde bulunduğu toplumun yaşadığı buhranları dile getirerek bunlara çözüm arar. O dönemin en büyük problemi olan yanlış Batılılaşma eserlerinin genellikle ana temasıdır. “Peyami Safa, çocukluk döneminde eve ekmek götürebilmek için kurabiye tüccarlığı yapar. Çocuk aklı ile onca savaş görmüş bir memlekette en çok satılacak şeyin kurabiye olduğunu düşünür ve annesine yaptırdığı günlük kurabiyeleri satarak evin geçimini sağlar.” (Göze, 1987: 10). Geçim derdi yazarı birçok meslek grubunda çalışmaya sevk eder. Akabinde uzun yıllar öğretmenlik yaptıktan sonra ağabeyi İlhami Safa’nın yönlendirmesi ile çeşitli mecmualarda yazılar kaleme alarak gazeteciliğe adım atar ve gazeteci olarak bir müddet hayatını sürdürür.

İlk dönem eserlerini geçimini sağlamak amacıyla yazdığını belirten yazar, bunları annesinin adı olan Server Bedi imzasıyla yayımlar. Peyami Safa, hayatı boyunca felsefeden hiç kopmaz. Romancılığı yanında gazeteciliği ile tanınan Peyami Safa; Nazım Hikmet, Necip Fazıl Kısakürek, Aziz Nesin ile girdiği polemiklerle adını duyurur. Peyami Safa, küçük yaşlardan itibaren yoksulluk, babasızlık, hastalık ve sürgünle sınanır. İstanbul’un işgal güçleri tarafından işgal edilmesine şahit olur. Siyasi buhranları yaşayıp çatışmalara, ahlaki yozlaşmaya ve yanlış Batılılaşmanın zararlarına tanıklık ederek yaşadığı bu acı tecrübeleri romanları vasıtasıyla okuyucularına aktarır. “On dokuz yaşındaki bir gencin kaleminden beklenmeyecek kadar kıvrak bir üslupla yazılmış, kuruluş bakımından epeyce sağlam hikâyelerde işlenen konuların bir yönüyle Mütareke dönemi İstanbul’unda yaşanan ahlak çöküntüsünü yansıttığı muhakkaktır.” (Ayvazoğlu, 1999: 74).

Edebiyat, basın ve fikir dünyasının önemli kalemlerinden olan Peyami Safa; yoksulluğa, hastalığa, imkânsızlıklara rağmen edebi anlamda yetkin eserler vererek adını birçok türde yazdığı eserlerle özellikle romanlarıyla kısa sürede herkese duyurmayı başarır.

## 1.2. PEYAMİ SAFA’NIN FİKİR HAYATI

Peyami Safa, babası İsmail Safa’nın vefatından sonra Balkan Savaşı ve I. Dünya Savaşı dönemlerini yaşar. Kendisini koruyacağına inandığı Abdullah Cevdet’in yanına sığınır. Kurtuluş Savaşı yıllarına, ülkemizin içine düştüğü duruma şahitlik eden ve bu yaşadığı zorlu günleri eserleri vasıtasıyla dile getiren Peyami Safa, bu bakımdan yaşadığı yılların trajedisini gözler önüne serer.

Peyami Safa, Anadolu’nun ve İstanbul’un işgal dönemlerindeki durumunu dile getirirken dikkatleri İstanbul ve Anadolu insanının bakış açısına çeker. O dönemde Anadolu insanı iman gereği olarak inancına ve geleneğine bağlı kalıp milliyetçilik fikrinin de tezahürü olarak düşmana namusunu çiğnetmemişken İstanbul’un bazı bölgelerinde ikamet eden lüks hayat sarhoşu ve yabancı hayranlığı tavan yapmış kişileri birbiriyle kıyaslayarak eserlerine yansıtır. “Peyami Safa’nın yaşamındaki geçim sıkıntısı onu erken yaşta yazmaya başlamaya sevk eder. İlk dönem eserlerinde yaşadığı acı olaylara hastalıklara, geçim sıkıntılarına işgallere büyük önem verip yapıtlarında bunları dile getirir. 1918’den itibaren yazdığı yapıtlarında ele aldığı birçok tema, olay ve kişiler günümüzde de tartışılmaya devam eden unsurlardır.” (Özer, 2018: 11). Yazarın romanlarında ele aldığı kültürel yozlaşma teması günümüzde de toplumların büyük bir sorunudur.

Geleneği yok sayıp özünü kaybederek yüzünü Batı’ya dönen Türk toplumunun bazı kesimlerini ve daha çok kadınlarını romanlarındaki kadın kahramanlar vasıtası ile uyarır. “Birçok mecmua ve gazetede fikir yazıları yayımlanan yazarın Batılılaşma ve Avrupalılaşma temaları üzerine olan düşüncelerini kitaplaştırdığı bilinir. Peyami Safa, Cumhuriyet dönemi inkılaplarını yakından takip eder ve bunları Kemalizm anlayışıyla araştırıp, inceleyip değerlendirerek Garp ve Şark meseleleri üzerine yazılar yazar.” (Özer, 2018: 11). Yazar romanlarında Doğu ile Batı medeniyetini harmanlamaya çalışır ve bu birlikteliğin karşısındaki en büyük engelin cahillik ve özentisi olduğunu vurgular. Yaşadığı dönemde toplumun Batı’yı yanlış algılayarak sadece şekil olarak taklitten ibaret gördüğünü dile getirerek yanlış Batılılaşmayı eleştirir.

### 1.3. PEYAMİ SAFA’NIN EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

Peyami Safa, birçok edebi türde eser vermiş zengin duygu ve fikir dünyasına sahip bir yazardır. Yazar düşünmeye çok zaman ayırarak yaşadıklarını, gördüklerini beyninin süzgecinden geçirdikten sonra yapıtlarını kaleme almaya başlar. “Peyami Safa için yazmak; çocuklukta bir oyun, geçim sağlamak maksatlı bir uğraş olarak başlar fakat daha sonra geçici bir heves olmaktan öteye geçerek bir tutkuya dönüşür.” (Güneş, 2019: 3) Yazar yazma serüvenini hep canlı tutarak son nefesine kadar eserler kaleme almış ve hiçbir yılı boş geçirmemiş her yeni yılda yeni bir eser Türk edebiyatına kazandırmıştır.

Peyami Safa, topluma ayna tutan yapıtları ile izlenimlerini canlı bir şekilde okuyucuya ulaştırır. “On dokuz yaşında hikâye yazarak adını yavaş yavaş duyuran Peyami Safa, yirmi iki yaşında ilk romanı olan *Sözde Kızlar* adlı eseri kaleme alarak kendini her kesime tanıtır. 1938 yılında yazdığı *Fatih-Harbiye*, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* adlı romanlar yazarı Türk edebiyatında sarsılmaz bir yere oturtur.” (Göze, 1987: 11). Birçok türde yapıt vermesine rağmen yazarı daha tanınır hale getiren edebi tür roman olur. “Peyami Safa, henüz çocuk sayılacak bir yaşta edebiyata gönül verir. Dokuz yaşındayken *Eski Dost* adlı eserini kaleme alır. Çocuk yaşta yazdığı ve mükemmel kabul ettiği bu eser ustalık döneminde acemiliğinde utandığı bir yapıt olur.” (Demir, 2017: 8). Yazar olgunlaşma dönemine girince daha nitelikli eserler kaleme almaya başlar ve ilk dönem yapıtlarını beğenmez.

Peyami Safa’nın kendini sorgulayarak daha iyisini yapma azmi ve arzusu onu başarılı kılan etkenden bazılarıdır. “Peyami Safa; okumaya, öğrenmeye ve öğretmeye düşkün bir yapıya sahiptir. Eğitim hayatı sıkıntılı geçse de gayretiyle kendi kendisini yetiştirmiş ender biridir. Bu başarının en önemli dayanağı doğuştan kendisinde var olan şüpheli yapı ve merak dürtüsüdür.” (Yücel, 2016: 8). Şüphe ve merak yazarların olmazsa olmaz kabul edilen meziyetleridir çünkü araştırmanın ön koşulu sorgulamadan geçer. “Peyami Safa, kendi kendine öğrendiği Fransızcanın etkisi ile bir taraftan karnını doyuracak parayı kazanır, diğer yandan aklını doyurmak için araştırmacı bir ruh ile okuyup kendini yetiştirir. (Göze, 1987: 20). Yazar roman kahramanlarının ruhsal durumlarını anlatırken okuyucuda birtakım şüpheler uyandırarak okuyucunun merakını canlı tutar. Peyami Safa, okuyucunun da kendi gibi meraklı olmasını ister. “Peyami Safa, yazıları ile edebi ve sosyal çevreyi şekillendirmeye çalışır. Yaşam biçimini Batılı tarza göre

biçimlendiren kişileri tenkit eder. Fakat batılı yaşamı da tamamen reddetmez ve somut normlara ihtiyaç duyar. Doğu-Batı sentezi kurarak Türk örf ve adetlerinin yok olmasını engellemeye çalışır.” (Görgülü, 2021: 135). Bu bakımdan yazarın bireysel konulara ağırlık verdiğini söylemekle beraber toplumsal konulara da yer verdiğini belirtmek gerekir.

Peyami Safa; eve ekmek götürmek, geçimini sağlamak bir başka deyişle hayatını sürdürmek maksadıyla kaleme aldığı ve kıymetsiz gördüğü eserlerini hiç önemsemez, bunları annesinin adı olan Server Bedi takma ismiyle yayımlar. “Peyami Safa, eserlerinde daha çok I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı sonrası meydana gelen sosyal bunalımları, sınıf çatışmalarını ve kültürel yozlaşmayı konu olarak işler. Yazarın felsefe ve psikoloji alanlarındaki bilgisi kahramanların ruh tahlillerini ortaya koyarken kendini belli eder.” (Söylemez, 1986: 1). Peyami Safa, romanlarında psikolojik unsurlara geniş bir şekilde yer verir. “Yazarın roman anlayışının temel noktasını anlatırken aradan çekilmesi oluşturur. Böylece romanlarında psikolojik öğeler bir başka söylemle kişinin iç dünyasının anlatılmasına önem verir.” (Zariç, 2015: 4). Eserlerinde maddi-manevi buhran ve bunalımları, çatışmaları, ahlaki yozlaşmayı, yanlış Batılılaşmayı, yalnızlık temasını, İstanbul’un işgal günlerindeki durumunu konu edinir.

İstanbul’daki Doğu-Batı çatışması ve yanlış Batılılaşma yazarın üzerinde önemli durduğu konulardır. “Peyami Safa, Batıcı ve devrimcidir. Türk toplumunun geçmişle bağının koparılmasına karşıdır. Çünkü bu durum onun Doğu-Batı sentezine aykırıdır. Yazar bilhassa Avrupa karşısında düşülen aşağılık duygusunu milli onurumuz için zararlı görür.” (Şirinoğlu, 2008: 1). Bu durumun en güzel örneğini *Biz İnsanlar* adlı romanında verir.

Eserin konusu şöyledir: Cemil adlı bir öğrencinin okulda arkadaşı Tahsin’e ‘Eşek Türk’ demesi üzerine Tahsin attığı taş ile yüzü yaralanır. Bunu gören okul öğretmenlerinden Orhan olaya müdahale eder ve Cemil’i yakındaki eczanede tedavi ederek evine götürür. Çocuğun annesi Samiye Hanım da aynı söylemi defalarca tekrarlar. Bunun üzerine onuru kırılan Orhan okul müdürüne Tahsin’in Türk milletinin onurunu temsil ettiğini söyler fakat okul müdürü Tahsin’i haksız bulur. Orhan, müdür ile tartışarak okuldan istifa eder ve bu söylemin Türk milletinin onuruna dokunduğu roman boyunca savunur. “Peyami Safa, romanlarındaki kahramanları zihninde yarattığı şekliyle konuşturur ve çevresindeki olayları zihin süzgecinden geçirerek aktarır. Bu yönüyle romanlarında yaşadıklarının izleri mutlaka vardır.” (Karaca, 2019: 1). Peyami Safa, henüz çocuk

denecek yaşta kemik hastalığı ile sınıılır. Yazarın dokuz yaşındayken sağ kolunda meydana gelen mafsals iltihabı rahatsızlığı on yedi yaşına kadar yakasını bırakmaz.

Küçük yaşlardan gençlik çağına kadar hastane odalarında yaşayan Peyami Safa, bu durumu romanlarına da yansıtır. Nitekim yazarın “*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*” adlı romanı bu olayı hasta çocuk adlı isimsiz bir kahraman üzerinden anlatır. “Peyami Safa’nın öykü ve romanları halk tarafından teveccüh ile karşılanınca yazar toplumun beğenilerini göz ardı etmeyerek şöhreti yakalamasını sağlayan “*Sözde Kızlar*” adlı eseri yazar. Bu eser işlediğı temalarla okuyucunun dikkatini çekerek okuyucular tarafından takdir edilir.” (Özer, 2018: 15). Peyami Safa, bu eserde yozlaşan kişilerin Batılılaşma uğruna neleri kaybettiklerini ve topluma nasıl zarar verdiklerini anlatır. “Yazar bu romanını sadece para kazanmak için kaleme aldığını her defasında söylese de bu yapıt sonraki yıllarda yazacağı romanların yol haritasını oluşturmuştur.” (Yücel, 2016: 8). Yazar aynı zamanda dili kullanmaktaki ustalığı, sözcük dağarcığındaki zenginliği ile okuyucunun dikkatini çeker. Peyami Safa’nın kaleme aldığı yapıtlar türlerine göre şöyle sınıflandırılır:

### 1.3.1. Romanları

- Sözde Kızlar (1923)
- Şimsek (1923)
- Mahşer (1924)
- Bir Akşamdı (1924)
- Sürgünlerin Gölgesinde (1924)
- Bir Genç Kız Kalbinin Cürmü (1925)
- Canan (1925)
- Dokuzuncu Hariciye Koğuşu (1930)
- Fatih-Harbiye (1931)
- Attila (1931)
- Bir Tereddüdün Romanı (1933)
- Cumbadan Rumbaya (1936)
- Matmazel Noraliya’nın Koltuğı (1949)
- Yalnızız (1951)
- Biz İnsanlar (1959)

### **1.3.2. Hikâyeleri**

- Hikâyeler ( 1980) Derleyen: Halil Açıkğöz
- İstanbul Hikayeleri (2018) Derleyen: Serhat Hamişoğlu

### **1.3.3. İnceleme ve Denemeleri**

- Büyük Avrupa Anketi (1938)
- Felsefi Buhran (1939)
- Millet ve İnsan (1943)
- Türk İnkılabına Bakışlar (1958)
- Mahutlar (1959)
- Mistizim (1961)
- Nosyonolizm ( 1961)
- Doğu-Batı Sentezi (1963)
- Sanat-Edebiyat-Tenkit (1970)
- Osmanlıca-Türkçe Uydurmaca (1970)
- Sosyalizm-Marksizm-Kominizim (1971)
- Din-İnkılap-İrtica (1971)
- Kadın-Aşk-Aile ( 1973)
- Yazarlar-Sanatçılar- Meşhurlar (1976)
- Eğitim-Gençlik-Üniversite (1976)
- Yirminci Asır Avrupa ve Biz (1976)

### **1.3.4. Ders Kitapları**

- Cumhuriyet Mekteplerine Millet Alfabesi (1929)
- Cumhuriyet Mekteplerine Alfabe (1929)
- Cumhuriyet Mekteplerine Kıraat (1929)
- Yeni Talebe Mektupları (1930)
- Büyük Mektup Numuneleri (1932)

- Türk Grameri (1941)
- Dil Bilgisi (1942)
- Fransız Grameri (1942)
- Türkçe İzahlı Fransız Grameri (1948)



## İKİNCİ BÖLÜM

### RENE GİRARD'IN “ÜÇGEN ARZU MODELİ”

Fransız edebiyatı eleştiri kuramcılarından Prof. Dr. Rene Girard, 1923 yılında Fransa Avignon'da dünyaya gelir. Eğitim hayatı Paris'te geçer. Edebiyat eleştirisi, eleştiri teorisi, antropoloji, mitoloji, felsefe gibi birçok alanda çalışmalara imza atmıştır. Yazarın 1961 yılında yayımlanan “*Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*” adlı yapıtı döneminde en fazla eleştirilen eleştiri kitabı unvanına sahiptir. Eser modern roman eleştirisinin en önemli metinlerinden biridir.

Bu eleştiri kitabının birçok çevreyi sarsacak noktalara değindiği bilinen bir gerçektir. Lakin bu eleştiri kitabı Paris edebiyat ortamlarında pek fazla benimsenmez. Rene Girard, kitabında arzunun öykünmecisi doğasını “üçgen arzu” gibi şekilsel yapı ile tasvir eder.

Üçgen şeması ile tasvir edilen bu yapıda üçgenin bir köşesinde nesneyi arzulayan özne, diğer köşesinde arzunun dolayımlayıcısı, tepe köşede ise arzulanan nesne vardır. Bu üçgende asıl önemli olan arzulanan nesnedir. Özne, nesneye ulaşmaya çalışan bir pozisyonadadır ve öznenin arzularının kaynağı arzulanan nesnedir. Öznenin arzulanan nesneye ulaşmasında arzusunun şiddetini dolayımlayıcı belirler ve bu üçgende dolayımlayıcı; özneyi kışkırtan, dölleyen bir başka ifade ile kırbaçlayan bir pozisyonda yer alır. Modelin en belirgin yanı arzuları harekete geçiren bir dolayımlayıcı pozisyonunda rakibin varlığıdır.

Rene Girard, ortaya koyduğu bu eleştiri anlayışını ‘romansal’ ve ‘romantik’ kavramları ile açıklar. Romantik yapının öznesinin bağımsız olduğunu arzuların kendiliğinden oluştuğunu, Romansal yapının ise öznenin arzusunun kendiliğinden değil de dolayımlayıcının etkisi ile ortaya çıktığını belirtir. “Cervantes’in romanında ‘Don Kişot’ üçgen arzunun örnek bir kurbanıdır ve üstelik tek kurban da değil. Ondan sonra sırada uşağı Sanço Panza vardır. Sanço’nun bazı arzuları taklit değildir. Örneğin bir parça peynirin ya da bir matara şarabın uyandırdığı. Ama Sanço midesini doyurmaktan başka şeyler de istemektedir. Don Kişot ile birlikte olduğundan beri valisi olacağı bir ada hayal etmektedir, sevgilisi için de düşes unvanını istemektedir. Bu arzu Sanço gibi basit bir kişinin aklına kendiliğinden gelen bir arzu değildir. Bu arzular Sanço gibi basit bir adamın

aklına kendiliğinden gelmemiştir. Onları Sanço'ya Don Kişot telkin eder.” (Girard, 2001: 25). Bu telkin yeni arzu ve yeni bir üçgen ortaya çıkarır. Ortaya çıkan bu yeni üçgenin de bir köşelerinde Don Kişot, Sanço ve Ada yer alır. Rene Girard, ötekine göre arzusunun var olduğunu ve bunun örneğini Flaubert'in romanlarında gördüğünü belirtir. “Kibirli bir kişiyi bir nesneyi arzulamaya ikna etmek için aynı nesnenin belli bir itibarı olan bir üçüncü kişi tarafından arzulanmış olması yeterlidir. Dolayımlayıcı burada bir rakiptir, kibir önce rakibin rakip olarak ortaya çıkmasına neden olmuş, onun varlığını dilemiştir ve sonra da onun yenilmesini istemiştir.” (Girard, 2001: 28). Dolayımlayıcı ile arzu duyan özne arasındaki bu rekabet arzulanan nesneyi daha itibarlı hale getirir. Dolayım dolayımlayıcının arzusuyla bire bir aynı olan ikinci bir arzu doğurur. Bir başka deyişle her daim yarışan iki arzu mevcuttur. Rene Girard: “Cervantes'te dolayımlayıcı erişilmez bir gökyüzünde taht kurmuştur ve ve sadık izleyicisine dinginliğini biraz olsun aktarır. Stendhal'de dolayımlayıcı yeryüzüne inmiştir.” (Girard, 2001: 28). Rene Girard, dolayımlayıcının pozisyonun yazara ve yapıta göre değiştiğini belirtir.

Dolayımlayıcı ile özne arasındaki mesafe fiziksel olarak ölçülmez ve ikisi arasındaki mesafe soyuttur. “Girard, kurduğu tüm üçgenlerde dolayımlayıcı ile özne arasındaki mesafeyi inceler. Ona göre bu mesafenin artması veya azalması ile ‘romansal’ yapıtların birbirinden farklı özellikleri ortaya çıkar. Özne, dolayımlayıcıya ne kadar yakın olursa engellerin aşılması o kadar zorlaşır.” (Ahmadov, 2018: 59). Rene Girard, bunun örneğini Don Kişot'taki pozisyonla açıklar ve Sanço ile Don Kişot'un fiziksel olarak birbirine yakın olduğunu lakin onları ayıran mesafenin zihinsel mesafe olduğunu belirtir. Girard, dolayımı içsel ve dışsal olmak üzere ikiye ayırır. Dışsal dolayımın kahramanı örnek aldığı kişiyi açık bir biçimde belirtir.

Örneğin Cervantes'in eserinde Don Kişot'un Sanço'ya Amadis'in hayatında oynadığı imtiyazlı rolü açık bir şekilde ortaya koyar. Üçgen arzuda nesneye yöneltlen dürtü aslında dolayımlayıcıya yöneltlen dürtüdür ve dolayımlayıcıyı harekete geçirir. İçsel dolayımında bu dürtü dolayımlayıcı tarafından engellenir çünkü o da aynı nesneyi elde etmeye çalışır.

Özne ise dolayımlayıcı ile rekabetten sorumlu olanın kendisi değil dolayımlayıcı olduğunu dile getirir. Üçgen arzuda dolayımlayıcı zeki lakin şeytanidir ve öznenin arzusunu elde etmeye çalışır. Arzunun taklitçi doğası romanlarda kendini gösterir. “En güçlü arzular tutkulu arzulardır. Kibirle ilgili arzular gerçek arzuların solgun

yansımalarıdır. Kibirden doğan arzular her zaman ötekilerin arzularıdır. Tutkulu kişi arzusunun gücünü başkasından değil de kendinden alır çünkü hepimiz ötekilere oranla daha şiddetle arzu ettiğimizi sanırız. (Girard, 2001: 37). Dolayımlayıcı ile özne arasındaki mesafe azaldıkça farklılık da azalır ve kavrayış kesinleşir fakat nefret de çoğalır. Öznenin ötekinde suçlu bulunduğu şey kendi arzusudur ama özne bu durumun farkına varmaz. Taklitçi arzu her zaman öteki olma arzusuna dayanır.

Roman kahramanlarının arzuları değişkendir. “Arzu üçgeni ikizkenar bir üçgendir. Dolayısıyla dolayımlayıcı arzulayan özneye yaklaştıkça arzu da yoğunlaşır.” (Girard, 2001: 85). Çok uzaklarda olan dolayımlayıcı çok geniş alanlara çok fazla ve dağınık bir ışık yayar. Dolayımlayıcı özneye yaklaştıkça bu ışık belirgin bir hal alır. Dolayımlayıcı arzulayan özneye yaklaştıkça kahramanın hayal kırıklığı da aynı oranda artar. “Kin ne kadar yoğunsa nefret edilen rakibe o kadar yaklaştırm bizi. Birine önerdiğini ötekine de önerir, ne pahasına olursa olsun ötekinden farklı olma arzusu da dahildir buna.” (Girard, 2001: 97). Arzunun temelinde gerçek veya hayali bir başka arzusun görünümü vardır. Hiçbir arzu kendiliğinden ortaya çıkmaz, mutlaka temelinde başka arzular vardır ve bu arzular yeni arzusun ortaya çıkmasını tetikler. Arzulayan özne kendisini nesneye doğru yönelten arzuya teslim olursa her zaman karşısına yeni bir engel çıkarır. Üçgen arzuda kendisini ön plana atan her arzu rakibinin arzularını harekete geçirerek arttırır. Bu yönüyle nesneye ulaşmak için arzuyu gizlemek şarttır. Üçgen arzuda taraflar arasındaki aynı arzu taklit edilir ve ikisinde de aynı duyguyu yaratır. Arzulayan özne kendisini cinsel bir arzuya bırakırsa her zaman korkulacak sonuçlar ortaya çıkarır.

Arzulayan özne kendini ilgisizmiş gibi göstererek sevdiği kişinin arzularını kendine yöneltir. Lakin bu arzularını gizlemesi için de cinsel dürtülerini bastırması gerekir. Arzu uğruna çile çekmek kaçınılmaz bir durumdur. Bu çile bazen uzun bazen de kısa sürer. Arzunun ortaya çıkmasında üçüncü kişi etkilidir. Bunun edebiyat alanındaki yansımaları roman kahramanları arasındaki ilişkilere bakılarak görülür. Bu durum romanlarda iki zıt karakter üzerinden anlatılır. Romanın sonunda arzusuna ulaşamayan karakterlerden biri girdiği rekabeti kaybedince intiharı veya ölümü seçer. Kahramanın bu tutumu kendisine verilen cezadır ve bu ceza bir nevi kendisi için bir kurtarıcıdır. Üçlü aşk ilişkilerinin yer aldığı yapıtlarda bu durum açık bir şekilde verilir. Rekabetin olduğu yerde kahramanlardan biri işin doğası gereği kaybetmek zorundadır.

Girard, kuramında bu tür yapıtları “romansal” olarak tanımlar. “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Kiralık Konak* adlı eseri “romansal” adıyla kategorize ettiği romanlar arasına girecek bir yapıya sahiptir.” (Güdek, 2019: 142). Türk edebiyatında romansal hakikate uygun olabilecek bir başka eser Ahmet Hamdi Tanpınar’ın kaleme aldığı *Huzur* adlı yapıttır. “*Huzur* adlı romanda üçgen arzusun öznenin dolayımlayıcı ile özdeşleşmesi üçgen arzusun bulaşıcı özelliği metafizik aydınlanma ve ölüm gibi birçok “romansal” yapı unsurları teyit edilmiştir.” (Yıldırım, 2011: 100). Birçok alanda Rene Girard’ın “Üçgen Arzu Modeli” görülür. Bu alanlardan biri de edebiyattır. Örneğin “Türk edebiyatında Fuzuli’nin *Leyla ile Mecnun* mesnevisinde Rene Girard’ın “Üçgen Arzu Modeli”nin varlığı belirgindir. Oluşan üçgende özne konumundaki Mecnun’un arzu nesnesi olan Leyla’ya olan aşkının derecesini arttıran dolayımlayıcıdır. İşte bu durum eserin tam anlamıyla “romansal” kategoriye sahip olduğunu gösterir.” (Kuzu, 2009: 267). Bu kategoriye sahip eserlerde asıl öge dolayımlayıcı pozisyonunda olan rakibin varlığıdır.

Çünkü Rene Girard, ‘romansal’ kategoriye giren eserlerde arzuların rakip kıskançlığı ile ortaya çıktığını belirtir. “Bazı edebiyat eleştirmenleri Girard’ı sadece metinlerin temalarına yer verdiği gerekçesiyle eleştirir. Bu eleştiriler karşısında Girard, amacının bir metni sınıflandırmak olmadığını dile getirerek arzuların doğasını ortaya çıkarmaya çalıştığını izah eder.” (Şengül, 2017: 10) Rene Girard modelinde arzuların kaynağının nereye dayandığını ortaya koyarak öznenin arzularının temelinde rakip konumunda bulunan dolayımlayıcı olduğunu belirtir. “Sabahattin Ali’nin kaleme aldığı *Kuyucaklı Yusuf* adlı romanda Yusuf ile Muazzez aşkı anlatılır. Fakat “romansal” özelliğinin etkisiyle bu aşkın dillendirilmesi ve gelişmesi daima bir dolayımlayıcı vasıtası ile gerçekleşmiştir.” (Özer, 2013: 40). Rene Girard’ın “Üçgen Arzu Modeli” incelendiğinde esas olanın nesneyi elde etmek değil dolayımlayıcıya bir başka deyişle rakibe benzemek olduğu görülür.

Arzunun kaynağı dolayımlayıcıdır ve dolayımlayıcı öznenin arzularını kırbaçlayan bir pozisyonadadır. “Esas olan arzu nesnesini elde etmek değil, dolayımlayıcıya benzemektir. Kendini anlamak için başkasına mecbur olan kişi de rakibe nefret besler.” (Ahmadov, 2018: 6). Rene Girard’ın “Üçgen Arzu Modeli”nde üçgenin bir köşesinde duran özne ile diğer köşesinde bulunan dolayımlayıcı arasında sürekli bir çekişme, mücadele ve kıskançlıklar vardır. “Rekabet dolayımlayıcının itibarını arttırır ve nesneyi daha da kıymetli hale getirir.” (Şengül, 2017: 8). Rakip sayesinde özne nesneye aşık

olduğunu onu arzuladığını anlar. Dolayımlayıcı öznenin nesneye karşı duygularını harekete geçirir.

Bu çalışmada modern anlamda Türk romanının en güçlü isimlerinden biri olan Peyami Safa'nın romanları Rene Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli"ne göre incelenip "romansal" yapıya sahip olduğu ortaya konulmaya çalışıldı.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### PEYAMİ SAFA’NIN ROMANLARININ RENE GİRARD’IN “ÜÇGEN ARZU MODELİ”NE GÖRE İNCELENMESİ

#### 3.1. DOKUZUNCU HARİCİYE KOĞUŞU

Peyami Safa, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* adlı romanını 1930 yılında yayımlar. Yazar bu eserde hasta çocuk adlı kahramanın öyküsünü okuyucuya sunar ve adını geniş kitlelere duyurmaya başlar. “Bu roman küçük bir çocuğun büyük bir romancı olma yolunda nasıl büyük bir adım attığını gösterir.” (Göze, 1987:103). Eserde hasta çocuk diye zikredilen kahraman üzerinden yazar çocukken yaşadığı hastalığı ve çektiği sıkıntıları dile getirir. Roman bu yönüyle otobiyografik bir eserdir. Çünkü Peyami Safa, dokuz yaşındayken yakalandığı kemik hastalığını on yedi yaşına kadar süren tedavi sürecini, çocukken çektiği acıları bu romanda isim vermeden hasta çocuk adlı kahraman üzerinden dile getirir. “Dokuz yaşında ilk ciddi hastalığını geçiren Peyami Safa’nın ailesi ve çevresi hastalıklarla doludur. Babası İsmail Safa, 1895 yılında vereme yakalanarak otuz beş yaşında vefat eder. İki kardeşi de sonraki yıllarda veremden hayatlarını kaybederler. Eşi Nebahat Hanım felç olur. Oğlun Merve Safa, askerdeyken karaciğer iltihabından ölür.” (Kurt, 2015: 17). Yazarın hastalıklardan yana yüzü gülmez, sevdikleri ve kendisi hastalıklarla uzun yıllar mücadele eder.

Peyami Safa’nın hastalıklarla olan imtihanı birçok eserine yansır. “Peyami Safa, çocuk yaşta hastalıkla tanışır ve yedi yıl sağ kolunda acısı dinmeyen iltihaplı bir yara ile savaşı. Her hafta bu yara açılıp iltihabı temizlenir fakat iyileşme gerçekleşmez. Doktorlar artık kolun kesilmesi gerektiğini belirtirler. Daha sonra kol kesilmekten kurtulur ve Türk edebiyatı *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* adlı romanı kazanır. Çünkü bu eser Peyami Safa’nın çektiği tüm acıların dile getirildiği bir romandır. Yazar roman kahramanı hasta çocuğu sağ bacağı üzerinden anlatır fakat kendisi gerçekte sağ kolundan rahatsızdır.” (Ayata, Tanga, 2008: 15). Romanlarında yaşadığı dönemin önemli olaylarını dile getirirken kahramanların iç dünyasını da ihmal etmez. Dönemin kaçınılmaz gerçeği olan Doğu-Batı çatışması, yanlış Batılılaşma eserlerinin ana temalarıdır fakat bu romanda hastalık teması ağır basar.

Hasta bir çocuğun ruh âlemi, duyguları romanın esas konusudur. “Doğu’nun Doğu gibi kalmaması değişmesi fakat Batı’yı da olduğu gibi almaması gerektiğini savunan Peyami Safa, bu romanında Doğu-Batı sorunsalından ziyade hastalık temasını ve bireyin iç dünyasını odak nokta olarak ele alır.” (Britten, 2021: 28). Yazar, hasta çocuğun hastalık karşısındaki psikolojisini dile getirerek çocuğun iç dünyasına ayna tutar. Eserde hasta çocuk bir yandan hastalıkla mücadele eder, diğer yandan Nüzhet’i elde etmeye çalışır. Nüzhet aşkı hasta çocuğun hastalığına iyi gelir adeta onu hayata bağlar. Fakat Nüzhet kendisi gibi varlıklı olan Doktor Ragıp Bey’i tercih edince hasta çocuğun üzüntüden hastalığı daha da ağırlaşır ve hastane odasına tekrar dönüp tedavi olur. Eserin sonunda hasta çocuk iyileşir ve Nüzhet’in Doktor Ragıp Bey ile nikah hazırlıkları yaptığını öğrenir.

### 3.1.1. Özet

Hasta çocuk adlı bir genç bir çocuk sağ bacağından rahatsızdır. Dokuz yaşından beri bacağındaki mafsallı iltihabı hastalığı ile mücadele eder. Bir gece bacağındaki ağrılara dayanamaz ve sabaha doktora gitmeye karar verir. Bacağındaki ağrı ile zar zor yürüyerek sabah erken saatlerinde hastaneye gider. Hastane koridorlarında hasta çocuklar sıranın kendilerine gelmelerini beklerler. Hasta çocuk da sıra numarasına dikkat ederek diğer çocuklar gibi heyecan içinde sırasını bekler. Bir taraftan hastanenin o keskin ilaç kokusu bir taraftan hemşirelerin ayak sesleri hasta çocuğun içini ürperir. Doktor odasının önünde bekleyen çocuklardan kiminin ayağı, kiminin kolu sargılıdır. Bazı çocuklar ağlamakta bazıları da korkulu gözlerle etrafını seyretmektedir. Her çocuğun yanında birisi refakat etmiştir fakat hasta çocuğun kimsesi yanında yoktur, sıra kendisine gelince muayene olmaya tek başına girer.

Doktor, odaya giren hasta çocuğu muayene eder ve bacağındaki rahatsızlığı ne zamandan beri çektiğini sorar. Hasta çocuk, sekiz yaşından beri bu hastalıkla yaşadığını söyler. Doktor, uzun uzun detaylı bir şekilde tekrar muayene ettikten sonra ellerini yıkar. Bir müddet odada sessizlik olur ne hasta çocuk bir şey sorar ne de doktor konuşur. Doktor yanındaki hemşireye hasta çocuğun bacağındaki sargının derhal açılmasını emreder. Hasta bakıcının yardımı ile hemşire sargıyı söker. Hasta çocuk, korku ve endişeli gözlerle beyaz önlüklü operatöre bakar. Doktor iltihabın olup olmadığını kontrol edip hasta çocuğun yüzüne bakarak ağrılarının ne şiddette olduğunu sorar. Hasta çocuk, bu suale sık sık

cevabını verir. Doktor asistanına yarayı açıp bakması gerektiğini söyler ve asistanın yardımı ile yara açılır.

-Doktor: “Ben seni ne zaman ameliyat etmişim?”

-Hasta çocuk: “ İki yıl önce.” der. (DHK, s.10)

Doktor, hasta çocuğun tetkiklerine bakıp bacağına iyi bakmadığını, ihmal ettiğini söyler ve bacağının kısılması gerektiğini başka bir çarenin olmadığını belirterek asistana bacağı sarmasını emreder. Bu sözler karşısında üzüntü ve stresten bayılacak gibi olan hasta çocuk, hiçbir söz söylemeden odadan çıktığı gibi hastanenin bahçesine gider ve bacağındaki amansız ağrı ile bahçede yürümeye çalışır. Doktorun söylediği acı sözleri düşünerek caddeye çıkar ve cadde boyu düşünceli bir şekilde acı içinde yavaş yavaş yürüyerek eve gider. Eve gelen hasta çocuk, annesi ile konuşmadan odasına çekilir. Arkasından annesi odasına gider ve doktorun ne dediğini, bacağının ne durumda olduğunu sorar.

Hasta çocuk, doktorun söylediklerini annesi üzülmessin diye söylemez, doktorun ilerleyen günlerde kendisini tekrar muayene edeceğini söyler. Annesi ameliyatın gerekli olup olmadığını sorar, hasta çocuk da bildiği şeyi inkâr ederek hiçbir şey söylemediklerini, doktorun olmadığını asistanların baktığını onların da bir şey bilmediklerini söyler ve yarın Erenköy’e gidip Mithat Bey’e muayene olacağını belirtir. Annesi de oğluna Paşa’nın da kendisini merak ettiğini bu fikrin isabetli olduğunu söyler.

Ertesi sabah hasta çocuk, Erenköy’e Paşa’nın konağına gider. Bir müddet Paşa ile sohbet ederler. Paşa sohbet esnasında hasta çocuğa hastalığı ile ilgili hiçbir şey sormaz; derslerini, annesini sorar. Hasta çocuk, hastalığı ile ilgili mevzuyu açar ve Paşa da hastalığı ile ilgili detaylı sualler sormaya başlar. Hasta çocuk, doktorun kendisine söylediği sözleri söylemez, bir başka doktora gidip muayene olacağını belirtir. Paşa’nın kızı Nüzhet de odada yanlarındadır, hastalıkla ilgili sorulardan sıkılarak odayı terk edip balkona çıkar. Bu durumu fark eden hasta çocuk kısa cevaplarla konuyu değiştirmek için fırsat kollar. Gözleri Nüzhet’te olan hasta çocuğa Paşa: “Yarın bizim Doktor Ragıp Bey’e de bir görün!” (DHK, s. 20) der.

Paşa, hasta çocuğun aile dostudur ve dört yaşından beri onunla bir yetişkin gibi sohbet eden bir yakınıdır. Paşa son zamanlarda iyice yaşlandığı için okuyacağı romanları ona hasta çocuk seçip okur. Hasta çocuk hem paşaya hem de kızı Nüzhet’e okuyacakları kitapları seçip götürür ve birlikte kitap okurlar. Paşa, hasta çocuğa köşkte birkaç gün

kalmasını burada kendisine iyi bakılıp iyileşebileceğini söyler. Annesinden izin alan hasta çocuk, Paşa'nın teklifini kabul eder ve köşkte kalmaya başlar. Ertesi gün hasta çocuk, Paşa'ya kitap almak için sahafa gider ve sahafta "Lökok'un Kızı" adlı roman alır. Köşke gelir gelmez Paşa'ya bu romanı okumaya başlar. Birkaç sayfa okuduktan sonra Nüzhet hasta çocuğa kaş göz eder. Bunu gören hasta çocuk, Paşa'ya yorulduğunu sonra devam edeceğini söyler ve Nüzhet ile dışarı çıkarlar.

Bahçede havuz başında bir kanepeye oturup sohbet etmeye başlarlar. Nüzhet hasta çocuğa kendini birinin istediğini söyler. Hasta çocuk şaşkın bir şekilde kim olduğunu sorar. Nüzhet Doktor Ragıp Bey adında birinin olduğunu söyler. Hasta çocuk, dün akşam Paşa'nın bu adamdan söz ettiğini hatırlar. Nüzhet Doktor Ragıp Bey'in annesini kendisi ile evlenmek için köşke yolladığını anlatır. Hasta çocuk, hiçbir cevap vermeden Nüzhet'i dinler. Bu sessizliğe tepkisizliğe kızan Nüzhet:" Of! Sen ne kadar ciddi bir adamsın bana bir şeyler söylesene" (DHK, s. 25) der.

Hasta çocuk, yine cevap vermeyince Nüzhet bu ciddiyetsiz konuyu kapatarak hastalığının ne durumda olduğunu sorar. Hasta çocuk, yarın fakülteye Mithat Bey'e muayene olmaya gideceğini ve ameliyat olması gerektiğini anlatır. Ertesi gün hasta çocuk, ayağının üzerine çok basıp yürüdüğü için gece olunca ayağının ağrısından uyuyamaz. Doktor, kendisine koltuk değneği kullanmayı ayağının üzerine çok basmaması gerektiğini söylemiştir fakat hasta çocuk bu ikazları kulak ardı eder. Yatakta kıvranırken bacağının ağrısının yanında kalbinin de ağrıdığını Nüzhet'e âşık olduğunu anlar. Nüzhet'in Doktor Ragıp Bey ile evlenme olasılığını düşünerek kahrolur. Tam o esnada Nüzhet odasına gelir, biraz sohbet ederler sonra Nüzhet hasta çocuğun ellerini avuçlarının arasına alır ve bedenlerinin arzularına yenilirler. Birkaç dakika sonra Nüzhet yaptığından utanarak odadan çıkıp kendi odasına gider.

Ertesi sabah Paşa, kahvaltıda hasta çocuğa: "Hazır Haydarpaşa'ya kadar gidiyorsun oradaki sahaftan bana yeni bir roman getir çünkü dünkü romanı hiç beğenmedim. Romanı aldıktan sonra da postaneye giderek annene burada bir ay kalacağını bildiren bir mektup yolla." (DHK, s.34) der. Paşa, cebinden biraz para çıkararak kitap parasını hasta çocuğa uzatır. Hasta çocuk, parayı alıp yola koyulur fakat önce fakülteye gider. Fakülteye giden hasta çocuk doktoru odasında bulamaz, otopsi odasında ders verdiğini öğrenir ve derhal oraya gider. Hasta çocuk, otopsi odasında kadavralardan biri olan aile dostları Yorik'i

görür.” Bin defa belki de beni kollarında gezdirdi, zavallı şimdi ne hale gelmiş.” (DHK, s.38) der. Daha sonra doktor ile birlikte otopsi dersliğinden çıkarlar.

Çok yorgun olan operatör, Mithat Bey’e çocuğun mutlaka koltuk değneği kullanması gerektiğini söyler ve odasına gider. Hastaneden ayrılırken Mithat Bey dikkat edilmezse bacağının kesilebileceğini dile getirir ve kollarına girip destek alarak yürütmesine yardım eder. Oradan bir köy lokantasına giderler. Mithat Bey, doktorun mutlaka et yemesi ve iyi beslenmesi gerektiği tavsiyesini hatırlatır. Fakat otopsi odasına girerek kadavra gören hasta çocuk midesi bulandığı için hiçbir şey yiyemez. Akşam olunca köşke dönen hasta çocuk masada yemek yiyenlere selam vererek doğrudan bahçeye çıkar. Ardından Nüzhet de bahçeye çıkar. İkili biraz sohbet ettikten sonra hasta çocuk, Nüzhet’e bir gül koparıp verir ve içeriye girerler. O esnada Paşa masada bulunanlara Paris’i ve gençlik yıllarını anlatır. Vakit geç olunca herkes odasına çekilir.

Hasta çocuğun odasını düzenleyen köşkün hizmetçisi Nurefşan, bir şeyler söylemek istercesine hasta çocuk ile sohbet etmeye çalışır. Hasta çocuk, hizmetçiye odasında beslediği yaralı kuşu sorar. Nurefşan, misafirler yüzünden kuşa bakım yapamadığını belirtir. Hasta çocuk misafirlerin kim olduklarını sorar. Nurefşan, Doktor Ragıp Bey’in annesi olduğunu ve Nüzhet’i oğluna istediğini söyler. Hizmetçi, hasta çocuğa bu evliliği Paşa’nın da Nüzhet’in de istemediğini fakat yengesinin çok istediğini belirtir. Bu sözler üzerine hasta çocuk, hizmetçiye odasından gönderir ve içini derin bir keder kaplar. Hasta çocuk, o gece geç saatlere kadar Nüzhet’i düşünür ve Nüzhet’in kendisine yalan söylediği kanısına varır. Bu düşünceler ile boğuşan hasta çocuk kendisini bir anda Nüzhet’in kapısının önünde bulur. Nüzhet’in odası Paşa’nın odasının tam da üstüdür, hasta çocuk ses çıkarmadan sessizce odaya girer. Bir anda karşısında hasta çocuğu gören Nüzhet çok şaşırır ve telaşlanarak hasta çocuğa odasına dönmesini birazdan kendisinin yanına geleceğini söyler.

On dakika sonra hasta çocuğun odasında buluşurlar ve evlilik meselesini konuşurlar. Bu konuşma esnasında o gece ikilinin dudakları ve bedenleri tekrar buluşur. Ertesi gün kahvaltı esnasında Paşa, hasta çocuğa: “Erenköy sana yaradı, iki günde yüzüne kan geldi.” (DHK, 59) der. O gün hasta çocuk ve Nüzhet bağları gezerek gönlünce eğlenip mesut olurlar. Akşam olunca akşam yemeğine Doktor Ragıp Bey gelir. Paşa masada hasta çocuğun hastalığından söz eder. Doktor Ragıp Bey, hasta çocuğa hastalığı ile ilgili

birtakım sorular sorar. Gece boyunca sohbetin konusu hasta çocuk olur, masadakiler başka bir konu açmazlar ve gecenin sonunda Doktor Ragıp Bey köşkten ayrılır.

Ertesi sabah hasta çocuk, fakülteye giderek muayene olur. Operatör ve Mithat Bey hasta çocuğa tedavi olması gerektiğini ve koltuk değneği kullanmasının şart olduğunu bir kez daha yinelerler. Bu tavsiyeleri herkesten özellikle Nüzhet'ten gizler. O gece akşam yemeğinde Paşa, hasta çocuğa Nüzhet'i Doktor Ragıp Bey'in istediğini belirtir ve kendisinin de Nüzhet'in bir kardeşi sayıldığını bu konu hakkındaki düşüncelerini merak ettiğini söyler. Hasta çocuk, doktorun Nüzhet'e göre olmadığını dile getirirken bu sözlere yengesi karşı çıkar. Hasta çocuk, Doktor Ragıp Bey'in Nüzhet'ten on altı yaş büyük olmasının büyük bir sorun teşkil edeceğini izah etmeye çalışır; fakat Nüzhet'in annesi sert bir eda ile yaş farkının sorun olmadığını söyler. Yaşanan bu olaydan sonra hasta çocuk aşağı katta yemek odasının yanından geçerken içeride Nüzhet ve annesinin tartıştığına şahit olur. Bu konuşma esnasında Nüzhet'in annesinin “Nüzhet! Hasta çocuğun her yeri mikrop içinde hastalığı sana da bulaşır, fazla yaklaşma ona!” (DHK, s.70) dediğini duyar. Bu sözlere karşılık Nüzhet annesini kendisine bir daha böyle sözler söylememesi için ikaz eder.

O gece bu tartışmaya istemeden şahit olan hasta çocuk çok kırıılır ve köşkten ayrılma kararı alır. Hemen Paşa'ya gidip köşkten ayrılmak istediğini söyler fakat Paşa kendisine o gün kalması için emreder. Ertesi sabah hasta çocuk tam evden ayrılacakken annesi oğlunu görmek için çıkagelir. Hasta çocuk, annesinin gelmesi ile köşte birkaç gün daha kalmak zorunda kalır. O günün akşamı akşam yemeğine Doktor Ragıp Bey de gelir ve sofraya epey kalabalıklaşır. Yemek masasında sohbet ederlerken Doktor Ragıp Bey İstanbul sokaklarında birkaç kişinin Fransızca yazı gördüklerinde üzerini siyaha boyadıklarını duyduğunu anlatır.

Bu konu ile ilgili Türkçe ile Fransızca meseleleri ile ilgili tartışma biçiminde konuşurlar. Hasta çocuk, Türkçe dururken Fransızca tabela yazmanın uygun olmadığını söyler. Bir anda masadaki herkes Nüzhet bile hasta çocuğa muhalif olur ve Fransızca'yı savunur. Konunun daha da alevlenmemesi için Paşa devreye girer ve hasta çocuğu toy ve cahil olmakla itham ederek sert bir dille eleştirir. O geceki tartışma sonrasında köşte herkesin hasta çocuğa karşı olan tavrı değişir. Bu durumdan rahatsız olan hasta çocuk annesini de alarak köşkten ivedi bir şekilde ayrılır. Eve geldikten hemen sonra bacağındaki ağrılar artmaya başlar. Bacağında sabaha kadar amansız bir ağrı ve bitmeyen bir iltihap

oluşur. Sabah olur olmaz fakülteye giden hasta çocuğa doktorlar bacağına iyi bakmadığını maalesef bacağının kesilmesi gerektiğini belirtirler. Bunun üzerine hasta çocuk birkaç gün evde tedavi edilmek üzere eve gönderilir fakat moral bozukluğu ruh yorgunluğu sebebiyle evde daha da ağırlaşır. Bir gün sonra tekrar fakülteye götürülür. Mithat Bey ile birlikte doktorun yanına giderler ve doktor az önce hasta çocuk ile emsal bir çocuğun ayağını kestiğini o sebeple ameliyattan ötürü muayeneye geç kaldığını anlatırken hasta çocuğun yüzü sapsarı olur.

Operatör hasta çocuğun bacağındaki sargıyı açıp yaraya bakınca birkaç ay hastanede tedavi olur birkaç tane de ameliyat geçirirse bacağının kesilmekten kurtulabileceğini söyler. Operatör hasta çocuğun hastaneye yatışı noktasında Mithat Bey'i görevlendirir. Mithat Bey hasta çocuğa yarın dokuzuncu hariciyede bir odanın boşalacağını kendisini o odaya koyacağını söyler.

Hasta çocuk, ertesi gün dokuzuncu hariciye odasına yatırılır. Demir bir yataкта birkaç gün yemeden içmeden kesilerek acı içinde günlerini geçirir. Üçüncü gün doktor, hasta çocuğu kontrole geldiğinde sayıkladığını görür. Ertesi sabah doktor tekrar kontrole geldiğinde hasta çocuğa dün gece sayıklarken Nüzhet ismini sürekli tekrarladığını kardeşi olup olmadığını sorar. Hasta çocuk, doktorun bu sualine cevap vermez. Hasta çocuk günlerce o soğuk ve nemli odada inler, bacağı her pansuman edildiğinde avazı çıktığı kadar bağırıp durur.

Bu bakımsız ve soğuk odada günlerce tedavi gören hasta çocuğun bacağı kesilmekten kurtulur. Hasta çocuk, birkaç gün sonra bir sabah gazetede Nüzhet'in babasının felç olduğunu Nüzhet'in de perşembe nikâhının olacağı haberini okur. O esnada Mithat Bey, hasta çocuğa hastaneden çıkar çıkmaz paşanın kendisini görmesini emrettiğini, ölümünün yakın olduğunu hasta çocuğu ölmeden görmek istediğini söyler. Hasta çocuk, Mithat Bey ile sohbet ederken operatör odaya girer ve hasta çocuğu taburcu eder. Hasta çocuk dokuzuncu hariciye odasından çıkarken kendi kendine bu odada daha nice çocukların acı içinde yatacağını düşünür ve bu düşüncelerle hastaneden ayrılarak yeni hayatına başlar.

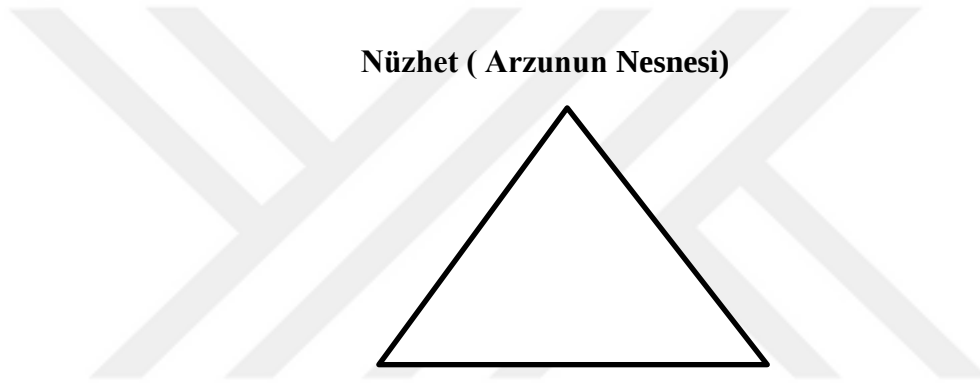
### 3.1.2. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun “Üçgen Arzu Modeli “ne Göre İncelenmesi

*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* adlı romanda kişilerin arzularının niteliği ve durumu içinde bulundukları ruh hallerine göre farklılık gösterir. Hasta çocuk, Nüzhet ve Doktor Ragıp açısından bakıldığında arzuların farklı bir özneye yönelik olduğu anlaşılır. Romanın başında zor şartlar altında yoksul bir aile içinde yaşamını sürdüren hasta çocuğun arzusu; hastalıktan kurtulmak olan temel yaşamsal arzudur. Ancak bacağına kesilme tehlikesi ile karşı karşıya kalan hasta çocuk, bu arzuya ulaşma noktasında tereddütlüdür. Romanın son bölümünde bacağına iyileşme arzusuna ulaşır ve bacağı kesilmekten kurtulur. Hasta çocuğun diğer arzusu olan Nüzhet'i elde etme istediği gerçekleşmez çünkü Nüzhet varlıklı ve Batılı biriyle evlenme arzusundadır.

İstemeyerek de olsa Paşa'nın konağına gitmek zorunda kalan hasta çocuk, ilk zamanlar Nüzhet sayesinde günlerini mutlu, huzurlu geçirir. “Daha sonraki günlerde Nüzhet'in bu platonik aşka karşılık vermemesi ve Nüzhet'i zengin bir kişi olan Doktor Ragıp Bey'in istemesi işleri altüst eder. Nüzhet ve ailesinin de bu ilişkiye sıcak bakması neticesinde hasta çocuk, arzusunun karşılığını bulamaz ve köşkten ayrılma kararı alır. Ertesi gün tekrar acı dolu günlerinin geçtiği hastaneye tekrar döner.” (Karabulut, Tohumcu, 2021: 12). Nüzhet'e aşık olan ve onunla yaşamayı arzulayan hasta çocuk, köşkten ayrıldıktan sonra büyük üzüntü ve stres yaşar. Hasta çocuk arzusu olan Nüzhet için uzun bir süre acı çeker. Hasta çocuğun iki arzusu vardır: birincisi sağlık arzusu, ikincisi ise Nüzhet ile mutlu olma arzusudur. Rene Girard'ın “Üçgen Arzu Modeli”nde kahramanın düşlediği arzuya ulaşmak için çektiği sıkıntıları ifade etmek amacıyla kullanılan “çilecilik dönemi” hasta çocuk için uzun süre devam eder.

Romanda arzuları ile arzularının diğer roman kişilerinin kaderlerini etkilediği kişi Nüzhet'tir. Hasta çocuk, öncelikle Nüzhet'e olan arzusuna ulaşmak için çok çaba sarf eder ve arzuyu gerçekleştirmek için kendisine rakip olarak gördüğü Ragıp Bey ile münakaşa eder. Hasta çocuğun başlangıçta geçici olarak başlayan Nüzhet arzusu; ezilmişlik, hor görülme, yoksulluk gibi duygulardan dolayı daha güçlü ve kalıcı hale gelir. Hasta çocuğun arzusunu kamçılayan bir başka deyişle dölleyen rakip konumunda yer alan Doktor Ragıp Bey'dir. Zamanla köşte acınacak bir durumda olduğunu fark eden hasta çocuk, köşkten ayrılır. Hasta çocuğun sonraki arzusu ise tekrar eski yaşantısına dönmek olur ve bu arzu da romanın sonunda gerçekleşir.

Nüzhet'in zenginlik ve Batılı olma arzusu da Doktor Ragıp Bey ile yaptıkları nikâh hazırlıkları ile gerçekleşmeye başlar. Doktor Ragıp Bey'in roman boyunca arzusu Nüzhet ile evlenip mutlu olmaktır. "Romanın sonunda arzusuna kavuşacağı nikâh hazırlığı ile belirtilir. Roman kahramanları birtakım arzularına ulaşmak amacıyla eylemlerde bulunurlar ve arzularına farklı şekillerde de olsa kavuşurlar. Hasta çocuk, sadece Nüzhet'e kavuşma onunla mesut bir ilişki yaşama arzusuna ulaşamaz. Rene Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli" bağlamında kahramanların üçgen arzu konumları şu şekildedir:" (Karabulut, Tohumcu, 2021: 13). Bu üçgende arzuların nesnesi konumunda yer alan Nüzhet, hasta çocuk ile Doktor Ragıp Bey arasında seçim yapmak zorunda kalır ve Batılı yaşamı temsil eden Doktor Ragıp Bey'i tercih eder.



**Hasta çocuk (Arzunun öznesi)**

**Ragıp Bey (Arzunun DolayımLAYıcısı)**

Tablo 1: Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'ndaki Üçgen Arzu Konumları

"Üçgen Arzu Modeli"nin kaçınılmaz bir gerçeği olan arzunun ortaya çıkmasını sağlayan dolayımLAYıcı bu romanda Doktor Ragıp Bey'dir. Arzunun öznesi konumunda yer alan hasta çocuğun Nüzhet'e olan arzusunun kaynağında dolayımLAYıcı rolünü üstlenen Doktor Ragıp Bey vardır. Doktor Ragıp Bey, hasta çocuğun arzularının ortaya çıkmasını sağlar ve arzunun daha da güçlenmesi için pekiştireç görevi görür.

Arzunun nesnesi konumunda olan Nüzhet açısında bakıldığında Nüzhet'in arzularını kamçILayan kişi Doktor Ragıp Bey'dir. Nüzhet'in Batılı yaşama ulaşma arzusunu harekete geçiren durum hasta çocuğun yoksul yaşamıdır. Hasta çocuğun maddi imkânsızlıkları ve hastalığı Nüzhet'in temel arzusu olan varlıklı yaşam sürme arzusunu daha da güçlendirir. Roman kişilerinin arzularının temelinde bir başkasının yaşamının etkisi olduğu görülür.

### 3.2. SÖZDE KIZLAR

Peyami Safa'nın 1923 yılında kitap şeklinde basılan ilk romanı *Sözde Kızlar* adlı yapıttır. “Peyami Safa, *Sözde Kızlar* adlı romanında Kurtuluş Savaşı'nı bir fon olarak kullanır. Behiç, Mebrure, Fahri karakterleri üzerinden kişiler arasındaki aşk ilişkilerine değinerek o dönemin İstanbul'undaki aile ve ahlak yapısını dile getirir.” (Ateş, 2019: 6). Yapıt, mütareke yıllarında İstanbul'da Batılı yaşama özenen bazı ailelerin ahlaki çöküntüsüne ayna tutar. “Bu eser çağdaş ve modern yaşam için evlilik müessesesini akabinde ortaya çıkan yozlaşmış ahlaki yapının olumsuz etkilerini ortaya koyar.” (Kuran, 2021: 25). Mütareke yıllarında kaybolan babasını bulmak için Anadolu'dan İstanbul'a gelen Mebrure'nin yaşadığı olaylar bu yapıtta dile getirilir. Mebrure'nin babası Yunanlılar Batı Anadolu'yu işgali ederken ortadan kaybolur. Mebrure babasından uzun bir süre haber alamaz. Yunanlıların baskı ve işgallerine dayanamayan Mebrure yaşadığı yer olan Manisa'dan ayrılmak zorunda kalır.

Bursa'ya giderek bir süre kaldıktan sonra babasının İstanbul'da olduğunu öğrenir ve vapura binerek İstanbul'a babasını bulmaya gider. İstanbul'da uzaktan akrabaları olan Nafi Bey'in köşkünde kalır. Nafi Bey'in ölümüyle birlikte kaldığı köşk bir anda eğlence hayatının merkezi olur. Sürekli danslı, içkili partilerin düzenlendiği köşte kalan Mebrure bu ortamdan uzaklaşmaya çalışır. Üstelik konağın oğlu Behiç, onu kendi tuzağına düşürmeye çalışan züppe bir gençtir. Mebrure, Behiç'in tatlı vaatlerine özellikle arkadaşı Belma'nın uğraşları sonucu kanmaz.

Belma, Behiç'le ilişki yaşar ve bu ilişki neticesinde istenmeyen bir çocuk dünyaya gelir. Behiç bu çocuğu hastalıklı diye diri diri toprağa gömer. Bu olayın ağırlığına dayanamayan Belma, olayların iç yüzünü anlattığı bir mektup bırakıp intihar eder. Mebrure ise arkadaşı Fahri ile birlikte babasının izine rastladığı Amasya'ya gider. Esere bu ismin verilmesinin sebebi Nafi Bey öldükten sonra köşteki yaşamın Batı yönünde değişmesi ve yanlış batılılaşma neticesinde yaşanan gayri ahlaki ortamdaki kadınların alelade olmalarıdır. Eserde Kurtuluş Savaşı bir fon olarak kullanılır. Roman kahramanlarından Behiç, Fahri, Mebrure üçgeni ile Behiç, Belma ikilisi arasındaki aşk ilişkileri üzerinden dönemin İstanbul'una, aile yapısına ve ahlak anlayışına değinilir. Peyami Safa'nın pek çok romanında olduğu gibi bu eserin de kurgunun esas bileşenleri üçlü aşk ilişkisidir, bu ilişkinin mimarı olan Mebrure; biri Batı'yı diğeri Doğu'yu temsil eden iki erkek arasında

seçim yapması gereken kadın karakterdir. Mebrure; cesur, geleneğine bağlı bir kızdır bu yönüyle yanlış batılılaşmanın ortasında kalmasına rağmen yozlaşmadan kültürel değerlerine sırt çevirmeden milli benliğini korur.

### 3.2.1. Özet

Mebrure'nin babası İzmir'in Yunanlılar tarafından işgali sırasında esir düşüp sürgüne gitmemek için kızını ve dükkânını bırakarak kayıplara karışır. Birkaç ay sonra Mebrure de Yunanlıların baskılarına dayanamaz ve babasını bulmak için İstanbul'a gider. Saatler gece on ikiyi gösterdiğinde vapurdan inerek karşıdaki sinemanın önündeki arabacılara doğru yürüyen Mebrure, etrafını dikkatli bir şekilde izlemeye başlar. O esnada arabacılardan biri yanına yaklaşıp istediği yere kendisini götürebileceğini söyler. Mebrure arabacıya teşekkür ederek Nafi Bey'in konağını sorar. Arabacı: "Sefaret Müsteşarı Nafi Bey'den bahsediyorsan onun konağı Şişli'dedir." (SK, s.8) der. Arabacı ısrarlı bir şekilde kendisini Şişli'ye götürmek için arabaya binmeye ikna etmeye çalışır. Mebrure, bir yandan gece karanlığı ve saatin geceyi geçtiğini düşünür fakat bir yandan da parasının azlığından ötürü çekingen bir tavırla bu teklifi reddetmek zorunda kalır. Arabacı Mebrure'nin para sorunu olduğunu üzerindeki eskimiş, rengi solmuş çarşaftan anlar ve ona köşkte varınca köşkten parayı alıp araba parasını ödeyebileceğini söyler. Mebrure, arabacının bu sözleriyle ikna olur ve yola çıkarlar.

Yolculuk esnasında arabacı Nafi Bey'in tanıdık olup olmadığını sorar. Mebrure, Nafi Bey'in akrabası olduğunu söyler. Yarım saat sonra araba Nafi Bey köşkünün kapısına gelir. Mebrure, arabacıyı bekleterek arabadan iner, kapının üzerindeki tokmağı hızlı bir şekilde çalar. Köşkün tüm ışıkları sönüktür, tokmağın sesi işitilmez. Biraz durduktan sonra hiçbir ışık yanmayınca Mebrure, bu defa daha şiddetli bir biçimde kapıyı çalar. Gidecek yeri olmayan Mebrure'nin morali iyice bozulur derken bir ışık yanar ve az sonra kapı açılır. Köşkün hizmetçisi uykulu gözlerle Mebrure'ye kim olduğunu bu saatte ne istediğini sorar. Mebrure, hanımefendiyi görmek istediğini söyler. Hizmetçi kadın hangi hanımefendiyi görmek istediğini sorar. Mebrure Nazmiye Hanımı görmek istediğini belirtir.

Hizmetçi kadın Nazmiye Hanımın evde olmadığını küçük hanım olan Nevin Hanımın evde olduğunu söyler. O esnada gürültüye uyanan Nevin kapıya gelerek

Tuhafiyeci İhsan Efendi'nin kızı Mebrure'yi tanır ve içeriye davet eder. Mebrure, arabacıya bakar Nevin durumu anlar ve hizmetçiye arabacının ücretinin ödenmesini emreder. Nevin Mebrure'yi köşkün ikinci katında kendi odasının yanındaki odaya götürür. Odada kısa bir sohbet ederek birbirlerine ne kadar da büyüdüklerini söylerler. Ertesi gün yaşlı hizmetçi Mebrure'nin odasına gelerek onu uyandırır. Nevin Hanımın burayı kendi evi gibi bilmesi için kendisine emir verdiğini ve banyoyu hazırladığını söyler. Mebrure için banyoyu hazırlayan yaşlı hizmetçi: “Siz hanımefendinin vefat eden merhum eşinin erkek kardeşinin süt kızımıydınız, bu köşkte bazen adınızı anarlar.” (SK, s. 17) der. Kahvaltı boyunca Nevin ve Mebrure koyu bir sohbet ederler. Nevin annesinin kendilerinden zaman zaman bahsettiğini Manisa'da hala yaşayıp yaşamadıklarını sorar. Mebrure, Yunanlıların Manisa'ya girmeleri ve babasının casusluk suçundan hapse atılma korkusu ile Manisa'yı terk ettiğini, Yunanlıların dükkânlarına el koyduklarını kendisini de tutuklayacakken Bursa'ya üvey dayısının yanına kaçtığını anlatır.

Nevin İstanbul'a niçin geldiğini sorar. Mebrure babasının İstanbul'da olduğunu duyduğunu için Bandırma'dan vapurla İstanbul'a geldiğini belirtir. Kızlar sohbet ederken Nevin'in ağabeyi Behiç odaya girer. Nevin, Behiç'e Mebrure'nin İhsan Efendi'nin kızı olduğunu belirtir ve ağabeyini Mebrure ile tanıştırır. Behiç Mebrure'yi hatırlar ve babası İhsan Efendi'yi sorar. Mebrure Nevin'e anlattığı hikâyesini Behiç'e de anlatır. Behiç Mebrure'den etkilenir, piyanonun başına geçerek misafirlerine bir parça armağan eder.

Sohbetin konusu piyanoya döner ve Behiç Mebrure'ye piyano çalmayı bilip bilmediğini sorar. Mebrure de altı yıl İzmir'de piyano eğitimi aldığını söyler. Bu sohbetten sonra Behiç biriyle buluşacağını söyleyerek evden çıkıp gider. Nevin ağabeyinin arkasından ağabeyinin kumarbaz ve çapkın olduğunu söyler. Sohbetin konusu Mebrure'nin babasını bulmaya gelir. Mebrure, Nevin'e Muhacirin Müdürlüğüne giderek babasının İstanbul'da olup olmadığını hatta yaşayıp yaşamadığını öğrenmek istediğini söyleyerek Nevin'e Muhacirin Müdürlüğüne nasıl gideceğini sorar. Nevin de nasıl gideceğini tarif eder. Öğleden sonra atlı bir arabaya binen Mebrure Muhacirin Müdürlüğüne gider ve kayıtlardan babasının İstanbul'da olup olmadığını sorar.

Memur gazeteye ilan vererek daha hızlı sonuç alacağını müdür olmadığı için şimdi kayıtlara bakamayacağını belirtir. Mebrure memura babasının sağ olup olmadığını sorar, memur ölüm defterine bakarak kayıtlarda İhsan Efendi adında bir kayıt olmadığını söyler. Memurun bu haberi karşısında içi rahatlayan Mebrure müdürlükten çıkıp köşke döner.

Birkaç gün sonra tekrar müdürlüğe giden Mebrure izinden dönen müdür ile görüşüp ona derdini anlatır. Müdürün talimatıyla kayıtlara bakılır ve İhsan Efendi adında birinin İstanbul Davut Paşa'da ikamet ettiği bilgisine ulaşılır. Müdürlükten ikamet bilgilerini alan Mebrure zaman kaybetmeden Davut Paşa'ya gidip adresi bulur fakat o adreste başka birisi yaşar. Mebrure mahalle sakinlerine: “ Bu adreste İhsan Efendi diye birisi yaşarmış onu nasıl bulabilirim?” (SK, s. 32) diye sorar. Mahalle sakinlerinden biri İhsan Efendi diye kır saçlı bir adamın bu adreste yaşadığını fakat bir ay önce Zeytinburnu'nda bir fabrikaya işçi olarak girdiğini ve o semte taşındığını söyler. Vakit akşam olunca Mebrure dönmek zorunda kalır. Köşke döndüğünde ev ahalisini sofrada görür. Nazmiye Hanım Mebrure'yi görür görmez boynuna sarılır, halini hatırlar sorar. Mebrure de sofraya oturur. Nazmiye Hanım babasını sorunca babasının hikâyesini ona da anlatır.

Nazmiye Hanım Mebrure'nin üzüldüğünü görünce ona yarın köşkte kabul günlerinin olacağını kendisinin de katılmasını istediğini söyler. Ertesi günün akşamı kabul günü için misafirler gelmeye başlar. O esnada Behiç Mebrure'yi elde etmek için türlü türlü tuzaklar kurma peşindedir. Behiç diğer kızları kötü emellerine alet ettiği gibi Mebrure'yi de elde etmeye çalışır fakat Mebrure köşke gelen sözde kızlardan değildir, Behiç'e mukavemet gösterir çünkü Mebrure Behiç'in tanıdığı kızlardan değildir, o Anadolu ahlakı ile yetişmiş kendini bilen bir kızdır.

Ertesi sabah erken saatlerde köşkten ayrılan Mebrure Zeytinburnu'ndaki fabrikaya gider ve fabrika bekçisine Manisalı İhsan Efendi'yi sorar. Bekçi İhsan Efendi diye birinin burada çalıştığını fakat Manisalı olup olmadığını bilip bilmediğini söyler. Kayıtlara bakılınca İhsan Efendi'nin birkaç gün önce işten ayrıldığı bilgisine ulaşılır. Bu haberi alan Mebrure üzüntü içinde Şişli'deki köşkün yolunu tutar. Köşke gelince yaşadıklarını Nevin ile paylaşır. Nevin: “Of! Artık yorulma, kendini yıpratma, üzülme baban İstanbul'da ise Muhacirin Müdürlüğü bulur ve sana hemen haber verirler. Şimdi daha önemli bir konumuz var. Yarın benim doğum günüm hazırlan!” (SK, s. 39) der. Nevin doğum gününde giymesi için Mebrure'ye hiç giymediği bir elbisesini verir. Elbiseyi giyip Nevin'e gösterirken içeriye Behiç girer. Mebrure'yi görür görmez Mebrure'nin şıklığı ve güzelliği karşısında büyülenen Behiç diğer kızlara uyguladığı yöntemi Mebrure'ye de uygulamaya çalışır.

Tenis oynarken ayağını burktuğunu odasına çıkarak ayağını kolonya ile ovması için Mebrure'ye ricada bulunur. Mebrure bunun numara olduğunu anlamaz ve birlikte Behiç'in odasına giderler. Odada bileğini ovarken Behiç Mebrure'ye sahip olmaya çalışır fakat

Mebrure karşı koyarak odayı terk eder. Odada tek başına kalan Behiç ise hayretler içinde geçen ay Güzide'ye aynı yöntemle sahip olduğunu bu defa neden numarasının tutmadığını düşünüp durur. O akşam doğum günü partisi saat altıda başlar. Davetlilerden en erken gelen kişi Behiç'in yakın arkadaşı olan Siret'tir. Behiç piyanonun başında Siret'e Mebrure'yi gösterir ve gündüz yaşadıklarını anlatır. Siret, Mebrure'yi oldukça beğenir. Behiç, Mebrure ile Siret'i tanıştırır. Siret banka memuru olduğunu söyler ve ikili bu konuda kısa bir sohbet ederler. O esnada salona Belma ile Salih ikilisi girer.

Arkalarından Güzide teşrif eder. O gece üç erkek bir köşeye çekilip çapkınlıklarını birbirlerine anlatırken Behiç, Salih'e Güzide'nin annesi ile ilk kaçamağını anlatmasını ister. Nevin bir yıla aşkın bir süredir ağabeyinin en yakın arkadaşı ile aşk yaşar ve gece boyunca Siret'i Mebrure'den uzak tutmaya çalışır. Behiç ile Belma arasında da ilişki vardır. Belma, Behiç'in Mebrure ile ilgilenmesinden rahatsız olur. O gece Mebrure bu çarpık ilişkileri hisseder ve köşkte küçükten büyüğe herkesin zevk düşkünü, ahlak yoksunu olduğunu anlar. Bu durumu fark eden Mebrure herkesten uzak durur. Davete gelenlerden biri olan Nadir sadece onlar gibi değildir. Mebrure ve Nadir gece boyunca seviyeli bir şekilde sohbet ederler. Babasının hikâyesini Nadir'e anlatır, o da babasını bulması için yardım sözü verir.

Ertesi sabah Nadir ile Mebrure Muhacirin Müdürlüğüne Mebrure'nin babası ile ilgili yeni bir bilgi var mı diye sormaya giderler. Yeni bir bilgi olmadığını öğrenir oradan da Nadir'in istediği üzerine Nadir'in annesinin evine ziyarete giderler. Nadir'in annesi Hayriye Hanım Mebrure'yi çok sever ve böyle güzel ahlaka sahip bir kızın öyle meşrep insanların arasında nasıl yaşadığını merak eder. Bu sohbete Nadir'in yakın arkadaşı olan Fahri de katılır. Nadir Fahri ile Mebrure'yi tanıştırır. Fahri Mebrure'ye nereli olduğunu sorar, Mebrure de Manisa deyince Fahri Manisa'da iki yıl kaldığını her yerini avucunun içi gibi bildiğini söyler.

O akşam Behiç ile Siret köşkten dışarı çıkarak sahil yolunda birbirlerine yine çapkınlıklarını anlatırlar. Behiç Mebrure'yi elde edememekten dert yanar. Mebrure'nin salon kızlarından olmadığını söyler. Behiç Mebrure'ye âşık olmadığını fakat onu aklından da çıkaramadığını belirtir. Aradan on gün geçer ve köşkün yaşantısı değişmeye başlar. Nazmiye Hanım akşama kadar evde oturur, Nevin kabul günleri yapmaz. Behiç; efendi, uysal, sessiz bir kimliğe bürünür. Nazmiye Hanım o gün en yakın arkadaşı olan Naciye Hanımı ve kızı Güzide'yi kabul eder ve Güzide'ye kendisini çok sevdiğini hatta kızı

Nevin'den ayırmadığını söyler. Siret ile Güzide'nin kaçamak aşkları gün yüzüne çıkar. Herkes bu ilişkiyi konuşur. Böylece Siret Güzide ile evlenmek zorunda kalır. Siret aynı zamanda Behiç'in kız kardeşi Nevin ile de aşk yaşar. Siret, Güzide ile formaliteden evleneceğini hatta onunla aynı yatağı paylaşmayacağını ve de bir ay içinde boşayacağını Nevin'e söyler. Siret Nevin'i ikna etmeye çalışırken şöyle der: "Ben Behiç'in Belma'ya yaptıklarını sana yaptım mı? Bu evlilik senin itibarını yükseltecek, bana güven!" (SK, s. 111). Behiç Mebrure'yi elde etmek için uysal görünmeye devam eder, Anadolu'ya gidip orada yaşayacağını herkese bildirir. Bu kararlar ile Mebrure'nin gözüne girmeye çalışır. Ertesi gün Nadir ile Mebrure Fahri'nin evine giderler. Fahri sefalet içerisinde yaşayan biridir. Mebrure Fahri ile Behiç'in hem maddi imkânlarını hem de karakterlerini zihninde kıyaslar.

Fahri de iki savaşta savaşmış biridir. Mebrure'ye babasının sağ olmasından şüphesi olmamasını söyler. Yunanlıların babasını öldürmeyeceğini belirtir. Akşamüzeri Faik ile Mebrure Çamlıca'ya gezintiye çıkarlar. Orada onları Behiç görür ve kıskançlık krizine girer. Behiç Mebrure'yi elde etmek için onu Faik'in yaptığı gibi bir gezintiye çıkarmayı tasarlar. Bir gece sonra planı devreye koyar, arabayı hazırlatır ve Mebrure'yi ikna ederek gezmeye çıkarır. Karanlık ve ıssız bir yola saparlar araba durma noktasına gelir, etrafını izleyen Mebrure bir an arabanın camında Salih'in suretini görür gibi olur ve bağırır. Behiç kâbus gördüğünü etrafta kimsenin olmadığını söyler ve Mebrure'nin ısrarı ile köşke dönerler.

Birkaç gün sonra Behiç Mebrure'ye evlenme teklif eder. Mebrure kabul ve ret arasında gidip gelir. Böyle kumarbaz ve çapkın biriyle evlenip Belma'nın durumuna düşmek istemez fakat teklifi reddederek de köşkten ayrılacağını bilir ve gidecek yeri olmadığı için köşkten de ayrılmak istemez. Mebrure Belma ile Behiç arasında geçmişte yaşananları öğrenmiştir, sonunun Belma'ya benzememesi için Behiç'ten uzak durmaya çalışır. Belma ile Behiç altı yıl ilişki yaşamışlardır. Behiç'e karşı bir kini olan Salih köşke gelip Mebrure'ye yakınlığını bahane ederek onunla tartışır. Behiç Salih'i zabıtaya şikâyet eder. Belma ile Behiç ilişkisini Nadir'den öğrenen Mebrure Belma'nın yanına gider. Salih kız kardeşine yaptıkları için Behiç ile sürekli tartışır ve ona tehditler savurur, nitekim zabıtaalar götürürken de tehditlere devam eder. Mebrure Belma'yı hasta olarak bulur ve yanına oturarak her şeyi birinci ağızdan öğrenmek ister. Belma Mebrure'yi Nadir aracılığıyla evine çağırır çünkü her şeyi anlatıp Mebrure'yi Behiç'ten korumaya çalışır.

Belma, Mebrure'ye evine kadar geldiği için teşekkür eder ve Behiç ile evleneceğini duyduğunu söyler. Mebrure ise evliliğin kesin olmadığını henüz düşünme aşamasında olduğunu anlatır. Belma, Behiç ile yaşadığı ilişkiyi anlatmaya başlar. Belma hasta yatağında inleyerek her şeyi anlatmaya başlar. Belma, Behiç'i Nadir'in evinde tesadüfen tanıdığını kısa süre içinde onun tuzağına düşerek kötü emellerine kurban olduğunu anlatır. Belma asıl isminin Hatice olduğunu Belma ismini sonradan kullandığını belirterek hikâyesini anlatmaya başlar. Cerrahpaşa'da yani şimdi oturduğu evde doğup büyüdüğünü fakat Behiç yüzünden Beyoğlu kadını olduğunu söyler. Belma Behiç'in kendisini Melike ile aldattığını anlatır. Belma, Behiç'ten ayrılmak ister fakat hamile olduğunu fark eder. Behiç'e hamile olduğunu söyleyince her şeyin düzeleceğini düşünür fakat tam tersi olur.

Behiç, Belma'ya bir ilaç getirir ve bu ilacı içerek karnındaki bebeğin hayatına son vermesini ister. Belma bunu kabul etmez canı pahasına da olsa Behiç'ten uzakta bebeği doğurur. Bebeğin doğum anında Behiç gelir, Belma sancı içinde kırıdayamaz, o esnada Behiç, bebeği alıp bahçenin bir köşesinde önceden kazdığı çukura gömerek bebeği öldürür. Belma o halde koşarak gelir fakat artık çok geçtir bebek toprağın altında nefessiz kalarak can verir. Belma her şeyi Mebrure'ye anlattıktan sonra başucunda bulunan zehri içerek yaşamına son verir. Belma'nın öldüğünü duyan Salih aklını yitirir ve tımarhaneye götürülür.

Belma, Mebrure'ye anlattıklarını zabıtaya verilmesi için bir mektuba yazmıştır. Mektup Nadir kanalı ile zabıtaya ulaşır ve zabıtarlar köşke giderek Behiç'i tutuklar. Ertesi gün Belma defin edilirken Muhacirin Müdürlüğünden İhsan Efendi'nin bulunduğu haberi gelir. Mebrure'nin babası kızına bir mektup göndermiştir. Mektupta İhsan Efendi : “Güzel kızım! İstanbul'da olduğun bilgisine ulaştım. Ben de İstanbul'daydım fakat şimdi Amasya'ya gidiyorum. Amasya'da bir dükkân açacağım. Sen de Amasya'ya yanıma gel. Buraya gelebilmen için üç yüz lira sana gönderiyorum.” (SK, s. 229) der. Bu arada Belma'nın yazdığı mektupta : “İntihar ediyorum ve intiharımın sebebi Nafi Bey'in oğlu Behiç'tir. Behiç bir katildir. Behiç hem yeni doğmuş üstelik kendi evladının katilidir hem de tuzağına düşürdüğü tüm genç kızların istikbalinin katilidir. Bebek hastalıklıydı bunu bahane gösterip öldürdü.

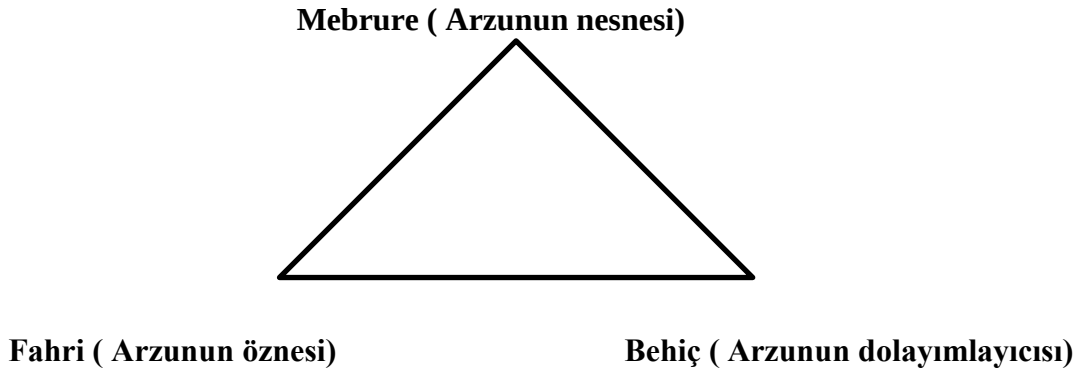
Fakat bebeğe bu hastalık babasından geçmiş çünkü bebeğin babası Behiç Avrupa'da kötü kadınlarla düşüp kalkarken bu hastalığı kapmıştır. Behiç'in en ağır ceza ile

cezalandırılmasını istiyorum.” (SK, s.237) yazar. Mebrure bu olaylardan sonra köşkten ayrılır, Fahri ile birlikte Amasya’ya babasının yanına gitmek için yola koyulurlar.

### 3.2.2. Sözde Kızlar’ın “Üçgen Arzu Modeli”ne Göre İncelenmesi

Bu romanda Batı’yı temsil eden Behiç ile Doğu’yu temsil eden Fahri arasında seçim yapmak durumunda olan Mebrure’nin yaşadığı üçlü aşk üçgeni anlatılır. Romanın ana karakteri olan Mebrure’nin arzuları özneye ve duruma göre değişir. Mebrure’nin zaman zaman Behiç’e yönelen arzuları aynı anda Fahri’ye de yönelir. Rene Girard’ın modelinde bahsettiği gibi davranışların temelinde birtakım arzular yatar. Mebrure’nin ilk davranışının temelindeki en büyük arzusu Kurtuluş Savaşı sırasında kaybolan babasını bulmaktır.

Bir başka deyişle Mebrure’nin temel ihtiyaç arzusu babasına ulaşmadır. Mebrure’nin ikinci arzusu ise kalbi istekleri ve arzularıdır. Bu iki arzu Mebrure’nin davranışlarına yön verir. Eser boyunca Behiç’in maddi olanakları, Batılı yaşam tarzı Mebrure’de birtakım arzular ortaya çıkarır. Romanda bahsi geçen Behiç, Fahri ve Mebrure isimli kişilerin üçlü aşk ilişkisinin ortaya çıkmasında Rene Girard’ın “Üçgen Arzu Modeli”nin varlığı belirgindir.



Tablo 2: Sözde Kızlar’daki Kişilerin Üçgen Arzu Konumları

Önceleri Fahri’ye karşı hissettiği duyguların aşk olduğunu fark etmeyen Mebrure’nin arzuları, karşısına rakip olarak Behiç’in çıkması ile birlikte artar. Bu üçgenin

karşılıklı iki köşesini oluşturan Fahri ve Behiç birbirlerine düşmanca bakan rakip kişilerdir. Mebrure Behiç'i ilk gördüğü andan itibaren ondan hoşlanmaz. Behiç, Mebrure'nin arzularını tetikler ve Fahri'ye karşı olan hislerin ortaya çıkmasını sağlar.

İki delikanlının ortak arzu nesnesi olan Mebrure bu durumdan oldukça memnundur. Mebrure'nin duygularına karşılık vermekten çekinmeyen Fahri romanın son bölümünde Mebrure'ye evlenme teklif eder. Dolayımlayıcı konumundaki Behiç'in arzu nesnesi olan Mebrure'ye ulaşmak için duyduğu saplantılı tutku aynı arzu nesnesine istek duyan Fahri'nin arzusunu kışkırtır. Dolayımlayıcı ile özne arasında birebir bir iletişim gerçekleştiği için dolayımın türünün içsel olduğu bu arzu türünde rekabet ön plana çıkar. Mebrure'nin Fahri'ye karşı duygularını açıkça belli edecek şekilde davranması onun karşısına dolayımlayıcı rolünde bir rakip çıkmasına neden olur. Dolayımlayıcı ve öznenin aynı arzu nesnesine ulaşmayı hedeflediği bu üçlü aşk üçgeninde her ikisi de Mebrure'ye ulaşmak için çilelik dönemi yaşar; lakin bu çileli dönem Mebrure'nin arzuya karşılık vermesi ile Fahri açısından kısa sürer.

Roman üçlü ilişki bağlamında değerlendirildiğinde şöyle bir tablo karşımıza çıkar: Behiç arzu nesnesi olan Mebrure'yi elde edemeyip, arzusuna kavuşamaz. Fahri rakip olan Behiç kıskançlığı ile Mebrure'ye daha da yakınlaşır ve arzu nesnesi olan Mebrure ile evlenerek arzusuna ulaşır. Romanın asıl kahramanı olan Mebrure ise asıl arzusu olan babasına kavuşur. İkinci arzusu olan kalbi arzusunu da seçimini Fahri'den yana yaparak mutlu bir evlilikle gerçekleştirir.

### 3.3. FATİH-HARBİYE

İlk baskısı 1931 yılında yapılan *Fatih-Harbiye* adlı eser Peyami Safa'nın olgunluk döneminde kaleme aldığı bir eserdir. “Yapıt, Doğu-Batı çatışmasını, yanlış Batılılaşmayı ve kültürel yozlaşmayı ele alan sosyal bir romandır. Peyami Safa, bu eserde modern bir hayat ile geleneksel değerlere bağlı bir hayat arasında bocalayan Neriman'ın yaşadığı kültürel çatışmayı dile getirir.” (Tekin, 2014: 30) Yazarın diğer eserlerinin de ana konusu olan Doğu-Batı çatışması ve yanlış Batılılaşma, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar Türk edebiyatında yazarların ortak derdidir. “Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* adlı romanının birinci bölümünde iki metin mevcuttur. Birinci metin: Neriman'ın Şinasi'ye yalan söyleyerek otobüse binip Harbiye'ye gitmesini anlatır. İkinci metin: Babasının evine

dönmekte gece geç saatlere kalan Neriman'ın eve dönmesini dile getirir. Bu iki vaka parçasının da kahramanı Neriman'dır." (Aktaş, 1991: 50). Neriman romanın ana kahramanıdır ve tüm olaylar onun çevresinde zuhur eder. Yazar, bu romanda ana karakter Neriman üzerinden yanlış Batılılaşmayı, Doğu-Batı çatışmasını ve kültürel yozlaşmanın Türk toplumundaki etkilerini anlatır. Eser Kurtuluş Savaşı yıllarındaki İstanbul'un durumunu resmederek Batılılaşmanın sakıncaları üzerinde durur.

Yazar, romanın sonuç bölümünde Neriman'ı yanlışla düşmekten kurtarıp özüne döndürür. "Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* adlı romanında anlatıcı çevreyi anlatırken o çevreye bakan Neriman'ın bakış açısını esas alır. Onun gördüklerini yine onun mizacına uygun cümlelerle yansıtır." (Tekin, 2016: 33). Romanda Neriman'ın bakış açısı ve tasviri ile mekanlar betimlenir böylelikle yazar Neriman'ın iç dünyasını ve psikolojik durumunu yansıtır. Romanlarında kahramanlarının iç dünyasını yansıtmayı tercih eden Peyami Safa, bu romanda da Neriman üzerinden bunu başarır.

Yazar, Neriman üzerinden tüm vakaları anlatır. "Peyami Safa, bu romanında üçlü aşk ilişkisi üzerinden kültür çatışmasını ele alırken vermek istediği mesaj yanlış Batılılaşmanın sonuçlarıdır. Toplum ve kültür yozlaşmasının nedenlerini ele alıp maddileşmeyi eleştirerek Batılılaşmanın gereksizliğini savunur." (Tosun, Koç, 2012: 42). Yazara göre Türk toplumu Batılılaşma zorunda değildir. Peyami Safa, illaki Batılılaşmak gerekiyorsa Doğu kültüründen, özümüzden, geleneğimizden, inancımızdan taviz vermeden Batı'nın olumlu ve pozitif yönlerini alarak bir sentez oluşturulması gerektiğini savunur.

Yazar bu eserinde ana kahraman olan Neriman üzerinden yaşadığı dönemin kadınlarının kültürel yozlaşmalarını Batı'yı taklit ederken düştükleri çirkin durumları ve benlik karmaşalarını dile getirir. "Peyami Safa'nın on bir romanından yedincisi olan *Fatih-Harbiye* adlı yapıt İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim gören genç kız Neriman'ın Batılılaşma anlayışını, Cumhuriyet'in ilk yıllarında uygulanan müzik politikasını ele alarak sorgular. Eserin ana kahramanları: Neriman, Şinasi ve Macit'tir. Fakat yazar tüm olaylara Neriman'ın penceresinden bakar. Romanın asıl konusu Neriman'ın yanlış Batılılaşması ve kültür çatışmasıdır." (Özcan, 2002: 178). Peyami Safa, bu eserde İstanbul'un iki semtini ele alarak Doğu-Batı çatışmasını ve kültür farklılığını anlatır. Fatih semti, geleneğin hüküm sürdüğü Doğu'yu; Harbiye (Beyoğlu) semti ise Batılılaşmanın görüldüğü Batı'yı sembolize eder. Neriman babası Faiz Bey ile birlikte Fatih'te geleneğe göre yaşar. Zaman içinde gittiği üniversitenin bulunduğu semt ve o

semtin insanların yaşayışına hayran olur ve doğup büyüdüğü mahallesini hatta babasını bile beğenmez geri kafalı olarak görür. Neriman'ın bu yadırgama ve eleştirisi musikideki enstrümanlara da sirayet eder. Zira babası Faiz Bey ve nişanlısı Şinasi'nin her gece çaldığı udu beğenmez, piyano gibi batı tarzı müzik aletleri çalmayı öğrenir.

Eserin konusu; Neriman'ın Doğu ile Batı arasında kalması, Batı'ya özenmesi ve geleneğini eleştirmesidir. Neriman üniversiten arkadaşı olan Macit ile son dönmlerde daha fazla vakit geçirir. Çocukluktan beri beraber olduğu nişanlısı ve aynı zamanda üniversitede sınıf arkadaşı olan Şinasi'ye türlü yalanlar söyleyerek Macit ile zamanını geçirir. Eserdeki Macit karakteri Batı'yı; Şinasi ise Doğu'yu temsil eder. Neriman bu iki kişi arasında kalır. Macit'in yaşantısına ilgi duyar ve ondan vazgeçemez. Eserin sonuna gelindiğinde Macit Neriman'ı bir baloya davet eder. Neriman bu baloya katılmak için dayısı kızlarının dükkanına gider ve orada Rus bir kızın Rus bir genç ile yaşadığı dramı dinler. Sonrasında büyük bir pişmanlıkla kendi sonunun da öyle olmaması için baloya gitmekten vazgeçip babası ve Şinasi'ye döner. “Bu roman Türk toplumunun Tanzimat'tan beri süregelen modernleşme, Batılılaşma sürecini ve bu süreçte yaşanan pişmanlıkları hem birey hem de toplum nezdinde ele alır.” (Karadeniz, 2015: 55). Peyami Safa, bu romanda Doğu-Batı çatışmasını en belirgin şekilde ortaya koyar ve Doğu'yu Batı'nın karşısında ezdirmez. Çünkü yazar için önemli olan doğu kültürüdür. Nitekim eserdeki çatışmanın sonunda kazanan taraf Fatih semti olur.

### 3.3.1. Özet

Güzel sanatlar akademisinde okuyan Neriman, babası Faiz Bey ile İstanbul'un Fatih semtinde yaşar. Mahalleden çocukluk arkadaşı olan aynı zamanda üniversiteden sınıf arkadaşlığı yaptığı Şinasi, Neriman'a karşı birtakım özel duygular besler. Konservatuvarın kapısından çıkan Şinasi ve Neriman caddeye çıkarak birlikte yürürler. Neriman Şinasi'den daha hızlı adımlarla biraz daha önde adeta koşar gibi yürür. Bu kadar hızlı yürümesinin sebebi Beyazıt'ta yakın bir arkadaşının davetine gecikmek istemeyişidir. Beyazıt'ta üniversitenin bulunduğu yere yaklaşınca Neriman Şinasi'nin elini bırakıp hızlıca yanından uzaklaşır. Şinasi bu duruma çok kızar ve tekrar Beyazıt'a döner. Şinasi iki defadır Neriman'ın yakın arkadaşlarının davetlerine çağrılmadığı için bu duruma çok kızar. Bu kızgınlıkla yavaş yavaş yürüyerek tekrar Beyazıt'a geldiğinde tramvay bekleme salonunda

Neriman'ı görür. Şinasi Neriman'ın arkadaşlarına gitmediğini kendisine yalan söylediğini anlar ve kendini belli ettirmeden Neriman'ı izler. Yıllardır üniversiteye birlikte gidip geldiği kız sanki bu kız değildir. Neriman'ın değiştiğini anlar. Bu düşünceler içinde Neriman'ın babasının evine gider. Kapıyı açan Gülter adındaki hizmetçi Şinasi'nin moralinin bozuk olduğunu anlar, hiçbir şey sormadan içeriye Neriman'ın babası olan Faiz Beyin odasına alır.

Faiz Bey Şinasi'yi güzelce karşılayıp ona Neriman'ı sorar. Şinasi Neriman'ın kendisinden ayrılıp bir arkadaşının davetine katılmaya gittiğini söyler. Şinasi üzgün Faiz Bey düşünceli bir şekilde birkaç dakika suskun kaldıktan sonra sohbet etmeye başlarlar. Şinasi Faiz Bey'e ne okuduğunu sorar. Faiz Bey mesnevi okuduğunu söyler. İkili şark edebiyatından ve musikiden bir müddet söz ederler. Faiz Bey Şinasi'ye ney çalar. Saatler gece yarısına yaklaşınca Şinasi müsaade isteyerek evden çıkıp gider. Faiz Bey de odasına çekilir zira vakit çok geç olmuştur.

Faiz Bey odasının penceresinden bomboş sokağı izleyip Neriman'ın gelmesini bekler. Bir müddet sonra sokağın başında bir araba sesi duyulur ve araba sokağın başında durup kapı açılınca arabadan Neriman iner. Neriman hızlı ve sessiz adımlarla kapının önüne gelir, sessizce kapıyı açıp içeri girer ve ürkek bir ceylan gibi parmak uçlarıyla yürüyüp odasına doğru yol alırken Faiz Bey odasının kapısını aralar, kızgın bir şekilde Neriman'a bakar. Bir müddet ikili birbirine hiç konuşmadan bakar, sonra Neriman odasına çekilir. Ertesi sabah Neriman çok geç bir vakitte gözlerini açar ve masanın üzerinde duran kokteyle gözleri takılır. Bu kokteyl ona dün gece Macit ile akşam altıda Löban'da bulunduğu o anı anımsar.

Macit, Neriman ve Şinasi Darülelhandan arkadaşlardır. Neriman Macit'in manikürlü parmaklarıyla kokteyli tutuşunu, kibarlığını düşünür. O esnada odaya giren Gülter, Neriman'a saatin ikiye geldiğini çok uyuduğunu artık uyanması gerektiğini söyler. Gülter, Neriman'a babasının çok üzgün ve düşünceli olduğunu anlatır.

Neriman Gülter'e babama şunu söyle : “Neriman Hanım dün gece Fahriye'nin evinde davetteymiş, Fahriye gece yarısına kadar bırakmamış, birlikte saz çalıp eğlenmişler, sonra da arabayla eve bırakmış.” (FH, s. 22). Gülter aşağı inip Faiz Bey'in yanına giderek Neriman'ın dediklerini söyler. Bu sözler karşısında akşamdan beri gülmeyen yüzü güler ve evden çıkıp gider. Neriman da kahvaltısını yapıp saat ikide Darülelhan'a gitmek için evden ayrılır.

Şinasi Darülelhan'a geç gelir, sazını da getirmemiştir ve fazla durmadan çıkıp yakındaki bir kıraathaneye gider. Biraz sonra Neriman ve Fahriye de Darülelhan'dan çıkıp kıraathanenin önünden geçerler. Şinasi onları görür fakat görmezlikten gelerek önündeki gazeteyi okur gibi yapar. Fahriye ve Neriman Şinasi'ye seslenirler ve Şinasi kalkıp yanlarına gider. Üç arkadaş yol boyu sohbet ederek yürümeye başlarlar. Neriman Şinasi'ye dün akşam kendilerinde olduğunu duyduğunu söyler. Şinasi Neriman'ın söylediklerini onaylar. Neriman Şinasi'ye : “ Ben de dün gece Macit ile birlikteydim, onula biraz hovardalık yaptık.” (FH, s. 25) der. Fahriye Neriman'a kendisini gece eve Macit'in mi bıraktığını sorar. Neriman Macit'in bıraktığını belirtir.

Fahriye arkadaşına gece davetine gitmesinin yanlış olduğunu anlatır. Neriman Macit'in çok ısrar ettiğini hatta kendisine yalvardığını söyler. Bu konuşmaları sessizce dinleyen Şinasi o akşam tramvay durağında Macit'in yanına kendi isteği ile gittiğini gördüğü o anı hatırlar ve Neriman'ın yalan söylemesini hazmedemez. Şinasi o gece Fahriye'ye Neriman'ın hiç uğramadığını Beyoğlu'na da tek başına gittiğini gözleri ile görmüştür ve Neriman'ın bu yalanlarına dayanamaz. Bir müddet sonra Şinasi dayanamaz ve onlardan ayrılır. Fahriye Neriman'a çok kızar.

Neriman: “Of! Bu ud da sinirime dokunuyor, kıracağım şimdi şunu bir Şamlıya bırakalım ve şu alaturka müziği de bir kaldırsınlar kurtulalım.” (FH, s. 27) der. Neriman son günlerde oturduğu semtten, yaşadığı ortamdan, hatta ailesinden bile nefret eder hale gelir. Kahvelerin önünde oturup şık giyimli bir geçince içine düşer gibi rahatsız edici gözlerle bakan mahalle sakinlerini eleştirir. Bu tabloyu dün gece Galatasaray'da gezdiği yerlerdeki insanlarla kıyaslayıp Galatasaray'daki dükkânların muntazam insanların şık ve birbirine rahatsız edici bakmadıklarını dile getirir. Daha sonra Macit'in elleri ile Şinasi'nin ellerini kıyaslar ve Macit'in ellerinin bakımlı olduğunu Şinasi'nin bakımsız olduğunu söyler.

Galatasaray'dan aşağı tünele doğru yürümeye devam ederler. Löbon'un önünden geçerken Neriman ikinci katta Macit'i bulacağını tahmin eder ve oraya çıkarlar. Macit'i bir kadınla oturur vaziyette görürler. Macit Neriman ve Fahriye'yi görür ve masasına davet eder. Neriman ve Fahriye daveti kabul eder ve masaya otururlar. Biraz sohbet ettikten sonra Macit Neriman'a haftaya perşembe Perapalas'ta güzel bir balo olacağını kendisinin de bu baloya katılmalarını ister. Neriman bu daveti biraz düşünmesi gerektiğini söyler.

Neriman içinden baloya gitmesi gerektiğini fakat para, tuvalet ve babasından izin almasının şart olduğunu bilir. Para, tuvalet ve izin bu üç konu Neriman'ın keyfini kaçıtır.

O akşam Neriman eve erken gider, Gültür'e yemeklerde yardım eder ve babasına kurlar yapar. O gece neşe ile başlar, neşe ile devam eder. Neriman evlerinde besledikleri Sarman isimli kediye sever fakat kedi Neriman'ın son zamanlardaki ilgisizliğinden ötürü yanına gelmez. Neriman şarklıların kediye, garplıların da köpekleri niçin bu kadar sevdiklerini anlar. Hristiyan evlerinde köpek Müslüman evlerde ise kedi bolluğunun olduğunu idrak eder. Kedi yer, içer, yatar, uyur, doğurur, hayatı miskin miskin minder üzerinde geçer ve çalışmayı hiç sevmez fakat köpek diri, çevik, atılgan, çalışkan, en küçük seste bile yerinde durmaz bağırır. Neriman bu kedi ve köpek sembolleri üzerinden şarklıları ve garplıları anlatır ve garplılara ilgi duyar. Faiz Bey bu alaycı benzetmeye güler. Neriman babasına: “Şarkın uykucu olduğunu hatta Fatih'in şimdi uykuda olduğunu fakat Beyoğlu'na gittiğinizde göreceksiniz ki herkes ayakta eğleniyor, semt canlı tıpkı gündüz gibi.” (FH, s. 47) der. Neriman bu sohbet esnasında baloya altı gün kaldığını hatırladı. Sabah olduğunda bu balo meselesini babasına söyleyeceğini kendi kendisine söyleyip odasına çekilerek uyur. Neriman ertesi sabah uyanınca Macit ile Şinasi'yi düşünür.

Bundan tam altı ay önce Darülelhan'ın alafranga kısmında keman dersinde Macit'i tanımış ve akabinde birçok kez onunla buluşur fakat bu buluşmaları Şinasi'den hep gizler. Şinasi ile de küçüklükten beri bir aile gibi yaşadıklarını hatırlar. Şinasi'yi Macit'i tanıyana kadar sevdiğini söyler. Neriman kendisindeki değişimleri Macit'e bağlar. Bir gün üniversiteden eve dönerken Şinasi yolda Neriman'a çok değiştiğini, garplılara özendiğini ağır bir şekilde söyler. Neriman sinir krizi geçirip bayılır. En yakın eczaneye götürülür orada kendisine gelir. Şinasi'den ayrılıp eve döner ve babasından konuşmadan odasına çekilip uyur. Ertesi sabah Neriman balo için babası ile konuşur. Babası Şinasi ile gidebileceğini söyler. Neriman balo için tuvalet alması gerektiğini bunu için de paraya ihtiyacı olduğunu dile getirir.

Faiz Bey kızı üzülmesin diye para ayarlamaya çalışacağını söyler. O akşam yemeğe Şinasi gelir. Faiz Bey Neriman'dan şark kültürü ile yetişmiş, hatırşinas, musikişinas biri olan Şinasi ile evlenmesini ister. Neriman ve Şinasi bu konuyu aralarında anlaşarak zamana bırakırlar. Şinasi son günlerde herkesten özellikle de arkadaşı Ferit'ten Neriman'ın gezdiği eğlendiği kişiler ve yerler hakkında bilgi toplar. Neriman ertesi gün baloya gitmek üzere kıyafet alış veriş için Şişli'ye gider. Şişli'de oturan dayısının kızlarını ziyaret eder.

Dayısının kızları hiçbir baloyu kaçırmayan tecrübeli ve zevkli kişilerdir. Neriman onlardan bilgi almaya gelir. Neriman dayısı kızlarının dükkânına geldiğinde kızlar kendisi ile çok ilgilenmez, yaşlı bir kadın ile meşgul olurlar. Kızlar Neriman’a bu zavallı kadının kızının yaşadıklarını anlatmaya başlarlar. Neriman’ın dayısı kızları zavallı kadının hikâyesini anlatmaya başlarlar.

Bu zavallı kadının güzel bir kızı vardır. Bu kız önce gitar çalan bir Rus artistle Aşk yaşamaya başlar. Rus genç çok fakirdir. Beyoğlu’nun en sefil bir odasında yaşar. Günlerden bir gün bu kızın karşısına yakışıklı zengin bir Rum çıkar. Kız Rum ile ilişki yaşamaya başlar fakat mutlu olamaz. Çünkü kız iyi bir eğitim almış asil bir kızıdır. Rum ise avare biridir. Rus kız büyük bir hata yaptığını para ile saadet olmayacağını anlar ve Beyoğlu’na gelir. Rus genci bir köşede görür ve kendisinin alçağın biri olduğunu söyleyerek ondan kendisini affetmesini ister. Rus genç hiç alakadar olmadan gitarı eline alıp ikisinin parçası olan parçayı çalmaya başlar. Kız Rus gitaristten yüz bulamaz ve evine dönüp başına tek kurşun sıkarak intihar eder. Dayısı kızları işte bu anlattıkları olayın dün gece yaşandığını intihar eden Rus kızın bu zavallı kadının kızı olduğunu söylerler.

Rus kızın kendi müşterileri olduğunu üç gün önce Neriman’ın oturduğu koltukta oturduğunu anlatırlar. Bu hikâyeyi dinleyen Neriman hikâyede kendinden çok şey bulur ve baloya gitmekten vazgeçer. Ertesi gün Macit ile buluşurlar. Macit kendisiyle alay eder ve baloya gelip gelmeyeceğini sorar. Neriman Macit’in sahte olduğunu anlar ve kendisinin o Rus kız gibi alçak olmayacağını söyler. Neriman Macit’ten ayrılıp Beyoğlu’ndan Fatih’e tramvay ile gelir. Neriman altı aydır ilk kez Fatih’e bu kadar istekle gelir. O akşam Şinasi Nerimanlara yemeğe gelir. Faiz Bey ve Şinasi yine sohbetlerinde garplıları eleştirirler. Neriman da bu eleştirileri halklı bulan cümleler sarf edince Faiz Bey ve Şinasi şaşkınlıklarını gizleyemez ve birbirlerine bakıp dururlar çünkü Neriman değişir garplıları bırakıp benliğine döner. On günlük kâbus herkes için o akşam sona erer ve o gece herkes yatağında rahat bir uyku çeker.

### 3.3.2. Fatih-Harbiye’nin “Üçgen Arzu Modeli”ne Göre İncelenmesi

Peyami Safa’nın *Fatih-Harbiye* adlı romanında birbirine tamamen zıt karaktere sahip olan Macit ve Şinasi adlı iki gencin Neriman adlı genç kıza karşı duydukları aşk anlatılır. Geleneğine bağlı, saygılı, Doğu kültürüyle yoğrulmuş Şinasi ile Şinasi’nin aksine

kendini beğenmiş, tuttuğunu koparan, Batı kültürüyle yetişmiş, hırçın, arzularının peşini bırakmayan arzularını elde etmek için her yolu deneyen mücadeleci bir karaktere sahip olan Macit romanın önemli bir diğer karakteridir. Hayatta sahip oldukları imkânlar ve beklentiler bakımından da farklı karakterlere sahip olan Macit ve Şinasi'nin arzularını elde etmek için duydukları isteğin şiddeti de farklılık gösterir. Bu arzu üçgeninin temelinde Neriman'ın; Macit'in sahip olduğu değerlere karşı duyduğu arzu dile getirilir. Neriman zaman zaman babasına karşı duruş sergileyerek Şinasi ile çatışır ve Şinasi'yi istemez. Macit açısından olaya bakıldığında Macit'in arzusu benliğini tatmin etmek arzu nesnesini parayla, şöhretle yani maddenin gücüyle sadece kendi tahakkümü altında tutma isteği görülür. Arzusunu elde etmeye çalışırken bir genç kızın hikâyesinden etkilenen Neriman arzu nesnesini değiştirir ve huzurun dolayımlayıcısı olarak gördüğü Şinasi'yi güneşin parlayan ışıkları olarak görmeye başlar.

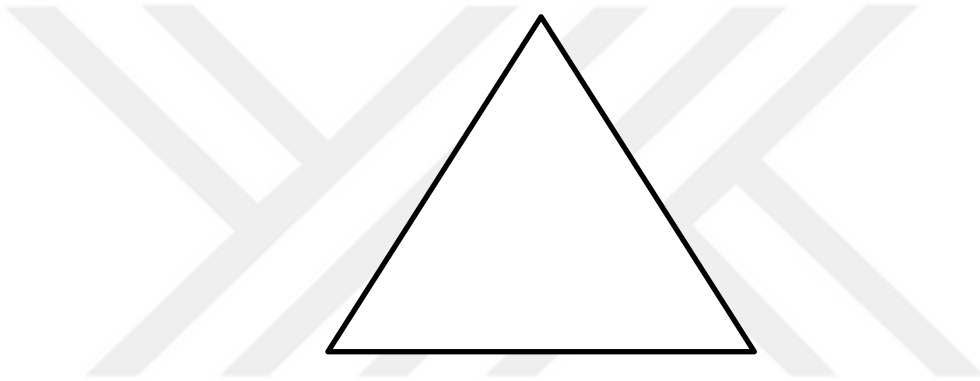
Macit'in kibarlığı Batılı oluşu, zenginliği gibi birtakım sebepler Neriman'ın Macit'e arzusunun oluşmasını sağlayan faktörlerdir. Çünkü bu faktörlerden mahrum olan Neriman için lüks yaşam arzusu oluşur. İşte bu faktörler Neriman'ın Macit'in davet ettiği baloya gitmek istemesinde etkili olur. Bu isteğin ağır basmasıyla nesnesini gerçekte olduğundan farklı şekilde algılamaya başlayan özne dolayımlayıcıya ve onun şahsındaki nesne durumundaki arzuya normalde sahip olduğundan daha fazla bir değer biçme eğilimi içerisindedir. Neriman'ı Macit'e yönelten asıl sebep kültürel yozlaşmanın, Batı hayranlığının içinde bulunulan semti ve insanları hor görmenin beslediği arzudur. Bir başka deyişle başlangıçta Neriman'ın kendisini aşağılanmış, geri kalmış olarak hissetmesinin vermiş olduğu duygu arzusunu şekillendirir.

Neriman küçük yaşlardan itibaren komşusu ve çocukluk arkadaşı olan Şinasi ile yakın ilişki kurmuş genç bir kızdır. Neriman yeni tanıştığı Macit'i tekdüze hayatına renk katan biri olarak görür. *Fatih Harbiye* adlı eserde bahsi geçen üçlü aşk ilişkisinin ortaya çıkmasında Rene Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli"nin varlığı belirgindir. Şinasi'ye karşı duyduğu hislerin bir aşk olduğunu fark etmeyen Neriman'ın arzuları karşısına rakip olarak Macit'in çıkmasıyla birlikte artar. Bu üçlü aşk üçgeninin iki köşesini oluşturan Şinasi ile Macit arzu nesnelerinin (Neriman) aynı olduğunu anladıktan sonra birbirlerine karşı düşmanlık duygusu beslemeye başlarlar.

Macit, roman boyunca Neriman'ın duygularını harekete geçirerek onu etkiler. İki genç delikanlının ortak arzu nesnesi konumunda olan Neriman ise bu durumdan oldukça

memnundur. Hatta bu iki genç delikanlı arasındaki gerginliğin sebebinin kendisi olduğunu anlayan Neriman bu durumdan dolayı gizli bir gurur duyar. Dolayımlayıcı ve öznenin aynı arzu nesnesine ulaşmayı amaçladığı bu üçlü ilişkide her iki genç delikanlı da acı çeker. Her ikisinin de nesneye ulaşmak için çile dönemi vardır. Şinasi'nin bu çile dönemi pek uzun sürmez. Neriman mücadeleyi bırakır ve arzu nesnesini dolayımlayıcıya teslim eder. Bu bağlamda Şinasi romanın sonunda duygusallık bakımından daha güçlü ve mücadeleyi kazanan nesneye yani arzusuna kavuşan taraf olur. Roman karakterlerinin rollerinin Rene Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli"ne göre konumları şu şekildedir:

**Arzu nesnesi ( Neriman)**



**Arzunun öznesi (Şinasi)**

**Arzunun dolayımlayıcısı (Macit)**

Tablo: 3. Fatih- Harbiye'deki kişilerin Üçgen Arzu Konumları

Bu üçgenin bir köşesinde bulunan arzunun öznesi konumundaki Şinasi, arzularının peşinden giden arzusuna ulaşmak için arzunun dolayımlayıcısı olan Macit ile rakip olan bir gençtir. Romandaki asıl kurgu üç karakter üzerine kuruludur. Romanın ana karakteri olan Neriman bu üçgenin ortak arzu nesnesidir çünkü iki erkeğin elde etmek istediği bir nesnedir. Neriman'ın roman boyunca arzusu Batılı yaşam tarzıdır. Neriman arzuladığı Batılı yaşama ve Batı tarzı bir erkek ile hayatını birleştirme arzusuna romanın sonunda ulaşamaz. Macit bu üçgenin diğer köşesinde bulunan rakiptir. Macit'in arzusu ise şehvet arzusudur. Neriman'ı elde ederek bu şehvet arzusunu tatmin etmek ister lakin bu arzusunu o da gerçekleştiremez.

Bu üçlü aşk üçgenin bir köşesinde bulunan Şinasi'nin arzu nesnesine ulaşmak yönündeki çabaları sonuç verir ve Şinasi arzu nesnesine romanın sonunda kavuşur. Arzu nesnesi olan Neriman, Doğu-Batı çatışmasını Macit-Şinasi arasında kalarak yaşar. Başlangıçta Macit'in hayatını yaşamayı arzulayan tüm davranışlarını bu amaç doğrultusunda sergileyen Neriman'ın arzusu Batılı yaşam zenginlik ve ihtişamlı yaşıttır. Neriman gittiği terzide dinlediği bir hikâyeden etkilenerek bu arzusuna son verip babasının arzuladığı hayatı yaşamaya karar verir. Neriman'ın babasının arzuları ile Şinasi'nin arzuları aynı doğrultudadır. Romanın sonunda kazanan Şinasi ve Neriman'ın babası olur.

Baba Faiz Bey kızının Şinasi ile evlenmesi arzusuna ulaşır ve arzusu gerçekleşir. Şinasi de Faiz Bey gibi yıllardır arzuladığı sevdiğini alarak arzusunu gerçekleştirir.

### 3.4. ŞİMŞEK

*Şimşek* adlı eser 1923 yılında Peyami Safa tarafından kaleme alınan bir romandır. Bu yapıtta yazar Doğu-Batı çatışmasını, kültürel yozlaşmayı ve yanlış Batılılaşmayı ana tema olarak ele alır. Bu konuları üçlü aşk ilişkisi üzerinden okuyucuya yansıtır. Müfid, Pervin ve Sacid adlı karakterler romanın asıl kahramanları ve olayların başrolünde yer alan kişilerdir. Pervin; kumarbaz, sarhoş bir babanın ve ilgisiz bir annenin elinde büyüyen genç ve güzel bir kızdır. Küçüklükten beri para, şan ve şöhretin peşindedir. Pervin erkekleri işine geldiği gibi kullanan bir kızdır. Sacid ile Pervin'in üç yıl öncesine dayanan bir aşk ilişkileri vardır.

Müfid adlı diğer kahraman Sacid'in köşkünde birlikte yaşadığı yeğenidir. Eserde Sacid Batı'yı, Müfid Doğu'yu sembolize eder. Pervin bu iki erkeğin arasında roman boyunca gelgitler yaşar ve ikisinden de vazgeçemez. Sacid ile Müfid'i fiziki yönden sürekli kıyaslar ve bu anlamda Sacid'i daha modern ve bakımlı bulur. Pervin Doğu'nun maneviyatına Batı'nın da görünüşüne hayrandır. Sacid Pervin'e âşık değildir yalnızca cinsel arzularını tatmin etmek için onunla ilgilenir çünkü Sacid çapkın kadın düşkünü züppe biridir. Müfid, tam tersi özelliklere sahip doğruluğu, dürüstlüğü ve saflığı temsil eden biridir. Bu bağlamda kahramanların farklı sosyal ve ahlaki yapılara sahip olmaları çatışmaları da beraberinde getirir.

Bu eser o dönem İstanbul'unda kültürel yozlaşmaya ve ahlaki çöküşe uğrayarak birbirinin eşlerine sarkıntılığı ve aldatmayı meşru ve olağan gören ailelerin hayatlarını

Pervin ve Sacid arasındaki yasak aşk üzerinden anlatır. Pervin'in iki erkeği aynı anda idare etmesi eserin sonunda Müfid ve Sacid'in birbirini öldürmesine sebep olur. Roman aile hayatının önemine vurgu yaparak yanlış Batılılaşmanın Türk milletinde nelere mal olduğunu dile getirir.

### 3.4.1. Özet

Pervin ile Müfid iki aylık evlidir. Müfid, annesini kaybettikten sonra dayısı Sacid'in evinde kalır. Evlilik sonrası köşkte üç kişi yaşarlar. Sacid ile Pervin üç yıl önce aşk yaşamışlardır. Fakat bu ilişkiden Müfid haberdar değildir. Pervin ile Sacid köşkte yasak aşklarını gizlice yaşamaya devam ederler. Pervin sabahtan beri aralıksız yağan yağmuru pencere kenarında izlerken hava kararmaya başladığı sırada bahçe kapısından kocası Müfid görünür. Pervin kocası Müfid'i görünce evli olduğunu hatırlar. Pervin evliliğe bir türlü alışamaz ve evli olduğunu sürekli unuttur. Akşam yemek yedikten sonra Pervin'i ensesinden öpen Sacid Müfid'in dayısıdır. Pervin, Müfid ve Sacid aynı evde yaşarlar. Pervin ile dayı Sacid eskiye dayanan ilişkilerini gizli gizli yaşarlar. Pervin ile Sacid bu evlilikten üç yıl önce birliktelik yaşarlar fakat Müfid'in bu ilişkiden haberdar değildir. Üç yıldan beri Sacid güçlü kolları ile Pervin'i nerede yakalarsa orada sarıp sarmalar ve Pervin de bu durumdan hoşnut şekilde davranır.

Sacid, yeğeni Müfid ile Pervin'in evlenmelerine vesile olarak aracılık yapar. Bunu yapmasının nedeni Pervin ile aynı çatıda olmak istemesidir. Evlilik boyunca Sacid Pervin'i Müfid'ten kıskanır ve Pervin'e Müfid'e yüz vermemesini tembihler. O gece Pervin Sacid'e Müfid'i uyutup yanına geleceğini söyler. Sacid heyecanla gelmesini bekler. Pervin, Müfid'in uyuduğundan emin olduktan sonra salona Sacid'in yanına gelir. Bir gün önce salonda sarmaş dolaş olduklarında Müfid'in ayak sesini duyar duymaz refleks ile ayrı koltuklara atlarlar. İşte şimdi o anı hatırlayıp Müfid'in kendilerini görüp görmediğini merak ederler. Sacid görmediğini savunurken Pervin Müfid'in kendilerini gördüğünü düşünür ve şüphe duyar. Sacid karakteri dolayısıyla bu tür şeyleri dert eden biri değildir, dolayısıyla hiç umursamaz üstelik Pervin'i de sakinleştirir.

Müfid birkaç gün sonra Pervin'e Sacid'in tehlikeli biri olduğunu kadınları tuzağa düşüren bir avcı olarak nitelendirildiğini anlatır. Pervin de onu üç yıldır tanıyıp bildiğini söyleyerek Müfid'in sözlerini onaylar. Müfid evleneli iki ay olmasına rağmen Sacid'ten

rahatsız olur ve ayrı eve çıkmak ister. Sacid babasının adeta ruh ikizidir. Paşa babası gibi hovarda, kadına değer vermeyen zevk ve eğlence adamıdır. Paşa babası ölmeden oğlu Sacid'e şu sözleri öğüt olarak söyler: "Oğlum Sacid! Bu dünyada kimseye acıma, kimseyle tartışma, hiç kimse ile dost da düşman da olma, parasız olma, paranı kadın veya kumarda ye ve iyi bir çapkın olmak istiyorsan kadınlara para yedirme aksine onların paralarını ye; çünkü kadınlar değer verdikleri adamları daha çok severler." (Ş, s.19). 31 Mart vakasından yaklaşık bir ay sonra Sacid paşa babasını kaybeder fakat hiç ağlamaz hatta ağlayanlara da tuhaf tuhaf bakar. Annesi Ferhunde Hanım, Paşa babasının tam zıttı karakterde biridir. Paşanın aksine dinine bağlı muhafazakâr biridir. Ferhunde Hanıma büyük kızı yani Müfid'in annesi Tabende Hanım çok benzer. Müfid'in annesi Tabende genç yaşta ölür ve Müfid'e dayısı Sacid bakıp büyütür. Müfid dayısına karşı çok saygılıdır ve asla onun sözünden çıkmayan biridir.

Sacid'in konağına birçok meşrep kadın gelip gider bunlardan biri de Pervin'dir. Bu kadınlar konağa gelince çekingen olan Müfid asla salona inmez ve onların ortamlarına da girmez. Bu kadınların hepsi dillere düşmüş kişilerdir. Bunların içinde en genç olup da dillere düşmeyen tek kişi Pervin'dir. Pervin on sekiz yaşındayken bir doktor ile nişanlanır, doktoru kendisine sırlıklam âşık eder fakat onun ile de evlenmeyerek kızlığını kimseye teslim etmez. Pervin gururla koruduğu kızlığını bir zaaf anında üç yıl önce elinde olmayarak Sacid'e teslim eder. O günden sonra Sacid'ten kopamaz. Müfid, Pervin ile evlenirken bu olayların hiçbirini bilmeden onunla evlenir. Pervin'e hiçbir şey sorma ihtiyacı hissetmez çünkü ona aşıktır.

Müfid hayatının tüm evrelerinin geçtiği bu konaktan artık ayrılmak ister. Bu ayrılığın perde arakasında Pervin'i Sacid'ten koruma fikri vardır. Bu ayrılık fikrini Pervin ile paylaşır. Pervin konaktan ayrılma fikrine onay verir fakat Müfid bu işin o kadar da kolay olmayacağını söyler. Pervin sebebini sorduğunda dayısı Sacid'in ketun bir yapısının olduğunu ve buna onay vermeyeceğini belirtir. Sacid'in nazarında Müfid'in gözünde bir başkaldırıdır.

O akşam yemekte Müfid dayısına bu mevzuyu açar. Pervin ile birlikte karar verdiklerini İstanbul tarafına taşınmak istediklerini üstelik o tarafın iş yerine daha yakın olduğunu söyler. Pervin dayı ile yeğeni bu konuyu etraflıca konuşmaları için yalnız bırakarak salondan çıkar. Pervin salondan çıkar çıkmaz Müfid dayısına ağır sözler söylemeye başlar. Müfid dayısına çekilmez bir adam olduğunu söyler. Sacid Müfid'in

hiçbir cümlesine cevap vermez, umursamaz bir tavırla ve sükûnetle dinler. Müfid'in bu tepkisizlik karşısında sinirleri daha da bozulur ve sözlerini daha da ağırlaştırdığı sırada Sacid yerinden kalkıp Müfid'in omzuna dokunarak "Miskin herif yerine otur ve sakın ol!" (Ş, s. 32) der. Sacid, Müfid'in omzunu hafiften sıkarak ona gerekli tepkiyi fiziksel olarak gösterir ve onu odadan kovar. Müfid dayısından iyice korkar ve Sacid ile yaşanan son anları Pervin'den gizler.

Ertesi gün Müfid işe gittikten sonra bahçede kahve içen Pervin ile Sacid akşam konuşulan köşkten ayrılık meselesini mütalaa ederler. Sacid Pervin'e: "Senin kocanın bir erkek olarak hiçbir kıymeti yoktur. Kocan Müfid biçare acziyet içinde üstelik hastalıklı bir mahlûktur." (Ş, s. 45) der. Pervin, Sacid'e dönerek susması gerektiğini söyler ve kararlarının net olduğunu köşkten ayrılacaklarını kesin bir dille belirtir. Sacid, Pervin'e alaycı bir şekilde bakar ve ellerini tutup öperek vücudunu kendi vücuduna yapıştırarak nefesini Pervin'in nefesine verir. Bu hareket Pervin'in cinsi temayüllerini harekete geçirir ve Pervin hayallere dalarak Müfid ile Sacid'in fiziksel ve ruhsal yönlerini birbiriyle kıyaslayıp hangisi daha güzel diye düşünür. Sacid'i bir İngiliz iş adamına, Müfid'i Hintli bir prensese benzetir.

Akşam olunca Müfid ile Pervin mehtabı birlikte izleyip tutacakları evin fiziksel özelliklerini hayal ederler. Daha sonra Müfid'in uykusu gelir, Pervin'i yalnız bırakarak odasına çıkıp uyur. Müfid'in arkasından Pervin kocasının da Sacid gibi güçlü dayanıklı biri olmasını arzular. Pervin sırf Sacid'e inat olsun diye konaktan ayrılmak ister fakat bir yandan da hastalıklı bir adam olan Müfid'e de güvenmez ve Müfid'in ihtiyaçlarını karşılayamayacağını bilir.

Pervin kumarbaz ve çapkın bir babasının kendi halinde hovarda yaşamış bir annenin kızıdır. Anne ve babası defalarca ayrılıp tekrar barışmış hatta boşanıp tekrar evlenmiş kişilerdir. Pervin böyle bir hayatın içinden gelip sıkıntılar çektiği için her şeyin farkındadır ve Sacid'e içten içe hak verir ve ondan ayrılamaz. Ertesi gün Pervin'in arkadaşları her ayın on beşinde olduğu gibi konağa parti düzenlemek için gelirler. Partiye gelenlerden Behire Pervin'in en yakın arkadaşıdır ve Pervin'in Sacid ile olan ilişkisinden haberdardır. Sohbet ederlerken Sacid ile aralarının nasıl olduğunu gizlice sorar. Behire dedikoduyu çok seven biridir, bunu bilen Pervin ayrıntılara girmez. Partiye katılan bir diğer arkadaşları Ali güvenilir biridir. Müfid derdini Ali'ye anlatır. Diğer arkadaşları olan Arif, Melike ve Suad Pervin'i köşeye sıkıştıracak tehlikeli sorular sorarlar. Arkadaşları

Melahat ise Pervin'i kıskanan biridir. Samiye Ali'nin iki yaş küçük kardeşidir. Melike ile Arif evlidir. O akşam partinin önemli bir sohbet konusu da evlilik hayatıdır. O gece Müfid sakin mizacı ile bir köşede dayısını dinler ve partiye gelen kadınlar için Sacid mükemmel biri fakat Müfid çekilmez, dayanılmaz biridir.

O akşam geç saatlerde bahçede karanlık bir köşede Sacid Behire'yi sıkıştırıp öper ve Pervin'in ağzını aramasını ister. Behire, Sacid'in güçlü kolları arasında kendinden geçerek Pervin'in bu ayrılık fikrini inada bindirdiğini, bir kere aldandığını bir dahası olmayacağını söyler. Sacid, Behire'yi öperken: "Kadının inadı çok hoşuma gider, inat etsin inat güzel şey." (Ş, s.61) der. Parti gecesi arkadaşları Pervin'i tuzağa düşürmek için evlilikle ilgili zor sorular sorup bu konu ile ilgili fikir beyan etmesini isterler. Pervin bu soruya imtina ile yaklaşır ve evliliğin hem iyi hem de kötü yanlarının olduğunu söyler. Arkadaşları Pervin'e alaycı bir şekilde gülerek bakarlar. Bu tutum ve bakışlar Müfid'i rahatsız eder çünkü salondaki kadınlar aşüfte kadınlardır neyi ima etmiş olduklarını düşünür ve sinirlenir.

Ali, Pervin'in Müfid'i kiminle aldattığını pekâlâ bilir. Fakat Müfid'e belli etmez. Müfid; Pervin'in Behire, Melike ve Melahat ile yan yana durmalarına bile tahammül edemez. Müfid parti esnasında kıskançlıktan kudurur ve Ali'ye Pervin'in kendisini aldatıp aldatmadığını bilip bilmediğini sorar. Ali, Müfid'i üzmemek hastalığını arttırmamak için şöyle der: "Her kadının sevgisinden şüphe duymak gerekir, hiçbir kadın yüzde yüz sevemez." (Ş, s.73). Bu sözlerden sonra Müfid uykusunun geldiğini söyleyerek odasına çekilir fakat uyuyamaz, kalkıp tekrar üstünü giyinir ve konağın dışına çıkarak gezinti yapar. Gecenin sonunda Pervin odalarına gider fakat Müfid'i odada bulamaz ve hemen bahçeye çıkar, o esnada bahçe kapısı açılır ve Müfid içeriye girer. Pervin nereden geldiğini söyler, Müfid Çamlıca'ya gezintiye gittiğini söyler.

O gece Sacid Pervin ile olan ilişkisini Ali'ye de anlatır. Ali, Sacid'e Müfid'in Pervin'i çok sevdiğini söyler ve ona aradan çekilmesini tavsiye ederek şu tespitte bulunur: "Müfid olmasaydı sen Pervin'e önem vermeyecektin yani diyeceğim şu ki rakip her erkekte mücadele ortaya çıkarır. (Ş, s.82). Bir gün Pervin ve Sacid evde yokken Müfid, Pervin'in dolabını karıştırır. Aldatılma şüphesi ona her şeyi yaptırır. Pervin'in çantasında küçük bir not kâğıdı bulur ve kâğıdın üzerinde bir telefon numarası yazar. Müfid, telefon numarasını yanına not alıp numaranın kime ait olduğunu araştırmaya başlar ve numaranın

Melike'nin kocası Arif'e ait olduğunu tespit eder. Bu durumu Pervin'e sezdirmeden onun ağzından öğrenmeye çalışır.

Akşam yemekte Müfid Pervin'e laf arasında Melike'nin kocası Arif'in telefonunun kendisinde olup olmadığını sorar. Pervin şaşkın bir eda ile : “Arif'in numarasının bende olmasını anlayamadım, neden bende onun numarası olsun.” (§, s.91) der. Pervin, Müfid'in şüpheli olduğunu bildiği için numaranın kendisinde olmadığını iddia eder. Pervin'in yalan söylediğini bilen Müfid'in kalbi parçalanır ve Pervin'e karşı daha da şüpheli olur. Birkaç gün sonra bir gece Müfid çok zor bir gece geçirir. Ateşi otuz dokuz buçuğa çıkar, nefes alamayacak duruma gelir. Müfid'in hastalığı ağırlaşır. Bunu gören Pervin Müfid'in başından sabaha kadar ayrılmaz. Rüyasında Arif'in Pervin'i kucakladığını görür ve Pervin diye sayıklar. Ertesi sabah uyandığında kendine gelen Müfid'in ilk işi Behire'yi bulmak olur. Müfid artık Pervin hakkında bazı gerçekleri öğrenmek ister. Behire'nin yanına giden Müfid Behire'nin ağzından duymak istediklerini duyamaz çünkü Behire hiçbir şey söylemez. Pervin Müfid'in son günlerdeki huzursuzluğunu, yersiz kıskançlığını Behire'nin ağzından bir şeyler kaçırmış olabileceğine bağlar ve ondan şüphe duyar.

O gün öğleden sonra Pervin Müfid'in yokluğunu fırsat bilip Sacid ile konuşur ve Müfid'in kendilerinden şüphelendiğini söyler. Sacid şöyle der: “Şüpheden ne çıkar ki bırak miskin şüphelensin. Bu şüpheler kendisini yer bitir zaten küçüklükten beri maraz hastalıklıdır.” (§, s.107). Sacid, Müfid'in ölmesini ister üstelik üzülmeceğini de her fırsatta belirtir. Sacid Pervin'e Müfid'i asla mutlu edemeyeceğini başka eve çıkmalarına izin verse bile sonucun değişmeyeceğini söyler. Pervin hem Sacid'i ister hem de Müfid'i ikisinden de vazgeçemez çünkü Pervin aynı anda birden çok erkeği sevebilme kabiliyetine sahip bir kızdır.

Ertesi gün şirkette fenalaşan Müfid işten erken çıkmak zorunda kalır ve eve geldiğinde neredeyse Sacid ile Pervin'i el ele yakalayacakken son anda dışarıdaki ayak seslerini duyarak bir refleks ile ayrı koltuklara atlarlar ve kapının topuzu çevrilir içeri Müfid girer. Pervin, Müfid'i karşısında görür görmez merak ve şaşkınlıkla neden işten erken çıktığını sorar. Müfid bu soruya soru ile cevap vererek: “Bu adamın bizim yatak odamızda ne işi var?” (§, s.117) der. Pervin hasta olduğunu Nazikter'in işinin olduğunu Sacid'in kendisine bakmak zorunda kaldığını söyler. Müfid artık her şeyden şüphelenir, Sacid ile konuşmaz ve Pervin'e de mesafeli durur. Bir hafta sonra Müfid, Behire'yi yine ziyaret eder. Ona şüphelendiği durumları anlatır.

Arif'in telefon meselesini Pervin'in yalanladığını söyler. Behire Müfid'i dinledikten sonra başını önüne eğip alaycı bir şekilde: "Siz buna inandınız mı?" (Ş, s. 133) der. Behire, Müfid'e sevgisinin bin yıl önceki eski insanların sevgisine benzediğini söyler ve onunla alay eder. Müfid, Behire'ye Pervin'in kendisinden önce bir tek nişanlısı ile ilişki yaşadığını anlattığını bunun doğru olup olmadığını sorar. Behire ise yine alaycı bir şekilde gülerek bunun doğru olmadığını söyler. Bu cevaptan sonra Müfid birkaç gün ne yapacağını düşünür ve Pervin'den ayrılma kararı alır. Konaktan ayrılıp ilk olarak teyzesinin yanına gidip bir müddet onun yanında kalabileceğine karar verir. Bu kararını henüz Pervin ile paylaşmamışken bir gece akşam yemeğine Pervin gelmez. Ne tesadüftür ki Sacid de evde yoktur. Yemekten sonra saat on gibi Pervin ile Sacid bir dakika arayla konağa girerler. Pervin Müfid'e vapuru kaçırdığını söyler.

Ertesi sabah Müfid hiç kimseye hissettirmeden konaktan ayrılıp Çengelköy'deki teyzesinin evine gider. Teyzesi onu sevinçle karşılar fakat Müfid'in zayıflamış ve üzgün halini görünce ona çok acır. O günden itibaren teyze Şayeste Hanım yeğeni Müfid'e çok iyi bakar, ilaçlarını zamanında içirir, onu aç bırakmaz ve bir dediğini iki etmez. Müfid teyzesine Pervin'i boşayacağını söyler. Teyzesi ile birkaç gün geçirdikten sonra tekrar konağa gidererek tüm eşyalarını alıp Pervin'e de bir mektup bırakarak çocukluğunun, gençliğinin ve tüm hatıralarının bulunduğu konağı gözü yaşlı bir şekilde terk eder.

Mektupta ayrılık kararı aldığını, kendisini boşayacağını ve artık teyzesinin yanında yaşayacağını yazar ve kalbinin çok rahat olduğunu da belirtir. Müfid konaktan ayrılalı dört gün olmasına rağmen Pervin onun peşine düşmez adeta onu yok saymış gibi davranır. Müfid'in teyzesinin evi Ali'ye yakındır ve Müfid hemen hemen her gün Ali ile dertleşir. Bir hafta sonra Müfid'in eline bir mektup ulaşır. Mektupta Pervin Müfid'e öfkesinin geçip geçmediğini sorar ve görüşme talep eder. Müfid öfkesinin geçmediğini belirten bir cevap yollar.

Bir sabah Müfid teyzesinin evinde aniden fenalaşır, yemeden içmeden kesilir ve yataktan kalkamaz hale gelir. Ali onu hiç yalnız bırakmaz. Müfid'in hastalandığını duyan Pervin Sacid ile tartışır ve Müfid'i merak ettiğini söyler. Sacid Müfid'in naz yaptığını ve bu eve mutlaka tekrar döneceğini söyleyerek hiç umursamaz. Birkaç gün sonra Pervin kocası Müfid'i sevdiğini kendisinin adı bir kadın olduğunu Müfid'e gidip ayaklarına kapanarak af dileyeceğini söyler.

Ertesi gün Şayeste Hanımın evine gider. Şayeste Hanım Pervin'i güzel karşılar. Pervin teyzeye Müfid'in durumunu sorar. Teyze ile sohbet esnasında yukarıda Müfid'in odasından sesler gelir, Müfid iyice ağırlaşarak kan kusmaya başlar. Teyze hemen Ali'ye haber verir. Ali acele ile bir doktor bulup getirir. Müfid uyku ile uyanıklık arasında kendinde değildir ve odaya giren herkes onun Pervin'i sayıkladığına şahit olur. Pervin teyzeden izin alarak Müfid'in odasına girer ve başucunda birkaç saat bekler. Pervin'i başucunda gören Müfid bunun rüya olduğunu sanır.

O akşam gece olunca Pervin konağa döner ve Sacid ile konuşur. Pervin Müfid'in öleceğini, son günlerini yaşadığını ve ömründe ilk defa birini sevdiğini onun da Müfid olduğunu Sacid'e söyler. Ertesi sabah uyanır uyanmaz tekrar teyzenin evine giderek Müfid'in başında beklemeye devam eder. O gün Müfid kendine gelir ve başucunda Pervin'i görünce çok mutlu olur. Fakat bu mutluluk Sacid'in geçmiş olsun ziyaretine gelmesi ile gölgelenir. Müfid geçmiş olsun ziyaretine gelen dayısına Pervin ile aralarında bir ilişki olup olmadığını sorar. Sacid biraz düşünceli bir şekilde böyle bir ilişkinin olmadığını belirtir. Müfid buna kanıtı olup olmadığını sorar.

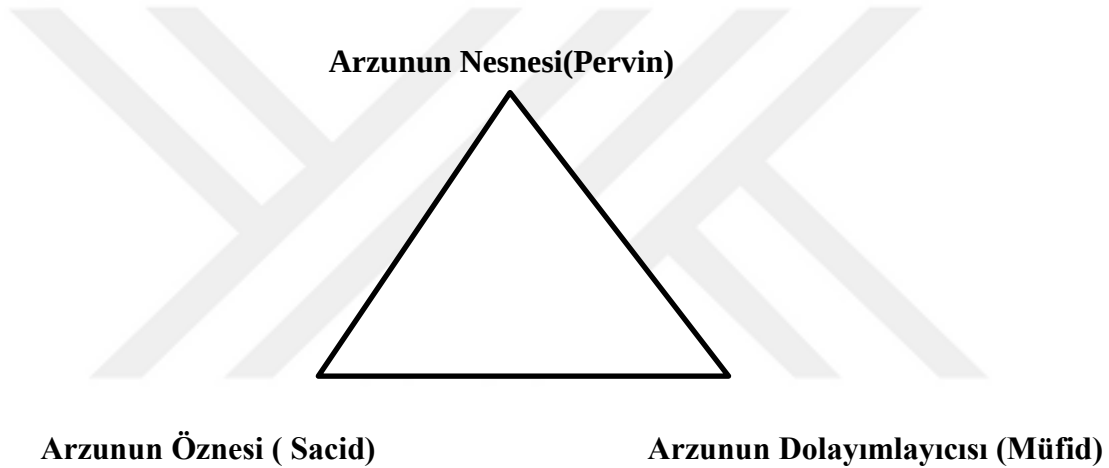
Sacid kanıtının olmadığını söyler. Müfid yine kötüleşir. Pervin ile Sacid başında beklerler. Gece lambası kapalı fakat dışarda çakan şimşegin ışıkları odayı aydınlatır. Her şimşek çakışında Pervin korkarak Sacid'in güçlü kollarına sarılır. Cinsi temayülleri uyanan Sacid Pervin'i öpmeye başlar. Bu arada yatağında karanlıkta inleyen Müfid gök gürültüsü ve çakan şimşegin ışığının aydınlığı ile etrafına baktığında Pervin ile Sacid'i sarmaş dolaş görünce tüm gücünü toplayarak Sacid'in üzerine atlar ve ikili boğuşmaya başlarlar. O esnada odadan kaçan Pervin birkaç dakika sonra odaya tekrar döndüğünde ikisinin de yerde ölmüş olduklarını görünce aklını yitirir. Aklını yitiren Pervin akıl hastanesine sevk edilir.

### **3.4.2. Şimşek'in “Üçgen Arzu Modeli”ne Göre İncelenmesi**

Romanda Pervin, Müfid, Sacid'in tarafları olduğu üçlü bir aşk hikâyesi mevcuttur. Bu bağlamda eserde Rene Girard'ın “Üçgen Arzu Modeli”nin yansımaları görülür. Bağlarbaşı'ndaki aile yadigârı bir köşkte dayısı Sacid ile yaşayan Müfid, Pervin ile iki yıllık evlidir lakin bu evlilik ilişkisi aşka dayanmaz. Evlilik konusunda bu ikiliyi bir araya getirerek onları evliliğe ikna eden kişi Sacid'tir. Pervin'in geçmişiyle ilgilenmeyen Müfid

onun Sacid ile olan üç yıl önceki ilişkisinden haberdar değildir. Bu üçlü aşk ilişkisin bir tarafında Sacid ve Pervin vardır. Sacid ve Pervin'in ilişkisi eskiye ve cinsel istek arzulara dayanır. Bu üçlü aşk ilişkisinin bir diğer tarafında olan Müfid ve Pervin'dir. Müfid ve Pervin'in aşk ilişkisi geleneğe, güvene, ahlak ilkelerine dayalıdır. Pervin'in Sacid'i arzulamasına rağmen Müfid'e yönlendirilmesi dolayımlayıcıların etkisidir.

Müfid, Pervin'nin arzularının dolayımlayıcısı konumundadır. Arzunun öznesi olan Sacid Pervin'in yıllar önce aşk yaşadığı biridir. Müfid Sacid'in Pervin'e ulaşmasında bir engeldir. Sacid, Pervine yakın olmak amacıyla Müfid ile Pervin arasında bir köprü görevindedir. Şimşek romanındaki kişilerin “üçgen arzu” konumları şu şekildedir:



Tablo:4. Şimşek'teki Kişilerin Üçgen Arzu Konumları

Pervin arzusunun nesnesi konumundadır, çünkü iki erkeğin ulaşmak istediği kişidir. Dolayısıyla Sacid için Müfid bir rakiptir ve arzusun dolayımlayıcısıdır. Müfid için de Sacid arzularının dolayımlayıcısıdır çünkü Pervin'e duygu düşünce ve hislerini aktarmak için aracıdır. Sacid zamanla Müfid'i kıskanmaya başlar.

Pervin arzuları ve aklı arasında gelgitler yaşar. Pervin cinsel arzularına iyi gelen Sacid ile güven ve ahlakın karşılığı olan Müfid arasında kalır. Roman boyunca cinsel, fiziksel arzu ve isteklerini bastırmaya çalışan Pervin başarılı olamaz. Romandaki dolayımlayıcılar Pervin'in rahat ve güvende bir hayat yaşaması için onu Müfid'e yönlendirirler. Lakin Pervin'in asıl arzusu Sacid'tir. Ancak Pervin Sacid ile mutlu bir hayat

yaşayabileceğine Sacid'in karakteri dolayısıyla inanmaz. Sacid kumarbaz, mirasyedi, kadın düşkünü babasının izinden giden züppe bir tiptir.

Romanda babasının Sacid'e sözleri şöyledir: "İyi bir çapkın olmak istiyorsan kadına para yedirme! Kadınlar uğruna fedakarlık ettikleri erkekleri severler onlar sana yedirsinler. Mahkemelere ve zindanlara düşmeden istediğini yap asla bir kadına bağlanma! Aleyhinde ne kadar konuşan olursa o kadar iyi yaşarsın. Sen sevme seni sevmelerine izin ver! Bil ki dünyada iki zevk bir eğlence vardır. İki zevk: kadın ve yemek, bir eğlence ise av. Geri kalanlar boş kuruntudur. Paranı iyi kullanırsan itibar kadın ve istirahat senindir." (Ş, s.19-20). İşte bu tavsiyelerle yetişen Sacid Pervin'e duygusuzca ve tamamen cinsel bir arzu ile yaklaşır. Pervin'in zaafına yenilmesini, dik bir duruş sergileyememesini ailesinden gelen etkilere bağlanır.

Bu durum romanda şu cümlelerle anlatılır: "Pervin o kadınlardan biridir ki çocukluğundan beri aileye ait bir fikir sahibi olamamıştır. Anasından babasından aile geçimsizliği, büyük kavgalar, boşanıp tekrar evlenmeler, ihanetler görmüştür. Babası; zengin, kumarbaz ve çapkın biriymiş. Annesi önceleri aile kurmaya çalışmış, bakmış olmuyor o da kendi havasına girmiştir. Bu ortamda Pervin on altı yaşına gelip buluş çağının tehlikelerine maruz kalır lakin yanında kimse olmaz. Pervin aslında çok küçük lakin çok şey bilir..." (Ş, s.49-50). Bu ortamda Pervin'in kişiliği şekillenir ve Pervin kendi kendine büyür. Sacid'in iki yıl boyunca kendisini elde etmek için gösterdiği çabaya direnir fakat bir zaaf anında ona yenik düşer ve kendine gelir gelmez ağlayarak Sacid'e öfkelenerek kin tutar. Sacid'in arzusunun temeli bedensel hazdır. Müfid ile evlenmesi noktasında tepkisiz kalır, çünkü ona aşık değildir. Bu durum romanda şu cümlelerle anlatılır: "Herhangi bir kadın için beslediği küçük tecessüsten ve alelade cinsi meyilden fazla olmadığı için..." (Ş, s.23). Eserin başından beri olumsuz bir profile sahip olan Sacid arzularının eseri olan ve Pervin'i hep rahatsız eder.

Sacid, Pervin'in Müfid'in peşinden gitmesi üzerine hislerini yoklar ve bu durum Sacid 'te yenilgi hissi uyandırır. Pervin eserin başında olduğu gibi sonunda da cinsel arzu ve isteklerini frenleyemeyerek hasta yatağında yatan Müfid'in odasında Sacid ile birlikte olur ve yazar Pervin'in Müfid'e olan sevgisinin gerçek olmadığını bu olayla bir kez daha gözler önüne serer. Bir şimşek aydınlığında Sacid ile Pervin'in yaklaşmasını gören Müfid canı pahasına Sacid'in üzerine atlayarak Sacid'i öldürür ve kendisi de ölür. Bu arada

odadan kaçan Pervin odaya dönüp manzarayı görünce aklını yitirir ve akıl hastanesine yatırılır.

### 3.5. YALNIZIZ

*Yalnızız* Peyami Safa'nın yanlış Batılılaşmayı, kültürel yozlaşmayı konu olarak ele aldığı bir romanıdır. "Yazarın en çok sevilen ve tartışılan bu romanı aynı zamanda psikolojik tahlilde ne kadar ustalaştığını gösterir." (Göze, 1987: 102). Bu eser yazar tarafından 1950 yılında hazırlanır fakat basımı 1951 yılında yapılır. Romanda manevi değerler ön plana çıkarılarak maddiyatın mutluluk ve huzur getirmediği anlatılır. "Peyami Safa, romanın sözcüsü olarak belirlediği Samim üzerinden insanlığa yeni ve kendince mümkün bir dünya tasavvuru sunar. Bu yönüyle eserin ideolojik bir yönü vardır." (Yavaş, 2011: 135). Romanda Samim'in "Simeranya" adlı gizli defteri yazarın bu ideolojisini aktarır. Eserdeki kadın karakterlerden biri olan Mefharet, kocası ölünce kızı Selmin ile ağabeyi Samim ve erkek kardeşi Besim'in yaşadığı köşke yerleşir. Roman Selmin'in annesine uydurduğu hamilelik yalanı ile başlar

Selmin Avrupa meraklısı Paris hayranı olan ve Batılı olmak için her yolu deneyen genç bir kızdır. Anne Mefharet, kızını hamile bırakanın ağabeyi Samim olduğunu düşünerek ağabeyinden şüphe duyar. Romanın ilerleyen bölümlerinde hamileliğin Paris'e gitmek için Selmin tarafından söylenen bir yalan olduğu anlaşılır. Mefharet' in ağabeyinden şüphelenmesi inanç zayıflığından kaynaklanır. Eserde bu şüpheyi daha güçlendiren dayanak Samim'in Selmin ile aynı yaşta bir sevgilisinin olması ve bu durumun Samim tarafından herkesten gizlenmesidir. Yazar bu yapıtında kişiyi yalnızlıktan kurtaracak tek şeyin inanç olduğunu belirtir.

#### 3.5.1. Özet

Mefharet bir önce kocasını kaybeder ve kızı Selmin ile birlikte ağabeyi Samim ve erkek kardeşi Besim'in yaşadığı köşkte yaşamaya başlar. Sabah erkenden kahvaltı salonuna inen Mefharet kardeşi Besim'e dün gece hiç uyuyamadığını söyler. Besim de heyecanlı bir şekilde ablasına niçin uyuyamadığını sorar. Mefharet kızı Selmin'in üç gündür kahvaltı yapmadığını, üstelik sabahları mide bulantısının olduğunu, başının

döndüğünü Besim’e söyleyerek endişelerini dile getirir. Besim ablasına ne tür bir endişe içinde olduğunu sorar. Mefharet kızının hamile olduğundan şüphe duyduğunu belirtir fakat dört aydır nişanlısı Ferhat’tan ayrı olduğunu da vurgular. Mefharet, kardeşine ağabeyi Samim’in son günlerde halini beğenmediğini söyler. Selmin’in dayısı ertesi sabah gizlice yeğeni ile konuşur ve yeğenine hamile olup olmadığını sorar. Selmin dayısı Besim’e hamile olduğunu ve çocuğu doğuracağını söyler. Besim: “O zat her kimse onunla acil evlenmelisin!” (Y, s.22) der. Selmin dayısına evlenmeyeceğini fakat çocuğu doğuracağını söyler.

O akşam Besim ablası Mefharet’e kızı Selmin’in hamile olduğunu söylemesi ile evde kıyamet kopar. Mefharet Hanım kızına olmadık hakaretler ederek bebeğin babasının kim olduğunu ısrarla sorar. Besim ablasını sakinleştirmeye çalışırken ağzından bebeğin babasının nişanlısı olmadığını kaçırır. Bu söz karşısında Mefharet sinir krizi geçirerek bayılır. Bu mesele evde tartışılırken aynı evde yaşayan büyük dayı Samim tuhaf davranışlar sergileyip birkaç gündür eve gelmez ve evdekiler genç bir kızla ilişkisi olduğu öğrenir. Mefharet başlangıçta evde ve çevrede olan herkesten şüphelenirken artık sadece Samim’den şüphelenir. Bu şüphesini kardeşi Besim’e anlatır. Besim şüphesinin yersiz olduğunu ağabeylerinin böyle bir kişi olmadığını söyler. Mefharet bir ipucu bulmak amacıyla Samim’in odasına girmeyi Besim’e teklif eder. Besim ile birlikte Samim’in yazıhanesine girerler ve her tarafı arayıp tararken “Simeranya” adında bir defter bulurlar ve hemen defteri açıp okumaya başlarlar. Simeranya, Samim’in elli yıl sonraki hayatı tasvir ettiği ütöpik bir hikayedir. Biraz okuduklarında Samim kendisinden yaşça çok küçük biri ile aşk yaşadığını anlatır. Bu satırları okuyan Mefharet Samim’den iyice şüphelenir. Besim ablası ile alaycı bir şekilde tartışır ve defterde ismi yazılmayan kişinin kızı olmadığını, boş yere kuruntu yaptığını dile getirerek kendisinin ağabeyi Samim’den şüphesi olmadığını söyler. Mefharet her ipucunu Samim’e bağlamaya devam ederek Besim ile sürekli tartışır.

Ertesi gün sabah kahvaltıda Mefharet kızı Selmin’e bebeğini ne zaman fark ettiğini sorar. Selmin bebeğin iki aylık olduğunu belirtir. Mefharet yumruklarını sıkıp bağırarak Selmin’in üzerine yürür ve tekrar bebeğin kimden olduğunu ısrarla öğrenmek ister. Selmin hiçbir cevap vermeyince Mefharet sinirden bayılır. Besim ablasını kolonya yardımı ile kendine getirir ve biraz dinlendikten sonra yazıhaneye tekrar giderek Simeranya’yı kaldığı yerden okumaya devam ederler. Simeranya’da Samim o meçhul güzelle aynı semtte oturmadıklarını bu sebeple onu çok özlediğini yazmıştır. Bu cümleyi okuduktan sonra

Besim ablasını şüpheli olmakla tekrar suçlar ve ağabeyi Samim'den bir daha şüphelenmemesini öğütleyerek kızın başka semtte olması Selmin'in kesin olmadığı anlamı taşıdığını belirtir.

O akşam yemekten sonra Mefharet'in oğlu Aydın rahatsızlanır. Aydın aşırı derecede baş ağrısı şikâyeti ile doktora zor yetiştirilir. Mefharet bu olayı da Selmin'e bağlar. Aydın'ın Selmin'e üzüldüğü için hastalandığını iddia eder. Aydın birkaç gün hastanede tedavi gördükten sonra iyileşip eve döner. Mefharet : “O sarı yılanı bu eve koymadığım günden beri bana düşman kesildi bu kız.” (Y, s.87) der. Mefharet, Besim'e Selmin'in kendisine inat olsun diye başkasının koynuna girdiğini söyler ve koynuna girdiği kişinin de Samim olduğunu bir kez daha iddia eder. Mefharet, Selmin'i el bebek gül bebek yetiştirerek bir dediğini iki etmediğini bunu hak etmediğini Besim'e anlatır.

O gece geç saatlerde kızını kontrol etmek için odasına giden Mefharet odanın mis kokular içinde kaldığını fakat Selmin'in gecelik ile odadan ayrılıp nereye gittiğini merak eder ve aklına Samim'in odası gelir. Mefharet, Samim'in oda kapısına kadar yürür ve odayı gizlice dinler fakat odadan hiçbir ses gelmez. Başka odalara bakarken Selmin'i banyo yaparken bulur. Lavanta kokuları her yeri sarmış tüm odalar koridorlar mis gibi lavanta kokar. Mefharet bu kokuyu kimin için böyle bolca sürdüğünü düşünerek tekrar Samim şüphesi artar. Mefharet banyonun kapısını açıp kızına bağırarak: “Bu saatte ne işin var banyoda, bu kadar lavantayı kimin için döktün, söyle bana!” (Y, s.97) der. Selmin bir damla bile lavanta dökmediğini banyoya giderken yanlışlıkla şişeye çarptığını ve şişenin yere düşerek kırıldığını tüm lavantanın da her yere yayıldığını belirtir.

Selmin'in odasında anne kız sigaralarını yakarak sohbet ederler. Mefharet: “Bu bebeğin icabına bakıp aldıracağız.” (Y, s.97) der. Selmin buna itiraz ederek İtalya'ya gidip bebeği doğuracağını ısrarla söyler. Sinir krizi geçiren Mefharet, Selmin'i iyice tartaklayarak bebeğin Samim'den mi Besim'den mi olduğunu sorar. Selmin, annesinin baskı ve şiddetine dayanamayarak bebeğin babasının konağa eşya getiren aç adam olduğunu belirtir. Bu sözleri duyan Mefharet bayılıp kalır odada. Selmin'in bahsettiği aç adam denilen kişi Bulgar hududundan kaçmış Haydar adında bir zanlıdır. Mefharet kendine gelir gelmez olup biteni Besim'e anlatır.

Besim zaman kaybetmeden bu kişiyi karakola şikayet eder. Konağın hizmetçisi Ayşe aç adama tutkundur. Karakolda komiserler Besim'e aranan bu zanlının çok yakışıklı ve çapkın olduğunu söylerler. Konağa dönen Besim yeğeni Selmin'e aç adam denilen

zanlıyı ne zaman gördüğünü sorar. Selmin Sirkeci’de tren garında gördüğünü söyler. Besim onu tanıdığına nişanlısı ile dargın olup olmadığını sorar.

Selmin dargın olduğunu annesinin nişanlısı Ferhat’a Arnavutluk meselesi yüzünden kızdığını hatta evden kovduğunu anlatır. Selmin Ferhat’ın bir ara Arnavutlar aleyhinde söz söylediğini annesinin de Arnavut asıllı olduğu için ona çok kızıp onu yerin dibine koyduğunu kendisinin de: “Ben de Arnavut’um seninle anlaşamam bırak benim peşimi.” (Y, s.117) der. Samim’in Simeranya’da bahsettiği kızın Selmin’in okul arkadaşı Meral olduğu ortaya çıkar. Meral de Selmin’in Ferhat ile yaşadığı bu sorunu bilir ve Samim’e anlatır. Birkaç gün sonra Selmin dayısı Samim’e gelerek her şeyi bir bir anlatır. Avrupa’ya gitmeyi istediğini Fransa’da yaşamak arzusunda olduğunu söyler. Selmin Meral ile ilgili endişelerini de dayısına anlatır. Meral’in kendisini aldattığını, kendisine yalanlar söylediğini söyler. Bu sözleri duyan Samim’in başı döner, bayılacak gibi olur.

Selmin, dayısına Ferhat’ın bu hamilelik yalanından haberi olduğunu hatta bu planı birlikte hazırladıklarını itiraf eder. Bu plan ile hem Ferhat’ın öcünü annesinden alacaklarını hem de Avrupa’ya gideceklerini söyler. Ertesi gün Samim Mefharet’e Selmin’in Ferhat ile planladığı çirkin hamilelik oyununu anlatır. Mefharet’in gözleri fal taşı gibi açılır, başından kaynar sular dökülmüş gibi olur. Mefharet Selmin’i karşısına alarak: “Tamam Ferhat ile evlen ve Avrupa’ya git artık sana karışmıyorum, artık beni zerre kadar ilgilendirmiyorsun.” (Y, s.149) der. Selmin ise annesine Ferhat ile evlenmeyeceğini söyler.

Samim ertesi gün Meral ile buluşmak için Kadıköy’e gider. Meral buluşma saatinden on yedi dakika sonra gelir ve Samim’in hal hatır sormasını bekler fakat Samim’in ağzını bıçak açmaz. Bu suskunluk karşısında Meral Samim’e niçin suskun olduğunu sorar. Samim içindeki kuşku ile Meral’e dün hangi saatte nerede olduğunu sorar. Meral dün buluşmaya gelmediği için Samim’in şüphelerini gidermek amacıyla gelmeme sebebini şöyle açıklar: “Dün gelemediğim için üzgün ve kırgınsınız galiba fakat köpeğim Nonok hastalandı, apar topar alıp baytara götürdüm, inanmazsanız baytarı arayıp sorabilirsiniz.” (Y,s.160). Samim, Meral’in yalanlarını ortaya çıkarmak için onu sıkıştırır.

Feriha ile ilgili Meral’i köşeye sıkıştıracak birtakım sorular sorar. Meral, Samim’e beklenmeyen bir cevap vererek: “ Feriha’nın yaşamına imreniyorum ve Paris’e aşığım o beni Paris’e götürecektir çünkü benim en güzel masalımdır Paris.” (Y, s.168) der. Samim bu cümlelerden sonra Meral’e bağırır ve Feriha’nın ahlaktan yoksun bir kişi olduğunu haykırır. Meral’in Feriha ile olan tüm kaçamak görüşmelerini Samim’in mektep arkadaşı

Cezmi Samim'e söyler. Bu muhbirliği öğrenen Meral bir daha Cezmi ile de görüşmeyeceğini Samim'e belirtir.

Samim Simeranya adlı defterde aşkın tarifini uzun uzun yapar ve bu tarifi bir öğle vakti çay içerlerken Meral'e anlatır. Fakat Meral Samim'e : "Ben buyum, beni öldürsen de içimde Paris var ve ben değişmem." (Y, s.179) der. Yine bir gün Büyükada'da Meral ile Samim tekne turu yaparken aşk mevzusu mevzu bahis olur ve bu konu üzerine hasbihal ederler. Samim; aileden, sevgiden, çocuklardan bahsederken Meral bu konuları sevmediğini belirtir. Samim Meral'in üzerine daha fazla gitmez ve ikili el ele tutuşarak denizi seyrederek. Meral'in kardeşi olan Ferhat da Meral'in Feriha ile görüşmesini istemez ve bu konuda onu sert bir dille uyarır. Meral'in babası Nail Bey çok hastadır. Ferhat babasının Meral'in hovardalıklarını duyunca üzüntüden ölebileceğini düşünerek Meral'e çok kızar fakat Meral yine de akıllanmaz, Feriha ile gizli gizli görüşür ve Paris'e kaçmak için fırsat kollar.

Birkaç gün sonra Feriha ile Meral bir çay bahçesinde bulup Paris'e kaçmak için plan yaparlar. Feriha: "Her şey hazır, Paris'e gideceğiz. Samim'i, babanı, Ferhat'ı falan bırak, hepsini koy bir çuvala asla aptallık etme! Şekerim! Paris'i görünce her şeyi unutacaksın." (Y, s.207) der. Feriha, Meral'e Şakir adında zengin bir müstakbel koca adayı bulur. Feriha Meral'e Şakir Bey vasıtası ile Paris'e gidebileceğini söyler. Şakir Bey; koca burunlu, ensesi kalın, Trabzon şivesi ile konuşan, kaba, çirkin ve yaşlı biridir. Meral evlenme konusunu düşünmek için Feriha'dan biraz zaman ister çünkü aklında evlilik yoktur. Feriha, Şakir Beyin Paris'te yaşadığını onunla evlenerek rahatlıkla Paris'e gideceğini belirtir. Feriha Meral'e: "Sen Şakir Beyin gözünde bir prensessin çünkü Paris'te Şakir Beye aşüfteler bile bakmaz ve bu sebeple senin kıymetini iyi bilir." (Y, s.207) der. Meral tüm bunları düşünürken bir an Samim'i düşünür ve Samim'in ne kadar haklı olduğunu anlar.

Meral'in içinde iki ses yankılanır. Birinci ses, Paris için her şeyi feda etmesi gerektiğini haykırırken ikinci ses Samim'i ve aileni bırakma uyarısı yapar. Ertesi akşam Meral Feriha ile buluşmadan dönerken evde babası Nail Beye yakalanır. Nail Bey nereden geldiğini bildiğini söyler ve Meral de inkâr etmeyerek Feriha'dan geldiğini Şakir Bey adında birinin kendisi ile evlenmek istediğini söyler. Meral'i dinledikten sonra Nail Bey kızına : "Ben bir baba değilim moruk biriyim. Ben benden daha yaşlı bir adamın kayınpederi olamam. Annene git de sana Paris maceralarını anlatsın da gözyaşından başka

Paris kendisine ne vermiş onu anlatsın. Aklın varsa dinlersin fakat aklın yoksa da cehenneme kadar yolun var. Bu saatten sonra ben senin hiçbir şeyimim.” (Y, s.216) der. Meral babasının bu acı sözlerinden sonra odasına gidip saatlerce hem ağlar hem de düşünür ve içindeki iki his arasında bir kez daha kalır.

Ertesi gün Samim, Meral’in Feriha ile Park Otel’de buluştuğunu öğrenir. Bir gün sonra Meral ile buluştuğunda Meral’e hissettirmeden dün nereye gittiğini ve neler yaptığını sorar. Meral yine aldatma oyununu oynayarak hiçbir yere gitmediğini evde olduğunu söyler. Birkaç gün sonra Samim’e Meral’in yine Park Otel’de olduğu bilgisi gelir. Samim bu kez oteli telefonla arayıp Meral’i telefona ister ve Meral “Alo!” deyince Samim’in Meral’e olan tüm güveni yok olur.

Meral çektiği çilelere son vermek Paris’e gitmek için Feriha ile buluşup son planını hazırlar. Besim Meral ile Feriha’yı otelde dans ederken görür ve akşamı ağabeyi Samim’e gördüklerini anlatarak bu kızın Nail Beye de ağabeyine de layık olmadığını anlatır. O gece Park Otel’den geç saatte gelen Meral ağabeyi Ferhat’ı çileden çıkarır. Ferhat, Nail Bey’e kızının eve kaçta geldiğini bilip bilmediğini sorar ve artık bu işe bir çare bulmasını ister. Nail Bey Meral’i Şakir Bey adında birinin istediğini söyler.

Ferhat bu konuyu bildiğini Meral’in Şakir Bey’in nikâhlı metresi olacağını anlatarak şöyle der: “Meral yirmi iki Şaki Bey altmış iki niçin evlenir bunlar? Cevabı çok basit biri genç kız alıp keyfine bakacak diğeri de onun parasını yiyecek biz de izleyip duracağız.” (Y, s.259). Nail Bey, oğluna ortada henüz bir şeyin olmadığını söyleyerek onu sakinleştirir. Meral babasının yanında ağabeyi Ferhat ile çok ağır bir dille tartışır. O gece Ferhat Meral’in oda kapısının anahtarını gizlice alıp cebine koyar ve Meral odasına çekilince Ferhat odayı Meral’in üzerine gizlice kilitler. Meral odada derin düşüncelere dalarak Samim’in de kendisinin kötü taraflarını gördüğünü, yalanlarını öğrendiğini düşünerek kahrolur. O esnada Ferhat da koridorda bağırarak bir daha Feriha ile de Samim ile de görüşmeyeceğini söyler.

Samim, Besim’in Meral ile ilgili söylediği sözlerden sonra Meral’den soğur. Besim arkadaşı olan Namık’ın bir defasında Meral’i otelde dansa kaldırdığını Meral’in gece boyu onun kollarında dans ettiğini üstelik de Meral’in çocuğa kur yaptığını anlatır. Hatta bir defasında Meral ile Feriha’yı pavyonda gördüğünü Meral’in ağabeyime söylememem için ayaklarına kapanıp yalvardığını söylemesi üzerine Samim yıkılır.

O gece Besim her şeyi bir bir ağabeyine anlatır ve ona Meral'in hayatına nasıl girdiğini sorar. Samim de bir tesadüf üzerine tanıştıklarını söyler. Samim Meral'i on yaşından beri tanıdığını belirtir. Meral'in annesi Necile Hanım Nail Beyden henüz boşanmamış ayrı yaşarlar. Burada söze giren Besim Meral'in ayrı yaşarlarken mi dünyaya geldiğini sorarak: “ O zamanlarda Necile senin metresin değil miydi?” (Y, s.270) der. Bu soruya Samim başıyla onay verir. Meral'in Samim ve annesi arasındaki bu münasebetten haberi yoktur. Meral'i Nail Bey büyütür fakat huy ve mizaç olarak tıpkı annesi Necile gibidir. Besim o gece ağabeyinin yanından ayrıldıktan sonra Samim'in yanına yeğeni Selmin gelir ve Ferhat ile yaşadığı problemleri anlatmaya başlar. Ferhat'ın Süheyla denilen bir kızla ilişkisi olduğundan şüphelendiğini ve Ferhat'a güvenmediğini bu konuda kendisine yardım etmesini ister. Samim kendisinin de aynı ruh halinde olduğunu Meral'e ne kadar güveneceğini bilmediğini söyler.

Birkaç gün sonra bir gece Ferhat aşırı derecede sarhoş bir şekilde eve gelir. Meral ile dertleşir, Selmin'e karşı yaptığı yanlışları anlatır ve Selmin'i haklı bulduğunu söyler. Meral'in tüm yalanlarını Besim ve Selmin ortaya çıkarır. Samim de bu yalanları Meral'in yüzüne vurmak amacıyla onunla cumartesi buluşmak için harekete geçer fakat Meral yine buluşmaya gelmeyerek annesinin çok hasta olduğunu onun yanına gideceğini belirtir. Samim bunun da yalan olup olmadığını öğrenmek için on sekiz yıldır görmediği Necile'nin yanına Arnavutköy'e gider. Kapıyı açan kişi Renginaz Hanımdır. Samim'i görür görmez tanır ve içeri buyur eder. Samim Necile'yi evde göremeyince nerede olduğunu sorar. Renginaz Hanım Necile'nin kötü bir rüya gördüğünü bu rüyanın etkisi ile evden çıkıp gittiğini söyler. Renginaz Hanım, Meral bir suda boğulurken senin suya elbiselerinle atladığını fakat sonra birdenbire bir tabutun içinde Meral'in göğe yükseldiğini görmüş olduğunu söyler.

Birkaç saat sonra Necil'e eve dönüp karşısında Samim'i görünce çok sevinir. Necile gördüğü rüyayı anlatarak Meral'in Nail Bey hayatta iken evlenmesi gerektiğini söyler. Bu arada Ferhat arkadaşlarından Meral'i karakolda gördüklerini öğrenir ve aklına pasaport için gitmiş olabileceği gelir. O gece Ferhat Meral'i ölüm ile tehdit eder. Meral de artık dayanamaz ve Feriha'ya gelip kendisini ister. Herkes uyuduktan sonra Feriha bir ticari taksi ile kapıya gelir. Meral de parmak uçlarında ses çıkarmadan yürüyerek evi terk etmeye çalışır fakat kapının kilitli olduğunu fark eder. Meral kaçamaz ve oturup bir sigara yakarak içmeye başlar.

O gece Necile de rüyasında bir yangın görür ve Renginaz ile Samim’e haber yollar. Samim de evde iken yoğun bir yanık kokusu alır. Meral sigara içerken çakmağın gazı biter. İkinci bir sigara yakmak için gaz lambasından çakmağa gaz koymaya çalışırken gazın birçoğu üstüne ve etrafa dökülür. Meral bunu önemsemez ve sigarayı yakmaya çalışırken yanan çakmak elinden eteğine düşer ve eteği alev alır. Meral’in elbisesi yün olduğu için birkaç saniye içinde Meral alev topuna döner. Bu arada çılgınlara uyanan Ferhat anahtarı nereye koyduğunu düşünür. Hizmetçi Emine ile kapıyı kırmaya karar verir, o esnada ev telefonu da ısrarla çalar. Kapıyı kırıp içeri girince Meral’in köz gibi simsiyah olduğunu görürler. Hizmetçi Emine telefonu açar ve telefondaki kişinin Meral’in annesi Necile Hanım olduğunu Meral’i telefona istediğini Ferhat’a söyler ve ikili ağlaşırlar. Necil’e hemen Samim’i arar. Samim de yanık kokusu dolayısıyla uyanıktır. Necile, Meral’in yanarak öldüğünü söyler ve evlat acısını kaldıramayarak kalp krizi geçirip vefat eder.

### 3.5.2. Yalnız Romanının “Üçgen Arzu Modeli”ne Göre İncelenmesi

Romanın başında okuyucuya tanıtılan Mefharet, zor şartlar altında yaşamaya çalışan, barınacak bir evi olmayan iki çocuğuyla ortada kalmış dul bir kadındır. Mefharet’in başlangıçtaki arzusu kalabileceği, sığınacağı bir evdir. Bu arzusu ağabeyi olan Samim’in evine sığınarak gerçekleşir. Mefharet’in diğer bir arzusu da sırtını dayayacağı, güvenilebileceği kişilerin yanında olmasıdır. Bu arzusu da ağabeyi Samim ve erkek kardeşi Besim sayesinde gerçekleşir.

Mefharet ‘in Selmin adında bir kızı vardır. Selmin eserin başlarında belirtildiği üzere Paris’e gitme ve orada yaşama arzusu olan biridir. Selmin’inin arzu nesnesi şan, şöhret yani maddiyattır. Selmin bu arzu nesnesine ulaşmak için her yolu dener. Romanın başında hamilelik yalanını da bu arzusuna ulaşmak için söyler. Yapıtın ilerleyen safhalarında anne Mefharet kızı Selmin’in kimden hamile olduğunu araştırmaya koyulur. Şüphelendiği kişi ağabeyi yani kızın dayısı Samim’dir. Bir gün Samim’in odasına gizlice girer ve Simeranya adında bir not defterine dolap anahtarını kırarak ulaşır. Bu defterinde Samim genç ve güzel bir kız ile aşk yaşadığını yazmıştır. Bunu okuyan anne Mefharet ‘in şüpheleri daha da artar.

Bu hamilelik yalanının aslı ise Mefharet’in kızının nişanlısı olan Ferhat’ı rencide edip evden kovması neticesinde Selmin’in annesinden öcünü almak ve arzu nesnesi olan

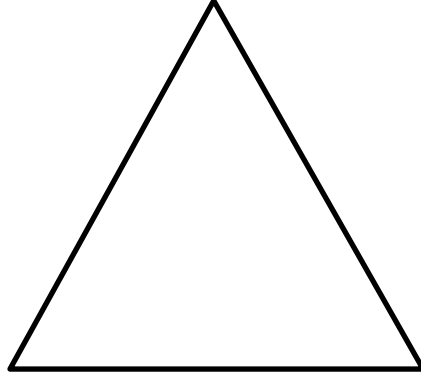
Paris'e gitmek için uydurduğu bir yalandır. Selmin arzusunun öznesidir, bu arzusunun dolayımLAYıcıları ise nişanlı Ferhat ve Paris arzusudur. Samim'in Simeranya'da bahsettiği geç ve güzel kız ise Meral'dir. Meral, romana girdikten sonra roman kişilerinin arzuları da değişir. Samim'in arzu nesnesi Meral'dir. Arzusunun öznesi olan Samim dolayımLAYıcıların etkisi ile Meral'e gün geçtikçe âşık olur. Meral Selmin'in okul arkadaşıdır, aynı zamanda Samim'in eski sevgilisi olan Necibe'nin de kızıdır. Necibe evliyken gönlünü Samim'e kaptırır arzularına yenilir ve Samim ile yasak bir ilişki yaşar. Romanda belirtilen ipuçlarına göre Meral de bu yasak ilişkinin meyvesidir, lakin Samim bunu bilmez.

Meral roman boyunca arzuları arasında tereddüt duygusu yaşayan bir kızdır. Meral Feriha adında bir kız arkadaşına özenir. Meral'in Paris'e gidip orada yaşamak gibi hayali vardır. Meral'in de tıpkı arkadaşı Selmin gibi arzu nesnesi Paris'tir. Bu bağlamda Meral ve Selmin'in arzu nesnesi ortaktır. Meral'in arzu nesnesine ulaşması noktasında arzu dolayımLAYıcısı bir başka söylemle arzusunu dölleyen kişi yakın arkadaşı olan Feriha'dır.

Toplumsal koşulların dolayımLAYıcının belirttiği statüye ulaşmayı zorlaştırdığı Meral için arzusuna ulaşma noktasında bir diğer engel de Samim'e olan arzusudur. Meral de arkadaşı Feriha gibi yaşlı lakin zengin bir adam ile evlenerek arzu nesnesi olan Paris'e gitmek arzusundadır. Bunu gerçekleştirmek için arkadaşı Feriha'nın bulduğu yaşlı ama zengin olan Şakir Bey ile evlenmek ister lakin Samim'e olan arzusu bunu bastırır çünkü Samim'den de vazgeçemez. Daha sonraki günlerde Paris ve şöhret arzusu Samim arzusunu bastırır ve bir gece Şakir Bey'e kaçmak için eyleme geçer. Bu kaçış planını anlayan kardeşi Ferhat kapıyı kilitler ve Meral kaçma arzusunu gerçekleştiremez.

Hayal kurmada iyi olan Meral bunları hayat geçirme noktasında başarılı değildir. Hayallerini gerçekleştirmek için harekete geçme noktasında tereddüt yaşayarak pasif kalan Meral arzularından ve arzularının dolayımLAYıcısı olan Feriha ve Feriha'nın yaşantısından oldukça uzaktır. Romanda Meral ile dolayımLAYıcısı arasındaki mesafe gittikçe artar. Romanın sonunda Meral arzularına ulaşmadan yanarak ölür. Romandaki kişilerin "Üçgen Arzu Modeli" kapsamında rolleri şöyledir

**Paris/ Şöhret (Arzunun nesnesi)**

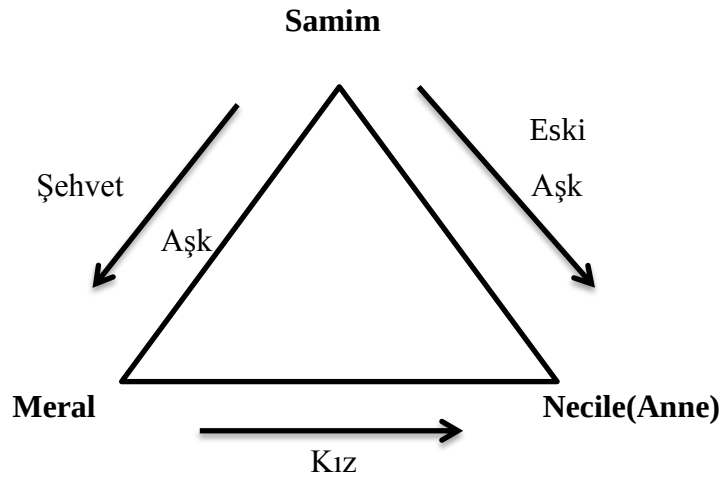


**Meral ( Arzunun Öznesi)**

**Feriha (Arzunun Dolayımlayıcısı)**

Tablo: 5. Yalnızız Romanındaki Kişilerin Üçgen Arzu Modelleri

Hayaller Meral'in hayatın acımasızlığı karşısında sığındığı tek yerdir. Peyami Safa'nın "Yalnızız" romanı temelde merkezindeki kahraman Meral'in zengin olma Paris'e kaçıp orada yaşama hayallerinin gerçekler karşısında mağlup olması sonucunda yaşadığı hayal kırıklığı Samim'den vazgeçememe arzusu ve bu ikiliğin çatışması üzerine kuruludur. Romanda Peyami Safa, arzularına yenik düştükleri için kararsızlık yaşadıkları her şeye şüpheyle bakarak mutluluğu tam olarak yakalayamayan ve sonu hüsrarla ölümle biten kişilerin hayatlarını anlatır.



Tablo: 6. Romandaki Ana Kişiler Arasındaki İlişki Ağı

Bu ilişki ağı “Üçgen Arzu Modeli”nin belirgin argümanıdır. Bu üç kişi arasındaki aşk üçgeni birbirlerine karşı olan arzuların göstergesidir. Samim’in başlangıçtaki arzusu yasak aşk yaşadığı Necile’dir. Sonra arzusunun kaynağı değişerek Meral’e karşı bir arzu oluşur. Arzunun öznesi olan Samim arzu nesnesini zaman içinde ikiye çıkarır hatta Meral ile aşk yaşadıktan sonra Necile arzusu baskılanır. Romandaki tüm arzular ana kahraman olan Meral üzerinden aktarılır. Yazar tüm kahramanların arzu ve yaşadıklarını Meral’e bağlayarak dile getirir.

Eserin adından da anlaşıldığı gibi roman kahramanları arzularına hayallerine ulaşamaz ve yalnızlık duygusu yaşarlar. Samim açısından bakıldığında arzuladığı arzu kaynağı olan iki sevgilisi de ölür ikisine de kavuşamaz yalnızlık duygusu içinde kalır. Meral de Samim gibi arzu nesneleri olan Samim ve Paris’e kavuşamayarak ölür. Selmin de arzu nesnesi olan Paris’e gidemez ve arzuları hayal olarak kalır. Roman, kişilerin davranışlarının ve eylemlerinin arzu nesnesine dayalı olarak gerçekleştiğini lakin arzuya ulaşmada başarılı olunamadığını ortaya koyar.

### 3.6. MAHŞER

Peyami Safa’nın 1924 yılında kaleme aldığı *Mahşer* adlı roman, Çanakkale Savaş’ında gazilik madalyası ile onurlandırılan Nihat’ın İstanbul’a dönmesi ile başlar. Nihat, İstanbul’un yozlaşan insanlarını görünce kimler için savaşıp gazi olduğunu düşünerek üzülür. Eser o dönem İstanbul’unun yanlış Batılılaşma sonucunda yozlaşmasını konu olarak işler. Yazar yaşadığı çağın sorunlarına sırt çevirmez aksine o dönemin sorunlarını yapıtlarında ele alır. Doğu-Batı çatışması, Batı hayranlığı, kültür çatışması Peyami Safa’nın diğer eserlerinin de ağırlıklı konusudur. Nitekim bu romanda da aynı temalar üzerinde durulur. Roman kahramanı Nihat, Çanakkale Savaşı’na katılmadan evvel öğretmenlik yapan bilgili, eğitilmiş, görgülü, özüne sahip çıkan vatanperver bir delikanlıdır.

Nihat, doğup büyüdüğü İstanbul’un hayali ile savaş yıllarını geçirir fakat yurda döndüğünde gördüğü manzara karşısında yıkılır ve İstanbul’u bir mahşer alanına benzetir. Yazar eserin ismini o dönem İstanbul’unun içler acısı halinden yola çıkarak benzetme neticesinde bulur. Nihat, o dönem İstanbul’unda maneviyatın kalmadığına aksine maddiyatın her şeyin önüne geçtiğine bizzat şahit olur. İnsanların para ve şöhret için her türlü ahlaksızlığı yaptığını görür. Gaziliğin bir kıymetinin olmadığını iş ararken anlar ve

çok üzüldür. Mahir Bey ve Seniha Hanım'ın köşkünde işe başlar. Bu köşte yaşayan Mahir Bey'in yeğeni olan Muazzez'e aşık olur. Eser Nihat ve Muazzez aşkı üzerinden kültür çatışmalarını ahlaki yapıyı ve yanlış Batılılaşmanın sonuçlarını dile getirir.

### 3.6.1. Özet

Nihad, askerlik görevini yerine getirirken Çanakkale Savaşı patlak verir ve Çanakkale'ye savaşa götürülür. Nihad, Çanakkale Savaşında yararlanarak gazilik unvanı ile memleketi İstanbul'a gönderilir. Vapur İstanbul'a yaklaşınca heyecanla güverteye çıkan Nihad, üç yıldır hasret kaldığı, her saniye özlemine çektiği memleketine gözlerini kırpmadan bakar ve İstanbul'un havasını derin derin içine çeker. Vapur limana demir atar atmaz bavulunu kaptığı gibi İstanbul'un sokaklarına fırlar. Babıali yokuşuna kadar adeta nefessiz yürür, yokuşa geldiğinde ağır ağır yorgun vücudu ile yokuşu tırmanarak Babıali'den Fatih'e kadar yürür. Nihad'ın İstanbul'da hiç kimsesi kalmamış, bir tek yaşlı bir teyzesi vardır. Nihad, savaştayken teyzesi vefat eder fakat Nihad'a haber verilmez. Nihad, teyzesinin yaşadığından bu üç yıl içinde şüphe duyar çünkü bu süre içinde teyzesi bir mektup bile yollamaz.

Nihad, teyzesinin yaşadığı mahalleye gelir ve teyzesinin evinde başkalarının oturduğunu görür. Teyzesi Hatice Hanım'ın öldüğünü mahalle muhtarından öğrenir. Vakit gece olur. Nihad, bir yandan teyzesinin ölümüne üzüldür bir yandan da kalacak yer düşünür ve nihayet aklına en yakın arkadaşı olan Faik gelir. Faik Cibali'de babası ile birlikte yaşar. Fatih'ten Cibali'ye yaya olarak gelen Nihad sırtında bavulu ile yorgun ve bitkin bir şekilde Faik'in adresini bulup kapıyı çalar. Faik kapıyı açıp Nihad'ı karşısında görünce boynuna sarılarak "Sen cephede savaşıyordun ne zaman geldin?" (M, s.14) der. O gece biraz sohbet ettikten sonra çok yorgun olan Nihad, derin bir uykuya dalar. Nihad, harbe çağrılmadan evvel öğretmendir. O gece derin uykusunda tekrar öğretmenlik yaptığını görür. Ertesi sabah öğleye yakın bir saatte uyanır. Faik ile biraz sohbet ederler ve Nihad, iş bulmak için evden ayrılır.

Nihad, gazilik unvanına güvenerek çok rahat bir şekilde iş bulacağını düşünür fakat nereye başvurursa orası işe almaz. Nihad, üç yıl içinde İstanbul'un çok değiştiğinden yakınıdır. Nihad, gazeteleri karıştırırken bir iş ilanı gözüne çarpar. İlanın verildiği adrese hemen gidip başvuru yapar. Nazır paşa iş başvurusuna gelen kişinin özel hayatını anlatan

bir biyografi ister ve Nihad bir yaşamöyküsü yazar. Nihad yaşam öyküsünde İstanbul'da doğup büyüdüğünü henüz on iki yaşında iken anne ve babasını kaybederek öksüz kaldığını, Darüşşafaka ve Darülfünun'da eğitim aldığını, edebiyat öğretmenliği yaptığını sonra harp çıktığını ve kanuna göre silahaltına alınarak askere götürüldüğünü anlatır. Çanakkale Savaşı'nda sol omzundan yaralanarak ameliyat edildiğini ve gazi unvanı ile ödüllendirildiğini belirtir.

Bu sözlerle yaşadıklarını özetleyerek başvuru evraklarını görevliye teslim eder. Başvuruyu teslim alan görevli gazeteyi tam okumadığını kendilerinin bir mühendis aradıklarını söyler. Umutları yıkılarak dışarı çıkıp bir saat yürüdükten sonra postanenin karşısında olan hanlardan birine rastgele girer. Handa bir esnafın dükkânına girdiğinde bir erkek ve bir bayan ile karşılaşarak onlara gazi olduğunu ve işe ihtiyacı olduğunu söyler. Bayan muhasebeden anlayıp anlamadığını sorarlar, Nihad yapabileceğini söyler. Kadın ayağa kalkıp yanına gelerek eğitim durumunu sorar, Nihad öğretmen olduğunu söyler ve kadın kızına özel ders vermesini teklif ederek yaşadıkları köşkün adresini verip görüşmeye çağırır.

Ertesi gün Nihad verilen adresteki köşke gider. Kapıyı Muazzez adında genç bir kız açar. Muazzez henüz on bir yaşındayken anne ve babasını kaybederek dayısı Mahir Bey'in köşkünde büyüyen güzel bir kızdır. Muazzez Nihad'ı hemen salona alıp yengesi Seniha Hanım'a haber verir. Evin hanımı Seniha Hanım Nihad'ı kızı Perizat ile tanıştırır. Perizat oldukça şımarık yetişmiş inatçı bir kızdır. Nihad, Perizat'a Türkçe öğretmeye çalışırken Perizat Fransızca öğrenmek istediğini Türkçeden nefret ettiğini söyler. Çocuğun bu tutumuna rağmen Nihad derse başlar fakat kız hiçbir komutu almayarak onu çileden çıkarır. Nihad bu işe muhtaç olduğu için küçük kızın kahrını çeker. Tüm bunlara şahit olan Muazzez Perizat'a çok kızar hatta onu oyuncaklarından men edeceğini ve ona bir daha çikolata almayacağını söyleyerek tehdit eder. Perizat, on bir yaşında bir çocuktur. Nihad, oyuncakları ile oynaması için ona yarım saat süre verir. Bu arada Muazzez Nihad'ı yakından tanımak için ona birtakım sorular sorar. Nihad, bu asi kız ile ders yapmanın zor olacağını böyle giderse bu işi bırakabileceğini belirtir.

Muazzez de yengesi Seniha Hanım'ın Perizat dışında yazıhanesinde bazı defterleri, hesapları inceleyip not almak için de kendisine teklifte bulunacağını söyler. Bunu duyan Nihad çok mutlu olur. O gün Seniha Hanım ders bitiminde yazıhane de kendisine yardım edeceğini söyleyerek yeni bir iş teklifinde bulunur ve Perizat'ın ertesi gün kutlanacak olan

doğum gününe davet eder. Nihad, ertesi gün Faik'in yeni kıyafetlerini giyerek şık bir şekilde parti için köşke gelir. Ev sahibi Mahir Bey onu tanımıyormuş gibi davranır, Seniha Hanım da ilgilenmez ve Nihad bir köşede partiyi izler. Partiye Almanlar, Fransızlar ve Mebuslar katılırlar. Mahir Bey ve Seniha Hanım bu kişilerle ticaret yaparlar. Nihad bu tür ortamlara yabancı değildir çünkü on iki yaşına kadar anne ve babası bu tür çevrelerle oturup kalkmışlardır. Partiye katılan misafirlere biri olan Alaaddin Bey önemli bir gazetenin sahibi ve Mahir Beylerin aile dostudur. O gece Nihad Alaaddin Bey ve Seniha Hanımın arasındaki samimiyete çok şaşırır. Gecenin geç saatlerinde herkes içkiliyken Muazzez ve Nihad hava almak için ön balkona çıkarlar ve bu balkon Seniha Hanım'ın odasını görür. Odanın ışığı yanınca odada Seniha ile Alaaddin Bey'in samimi bir şekilde sarmaş dolaş olduklarını gören Nihad ve Muazzez çıt çıkarmadan konuşulanlara kulak misafiri olurlar.

Aynı zamanda mebus olan Alaaddin Bey Seniha Hanım'dan direktifler alır. Birkaç gün sonra Avrupa'dan ticari bir gemi geleceğini, bir hat komiserine görevlendirme yaparak bu gemiyi aramadan yurda sokmasını ister ve bunu yapması için de boynuna sarılıp öper. Alaaddin Bey dolma kalemini çıkararak Seniha Hanım'ın elindeki karta bir hat komiserinin adını yazar ve gereğinin yapılmasını emrederek kartı imzalayıp Seniha Hanım'a verir. Daha sonra odadan çıkıp partinin devam ettiği salona geçerler. Mahir Bey karısı Seniha Hanım'a yaklaşıp işi halledip etmediğini sorar. Seniha Hanım da iki öpücük ile hallettiğini belirtir ve karı koca gülüşüp kadehlerini çarpıştırırlar.

Muazzez ve Nihad bu tabloyu görünce Muazzez, Nihad'a: "Siz bunlar için harp edip omzunuzdan yaralanarak gazi oldunuz. Değer miydi bu insanlara?" (M, s.55) der. Ertesi gün Nihad ile Muazzez bir çay bahçesinde buluşup sohbet ederler. Nihad, Muazzez'den dün gece gördükleri ile ilgili özellikle Alaaddin Bey ile ilgili detaylı bilgiler alır. Muazzez, Alaaddin Bey'in sürekli köşkte olduğunu söyleyerek iş ortaklıklarının olduğunu belirterek birlikte vagon ticareti yaptıklarını söyler. Nihad vagon ticaretinin nasıl olduğunu sorar.

Muazzez, Alaaddin Bey'in çevresini, siyasi ortamını kullanarak bedava vagon bulduğunu Mahir Bey ile birlikte Arabistan'dan, Galiçya'dan ucuz mal yurda soktuklarını ve bu malları iki misline sattıklarını anlatır. Nihad, Mahir Bey'in eşi Seniha Hanım'ı kıskanıp kıskanmadığını sorar. Muazzez, Mahir Bey'in her şeyden haberi olduğunu ve bu durumdan gayet memnun olduğunu belirtir. Muazzez yedi yıldan beri dayısı Mahir Bey'e

düşmandır çünkü Mahir Bey Alaaddin Bey'in desteğini alarak Muazzez'in annesinden kalan köşkü yasa dışı yollarla üzerine geçirmiş biridir. Nihad, Mahir Bey ve Seniha Hanım'ın tahrir defterlerini kaydettikçe tüm sırlarına vakıf olmaya başlar. Seniha Hanım, Nihad'a özellikle Muazzez'den uzak durması gerektiğini söyler ve yazıhanedeki resmi evraklarla ilgili Muazzez'e asla bir şey söylememesi gerektiğini tembihler.

Günler geçtikçe Nihad ile Muazzez'in sıkı ilişkisi Seniha Hanım'ı iyice rahatsız eder ve Nihad'ı çağırarak Muazzez'den uzak durmasını ister. Nihad Seniha Hanım'a Muazzez ile yakın bir arkadaşlık kurduklarını söyler. Bunun üzerine Seniha Hanım Muazzez'in Alaaddin Bey ile evleneceğini belirtir. Bu sözler karşısında şaşırان ve üzülen Nihad bu izdivaç meselesini ertesi gün Muazzez'e sorar. Muazzez böyle bir şeyin kendi rızası dışında olduğunu ve asla böyle bir şeyin gerçekleşmeyeceğini söylemesi üzerine Nihad rahatlar. O gece Nihad arkadaşı Faik'e Muazzez'in izdivaç meselesini anlatarak onu sevdiğini söyleyip Muazzez'i Alaaddin Bey'den uzak tutmak için ne yapması gerektiğini sorar.

Birkaç gün sonra köşkte Mahir Bey ve Seniha Hanım Alaaddin Bey ile evlenmesi noktasında Muazzez'i baskırlarlar. Dayı ve yengesinin ısrarcı ve baskıcı dayatmaları karşısında saygıyı yitiren Muazzez, Seniha Hanım'a sert bir dille: "Metresi olduğunuz bir adamın karısı olamam. Sizler servetimi elimden aldınız fakat gençliğimi alamayacaksınız." (M, s.94) der. Ertesi gün akşam vakti Nihad, Beyoğlu Caddesi'nde bir gazinoya girer. Orada yazar Kerim Bey ile karşılaşır. Kerim Bey ile ilk teması Mahir Bey'in köşkünde doğum günü partisinde gerçekleşir. Birbirini o partiden beri tanıyan bu iki adam o gece aynı masada dertleşmeye başlar. Nihad, başından geçenleri Kerim Bey'e anlatıp konuyu Muazzez'e getirir. Mebus Alaaddin Bey'in Muazzez'e talip olduğunu lakin kendisinin Muazzez ile anlaştığını belirtir. Kerim Bey de Muazzez'i koluna takarak köşkten çıkmasına bir engel göremediğini belirtir. Nihad ile Muazzez kaçmak için anlaşır. Bir gece herkes uykudayken Muazzez, Mahir dayısının bavuluna tüm eşyalarını koyarak Nihad'a kaçar.

Nihad, Muazzez'e kendisini nasıl bir hayatın beklediğini anlatarak bir mum yakacak bile parasının olmadığını sefalet içinde bir hayat yaşayacağını söyler. Nihad'ın yakın arkadaşları da kendisi gibi yoksulluk içinde yaşayan kişilerdir fakat Nihad ile Muazzez'e elinden geldikçe yardım ederler. Muazzez'in annesinden kalma biraz mücevheri vardır. Köşkten ayrılırken mücevherleri yanına alır ve bunları bozdurarak bir

müddet geçineceklerini konuşarak Faik'in evine giderler. Faik onları güzelce karşılar. Faik'in babası o gece eve gelmeyecektir, o sebeple yatağını Muazzez'e verirler. Faik Muazzez'i oldukça güzel bulur.

Biraz sohbet ettikten sonra Muazzez yatıp dinlenmek için izin isteyip odaya geçer. Birkaç dakika sonra bağırarak odadan kaçır ve odada fare olduğunu söyler. Faik espri yaparak: "Ha! O bizim faredir. Karnını komşuda doyurur, bize de yatıya gelir ve bizde sürekli kalsa açlıktan öleceğini bildiği için gidip gelir, size zarar vermez." (M, s. 148) der. Ertesi sabah Muazzez fareli odayı çiçek gibi yaparak her yeri iyice temizler. Faik'in babası Abdi Bey eve gelir ve Muazzez ile tanışır. Abdi Bey Nihad'ı yanına çağırır ve nikâh olmadan birlikte aynı odayı paylaşmalarına izin vermeyeceğini belirtir. Muazzez'in istediği üzerine nikâhları kıyılır ve bir hafta sonra Fatih'te iki odalı bir evi kiralayarak çıkarlar. Muazzez'in Nihad ile nikâhlandığını duyan Mahir Bey haber göndererek ikisini de affettiğini köşke dönmelerini ister. Mahir Bey'in bu teklifini reddeden ikilinin birkaç gün sonra paraları biter. Nihad, iş bulamaz ve kiranın ödeme günü gelir. Ev sahibinden birkaç gün müsaade isterler. Ev sahibi faiz uygulamak şartıyla kabul eder. O gece Nihad ve Muazzez uyuyamaz sabaha kadar bir çare düşünüp dururlar.

Ertesi gün Nihad, erkenden kalkarak Faik'in yanına gider ve durumu ona anlatarak ondan yardım ister. Faik züğürt fakat gönlü zengin biridir, elinde ne varsa paylaşan bir arkadaşdır. Faik kendisinin buzdolabının bile boş olduğunu söyleyerek arkadaşlarını kahvede toplayıp konuyu izah ederek yardım ister. Arkadaşlarından Rıza düşünce suçlusudur, cezaevinden yeni çıkmıştır. Nihad'ı etkiler hep birlikte bu düzene bir dur demek için isyan çıkarırlar. Rıza, Nihad'a on lira vererek onu tiyatroya davet eder ve kendisine bir rol verilirse oynayıp oynamayacağını sorar. Nihad oynayabileceğini söyleyince suflörlük verilir. Muazzez ve Nihad bir iş bulmuş olmanın mutluluğunu yaşarlar. Bir gün sonra Ferah tiyatrosunda Abdulhak Hamid Tarhan'ın "Nesteren" adlı eserini oynarken suflörlük yapar.

Biraz para kazanmaya başlasa da bu işin uzun sürmeyeceğini bilen Nihad yine yazar Kerim Bey'den yardım ister. Kerim Bey Alaaddin Bey'in gazetesine yazı göndermesini böylelikle iyi para kazanacağını söyler. Nihad bir hikâye yazarak Alaaddin Bey'in gazetesine gönderir fakat yazı beğenilmez ve bu iş de olmaz. Artık ihtilal fikri daha da cazip gelmeye başlar, Nihad ev sahibinden başlayarak isyan çıkarmaya başlar. Ev sahibi

Emine Hanıma bir daha kendisinden kira parası isterse evi başına yıkacağını söyler. Daha sonra aynı üslup ve tavırla esnafları da tehdit eder.

Birkaç gün sonra otuz kişilik bir genç grup Nihad'ın önderliğinde ihtilale kalkışır. Nihad, artık eski Nihad değildir çünkü yoksulluk ve parasızlık onu bir canavara dönüştürür. Bu arada yazar Kerim Bey kendisine bir çeviri işi bulur ve bu işe Muazzez çok sevinerek: “Bu toplanmalar ve ihtilal fikri beni çok ürkütüyor çünkü sana bir şey olacak diye çok korkuyorum, bu çeviri işi hem karlı hem de kalıcı bir iş.” (M, s.231) der. Nihad, Muazzez'in bu sözlerinden dolayı onunla tartışır ve ihtilal fikrinden vazgeçmez. Nihad, Muazzez'i dinlemez olur, Muazzez yengesini görmek istediğini, köşkte birkaç gün dinlenmek istediğini belirtir. Bunun üzerine Nihad, Muazzez'i yengesi Seniha Hanım'a benzeterek çok kırıcı sözler söyler ve Muazzez de bu sözler karşısında çok kırılarak: “Ben her şeyi bırakıp seni seçtim ve senin için her şeyden vazgeçtim, sen beni Seniha yengemle nasıl bir tutarsın.” (M, s.233) der. Ertesi günün akşamı Nihad ihtilalci gençlere sokaklarda eylem yapıp gece geç saatte eve döner ve Muazzez'i hasta bulur. Muazzez ateşler içindedir, Nihad hemen doktora götürür ve doktor zatüre teşhisi koyarak iyi beslenmesi gerektiğini tembihler.

O gece geç saatte hastaneden dönen Nihad'ı polis merkezinden bir memur gelip tutuklar. Nihad hemen ev sahibi Emine Hanıma bir haber verir ve evden alınarak polis merkezine götürülür. Polis merkezinde polislerden iyi bir dayak yedikten sonra nezarete atılır. Nezarete ihtilalci bir doktor ile tanışır ve birlikte üç gün geçirirler. Üç gün sonra karakol amiri : “Bir daha Kör Aliler ile toplanıp hükümet aleyhinde gösteri yaparsan son nefesini Beyazıt Meydanı'nda verirsin.” (M, s.249) diyerek serbest bırakır. Eve dönen Nihad Muazzez'in hala hasta olduğunu görür. Muazzez köşke birkaç günlüğüne gitme fikrini tekrar gündeme getirir fakat Nihad, bu teklifi şiddetle reddeder.

Ertesi gün Muazzez bir mektup bırakarak evden ayrılıp köşke yengesinin ve dayısının yanına gider. Mektupta : “Nihad ben köşke gidiyorum, beni yanlış anlama! Gitmek zorundayım çünkü hem hastayım hem de akrabalarımı görmek zorundayım, sen akıllı adamsın, beni anlayacağını düşünüyorum.” (M, s.256) der. Nihad, bu mektubu okuduktan sonra o gün akşama kadar yatağından çıkmaz ve Muazzez'in gidişini kara kara düşünür. Yemeden içmeden kesilip baş ağrısı ile üç gün geçer. Akşamüstü Muazzez eve gelir fakat Nihad, onunla hiç konuşmayarak tavır sergiler. Muazzez de :“Bize bunu yapma! Beni korkutuyorsun, ben seni hiç böyle görmedim, yüzüme bak, ben yanlış bir şey

yapmadım.” (M, s.264) der. Muazzez yalvarıp yakarır fakat Nihad hiçbir şekilde onunla ilgilenmez ve Muazzez de gözyaşları içinde odadan çıkıp evi terk eder.

Aradan birkaç gün geçer ve Nihad ev sahibi ile anlaşamayıp Beyazıt'ta köhne bir eve taşınır. Nihad burada adeta dünyaya küserek hiç kimse ile görüşmez. Yeni ev sahibi Şevkiye Hanım adında yaşlı bir ninedir. Nine Nihad'ı genç yaşta vefat eden oğlunun yerine koyar ve her türlü yardımı yapar. Bir ay böyle geçer ve Nihad Muazzez olmadan yaşayamayacağını anlar ve köşke Muazzez'i görmeye gider fakat köşkte hizmetçiden başka kimseyi bulamaz. Hizmetçi; Muazzez Hanım, Alaaddin Bey, Seniha Hanım ve Mahir Bey'in Nişantaşı'na bir düğüne gittiklerini belirtir. Nihad Muazzez'e çok darılır. İlişkileri bu durumda iken onun eğlenmeye gitmesini kabullenemez ve ölmek ister ve intihar şekillerini düşünür.

Düşündüğü intihar şekillerinin içinden denize atlayarak ölme fikrini seçer. Bir gece sonra sahile gelerek denizin mavi ve karanlık sularına kendini bırakır. Atlamadan evvel denize atlayarak intihar ettiğini ve bundan da hiç kimsenin sorumlu olmadığını yazan bir mektup bırakır. Ayağına taş bağlayarak denize atlar fakat birdenbire suyun altına doğru inerken ayağından taş fırlar ve vücudu suyun üstüne çıkar. Hiç yüzme bilmeyen Nihad Muazzez gözünün önüne gelince kulaç atmaya çabalayarak son gücü ile büyük dalgaların da yardımı ile sahile ulaşır ve yaşamının ne kadar değerli olduğunu idrak eder.

Sırılsıklam olan Nihad o şekilde caddeden yürür ve Kerim Bey'i bularak olanları anlatır. Kerim Bey de üç gündür Muazzez'in kendisini aradığını adres değiştiği için kendisini bulamadığını belirtir. Bu sözler sonrası Kerim Bey ile Nihad birlikte Nişantaşı'nda Necdet Bey'in düğününe giderler. Kerim Bey Muazzez'i dışarı çağırıp Nihad ile buluşturur. Nihad Muazzez'in elinden tuttuğu gibi onu intihar etmek için atladığı sahile götürür ve ayağına bağladığı kemeri göstererek kendisini çok sevdiğini, onsuz yaşayamayacağını söyler. Nihad ile Muazzez birbirlerine sarılıp mehtabı izleyerek sevgilerini birbirlerine haykırırlar.

### 3.6.2. Mahşer 'in “Üçgen Arzu Modeli”ne Göre İncelenmesi

*Mahşer* romanı “Üçgen Arzu Modeli” bağlamında incelenmeye müsait bir eserdir. Yapıt Nihad, adlı genç bir delikanlının Çanakkale Savaşı'nda gazi olması ve İstanbul'a dönmesi ile başlar. Esere bu ismin verilmesinin sebebi Nihad'ın İstanbul'a döndüğünde

İstanbul'daki yozlaşmayı, ahlaksızlıkları para ve şöhretin her şeyin üstünde tutulduğu düzeni görüp İstanbul'u mahşer yerine benzetmesidir. Nihad'ın İstanbul'a döndüğündeki tek arzusu barınma ve bir iş bulmadır. Bir müddet arkadaşı Faik'in yanında kalmak zorunda kalıp iş arar lakin bulamaz.

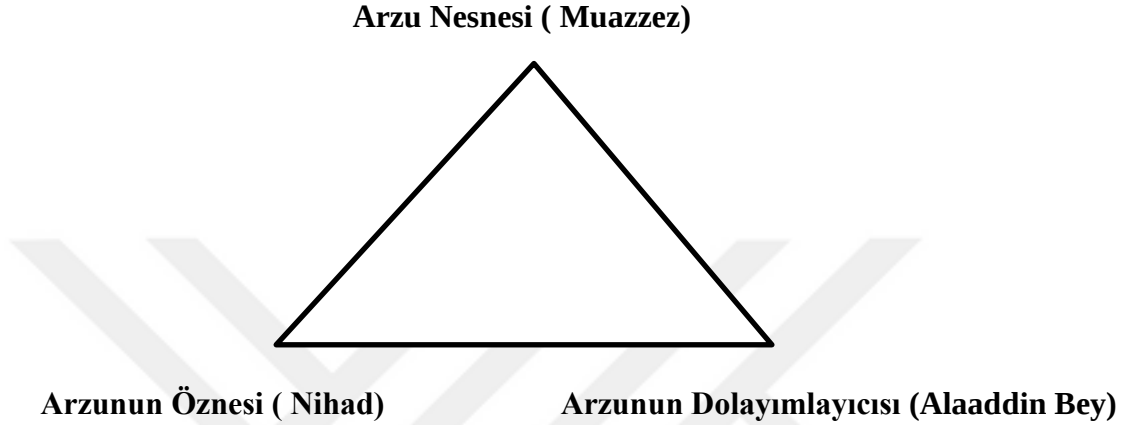
Günlerden sonra bir iş hanında tanıştığı Mahir Bey ve Seniha Hanım'dan mektup düzenleme ve kızları Perizat'a özel ders vermek için anlaşip iş bulma arzusunu gerçekleştirir. Nihat birkaç gün sonra Beyoğlu'nda bulunan apartmanda ders vermeye başlar. Nihad eğitilmiş, kendini yetiştirmiş bir muallimdir. Burada Mahir Bey'in akrabası olan ve on bir yıldır bu evde yaşamasına rağmen yozlaşmamış, karakteri bozulmamış biri olan Muazzez adında genç ve güzel bir kız ile tanışır. Seniha Hanım'ın mektuplarını tutmakla görevli Nihad Seniha Hanım ile pek anlaşamaz. Nihad cinsel duygular ve parasızlığın verdiği bıkkınlık ile kendisine iki farklı zevk kutbu olarak görünen Muazzez ile Seniha Hanım'ı karşılaştırır. Seniha'nın kendinden bir başka kadının üstünlüğünü kabul etmeyen mizacı Nihad'ın Muazzez'e olan ilgisini arttırır. Nihad'ın arzularının bir dolayımlayıcısı Seniha Hanımdır.

Seniha'nın Muazzez'e olan eylemlerin temelinde kıskançlık duygusu vardır. Seniha Hanım, Muazzez ile Nihad arasındaki yakınlaşmayı hissedince bu ilişkiyi bitirmek için Muazzez'i aile dostları olan Alaaddin Bey ile evlendirmek ister. Seniha'nın arzusu Muazzez'in kendi kalıbı dışına çıkmaması ve istenilen gibi olmasıdır. Seniha Hanım Nihad'ı işi ile tehdit eder ve onu işi ile aşkı arasında tercih yapmaya zorlar. Alaaddin Bey'in rakip olarak ileri sürülmesi Nihad'ın arzularını iyiden iyiye kabartır. Muazzez de Nihad ile Alaaddin arasında bir seçim yapmak zorunda bırakılır. Muazzez'in de birtakım aruzları vardır. İlk arzusu Mahir Bey'in annesini dalavere ile kandırıp evini alması neticesinde evi tekrar alma arzusudur.

Bu arzusunu gerçekleştirmek için yanında güçlü ve temiz bir delikanlı görmek ister. Muazzez iki kişi arasında kalır. Biri savaşta gazi olmuş vatanperver geleneğine bağlı lakin beş parasız, işsiz yakışıklı bir delikanlı olan Nihad; diğeri zengin yozlaşmış, çıkarıcı İttihat ve Terakki mensubu bir adam olan Alaaddin Bey. Bu iki tip üzerinden Muazzez Beyoğlu'ndaki rahatlık ile Nihad'ın yanında yaşayacağı sıkıntıları düşünerek ikisini karşılaştırır. Geleneğe, faziletli olmaya değer veren Muazzez kadın düşkünü Alaaddin Bey'i tercih etmeyip Nihad'ı tercih eder. Muazzez cephesinden bakınca hem cinsel arzuların hem de manevi arzuların kazananı Nihad olur. Nihad; Alaaddin Bey Muazzez'e

rakip olunca hislerinin aşk olduğunu anlar ve Muazzez’e duygularını tam olarak anlatır. Nihad’ın arzusunun dolayımlayıcısı bu noktada Alaaddin Bey’dir. Nihad arzu nesnesi olan Muazzez’e ulaşmak için bir kamçılایıcıdır.

Rene Girard’ın “Üçgen Arzu Modeli”ne göre kahramanlar arasındaki ilişkinin konumu şu şekildedir:



Tablo 7: Mahşer’deki Kişilerin Üçgen Arzu Konumları

Bu üç kişi arasında yaşanan ilişki göz önüne alındığında Nihad’ın Muazzez’e olan aşkını haykırarak açığa vurmasının sebebi rakip olan Alaaddin Bey’in varlığıdır. Bu durum romanda şu sözlerle aktarılır: “Nihad, Muazzez’e olan aşkını kendi kendine itiraf edemedi. Hayır! Alelade incizabları büyük aşklardan ayırmak lazım, her aldatıcı sevgiye aşk adını vermek bir israftır. Genç kıza karşı duyduğu şey müşterek duygu ve düşüncelerin iki kalbe yaptığı tatlı ahenk dostluğa akrabalığa benzer samimi bir tecazüp iki ruhun müşterek menfaatler doğrultusunda bağlanmasından ibarettir. Fakat Alaaddin Beyin hoyrat davranışları zihnine bir kanca gibi takılmış ve içinde kıskançlığa benzer bir duygu vardı ona karşı. İçinde bir isyan başkaldırıyordu. Genç kızdan ayrılmak düşüncesini hazmedemiyordu. Bu aşk değil de nedir? Aşk yahut ismi ne olursa olsun.” (M, s. 84-85) Yukarıda da bahsedildiği üzere romanda karşı cinsten hoşlanmanın varlığı kendisiyle rekabet içine girecek üçüncü birinin ortaya çıkmasıyla aşka dönüşür.

Bu durum romanda şu cümlelerle dile getirilir: “Ne olursa olsun Muazzez’in mebusla izdivacı rivayeti ortaya çıkınca iş değişti. Şimdi kendimi büsbütün Muazzez’e bağlı hissediyorum.” (M, s. 92). Nihad ile Muazzez’in benzer arzularının olması kader

birliğinden ileri gelir çünkü ikisinin de ailesi yoktur. Ailelerinin olmayışı ikisini birbirlerine bağlar. Nihad'ın Muazzez'i Beyoğlu'ndaki apartmandan alıp Fatih'teki bir eve götürmesi orada yaşamaları bir düzene karşı çıkış, bir başka deyişle Doğu-Batı çatışmasının tezahürüdür.

Muazzez açısından bakıldığında Muazzez'in davranışlarını yöneten iki arzudan söz edilir, biri maddi arzular yani rahat yaşam; diğeri manevi arzulardır. Nihad'ın Muazzez'e karşı arzularının dolayımlayıcısı aile dostu olan Alaaddin Bey'dir. Çünkü Alaaddin Bey Seniha Hanım'ın desteği ile Muazzez ile evlenmek ister. Bu durum karşısında Nihad Muazzez'in arzusunu öğrenir ve arzu nesnesi olan Muazzez'e kavuşur. Romanda Nihad ile kaçan Muazzez'in cinsel arzularına yenik düşmesi bu arzunun ahlaki ve toplumsal değerlerin üzerine çıkarak insana hâkim olduğu anlatılır. Sonraki bölümlerde geçim sıkıntısı, parasızlık aşkın üstünü kapatır ve ikili ayrılma noktasına gelir.

Dolayımlayıcıların etkisi ile Nihad'ta Muazzez ile evlenme arzusu uyandıktan sonra üçgen arzunun kaçınılmaz sonu olarak bu arzunun gerçekleşmesi çeşitli faktörler tarafından engellenmeye çalışılır. Nihad, Muazzez ile maddi imkânsızlık, itibarsızlık gibi faktörlerden ötürü tartışır hatta bir ara Muazzez Beyoğlu'ndaki Seniha Hanım'ın evine üç günlüğüne gider. Tüm bunları kaldıramayan Nihad'ta intihar edip kurtulma arzusu oluşur.

Bir akşam sahile gidip ayaklarına taş bağlayarak denize atlar lakin tekrar yaşamayı seçip yüzerek kıyıya çıkar. Nihad'ı intihara sürükleyen dolayımlayıcılar maddi olanaksızlıklardır. Nihad'ın romanın başından beri yegane arzusu iyi bir iş bulup hayata tutunmadır. Bu arzu romanın sonunda Kerim Bey'in kendisine iş bulması ile gerçekleşir. Nihad'ın roman boyunca iki arzusu vardır, birincisi iş bulma, ikincisi Muazzez'i elde etme arzusu her ikisi de eserin sonunda gerçekleşir.

### 3.7. CANAN

Peyami Safa'nın 1925 yılında kaleme aldığı *Canan* adlı roman karışık görüşleri temsil eden ailelerin birbiriyle olan çatışmalarını konu olarak işler. Bu eser Vaniköy'de bir yalıda ailesiyle geleneklerine ve göreneklerine bağlı bir şekilde yaşayan Abdullah Bey ile Kadıköy'de kendisini Türk değilmiş gibi gösteren yozlaşmış Şakir Bey arasındaki sosyal, kültürel farklılıkları dile getirir. Abdullah Bey'in damadı olan Lami, yanında çalıştığı Şakir Bey'in köşkünde Canan isminde bir kadın görür ve güzelliği karşısında büyülenir.

Romanın asıl kahramanı Canan'dır çünkü tüm olaylar onun etrafında şekillenir. Canan alafranga bir hayat içerisinde yetişmiştir.

Küçüklükten beri para ve mücevhere düşkün olarak büyüdüğü için zengin erkekler ilgi alanıdır. Lami, Canan'ın tuzağına düşerek karısı Bedia'yı boşar ve Canan ile evlenir. Canan, meşrep bir kadındır dolayısıyla Lami ile yetinmeyerek zengin erkeklerle görüşerek onu defalarca aldatır fakat Lami bunu görmez ve söylentilere de kulak asmaz. Lami'nin bu tuzağa düşmesinin nedeni alafranga yaşama özenti duymasıdır.

Lami alafranga kadınlardan ve o tür yaşamlardan hoşlandığı için Canan'a tutulur. Yazar bu yapıtında da diğer eserlerinde olduğu gibi yanlış Batılılaşmanın sonuçlarını gözler önüne serer. Canan eserdeki tüm erkek kahramanlar tarafından arzulanan bir kadındır. Güzelliği ve ihtişamı, nazı ve cilvesi tüm erkeklerin aklını başından alır.

Peyami Safa, Canan karakteri üzerinden geçici hevesler peşinde koşarak bu uğurda kutsal değerleri göz ardı eden; acı, hüsrân ve pişmanlıktan başka bir şey elde edemeyen insanların hayatlarına ayna tutar. Beş yıldır evli olan Lami ve Bedia çifti Bedia'nın ailesinin yaşadığı Vaniköy'deki yalıda oturur.

Lami, Vaniköy'ün sessiz, huzurlu ve sakin havasından sıkılır ve çalıştığı şirketin müdürü olan Şakir Bey ve çevresine özenmeye başlar. Bu yeni çevreye girdikten sonra yaşadığı yalıya olan nefretini eşi Bedia'ya karşı da hisseder ve bu duygu onun değişmesine neden olur. Eserdeki Bedia adlı karakter iyi, ahlaklı, iffetli, eşini seven ve eşine sadık bir kadındır. Şakir Bey'in manevi kızı olan Canan'ın misafir olarak Lami ve Bedia'nın yalısına gelmesi ile olaylar yaşanmaya başlar. Canan'ın güzelliği, bakımlı oluşu, giyim kuşamı Lami'nin eşi Bedia ve Canan'ı karşılaştırmasına sebep olur. Bu karşılaştırma romanda şu sözlerle anlatılır: "Saçlarıyla meşgul olmaz, yüzüne hiç pudra sürmez, en solgun günlerinde bile gözlerini sürmesiz, dudaklarını boyasız bırakır asla lavanta kullanmaz. Ama Canan yeni yaptırdığı krepdöşenden şarabi bulut gibi hafif ve parlak esvabı içinde kendine mahsus o rüzgârlı kokuyu bırakıyor, saçlarının altın sarısı yüzünün pembeliği gözlerinin mavisi dudaklarının ateşin kırmızılığıyla rengarenk bir ışık yığını içinde parlıyordu." (CN, s.41). Lami'nin yaptığı bu kıyaslama aslında yazarın Doğu-Batı kıyaslamasıdır çünkü Canan'ın giyim kuşam ve bakımı Batılı yaşamı Bedia'nın ise Doğu'yu resmeder.

Yazar, Lami karakteri üzerinden o dönem İstanbul'unda yaşanan yozlaşmayı anlatır. Peyami Safa; eskiyi beğenmeyen, evdeki ile yetinmeyen, özünü kaybeden, yüzünü

Batı'ya dönerek kültürel değerlerini hiçe sayan Lami karakteri üzerinden bazı kesimlerin yaşadığı buhranlara ayna tutar. Bu bağlamda yazar bu eserinde Doğu-Batı çatışmasını ağırlıklı olarak ele alır ve bu iki kültürü birbiriyle kıyaslayabilmek için iki ayrı karakter yaratır ve eserin sonunda Lami'yi boşandığı karısı Bedia'ya geri dönmesini sağlayarak Türk örf adet ve geleneğinin önemine vurgu yapar.

### 3.7.1. Özet

Lami, Bedia ile evlidir fakat mutsuz bir evliliği vardır. Çünkü Lami'nin gözü hep dışardadır. Lami bir gün çalıştığı iş yerinde Canan adlı bir kız ile tanışır. Canan, küçüklükten beri konaklara esir olarak satılmış servet avcısı, erkekleri sömüren genç ve çok güzel bir kadındır. Canan aynı anda birden fazla erkeği idare etmeyi bilen ahlak yoksunu biridir. Lami de son günlerde tuzağına düşürdüğü bir avdır. Lami üç gün eve gelmez Canan ile gününü gün ederek eğlenir. Sabah gözlerini zar zor açan Bedia, duvardaki antika saate bakar ve saatin on ikiyi geçtiğini görür. Tüm yorgunluğu ile ayağa kalkıp balkona doğru yürür ve balkonda denizin tüm ihtişamını bakarak temiz havayı ciğerlerine çekerek kendine gelir. Daha sonra içeri geçerek yüzünü yıkayıp aynada kendisine bakınca zayıfladığını görür. Odaya geçip, kıyafetlerini giyip sabah kahvesini alalecele içerek evden çıkmaya hazırlanır. Evin hizmetçisi Gülşen Dadı'ya babasının nereye gittiğini sorar. Gülşen Dadı babasının bahçede çiçeklerle meşgul olduğunu belirtir.

Bedia, bahçe kapısından çıkarken arkasından babası Abdullah Bey kızına İstanbul'a mı gideceğini sorar. Bedia, İstanbul'a gideceğini söyler. Abdullah Bey kızının renginin solukluğundan, neşesizliğinden mutsuz olduğunu anlar fakat kızına hissettirmez. Bedia, babasına gidip onu bulacağını her şeyin hesabını ona soracağını söyler. Vaniköyü'nden vapura binen Bedia evlerine dönüp bakar ve üç gündür bu evde yalnız olduğunu hatırlayarak üzülür. Vapur yolculuğu boyunca zihninde dosdoğru iş yerine gideceğini Lami ile görüşerek ona her şeyi açık açık soracağını tasarlar. Bedia bir yandan da Lami'yi incitemeden sözlerini söylemesini gerektiğini düşünür ve cümlelerini sürekli hafifletmeye çalışır. Bedia, Lami'yi incitemeden Canan denen o kadınla görüşmemesini ve hemen evine dönmesi gerektiğini söyleyerek ayrıntıya girmeden meseleyi çözmek ister. Bedia bu duygu ve düşüncelerle şirkete varır lakin şirkettekiler Lami'nin üç gündür şirkete uğramadığını söylerler.

Neye uğradığına şaşırarak Bedia şirketi terk ederken Müdür Şakir Bey ile rastlaşır. Şakir Bey'e hiçbir olumsuzluğu hissettirmeden Lami'yi usulünce sorar. Şakir Bey Bedia'nın erkek kardeşi olan Şemsettin'in kayınpederidir. Bedia Şakir Bey'e: "Lami üç gündür eve gelmiyor, işe de gelmiyormuş. Bu konuda sizin bir bilginiz var mı?" (C, s.16) der. Bu sözlerin arkasından kocasının hasta falan olabileceğini sorarak onu merak ettiğini belirtir. Şakir Bey hasta olmadığını ona gece yarısı Fenerbahçe'de rast geldiğini ve gayet iyi olduğunu söyleyerek her işin başının memnuniyet olduğunu Lami'nin evine de işine de ilgisiz olmasını eleştirir. Bedia sohbeti derinleştirerek Şakir Bey'e Lami'nin kendisini huyu suyu iyi olmayan meşrep bir kadın ile aldatmış olduğundan şüphelendiğini söyler. Şakir Bey de aldatmayan erkeğin zor bulunacağını aldatmanın tabi bir şey olduğunu istihza ile anlatır. Bu sözlere, tavırlara karşı Bedia çok sinirlenir ve Şakir Bey'e sitem eder. Şakir Bey Bedia'ya akraba olduklarını, bu sebeple açık konuşacağını söyleyip anlatmaya başlar.

Erkeklerin hepsinin aldatmaktan hoşlandığını, kendisinin de gençliğinde çok kez aldatmış olduğunu, yasak olana her zaman meyil olduğunu dile getirir. Lami'yi çok sıkımasını aksine rahat bırakmasını elbet kendisine döneceğini aksini yaparsa sonsuza kadar onu kaybedeceğini öğütler. Şakir Bey olayları daha da çirkinleştirerek şöyle der: "Ben kadın olsaydım kocam beni aldatıyor mu ben de onu aldatırdım. Bedia kısasa kısas yaparsan her şey kendiliğinden düzelir." (C, s.21). Bedia bu sözlerden sonra Şakir Bey'in yanından ayrılarak Kadıköy'üne kardeşi Şemsettin'in yanına köşke gider. Kapıyı açan Ermeni asıllı hizmetçi Bedia'yı salona alır. İçeri giren Bedia kardeşi Şemsi'yi ve diğer aile üyelerini sorar. Hizmetçi; evin oğlu olan Faik Bey'in erkenden çıkıp gittiğini, Canan Hanım'ın da az önce gittiğini, evin hanımı olan Renknaz Hanım ve Şemsi Bey'in sadece evde olduklarını belirtir. Birkaç dakika sonra Renknaz Hanım salona gelir ve ikili sohbet etmeye başlarlar. Birkaç saat sonra hava kararınca ev ahalisi de yavaş yavaş köşke dönmeye başlar. Lami köşke gelip Bedia'yı karşısında görünce hemen bir köşeye çeker ve hususi durumlarının ulu orta konuşulmasını istemediğini söyler. İkili bahçeye çıkarak sohbet ederler. Bedia, Canan adlı kadının peşinden bu köşke geldiğini, ona aşık olduğunu, onun için evini yuvasını terk ettiğini kızgın bir şekilde söyler. Bu hararetli tartışmayı Canan gelerek yumuşatır. Bedia Canan'ı görür görmez köşkü terk edip gider. Bedia'nın köşke gelmesinden rahatsız olan Lami, Bedia'yı gözünde de gönlünde de bitirir.

O gece Canan Lami'nin odasına gelir ve tüm güzelliği ile Lami'yi bir kez daha kendisine köle eder. Birkaç gün sonra Lami Bedia ile boşanarak Canan ile evlenir. Lami

bedensel arzularının esiri olur ve Canan'ın sözünden çıkmaz. Fakat vicdanını rahatlatmak için Bedia ile Canan'ın tüm fiziki özelliklerini kıyaslayıp evliliğe kılıf uydurur. Bu durumu en yakın arkadaşı olan Selim'e anlatır ve ondan bu konuda fikir beyan etmesini ister. Selim de Lami'nin Canan'a olan sevgisine bir anlam veremez. Canan denilen kızın üç yaşında iken Adapazarı'ndan alınarak satılığa çıkarılmış bir Çerkez kızı olduğunu belirterek sarayda on iki yaşına kadar büyütülmüş sonra da güzelliğinden kuşkulandırarak Kadı Efendi tarafından Şakir Bey'in köşküne yollanmış biri olduğunu söyler. Şakir Bey'in köşkünde büyüyen Canan evin öz kızı gibi büyütülür. Renknaz Hanım kendisine öz annesi gibi davranır.

Canan büyüyüp güzelleşince Binbaşı Kazım Bey denen biriyle evlenip Edirne'ye gider. Orada bir yıl yaşar fakat sonra Canan Binbaşı Kazım Bey'i beğenmez ve boşanarak İstanbul'a gelir. Tüm bunları Lami'ye anlatan Selim:" Canan ile ilgili tüm bildiğimiz hikâye bu. Şimdi bu hikâyede Canan'ın şerefli bir tarafı yok ve sen bu kadınla nasıl evlenirsin?" (C, s.44) der. Selim bu hikâyeyi anlatarak Lami'yi bu evlilikten kurtarmak ister. Şakir Bey Selim gibi değildir, bu izdivaca yeşil ışık yakar. Canan ile Orhan Bey'in yaklaşmasını bile hoş görür. Müsteşar olan Orhan Bey nüfuslu ve paralıdır bu yönüyle Canan için bulunmaz biridir.

Bir gece köşkte yine bir parti verilir, bu partiye köşkün aile dostu olan Orhan Bey de davetlidir. Orada bulunan Faik, Ali, Şakir Bey, Lami ve Orhan Bey'in gözleri güzelliği ve ihtişamı ile gözleri kamaştıran Canan'dadır. Gecenin ilerleyen saatlerinde herkes içkiler içerek eğlenirken Ali mahallede bir yangın çıktığı haberini verir fakat Ali'ye kimse inanmaz çünkü Ali sürekli yalan söyleyen biridir. Köşktekiler olay yerine gidip bakmak ister. Yolda topuklu ile yürüyemeyen Canan naz ve cilveyle Orhan Bey'in koluna girerek kur yapar. Onlara yaklaşan Ali, Canan'a yaklaşıp çok güzel yürüdüğünü, varını yoğunu uğruna feda edebileceğini, çarşıdaki iki dükkânının tapusunu güzelliğine feda edebileceğini söyler.

Birkaç gün sonra Beyoğlu eşrafları Orhan Bey ile Canan'ı bir mücevher mağazasında gördüklerini söylerler. Bunu duyan Lami bunun bir dedikodudan ibaret olduğunu söyleyerek Canan'ın kendisini aldatacağına inanmaz. Köşkte Lami ve Canan cephesinde bunlar yaşanırken Bedia cephesinde ise cefalı bir hayat yaşanır. Bedia yaşadıklarına inanmaz ve üzüntüden kahrolur. Baba Abdullah Efendi de kızı Bedia'ya destek olmaya çalışır ve onu asla yalnız bırakmayarak kızına dini öğütler verip onun

ruhunu dinlendirmeye çalışır. Bir akşam Bedia'nın ninesi olan Ferhunde odasına gelerek kendi yaşadıklarını anlatıp onu şu sözlerle teselli etmeye çalışır: “Senin yaşadığın aldatılmayı hepimiz yaşadık hatta ben lohusalığımda yaşadım.” (C, s.103) der. Ertesi gün Bedia'nın erkek kardeşi Şemsi gelir. Bedia ve Abdullah Bey Lami'yi Şemsi'ye sorarlar. Şemsi, Lami'nin aslında iyi biri olduğunu günün birinde mutlaka hatasını anlayarak eve döneceğini söyler. Şemsi Canan'ı tüm ayrıntılarıyla ablası ve babasına anlatır.

Canan'ın dokuz yaşından beri süs püs içerisinde büyüdüğünü, mücevher düşkünü olduğunu, dünya güzeli iltifatıyla şımartıldığını zevk ve eğlence düşkünü biri olduğunu vurgular. Bunları anlattıktan sonra ablası Bedia'ya:” Vallahi ne yalan söyleyeyim Canan benim de çok hoşuma gidiyor.” (C, s.119) der. Daha sonra aldatmanın tabi bir durum olduğunu anlatmak için Perihan'ın da kendisini aldattığını söyler. Bu arada Lami ve Canan'ın evliliğinin üzerinden iki ay geçer. Lami bu iki ay boyunca sabah Canan'dan erken uyanıp kahvaltı hazırlar ve Canan'ın çoraplarına kadar giydirir. Tüm bunlara rağmen Canan bu evi küçük görüp sığmadığını söyleyerek Lami'den köşk ister. Bir gün Lami'nin iş yerine Orhan Bey'in hanımı gelir. Orhan Bey ile Canan arasında bir ilişki olduğunu tüm Kadıköy'ün bu dedikodu ile çalkalandığını söyler.

Lami Bey kadına: “Biz Canan ile evlenmeden önce de bu tür dedikodular vardı, siz inanmayan bu boş sözlere.” (C, s.149) der. Orhan Bey'in karısı Lami'ye bir kartvizit verir. Kartın üzerinde “Gündüz geliniz, Eleni tembihli.” yazar. Lami kartın ve yazının Canan'a ait olduğunu dikkatli bakıp da okuyunca anlar. Fakat yine de bir yanlış anlaşılma olduğunu düşünür ve Canan'ın sadakatinden şüphe duymaz. Birkaç gün sonra Orhan Bey'in karısının Lami ile görüştüğünü Canan'dan öğrenir ve karısına boşanma davası açar. Bu olay üzerine Lami ve Canan da tartışırlar. Canan, kendisinin çok zengin insanlarla evlenebileceğini üç odalı bu basit eve kalmadığını dile getirir. Canan Lami'yi artık gözden çıkarır çünkü aradığı zenginliği, şöhreti ve itibarı kendisine veremeyeceğini anlar.

Birkaç gün sonra bir sabah köşke yaşlı bir kadın gelir. Kadının şivesi Çerkez olduğunu gösterir. Bu yaşlı kadın Canan'ın annesi olduğunu iddia eder. Renknaz Hanım ve Şakir Bey kadını köşke alırlar. Kadın Canan'ın gerçek adının Ayşe olduğunu onu terk ettikten sonra Canan isminin gittiği yerde verildiğini belirtir ve kızına kavuşmuş olmanın mutluluğunu yaşar.

Canan yaşlı kadından nefret eder çünkü kadın fakir, kötü giyimli biridir ve bu durum da Canan'a terstir. Yaşlı kadın yaşadıklarını Renknaz Hanım'a tek tek anlatır. Yaşlı

kadın Yunan Muharebesinden bir yıl önce gebeymiş ve kocası da bebeğin illa erkek olmasını ister ve bebek kız olunca bir bardak suyu bebeğin başına döker ve üç yaşına gelince de esir olarak satar. İşte yıllar sonra kadın esirciye ulaşır kızının esir olarak verildiği adresi öğrenerek gelip kızına kavuşur. Canan yaşlı kadını görünce oradan uzaklaşır ve hatta bazen kadını eliyle iterek köşkü terk etmesini emreder. Bir akşam Ali Canan’a Faik’in canından çok sevdiği düldül atını niye sattığını ve Selim’in apartmanını kim için sattığını sorar. Canan Ali’ye saçmaladığını söyleyerek yanından kovar.

Selim Lami’ye olan bitenleri tek tek anlatmak için Lami’yi çağırır ve Canan’ın bir fahişe olduğunu Orhan, Faik, Ali, Şakir Bey dahil hepsi ile kendisini aldattığını hatta kendisi ile de aldattığını söyler. Lami bu sözlere inanmak istemez ve Canan’a anlatır. Canan her şeyi inkar ederek odayı Lami’nin adeta başına yıkar. Bu olay üzerine yaşlı kadın gelir ve Canan da yaşlı kadını iterek yanından kovar. Yaşlı kadın: “Ayşe ben sana ne yaptım” diyerek Canan’ı iter ve Canan yere düşüp başını karyolanın demirine sertçe çarparak kanlar içinde kalır ve oracıkta ölür. Bu olay üzerine yaşlı kadın evden kaçarak izini kaybettirir. Lami de Canan’ın ölümü üzerine eski karısı Bedia’ya döner.

### **3.7.2. Canan’ın “Üçgen Arzu Modeli”ne Göre İncelenmesi**

Canan üç yaşlarında Adapazarı’ndan kaçırılarak esirciler tarafından saraya getirilen bir Çerkez kızıdır. Sarayda zenginlik içinde büyür. Çocukluktan genç kızlığa geçip güzelliği belirginleşmeye başlayınca Kadı Efendi’nin isteği ile saraydan uzaklaştırılarak kız kardeşi Reknaz Hanım’ın evine evlatlık verilir. Reknaz Hanım ve kocası Şakir Bey, Canan’ı öz kızları Perihan’dan ayırt etmezler. Canan, Şakir Bey’in evinde de saraydaki alışkanlıklarını sürdürür. Sonraki günlerde iyice büyüüp güzelleşen Canan evlilik çağına gelir. Şakir Bey Canan’ı Binbaşı Kazım Bey ile evlendirir ve Edirne’ye taşınırlar. Canan’ın bu evliliği uzun sürmez bir ay sonra Kazım Bey’den boşanır. Canan’ın Kazım Bey’den boşanmasının sebebi maddi yönden arzularını karşılanmamasıdır. Canan’ın lüks yaşam arzusu hayata bakış açısı Kazım Bey’de karşılık bulmaz.

Evliliği biten Canan tekrar İstanbul’a döner. Boşandıktan sonra da tüm erkeklerin hayallerini arzularını süsleyen biri olur. Canan’ın güzelliği ve ihtişamı tüm erkeklerin gözünü kamaştırır. Canan para, zenginlik, şehvet hırsı sebebiyle çevresindeki tüm erkekleri

kullanır. Canan diğer kadınlara göre tam bir “ıffet-i canan” dır. Canan’ı bir defa görüp onunla konuşan onu aklından ve gönlünden çıkaramaz.

Canan ile tanışıp zaman geçiren Lami Canan’a karşı bedensel, cinsel arzu ve isteklere sahip olur. Lami’nin tüm eylemleri bu hazzı yaşamaya Canan’ı kaybetmemeye yöneliktir. Lami şehvetin, cinsel arzularının, bedensel hazzın pençesine düşmüş gece gündüz Canan’ı hayal eden ve Canan’ı elde etmek için her yola tevessül edebilecek kadar gözü dönmüş biridir. Lami Canan’dan ayrı durmaya daha fazla dayanamayıp bir müddet sonra Canan’a evlenme teklif eder.

Lami ve Canan birbirlerini kullanmak isterler. Canan Lami’nin parasını yemek amacıyla Lami de Canan’ın bedenine sahip olmak amacıyla bu evliliğe adım atarlar. Canan’ın tüm arzuları maddeye dönüktür. Canan kendinden başka kimseyi düşünmeyen bencil bir karaktere sahip biridir. Canan’ın manevi değerlerden yoksun oluşunu yazar ailesiz büyümüş olmasına bağlar. Bu sebeple Canan’da sevmek, âşık olmak gibi duygular yoktur. Bu noktada Canan bu duygulardan yoksun biri olarak etrafındakileri parmağında oynatan bir kızdır.

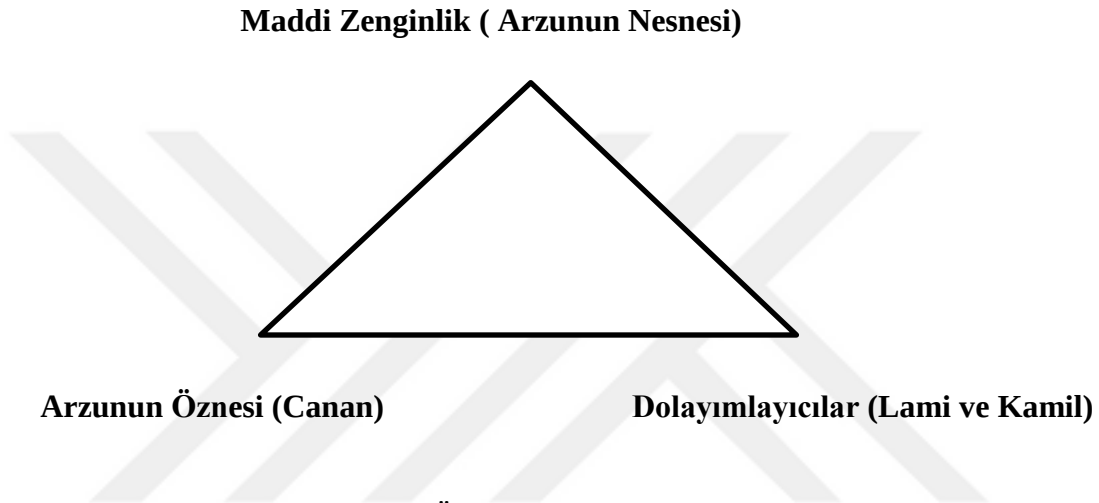
Kalamış’taki köşkte Canan’ın odasına gizlice giren Lami Canan’ın şatafatlı odasını incelerken her yerin ayna ile donatılmış olduğunu görür. Canan güzelliğini seyretmeyi seven kendini beğenmiş insanlara tepeden bakan biridir. Romanın en trajik kısmı Bedia’nın erkek kardeşi Şemsi’nin Canan’a olan aşkıdır. Kalp hastası olan Şemsi Canan’ın kendisine ümit vermesi ile ona kapılmış, bu sırrını kimseye açamadığı için hastalığı ilerlemiştir. Artık bu yükü kaldıramaz ve her şeyi Bedia’ya bir gece anlatmaya karar verir fakat o gecenin sabahında yatağında ölü olarak bulunur. Tüm bunlara rağmen Şemsi Canan’a asla kötü bir söz söylemez. Bu durum romanda şu sözlerle anlatılır: “Şemsi Canan’dan uzun uzadıya bahsetmek için anlattı:

- “Nasıl olacak Canan küçükken saraydaydı Şakir Bey onu aldı evine alıp büyüttü.
- Ay besleme desenize!
- Hayır! Besleme denemez. Bilakis Şakir Bey Canan’a öz kızı Perihan’a baktığı gibi baktı. Hatta Canan daha zeki daha güzel ve daha hassas...”(C, s.114)

Lami, Canan ile evlenmeden önce Canan’ı Orhan Bey isminde birisi ile bir mücevher dükkânında görür lakin aldırış etmez ve tüm dedikodulara kulak tıkayarak Bedia’dan hiç düşünmeden ayrılıp Canan ile evlenir. Evlilik sonrası Canan düşkün hayatına devam eder. Canan çapkınlığına ve erkeklerin paralarını yemeye devam eder.

Canan ile birlikte olabilmek için Ali iki dükkânını, Faik çok sevdiği anıtını, Selim apartmanını satar, Orhan Bey ise eşini boşama noktasına gelir. Tüm bunlara rağmen bu evlilik devam eder. Bu evlilikte Lami köle, Canan ise efendi konumundadır. Lami ihtiraslarının bedensel arzularının kurbanıdır. Canan romanında “Üçgen Arzu Modeli’nin” varlığı belirgindir. Canan, Bedia ve Lami arasındaki ilişkiler bu bağlamda ele alındığında üçlü ilişki göze çarpar.

Canan romanının Rene Girard’ın “Üçgen Arzu Modeli”ne göre rol dağılımı şu şekildedir:



Tablo 8: Canan’daki Kişilerin Üçgen Arzu Konumları

Arzunun öznesi olan Canan arzu nesnesi olan maddi zenginliğe, lükse ve şöhret arzusuna ulaşmak için dolayımlayıcıların etkisindedir. Dolayımlayıcılar Canan’ın arzularını harekete geçirme noktasında etkin rol oynarlar. Arzunun dolayımlayıcısı olan Lami ve Binbaşı Kamil Bey Canan’ı arzu nesnesine götüren dolayımlayıcılardır. Canan başlangıçta Binbaşı Kamil Bey ile evlenir fakat arzu nesnesine Kamil Bey vasıtasıyla ulaşamaz ve kısa bir süre sonra Kamil Bey’den ayrılır. Daha sonra Lami ile evlenen Canan Lami’de de arzusu olan maddi zenginliğe ulaşamaz. Bu arada Lami ile evliyken arzu nesnesine ulaşmak amacıyla çapkınlığa devam eder ve birçok erkeği bu noktada dener.

Canan yegâne arzusu olan maddi güce ulaşma noktasında hem kendinin hem de ilişki yaşadığı birçok erkeğin hayatını karartır. Canan ile ilişki yaşayan kişiler kendi benliğinden vazgeçip cinsel ve bedensel arzularının esiri olur bu uğurda gerek mallarını satarak gerek eşlerini aldatarak Canan’ın arzularını karşılamaya çalışırlar. Canan’ın bu

uçuk  ehvet arzuları kendi sonunu hazırlamış, annesi olduğunu iddia ettiği ya lı bir kadın tarafından öldürülerek eser trajik bir şekilde sonlanır.

Peyami Safa'nın hemen hemen tüm romanlarında görülen annesiz veya babasız büyütülmüş, bu sebeple birçok yönü eksik kalmış genç kızların arzularının esiri oldukları ve bu arzularının peşinden koşarken hem kendi hayatlarını hem de çevresindekilerin hayatlarını mahvettikleri esas konudur. Nitekim Canan romanı da maddi güce sahip olma arzusunda olan Canan adlı genç kızın bu arzu uğruna ölümle sonuçlanan hik yesidir.

### 3.8. B Z İNSANLAR

Peyami Safa'nın son romanı olan *Biz İnsanlar* 1959 yılında basılır. Yazar bu yapıtında diğer romanlarındaki konulara benzer bir olayı ele alır. “Peyami Safa, milli mücadele döneminde Doğu-Batı çatışmasını milli duygular etrafında *Biz İnsanlar* romanında ele alır.” ( zdo an, 2019: 45). Yazar bu eserinde Kurtuluş Savaşı yıllarında İstanbul'da geçen bir olayı aktarır. O dönem İstanbul'unda görülen kültürel yozla mayı, yanlış Batılıla mayı, Doğu-Batı çatışmasını ve bunların kişiler üzerindeki yıkımlarını, kişileri sürüklediği buhran ve bunalımları dile getirir. Yazar bu yapıtta Anadolu'dan İstanbul'a göç eden insan tipi ile İstanbul'da benliğini kaybederek yüzünü tamamen Batı'ya dönmüş insan tipini karşı karşıya getirerek yaşanan kültürel çatışmaları belirtir.

Peyami Safa, bu yapıtında İstanbul'u işgal eden kuvvetlere ve buna göz yuman halka karşı duyduğu öfkeyi dile getirerek Batılıların halkımızı manen ve ahlaken yozla tıran tutumlarına sert tepki gösterir. Yapıtta Milli Mücadele yıllarında Anadolu'nun kurtulaca ına inanmayan kişilerin ahlaki ve kültürel olarak yozla tıklarını anlatır. Roman, Kurtuluş Savaşı yıllarında yaşanan ahlaki ve sosyal çöküntüyü eleştirirken milliyetçiliği tavsiye eder. Eserin ana karakterlerinden biri olan Orhan  akir, Doğu ile Batı arasında kalmış bir   retmendir. Batı kültürü ile yetişen Bedia'ya   ık olunca ruhundaki buhranlar daha da alevlenir. Yazar bu romanda Orhan  akir'i Anadolu kültürümüzü temsil etmek için mücadeleye giren bir aydın olarak tanıtır ve Orhan  akir tipi üzerinden genç, idealist Türk gençliğini resmeder.

Eser Cemil'in okulda arkadaşı Tahsin'e “E ek Türk” demesi ve Tahsin'in de Cemil'in yana ını ta la yarması ile ba lar. Yazar bu söylemle Türklerin itibarsızla tırıldı ını dile getirerek bu durumdan duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Eserde

Fransızcanın Türkçeye tercih edildiği Türk kültürünün hiçe sayıldığından bahsedilir. Öğretmen Orhan Şakir Türk örf adetleri ile yetişmiş bir Türk milliyetçisidir. Cemil'in Tahsin'e söylediği "Eşek Türk" söylemini kabul etmeyerek okuldan ayrılır ve Tahsin'e söylenen bu sözün tüm Türk milletine söylenmiş olduğunu belirterek bu duruma çok sert tepkiler verir.

Romanın bir diğer ana kahramanı olan Vedia ise Samiye Hanım'ın konağında yetişmiş Batılı tarzda eğitim almış; genç, güzel lakin pervazsız bir kızdır. Orhan Şakir'e olan duygularını ona yazılı olarak ulaştıran idealist bir kadındır. Samiye Hanım ise kocası öldükten sonra da alafranga hayatı devam ettiren, fakir fukarayı, garibanları, hizmetçileri sevmeyen; tam aksine onlara tepeden bakıp mensubu olduğu Türklükten iğrenen, Fransız hayranı ne oldum delisi olan yozlaşmış bir kadındır. Roman bu üçlü ilişki üzerinden aşkı, kültürel yozlaşmayı, yanlış Batılılaşmayı ve Doğu-Batı çatışmasını anlatır.

### 3.8.1. Özet

Boğaziçi'nde özel bir okulda öğretmenlik yapan Orhan, teneffüste okul öğrencilerinden Cemil'in Tahsin isimli bir öğrenci tarafından yanağının yarıldığını öğrenir. Olayın sebebini sorduğunda öğrenciler Cemil'in Tahsin'e "Eşek Türk" dediğini bu söz karşısında Tahsin'in sinirlenerek taş fırlattığını anlatırlar. Orhan Cemil'in yanağını en yakın eczanede pansuman ettirip ailesine teslim etmek için köşkte götürür. Köşkte Vedia adlı bir kız yaşar bu kıızı görür görmez aşık olur. Orhan'ın durup dururken gözleri kararır ve tam düşecekken arkadaşı Necati elinden tutarak bir banka oturtur.

Necati, Orhan'a hasta olup olmadığını sorar. Orhan hasta olmadığını sadece yorgun olduğunu belirterek Vedia'nın hasta olduğunu söyler. Necati merakla Vedia'nın hastalığının ciddi olup olmadığını sorar. Orhan, Vedia'nın menenjit geçirdiğini söyler. Necati ve Orhan Vedia'yı doktora götürür ve doktor ümitlerin azaldığını hastanın durumun kötüye gittiğini belirtir. Orhan iki gecedir uykusuz, aç ve yorgun şekilde Vedia'nın başında bekler.

Birkaç gün sonra Vedia'ya eve giderken vapurdan iner inmez bayılır ve bayılırken de düşüp başını yere sertçe çarpar. Bu olayı gören yolcular kucaklayarak en yakın eczaneye götürürler ve ilk müdahale yapıp hastanenin başhekimine haber verilerek hastaneye kaldırılır. Orhan başhekimin odasına girerek menenjit diğer adıyla tüberküloz hastalığının

ne olduğunu ve hastanın kurtulma şansının olup olmadığını sorar. Hastanın durumu ile ilgili başhekimden birtakım bilgiler alır ve yaşanan bu elim olayı hafızasından bir türlü silemez. Üç buçuk yıldır tanıdığı, sevdiği Vedia ölüm döşeğindedir. Orhan, Vedia'nın yanı başında eski günleri onu ilk gördüğü o anı uzun uzun hayal eder.

Cemil okulun bahçesinde top oynarken arkadaşı Tahsin'e "Eşek Türk" diye hitap eder. Bu ağır sözü kaldıramayan Tahsin yerden bir taş alarak Cemil'in yanağını yarar. Olayı gören ilkokul öğretmeni Orhan Bey hemen olaya müdahale eder. Cemil'in yanağının kanadığını görünce zaman kaybetmeden onu yakındaki askeri mektebe götürür ve doktor, çocuğun yanağına dikiş atar. Biraz dinlendikten sonra Orhan öğrencisi Cemil'i evine götürür. Çocuğun annesi Samiye Hanım çocuğunun halini görünce "Eşek Türk olmasa çocuğumu bu hale getirmez." (Bİ, s.42) der. Bu sözleri ile çocuğunun söylediklerini onaylar. O esnada evde yaşayan Vedia isimli genç bayan daha ılımlı davranarak olayın sebebini anlatmasını rica eder. Orhan Vedia'yı bu elim olay sebebiyle mütarekenin ikinci yılında bir kış günü tanır. Orhan olayı anlatırken Samiye Hanım hala bağırarak beddualar eder.

Orhan bu olayın tamamen bir tesadüf sonucu olduğunu anlatmaya çalışır. Samiye Hanım ise: "Bunu o hayduttun çocuğu yapmış, gözü çıksın! O çocuğu derhal mektepten kovacaksınız aksi halde en üst makamlara kadar çıkarak okulunuzu kapattırırım." (Bİ, s.43) der. Bu tehditten sonra birlikte yaşadığı Sofi adlı kadına dönüp taşı atan çocuğun Mustafa'nın oğlu olduğunu belirtir. Daha sonra Vedia'ya dönüp o hayduttun çocuğu olan Tahsin'in taşı attığını söyler. Orhan yalıdan ayrılırken hizmetçi yanına yaklaşır ve Tahsin'in annesinin olmadığını, babasının da hapiste olduğunu söyler. Ertesi gün okul müdürünün yanına giden Orhan olayı anlatıp "Eşek Türk" sözünün sadece Tahsin'e değil tüm Türk milletine, ecdadımıza size ve bize de söylenmiş olduğunu ifade eder. Olayı dinleyen müdür ve müdür yardımcısı Celal Bey, Orhan'a vazifeye ilk başladığı günden beri okulda tüm tedbirleri alması noktasında kendisini uyardıklarını söylerler.

Daha sonra müdür disiplin kurulunun toplanması için müdür yardımcısı Celal Bey'e emreder ve bu olayı disiplin kurulu kararına göre neticelendireceğini belirtir. "Eşek Türk" söyleminin perde arkasını araştıran Orhan meselenin özünü gittiği yalıdaki hizmetçiden öğrenir. Samiye Hanım yalıda çalıştırdığı işçilere her zaman "Eşek Türk" diyerek azarlar. Mustafa'nın annesi de yalıda o zamanlar çalışır. Samiye Hanım Mustafa'nın annesine de aynı söylemle çıkışıp azarlayınca ve bu durumu Mustafa içerler.

Bir yaz günü yine Mustafa'nın annesine Samiye Hanım "Eşek Türk" diyerek tekrar azarlarken Mustafa dayanamaz ve büyük bir kavga çıkar. Mustafa, Samiye Hanım'ın sol gözüne yumruk atıp saçından tutarak kafasını yere vurur ve kadın kanlar içinde yere yığılıp bayılır. Polisler gelip olaya müdahale ederek Mustafa'yı karakola götürür. Karakolda iyice dayak yiyen Mustafa hakim karşısına çıkarılır. Samiye Hanım'ın mevki sahibi ecnebi dostlarının etkisi ile Mustafa altı ay hapse çarptırılır.

Okul müdürü bu hikayeyi bildiği için annesi iki yıl önce ölmüş ve babası da hapiste olan Tahsin'i okula almak istemez fakat Tahsin'in başarısından dolayı istemeyerek de olsa okula kabul eder. Disiplin kurulunda yer alan öğretmenler kendi aralarında bu olayı değerlendirir. Necati öğretmen: "Milletini, ecdadını koruyan bir çocuğu bir taş attı diye okuldan atamayız çünkü Tahsin'in attığı taş tüm ecnebilere Anadolu Türklerinin attığı namus taşıdır." (Bİ, s.60) der. O esnada müdür yardımcısı Celal Bey odaya girerek elindeki resmi defteri masanın üzerine koyup yüksek bir sesle öğretmenlere şöyle der: "Müdür Bey disiplin kurulunun toplanmasına artık gerek görmüyor çünkü boş yere tartışmalar yaşayacağını düşünüyor ve en kibar en itibarlı bir öğrencimiz arkadaşına 'Eşek Türk' söyleminde bulunmuş bunu büyütmeylem." (Bİ, s.74).

Orhan o gün öğle teneffüsünde müdürün yanına girerek yarın sabah okuldan ayrılacağını belirtir. Bu kararın hayatında büyük bir yara açacağını bildiğini fakat bir Türk olarak bu olayı sindiremediğini kararının kesin olduğunu söyler. Bu sözler üzerine müdür: "Tahsin'i okuldan gönderecektim fakat dün gece yatakhane çok ağladığını görünce ona çok acıdım ve onu okuldan atmama kararı aldım." (Bİ, s.79) der. Müdür öğrenciyi polise teslim etmenin doğru olmadığını çünkü ileriki hayatında askeriyede sicilinin bozulacağını bu sebeple meselenin okul içinde halledilmesi gerektiğini söyler. Müdür; Orhan'a okuldan ayrılmamasını, Celal Bey ile iyi geçinip emirlerine uymasını, maaşının yarısını da okula vermesini ister. Bu iki şartı yerine getirirse işine devam edebileceğini belirtir.

Müdürün bu teklifini kabul etmeyen Orhan üçüncü derse girip öğrencilerle vedalaşarak Tahsin ile iyi geçinmelerini, onunla iftihar etmelerini öğütler ve Tahsin'in Türk milletini temsil eden bir kahraman olduğunu belirtir. Çocuklarla son kez yemekhaneye inen Orhan yemekhanede Tahsin'i görür görmez onu alnından öper ve tüm öğrenciler ayakta alkışlar. Orhan hüzünlü bir şekilde okuldan ayrılır. Orhan kalacak yeri olmadığı için yakın arkadaşı Necati Bey'in evine gider ve orada iki ay kalır. Bu arada

Necati başka bir okulda çalışır ve bu okulda kendi derslerinden dokuz saatlik dersi Orhan'a verir.

Orhan ve Necati bir gün Beyoğlu'nda bir pastanede otururken çok güzel alımlı çalımlı bir kız görürler. Necati Orhan'a bu Rus kızı tanıyıp tanımadığını sorar. Orhan da kızın Rus kızı değil bir Türk kızı olduğunu söyler. Bu kız Orhan'ın Halim Beylerin yalısında gördüğü Vedia adlı kızdır. Vedia Madam Sofi adında bir kadınla pastanenin önünde bekler. Orhan yanlarına yanaşarak Vedia ile konuşup hal hatır sorarak Cemil'in yanağının iyileşip iyileşmediğini sorar. Vedia Cemil'in iyi olduğunu fakat bu meseleden ötürü kendisinin okuldan ayrılmasına üzüldüklerini söyler. Orhan Vedia'yı masalarına davet eder ve birlikte bir şeyler içip sohbet ederler. O esnada kaba saba bir inzibat memuru elinde kırbaçla masalarına yanaşarak Müslüman bir mahallede içki içilmemesi gerektiğini bu sebeple kendilerini karakola götüreceğini söyler. Bu olaya çok kızan Orhan ve Necati inzibat memuru ile tartışırlar. Tartışmayı fırsat bilen Vedia ve Madam Sofi pastanenin önünden geçen tramvaya atlayarak oradan uzaklaşırlar. Orhan ve Necati'yi inzibat memuru karakola götürür. Karakol amiri bağırıp çağırarak iki kadının savunuculuğunu yapan serseriler olduklarını söyleyip hakaretler yağdırırken amirin odasındaki telefon çalar. Telefondaki kişi o kadınların muhterem bir aileye mensup kişiler olduklarını söyleyince amir Orhan ve Necati'den özür dileyerek onları serbest bırakır. Sonradan anlaşılır ki karakol amirine telefon açtıran kişi Madam Sofi'dir. Madam Sofi Fransız dostlarını devreye koyarak işi çözer.

Ertesi gün Orhan yeni başladığı okula gitmek için Eminönü'nde tramvay beklerken Vedia'yı görür ve ikili sohbet etmeye başlar. Sohbetten geçen geceki karakol meselesini konuşurlar. O günün akşamı Vedia'nın doğum günüdür. Vedia Orhan'ı doğum gününe davet eder. Akşam olduğunda yalıya giden Orhan'ı hizmetçi kapıda karşılayıp ikinci kata çıkarır. Samiye Hanım Orhan'a: "Hoş geldiniz! Umarım aramızdaki yanlış anlaşılma ve tatsızlıklar ortadan kalmıştır." (Bİ, s.180) der. O gece her konudan etraflıca konuşup sohbet ederler.

Yalının hizmetçisi İclal Orhan'ı bir ara bahçede görür ve Mustafa olayını anlatır. İclal evin hanımı Samiye Hanım'dan gizli her hafta Mustafa'yı cezaevinde ziyaret ettiğini söyler. İclal bu hafta Mustafa'yı ziyarete gittiğinde Mustafa'nın oğlu Tahsin'in de kendisi gibi aynı hakarete maruz kaldığını öğrendiğini ve çıkınca Samiye Hanım'ı öldüreceğini söylediğini anlatır.

Bu sohbet esnasında Orhan Vedia ile ilgili de bir şeyler sorar. İclal, Vedia'nın anne babasının olmadığını ve yalıda herkesin kendisini çok sevdiğini söyler. Vedia'nın Halim Bey'in yeğeni olduğunu amcası ve yengesinin yanında dokuz yıldır yaşadığını belirtir. Amcası Halim Bey öldükten sonra hayatta yengesinden başka kimsesinin kalmadığını söyler. Orhan, İclal dışında Samiye Hanım'ın kardeşi olan Bahri'den de Vedia ile bilgiler alır. Bahri, Vedia'nın yirmi üç yaşına geldiğini ve artık evlenme çağına girdiğini Ali Haydar denilen bir aile dostlarının ona evlenme teklif ettiğini söyler. O akşam herkes evine gider. Orhan Vedia'yı gece boyunca düşünüp uyuyamaz. Ertesi gün Vedia ile Orhan bir deniz kenarı gezintisine çıkarlar.

Gezinti esnasında Orhan, Vedia'ya hayalinde nasıl erkek olduğunu sorar. Vedia küçüklükten beri bir erkekte kafa ve karakter aradığını belirtir. Vedia bir erkeğin karakterinin sağlam olmasının kendisine güven verdiğini hatta o erkek konuşurken içine ferahlık geldiğini söyler fakat kafa ve karakterin bir arada olduğu çok nadir erkek olduğunu da belirtir.

Ertesi gün deniz kenarında gezerken Orhan Vedia'ya : “Tahsin'in attığı taş sayesinde sizi tanıma fırsatım oldu. Bir taş insanın hayatını ne kadar değiştiriyor, o taş yerine başka bir şey olsaydı Cemil'in yüzü yarılmaz ve ben de sizi tanımaz olurum.” (Bİ, s.221) der. Birkaç gün sonra ayrıldığı okulun müdürü Orhan'a görüşmek için haber göndererek tekrar çalışmak istediğini, müdür yardımcısı Celal'i gönderdiğini kendisini müdür yardımcısı olarak düşündüğünü belirten bir haber yollar. Orhan müdür ile görüşmeye en kısa sürede gider. Görüşme esnasında Orhan, Halim Bey'in yalısında oğulları Cemil'e Türkçe dersi verdiğini söyler. Görüşme bittikten sonra bahçeye çıkararak tüm öğrencileri görür ve onlarla sohbet eder. Ertesi gün yalıya gider, yalı artık her gün gittiği bir yerdir. Orhan ve Vedia bahçeye çıkıp kahve eşliğinde sohbet ederler. Orhan Vedia'ya bugüne kadar aşık olup olmadığını sorar ve Vedia da içtenlikle olmadığını belirtir. Bu meseleyi derinlemesine konuşmak isterler fakat Orhan'ın öğleden sonra okulda dersi vardır, bu sebeple köşkten ayrılıp okula gider.

Orhan okulda ders arasında gazetelere göz atarken Sabah gazetesinin manşetinde genç bir zabitanın intihar haberini okur. Bu zabitanın yalının aile dostları olan Bahri olduğunu öğrenir. Bahri Fazıl Paşa'da üç katlı bir evde annesi ile yaşar. Geçen gece odasında beylik tabancası ile intihar eder. İntiharın birçok sebebi olduğu düşünülür fakat Bahri intihar etmeden önce Vedia'ya verilmesini vasiyet ettiği bir intihar mektubu arkasında bırakır.

Bu intihar olayından yalıda yaşayanların henüz haberi yokken Orhan yalıya gelir ve acı haberi herkese duyurur. Vedia: “Bu intiharın sebeplerinden biri de benim fakat bu olayda ne kadar günahım var ben de bilmiyorum.” (Bİ, s.286) der. Ertesi gün Orhan Necati ile bu intihar olayını konuşurken Orhan bu ölümün taş gibi ayağına bağlandığını ve kendisini huzursuz ettiğini söyler. Orhan, Necati’ye Bahri’yi öldüren bu silahın tetiğini Vedia’nın çekmiş olabileceğini düşündüğünü söyler ve Vedia’nın hem Rüştü’yü hem de Ali Haydar’ı bile umutlandığından şüphe duyduğunu belirtir.

Orhan’ın kalbinde bir rahatsızlık vardır fakat ciddiye almaz. Birçok gün sonra yine göğsü sıkışınca doktora gitmek zorunda kalır. Doktor az sigara içmesini hatta hiç içmemesini en kısa zamanda tüm tetkiklerini yapmasını tembihler. Orhan doktorun uyarılarına aldırış etmez. Vedia ile buluştuğu bazı zamanlar kalbi tutarak fenalaşır fakat arkasından kısa sürede kendini toparlar. O akşam rıhtımda Vedia ile gezerken yine kalbi tutar ve Vedia da yarın mutlaka doktora gidip tüm tetkiklerini yapmasını ister. Ertesi sabah doktora gitmek için hazırlandığı esnada Necati Çemberlitaş’ta bir kahveye kendi adına bir mektup bırakıldığını hemen gidip alması gerektiğini söyler. Orhan vakit kaybetmeden belirtilen adresteki kahveye gidip mektubu alır. Mektubun üzerinde Elazığ’dan geldiğini gösteren pul görür.

Mektubu heyecanla açıp okumaya başlayınca yüzünde üzüntü belirir çünkü Elazığ’da yaşayan amcasının vefat ettiğini öğrenir. Yengesi kendisini cenaze ve miras işleri için Elazığ’a davet eder. O akşam Orhan yalıya gelerek Vedia’ya Elazığ’da yaşayan amcasının öldüğünü ve Elazığ’a gitmesi gerektiğini söyler. O esnada Sami’ye Hanım odaya girer ve Mustafa’nın hapisten çıktığını, kendisini öldürmeye geleceğini bu durumdan kendisini ancak Orhan’ın kurtarabileceğini söyler. Orhan apar topar kalkıp okula gider ve okul çıkışında oğlunu okuldan almaya gelen Mustafa’yı görür. Mustafa ile öğretmenler odasında yarım saat sohbet ederek onu Samiye Hanım’ı öldürme fikrinden vazgeçirir.

Bu sohbet esnasında Mustafa, Orhan’a geçmişe dair derin bilgiler aktarır. Mustafa annesine Halim Bey ve Samiye Hanım’ın zulmettiğini annesini boğaz tokluğuna çalıştırdıklarını anlatır. Bir gün annesine de aynı söylemle hakaret edip azarladığını görünce dayanamayıp Samiye Hanım’ı ittiğini ve Samiye Hanım’ın da düşüp kafasını çarptığını söyler. Bu olay üzerine Samiye Hanım’ın hatırı sayılır Fransız dostlarını devreye koyarak kendisini hapse attırdığını belirtir. Orhan ertesi gün Mustafa’nın öldürme

düşüncesinden vazgeçtiği haberini vermek için yalıya geldiğinde İclal isimli hizmetçi Vedia Hanım'ın Rüştü Bey ile nişanlandığı haberini verir.

Yalıda yaşayan Besim'e Hanım ve Madam Sofi'nin etkisinde olan Samiye Hanım Vedia'nın Rüştü ile nişanlanmasını uygun görür. Vedia ise hem yengesinin sözünden çıkmaz hem de Orhan'a ümit vermeye devam eder. Orhan ile sohbet esnasında Vedia evliliğin kolay bir iş olmadığını söyler. Vedia son günlerde her gece uyumadan önce Rüştü ile Orhan'ı kıyaslar ve ikisinden de vazgeçemez. Orhan Elazığ'da kendisine kalan mirası alınca Vedia'nın kendisini kabul edeceğini düşünerek mutlu olur fakat Vedia zengin bir adam peşinde olmadığını her seferde dile getirir. Birkaç gün sonra yalının hizmetçisi olan İclal, Mustafa adında biriyle evlenir ve yalıdan ayrılır. Vedia bu olay üzerine aşkı İclal'in yaşadığını kendisinin aşktan anlamadığını düşünerek üzülür.

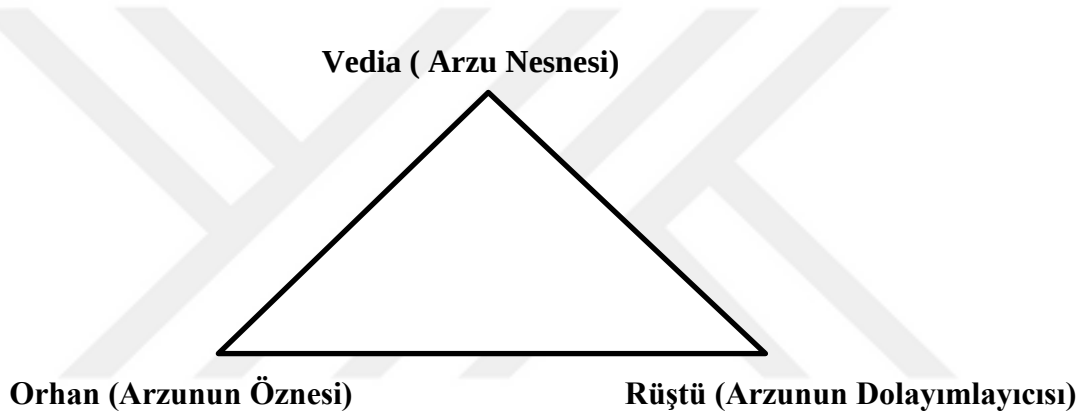
Ertesi gün Vedia hastalanıp doktora gider ve doktor menenjit hastalığına yakalandığını söyleyince üzüntüden ölüm döşegine düşer. Vedia'nın başında günlerce gece gündüz Orhan nöbet tutar. Orhan günlerdir bitkin, üzgün ve yorgun şekilde Vedia'nın uyanmasını bekler. Bu bekleyiş Orhan'ın kalbini yorar. Doktorlar her seferinde Orhan'a Vedia'nın uyanmasının çok zor olduğunu söylerler. Bu arada Vedia bu hastalığa yakalandığında durumu ağırlaşmadan hatıra defterini Orhan'a verir. Orhan Vedia'nın başucunda hatıra defterinin her satırını gözyaşları içinde okur. Bu defterde Vedia: "Orhan'ı çok sevdim ve sevmeye de şüphesiz devam edeceğim." (Bİ, s.393) yazarak sevgisini kesin bir dille dile getirir.

Vedia defterde Orhan'ı çok sevdiğini belirtmesine rağmen onun yanına gidemeyeceğini de belirtir. Orhan'ın kalbi Vedia'nın o haline dayanamaz ve gece Vedia'nın başucundan beş dakika ayrılıp sigara içmek ister fakat koridorda gözleri kararıp nefes alamaz, göğsü sıkışır ve merdivenlerden aşağıya düşer. Ertesi sabah gün ağarınca hasta bakıcılar çamaşırhanenin yanında Orhan'ın cesedini bulurlar. O esnada bir mucize gerçekleşir ve Vedia gözlerini açar ve doktora Orhan'ı sorar fakat doktor bu soruya cevap veremez.

### **3.8.2. Biz İnsanlar'ın "Üçgen Arzu Modeli"ne Göre İncelenmesi**

Peyami Safa'nın *Biz İnsanlar* adlı romanı birbirine tamamen zıt karaktere sahip olan iki erkeğin aynı kişiye duyduğu aşkı anlatır. Zayıf karakterli, hassas, kırılgan

maneviyatı ön planda tutan, fiziksel görüntüsü çekici olmayan, Doğu'yu temsil eden Orhan ile zengin, varlıklı, kumarbaz, metres hayatı yaşayan aşka inanmayan lakin yakışıklı albenisi olan Rüştü Bey romanın ana karakterlerdir. Eser boyunca bu zıt karakterlerin arzu nesnesi olan Vedia'ya karşı olan aşkları dile getirilir. Romanda Orhan'ın gözünden Vedia'nın fiziksel görüntüsü şu şekildedir: “Koyu sarı saçları altında pembe ve taze renkli bir yüzdü bu. Sahibi nefes alırken büyüyen ve nefesini bırakırken süzülen yeşilimsi gri gözler. Ucu sivri ve biraz yukarı kalkık ince kanatları dar ve yapışık ufak bir burun. Dudakları kalınca ve biraz kabarık fakat biçimli çenenin üstünde büyücek bir ağız.” (Bİ, s.39). Rene Girard'ın “Üçgen Arzu Modeli”ne göre roman kahramanlarının aralarındaki ilişkinin konumu şu şekildedir:



Tablo 9: Biz İnsanlar'daki Kişilerin Başlangıçtaki Üçgen Arzu Konumları

Rene Girard'ın “Üçgen Arzu Modeli” doğrultusunda başlangıçtaki durum yukarıdaki gibidir. Orhan, arzunun öznesi konumundadır. Arzunun dolayımlayıcısı ise Rüştü'dür. Orhan ve Rüştü ortak arzu nesneleri olan Vedia'yı elde etmek için birbirine rakip olan kişilerdir.

Rüştü, Orhan ile mücadele etmeye başlayınca Vedia'ya karşı bir şeyler hissetmeye de başlar. Hayattaki tüm olaylara gerçekçi bir gözle bakan Orhan, Vedia'yı gördüğü güne kadar aşk meyvesinden tatmaz ve aşka yönelik bir arzusu da oluşmaz. Orhan aşk üzerine hiç düşünmez aşkı bir hastalık bir tembel işi hatta bir fantezi olarak görür. Bu durum romanda şu sözlerle anlatılır: “... Ömrümde bir kez bile âşık olmamıştı. Âşık olan arkadaşlarına karşı da daima bir istihfaf duymuştur. Aşkı avare ve tembel ruhların bir fantezisi telakki ediyordu. Aşk için bir mide rahatsızlığı, bir karaciğer sarsıntısı, bir sinir

buhranı deyip hep geçiyordu.” (Bİ, s.173). Orhan aşk arzusunu bir hayal oyunu olarak görür. Ona göre çocuklar daha kolay âşık olurlar.

Orhan aşkın bir yetenek işi olduğuna inanır ve bu yeteneğin de kendisinde bulunmadığını sürekli dile getirir. Bunu durumu romanda şu cümlelerle dile getirir: “Ben çocukların değil büyüklerin aşkına dahi inanmıyorum. Aşk bir muhayyile oyunu olarak kabul edebiliriz. Bir çocuk bir yetişkinden daha güçlü daha iyi sevebilir, çünkü çocuğun muhayyilesi yetişkinlere nazaran çok geniştir. Ben aşka hiçbir zaman inanmadım. Ben kendimde aşkı istibdat görmüyorum ve birini seveceğime de inanmıyorum.” (Bİ, s.178). Arzunun öznesi olan Orhan’ın karşısına rakip yani arzunun dolayımlayıcısı olarak Rüştü çıkar. Arzu nesnesi olan Vedia’ya ulaşmak için Rüştü bir dolayımlayıcıdır ve Orhan’ın arzusunu harekete geçirerek onu kamçılar. Başlangıçta materyalist bir dünya görüşüne sahip olan ve sevgi, aşk gibi duygulara inanmayan Orhan’ın zamanla Vedia’ya âşık olması ve rakip Rüştü ile arzu nesnesi olan Vedia için karşı karşıya gelmesi, Vedia tarafından Rüştü ile kıyaslanması “Üçgen Arzu Modeli”nin kaçınılmaz bir gereğidir.

Rüştü, Londra’da eğitim almış, zengin, varlıklı bir aileye mensup şık giyinen, özgüveni yüksek, zarif bir erkektir. Lakin bu özelliklerini gölgeleyen özelliği kumarbaz oluşu ve metres hayatı yaşamayı sevmesidir. Kumarı, aşka ve kadına tercih edişi romanda şu cümlelerle dile getirilir: “Anlamsız pasyonları çok severim, neden mi çünkü masanın başından kalktığınız mı bir daha kâğıdı düşünmezsiniz; fakat bir kadının yanından ayrılınca böyle olmaz, onun hayali sizi sürekli rahatsız eder.” (Bİ, s.248). Kültür ve yaşantı merkezli düşünüldüğünde Vedia’nın arzularının gerçekleşeceği kişi Rüştü’dür. Romanda bu durum şu sözlerle anlatılır: “Bizim Vedia’nın gözünde model olan erkek tipi Rüştü’dür. Kadın dediğin kişi ne kadar münevver olursa olsun bir kol düğmesine dayanamıyor.” (Bİ, s.246). Rüştü’nün giyim kuşam ve maddiyatı Vedia’nın arzuladığı bir durum değildir. Vedia’nın arzusunun kaynağı bir başka deyişle bir erkekte aradığı özellik her şeyden önce erkekteki kafa ve karakterdir.

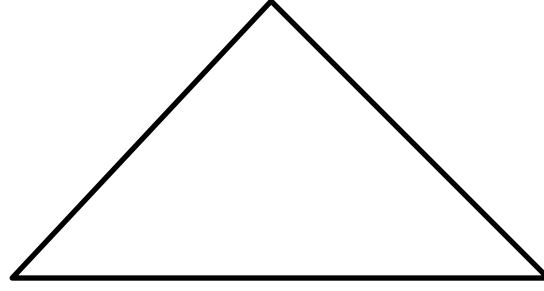
Bir gün yalıda Vedia Orhan ile sohbet ederken bir erkekte arzuladığı özellikleri şu cümlelerle dile getirir: “...Biliyor musunuz ben bir erkekte yalnızca ne arıyorum. Küçükten beri ben böyleyim. Sadece kafa ve karakter arıyorum. Babam gerçeği söylemek gerekirse o kadar akıllı, kafalı biri değildi; lakin karakter sahibiydi. Ben bir de bir erkeğin her şeyden bilmesini isterim. Bilen erkek konuştuğu zaman içine ferahlık geliyor, göğsüme bir aydınlık oluyor. Kafa ve karakter yan yana çok az kişide var, ben bugüne kadar bir

erkekke ikisinin bir arada olduğunu hiç görmedim.” (Bİ, s.217). Rüştü’de Vedia’nın arzusu olan kafa ve karakter bulunmaz. Rüştü’nün arzularının kaynağı kumar ve düşkün bir hayattır. Rüştü, Batı’nın maddi arzuların temsilcisi iken Orhan doğunun, maneviyatın temsilcisidir.

Bu bağlamda Orhan ile Rüştü’nün arzuları da birbirinden oldukça farklıdır. İkisinin de ortak arzu nesnesi Vedia’yı elde etmektir. Bu iki zıt karakter arasında seçim yapmakta olan Vedia’nın arzuları ise her şeyden önemlidir. Vedia, Orhan’ın ruh ve kafa yapısını beğenirken fiziksel olarak onu arzulamaz. Orhan fiziksel olarak net bir şekilde tasvir edilirken Vedia’nın iki rakibe karşı gerçek duyguları romanda şu sözlerle açığa çıkar: “Orhan; Rüştü’den ve Bahri’den daha uzun boyludur, dimdik bir vücut ve biçimsiz bir vücudu var. Düşük bir elbise ne kötü giyiniyor, onunla salonda oturmak yerine karanlıkta gezmeyi tercih ederim. Sosyete içinde beceriksiz ve durgun bir tipi var, salonlara yakışmıyor. Bariton bir ses tıpkı piyanonun kalın notaları gibi. Rüştü ise geniş ve yuvarlak bir alın, güzel bir çene, ince ve zarif dudaklar, karakterli bir burun, küçük az kirpikli gözler sık ve gür siyah saçlar. Rüştü’ye baktığın zaman Orhan’ı dinlediğin zaman zevk almayı... biri gözlerimin biri kulaklarımın sevgilisi” (Bİ, s.358-359). Vedia’nın evlilik ile ilgili duygularını öğrenmek isteyen Orhan Vedia’nın birbirini tutmayan düşünceleri arasında bulur kendini. Vedia evlilik ile ilgili şu sözü söyler: “Evlilik piyangodan daha meçhul bir şeydir.” (Bİ, s.302). Vedia birbirinden habersiz olan Orhan ve Rüştü arasında evlilik için en doğru seçimi yapmak amacıyla ikisi ile de ayrı ayrı görüşür. Vedia Orhan’da manevi arzuları bulurken Rüştü’de maddi arzuları bulur ve ikisinden de vazgeçemez.

Vedia bir gün yalıda Orhan ile sohbet ederken nasıl bir erkek arzuladığını şu sözlerle dile getirir: “Kafa ve karakter bu iki hayali bir erkekte bulmayan kadın evlenmemelidir.” (Bİ, s.335). Biz İnsanlar romanında “Üçgen Arzu Modeli”nin varlığı belirgindir. Vedia, Orhan ve Rüştü arasındaki ilişki bu bağlamda ele alındığında üçlü ilişki göze çarpar. Biz İnsanlar romanının Rene Girard’ın “Üçgen Arzu Modeli”ne göre rol dağılımı şu şekildedir:

### **Mutlu Bir Evlilik (Arzu Nesnesi)**



**Vedia (Arzunun Öznesi)**

**(Arzunun Dolayımlayıcıları)**

**Orhan ve Rüştü**

Tablo 10: Arzunun Nesnesinin Değişmesiyle Ortaya Çıkan Yeni “Üçgen Arzu” Konumu

Vedia'nın arzu nesnesi mutlu bir evlilik yapmaktır. Bu sebeple Rüştü ve Orhan arasında kararsızlık yaşar. Kararsızlığın yanında Vedia'nın evlilik korkusu yaşadığı da romanda şu cümlelerle dile getirilir: “Korkularımın en büyüğü evlenmek korkusudur. Orhan'dan hoşlanıyorum ve ona karşı derin duygular hissediyorum. Yalanlarım, yanlışlarım var ayrıca sevilmem korkusu basitliklerimin ortaya çıkması korkusu... Orhan'ı sevdim bundan şüphe yok ama ben Rüştü'yu de bırakamıyorum, ona karşı da boş değilim, ondan da hoşlanıyorum. Rüştü aslında böyle değildi, Orhan'ı görünce çok değişti. Sanki ben Orhan'dan alıp Rüştü'ye doldurdum. Rüştü'nün şeklini alıp Orhan'a verdim. Onları birbirine benzetiyorum, ikisinden de ayrılmak istemiyorum.” (Bİ, s.378). Vedia aşk arzusunun evlilik arzusunun gerçekleşemeyeceğini yalının hizmetçisi olan İclal ile sevgilisi Mustafa aşkını kendi aşklarıyla kıyaslayarak şöyle anlatır: “Sevmesini bunlar biliyorlar, bizim aşklarımız korku ve endişe barındırdığı için aşkımızın tam olmayışı bizimkini aşk hastalığı yapıyor onlarınki ise gerçek aşk.” (Bİ, s.373). Romanın son bölümünde Vedia'nın kararını çok geç vermiş olması, yıpranmasına ve de üzüntüden tüberküloz hastalığına yakalanmasına sebep olur. Bu kararsızlık Vedia'ya çok pahalıya mal olur; çünkü Vedia'nın bu hastalığa yakalandığını duyan ve bu duruma çok üzülen Orhan üzüntüden kalp krizi geçirerek ölür.

Roman boyunca arzu nesnesi olan aşkına kavuşamayan Vedia nihayetinde evlilik arzusunun da gerçekleştiremez. Vedia'nın arzularının kaynağının sürekli değişmesi kendi sonunu hazırlar. Arzunun dolayımdayıcıları olan Orhan ve Rüştü arzunun öznesi olan

Vedia'nın adeta oyuncadı olurlar. Rüştü'nün Orhan'a rakip olması arzunun öznesi olan Vedia'yı arzu nesnesi olan mutlu evliliğe başka bir deyişle aşkı bulmada pekiştirici rol oynar. Fakat Vedia yaşadığı gelgitler yüzünden her iki kişinin de hatta kendisinin de mutlu olamamasına neden olur.



## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### PEYAMİ SAFA’NIN ROMANLARINDAKİ TEMALARIN “ÜÇGEN ARZU MODELİ”NE GÖRE İNCELENMESİ

#### 4.1. DOKUZUNCU HARİCİYE KOĞUŞU’NDAKİ “KAÇIŞ” TEMASININ ÜÇGEN ARZU MODELİ İLE İLİŞKİSİ

*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* adlı romanın temelinde vurgulanan tema “kaçış” temasıdır. “Roman kahramanı olan hasta çocuk hastalığının iyice artması dolayısıyla uzaktan akrabaları olan paşa ailesinin konağına dinlenmek amacıyla gider. Bu konağa gitmekteki asıl amaç yoksulluktan bir müddet de olsa kaçmak ve Paşa konağında iyi beslenip temiz hava alarak hastalığının ağırlaşmasını önlemektir. Hasta çocuk burada kaldığı süre içinde evin kızı olan Nüzhet’e karşı platonik bir aşk besler. Lakin hasta çocukta paşa ailesi kendileri gibi soylu varlıklı biri olmadığı ve hasta olduğu için acıma duygusu ile kendisine yaklaşırlar korkusu hâkimdir.” (Karabulut, Tohumcu, 2021: 11). Bir aile dostu olan ve Nüzhet ile yakından ilgilenen Doktor Ragıp Bey, hasta çocuğun Nüzhet’e ulaşması için bir engeldir. Çünkü Doktor Ragıp Bey, Nüzhet’i elde etme çabasıdadır. Romandaki bu üçlü aşk ilişkisinde hasta çocuğun arzularını şiddetlendiren dolayımlayıcı rolündeki kişi Doktor Ragıp Bey’dir.

Nüzhet roman boyunca bu iki kişi arasında kalsa da eserin sonunda varlıklı, zengin ve nüfuslu olan Doktor Ragıp Bey’i tercih eder. “İtilmişlik hissi, hakir görülme duygusu ve en önemlisi de platonik aşkına karşılık bulamayan arzunun öznesi konumundaki hasta çocuk, paşa konağından kaçmak için fırsat kollar. Kaçış hasta çocuk için çaresiz ve zaruri bir tercihtir. Çünkü Nüzhet Doktor Ragıp Bey’e yakındır bu durum platonik aşkı yaşayan duygularına karşılık bulamayan hasta çocuk için tek yoldur.” (Karabulut, Tohumcu, 2021: 11). Bir gece Doktor Ragıp Bey ile yemekte münakaşa eden ve de Nüzhet tarafından da eleştirilen hasta çocuk, annesinin de o gece gelmesi ile sabah olunca Paşa konağından ayrılır.

Rene Girard,’ın “Üçgen Arzu Modeli” kuramına göre arzunun öznesi pozisyonunda yer alan ve romanın ana kahramanı olan hasta çocuk ile arzulanan nesne konumunda duran Nüzhet arasında bedensel cinsi bir yakınlaşmanın olması hasta çocuğun arzu derecesini

artırır. Bu bağlamda hasta çocuk, paşa konağından ayrıldıktan sonra Nüzhet Doktor Ragıp Bey ile daha sağlam ilişki kurmaya başlar. Nüzhet cephesinden bakıldığında Nüzhet de hasta çocuktan kaçır.

Hasta çocuk yaşadığı yoksulluk ve hastalık sebebiyle geleceğe yönelik umutlarını kaybeder ve büyük bir düş kırıklığı yaşır. Rene Girard düş kırıklığını şöyle açıklar: “Düş kırıklığı üçgen arzusun saçmalığını kesin olarak kanıtlar. Görünüşe bakılırsa kahraman da bu gerçeği kabul etmek zorundadır artık. Arzusun bir gelecek vaadiyle ondan kısmen saklayabildiği o zelil ve aşağılanmış Ben’inden hiç kimse onu ayıramayacaktır şimdi. Arzudan yoksun olan kahraman kuyuya inerken ipi kopan bir işçi gibi şimdiki zaman uçurumuna düşme tehlikesi içerisinde...”(Girard, 2013: 71). Hasta çocuk, Nüzhet’in Doktor Ragıp Bey’den yana tavır sergilemesi üzerine köşkten ve Nüzhet’ten kaçmak ister. Kendini rakip ile kıyaslayınca rakibin maddi gücü karşısında ezilir ve içinde bir her şeyden kaçır başlar.

Nüzhet ile farklı hayat görüşlerine sahip olduğunu anlayan hasta çocuk, paşanın köşkünden ayrılır ve tedavi olmak için hastaneye yatar. Bu olay karşısında çok üzülen hasta çocuğun hastalığı daha da ağırlaşır ve Nüzhet’e dair tüm hayalleri suya düşer. Nüzhet aşkından kaçır hasta çocuğu etkilese de hayata tutunmasına vesile olur ve eserin sonunda iyileşerek sağığına kavuşur. “Eserin sonunda roman boyunca arzusun dolayımlayıcısı konumundaki Doktor Ragıp Bey ile aralarındaki uçurumun kapanmak yerine giderek büyüdüğünü gören hasta çocuk, arzu nesnesi olan Nüzhet’e ulaşma yolunda mücadeleden vazgeçer çünkü dolayımlayıcı ile arasındaki kapanmaz uçurumu fark eder ve Nüzhet’i unuttur. Hasta çocuk, Nüzhet arzusundan vazgeçerek tedavi olmaya karar verir, nihayetinde tedavi olup sağığına kavuşarak hastaneden taburcu olur.” (Karabulut, Tohumcu, 2021: 12). Hasta çocuk hastaneden ayrılırken Nüzhet’in Doktor Ragıp Bey ile nikah haberini gazetede okur fakat hiçbir olumsuz tepki göstermeyerek Nüzhet’i kalbinden sildiğini gösterir.

#### **4.2. SÖZDE KIZLAR’DAKİ “YOZLAŞMA” TEMASININ “ÜÇGEN ARZU MODELİ” İLE İLİŞKİSİ**

*Sözde Kızlar* romanında; Kurtuluş Savaşı yıllarında İzmir’in işgali esnasında Yunanlılar tarafından babası esir alınan Mebrure adında bir genç kızın hikayesi anlatılır.

Eser genç kızın Anadolu'dan İstanbul'a gelerek babasını aramaya başlamasıyla başlar. Mebrure uzaktan akrabaları olan Nafi Beyin köşküne yerleşir. Bu köşk kültürel ve ahlaki yozlaşmanın mekânıdır. Peyami Safa, bu romanda o dönem İstanbul'unun bazı kesimlerinde gördüğü ahlaki yozlaşmayı konu olarak ele alır. Nafi Bey'in Behiç adında bir oğlu vardır. Behiç tam anlamıyla yozlaşmış, milli ve manevi değerlerini hatta ahlakını bile kaybetmiş, kumar ve kadın düşkünü biridir. Behiç para karşılığı kadınlarla düşüp kalkan züppe bir tiptir. İffetini maddiyata satan bu tür kızlara sözde kızlar denilir. Mebrure Doğu kültürü ile yetişmiş ahlaki değerlere sahip bir genç kız olduğu için Behiç'in tuzağına düşmez.

Mebrure'nin arzusu babasını bulmaktır. Behiç'in arzusu ise cinsel ve bedensel hazdır. Behiç köşkte Mebrure'yi görünce onu da tuzağına düşürmek için her yolu dener, lakin yozlaşmamış Anadolu kültürüyle yoğrulmuş Mebrure bu oyuna gelmez. Mebrure'yi Behiç'in tuzaklarından koruyan bir kişi de Belma adında bir kadındır. Belma, zamanında Behiç'in tuzağına düşmüş ve Behiç'ten gayri meşru bir çocuk doğurmuştur. Bu bebeği kabul etmeyen Behiç bebeği diri diri toprağa gömmüştür. Yozlaşmamış, benliğini kaybetmemiş genç delikanlı Fahri ise Mebrure'nin yakın arkadaşıdır ve birlikte Mebrure'nin babasını ararlar. Romanda önceleri yakın arkadaşı olan Fahri'ye karşı bir duygu beslemeyen Mebrure karşına Behiç çıktıktan sonra ikisini sürekli karşılaştırır. Bu karşılaştırma neticesinde Fahri'ye karşı bir aşk duygusu zamanla oluşur. Fahri ahlaki değerlere sahip yozlaşmamış bir karakterdir. Mebrure'nin değerlerine uygundur.

Yapıtta dolayımlyıcı konumundaki Behiç, arzu nesnesi olan Mebrure'ye ulaşarak cinsel ve bedensel arzularını tatmin etmek için çaba sarf ederken aynı arzu nesneye ulaşmak gayesinde olan Fahri'nin arzularını da kışkırtır. Romanın sonuna gelindiğinde yozlaşmanın ahlaksızlığın mekanı olarak tasvir edilen köşkten Mebrure ayrılır ve Fahri kendisine evlenme teklif eder, birlikte babasının izini sürerler. Bir zaman sonra Mebrure Amasya'da babasının olduğunun haberini alır ve hemen oraya giderler. Peyami Safa'nın birçok romanın ana teması bu romanda da olduğu gibi yanlış Batılılaşma sonucu ortaya çıkan yozlaşma ve benliğini kaybetme duygusudur.

### 4.3. FATİH-HARBİYE'DEKİ “ÇATIŞMA” TEMASININ “ÜÇGEN ARZU MODELİ” İLE İLİŞKİSİ

*Fatih-Harbiye*, Peyami Safa'nın Doğu-Batı çatışmasını ele aldığı bir romanıdır. Eser iki semt ismi üzerinden Doğu ve Batı kültürünü kıyaslayarak kültürel ve ahlaki çatışmayı ele alır. Yapıt üç karakter arasındaki ilişki ve çatışmayı ele alması yönüyle dikkat çeker. Rene Girard'ın “Üçgen Arzu Modeli”ne göre üçgenin bir köşesini oluşturan Macit; Neriman'ı görür görmez aşık olmuş, tuttuğunu koparan Harbiye'de varlıklı bir ailenin çocuğu olan ve Batı'yı temsil eden genç bir delikanlıdır. Bu delikanlı kendini beğenmiş ve arzularına ulaşmak için her şeyi göze almış biridir. Üçgenin diğer bir köşesini oluşturan Şinasi ise Doğu kültürüyle yetişmiş, sakin düzgün ve ahlaklı bir gençtir. Neriman ile çocukluktan beri birbirine yakıştırılırlar. Roman bu iki zıt karakterin çatışmasını ele alır. Bu iki erkek arzusunun nesnesi konumundaki Neriman'ı elde etmek amacıyla sürekli çatışma halindedirler. Peyami Safa, bu iki zıt karakter üzerinden doğu kültürü ile batı kültürünü kıyaslayarak yanlış batılılaşmanın sakıncalarını anlatır.

Kültürel çatışma romanın ana temasıdır. Neriman yaşadığı semt olan Fatih'i artık beğenmeyerek Macit'in hayatını arzulayan ama babası ve Şinasi'yi de bırakamayan genç güzel bir kızdır. Eser boyunca bu iki erkek arasında seçim yapmakta zorlanan sürekli kararsızlık yaşayan Neriman bu çatışmanın ortasında kalır. Neriman bu çatışmayı yaşarken babası kızını bu çıkmazdan kurtarmak istercesine yıllardır kızına münasip gördüğü Şinasi ile kızının mutlu olması için çaba sarf eder. Neriman başlangıçta Macit ile babasından gizli görüşür. Bu görüşmelere şahit olan Şinasi ise kendi mahallesinin çocuğudur ve Neriman'ın babasının kendisine her anlamda uygun gördüğü geleneği temsil eden kişidir. Duygu bakımından dışarıdan gelen etkiler ve dolayımlyıcıların baskısına rağmen Macit'e gönlünü kaptıran Neriman hep arzuladığı hayatı yani Batılı yaşam biçimini Macit'te görür. Kararı başlangıçta Macit'ten yanadır.

Günlerce Macit ile buluşup gezer ve onu yakından tanır. Macit bir gün Neriman'ı bir baloya davet eder. Neriman baloya gitmek için dayısının kızlarının yanına gider, onlarla birlikte terziye gidip balo için kıyafet bakarlar. Neriman terzide tanıştığı bir kadından kendisinin de genç ve güzel bir kızının olduğunu lakin yanlış seçim yapıp sonrasında intihar ettiğini dinler. Rus bir gitariste âşık olan bu genç kız yoksul yaşamdan bıktığı ve arzuladığı hayatı yaşamak için yeni tanıştığı zengin bir adama kaçmış, Rus genci terk

etmiştir. Bir zaman sonra aradığı mutluluğu bulamayan genç kız günün birinde tekrar dönüp Rus gencin yanına geldiğinde Rus genç onu kabul etmez, bu üzüntü ile eve giden genç kız intihar ederek ölür. Bu hikâyeden çok etkilenen Neriman eve gelir babasına artık baloya gitmek istemediğini ve Şinasi ile evlenmeyi kabul ettiğini söyler.

Roman baştan sona çatışmalarla dolu hikâyeleri bünyesinde barındırır. Romanın son bölümünde kimliği belirsiz bir kadının kızının yaşadığı olayların özellikle de intiharın Neriman'ı derinden etkilemesi çatışmayı sonlandırır. Neriman bu hikâyeden ders çıkarır ve o genç kızın yaşadıklarını yaşamamak için kararsızlığına son verip tercihini Şinasi'den yana kullanır. Eserde maddiyat ile maneviyat çatışması yaşayan Neriman doğunun maneviyatını tercih etmiştir. Maddi arzuların mutluluk getirmeyeceğinin daha çok yozlaşmaya ve kültürel çatışmaya yol açacağının altı çizilir. Rene Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli"nin kaçınılmaz bir gereği olarak üçgenin köşelerinde duran ve ortak arzu nesnesine ulaşmak için sürekli çatışan kahramanlar bu romanda Macit ile Şinasi'dir. Rene Girard "Üçgen Arzu Modeli"nde arzunun öznesi ile dolayımlyıcıların çatışma içerisinde olduklarının altını çizer nitekim *Fatih-Harbiye* romanında da Macit ve Şinasi'ye bu roller yazar tarafından verilir.

#### **4.4. ŞİMŞEK'TEKİ "KISKANÇLIK" VE "ÖLÜM" TEMALARININ "ÜÇGEN ARZU MODELİ" İLE İLİŞKİSİ**

Aynı arzu nesnesine arzu duymanın kaçınılmaz sonucu olarak ortaya çıkan kıskançlık ve kıskançlığın doğal olarak doğurduğu rekabet duygusu Rene Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli"nin de bir gereği olarak *Şimşek* romanında da kendini gösterir. Bağlarbaşı'ndaki bir köşkte dayısı Sacid ile yaşayan Müfid, Pervin isimli bir kadınla iki aylık evlidir. Pervin ile Müfid arasındaki evlilik herhangi bir aşk veya sevgiye dayanmaz. İkilinin evlenmeleri noktasında ikiliyi ikna ederek bir araya getiren kişi Müfid'in dayısı Sacid'dir.

Sacid'in Pervin ile yıllar öncesine dayanan bir ilişkileri olur. Sacid Pervin'i sürekli görmek arzularını tatmin etmek için Pervin'in yeğeni Müfid ile evlenmesini ister. Çünkü ikili arasında geçmişten gelen gizli bir ilişki vardır. Bu gizli ilişki Müfid ile Pervin evlenmeden üç yıl önce yaşanır. Müfid'in bu gizli ilişkiden haberi yoktur. Sacid zamanla Müfid'i kıskanmaya ve rakip olarak görmeye başlar. Sacid'in kıskançlığı Pervin'e karşı olan aşk arzusundan veya ona sevgi beslediğinden değildir.

Sacid aksine bedensel ve cinsel arzularını tatmin etmek için Pervin'i ister. Sacid karakter olarak cinsel arzularının esiri olmuş kadınları tuzağa düşerek bu arzularını tatmin etmeye çalışan biridir. Sacid, köşkte Müfid ile Pervin arasında bir soğukluk olduğunu hisseder ve hedefine doğru ilerler.

Sacid'in Pervin'e karşı cinsel arzuları o kadar kuvvetli ve şiddetlidir ki Müfid'e karşı yoğun bir kıskançlık duygusu ve rekabet hırsı gelişir. Sacid, Pervin'in bedenini güzelliğini herkesten özellikle de Müfid'ten kıskanır. Müfid'in Pervin'e yaklaşması karşısında deliye döner. Müfid, zayıf karakterli biri olduğundan ötürü Pervin'i elde tutmak için başlangıçta yoğun bir kıskançlık duygusu yaşamaz ve kimseyi kendisine rakip olarak görmez. Sacid ise arzularının esiri olmuş biridir. Pervin'i elde etmek için kıskançlık ve rekabet duygularının bir gereği olarak Müfid ile gizliden bir mücadeleye girer. Lakin bu hırs ve mücadele Müfid'te yoktur. Pervin de arzularının esiridir, arzularına dur diyemez. Üçgen arzunun iki köşesini oluşturan Sacid ve Müfid'i aynı anda idare eder ve ikisinden de vazgeçemez. Müfid zamanla Pervin'den şüphelenmeye başlar.

Bir gün Pervin'in çantasında köşke ara sıra gelen yakın çevre arkadaşlardan biri olan Arif'in numarasını bulan Müfid Pervin'den daha da şüphelenir, çünkü Arif evli kadın düşkünü bir zamparadır. Bu olaydan sonra Sacid ile de ilişkisi olduğu düşüncesi daha da güçlenir ve Müfid'de de Sacid'e karşı bir kıskançlık ve rekabet duygusu oluşur. Müfid tüm bu şüphelerden Pervin'in yakın arkadaşı olan Behiçe'ye bahseder ve ona köşkü terk edip gideceğini söyler, nitekim öyle de yapar köşkü terk ederek Çengelköy'de oturan teyzesinin köşküne taşınır. Burada Pervin'in üzüntüsü ile hastalanıp yatağa düşer.

Pervin köşkte Sacid ile baş başa kalmış ve Müfid'i gerçekten sevdiğini anlar. Birkaç gün sonra Müfid'in hasta olduğunu duyan Pervin Müfid'in yanına gider. Pervin'in pişman olduğunu gidip Müfi'n ayaklarına kapanarak özür dileyeceğini öğrenen Sacid, kıskançlık krizine girer ve Pervin'in peşinden yeğeni Müfid'i sorma bahanesi ile köşke gelir. Burada fırtınalı bir gecede Sacid, Pervin'i tuzağa düşürür, cinsel aruzlarını tatmin etmek için harekete geçer. Pervin Sacid'in cinsel arzularına dur diyemez ve hasta yatağında yatan Müfid'in yanında yerde sevişirken aniden çakan bir şimşegin yaydığı aydınlık sayesinde Müfid her şeyi görür ve Sacid'in üzerine atlar. İkili birbirleri ile boğuşurken Pervin odadan hemen kaçır bir müddet sonra odaya döndüğünde yerde ikisinin de öldüğünü görür ve aklını yitirerek akıl hastanesine yatırılır.

Romanda kıskançlığın ve birtakım cinsel aruzların ölüm ile sonuçlanabileceğinin altı çizilir. Pervin'in ikili oynayışı ahlaki değerlerden yoksun oluşu ve de Sacid'in cinsel arzu merakı ölümle neticelenir.

Rene Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli"nin kaçınılmaz bir gereği olan rakip olma ve kıskançlık aynı arzu nesnesine sahip olmak için doğal bir süreçtir. Lakin rekabetin şiddeti ve arzunun cinsel boyutta oluşu ölümlü sonucu da beraberinde getirir. Peyami Safa'nın diğer romanlarında da görülen ihanet kıskançlık ve ölüm aynı arzu nesnesine yönelik davranışların bir sonucudur. Nitekim burada da arzunun öznesi konumunda olan Sacid ile arzunun dolayımlayıcısı olan Müfid arzu nesnesi olan Pervin'e kavuşamadan ölürlür. Ölüm, kıskançlık ve öfke sonucunda vuku bulan kötü bir sondur lakin "Üçgen Arzu Modeli" kapsamında olan romanların kaçınılmaz bir sonucudur.

#### **4.5. YALNIZIZ'DAKİ "TEREDDÜT" VE "ÖLÜM" TEMALARININ "ÜÇGEN ARZU MODELİ" İLE İLİŞKİSİ**

*Yalnızız* adlı eser Peyami Safa'nın Doğu-Batı ekseninde kaleme aldığı bir romanıdır. Eser para, mal mülk, servet gibi birtakım maddi güçlerle mutlu olunamayacağını asıl mutluluğun kaynağının huzur olduğunu dile getirmesi yönüyle dikkat çeker. Romandaki şan, şöhret, para, mal mülk Batı'yı temsil eder. Eserde batılı yaşamı seçerek yurtdışında yaşamak isteyen lakin bu noktada tereddüt yaşayan ve sonucu ölümle sonuçlanan hayatların hikayeleri dile getirilir. Eserin başında okuyucuya tanıtılan Mefharet adlı karakter, zor şartlar altında yaşamayı sürdürmeye çalışan hatta barınacak bir evi bile olmayan, iki çocuğu ile sefil bir şekilde ortada kalmış dul bir kadındır.

"Üçgen Arzu Modeli"nin kaçınılmaz bir gerçeği olan kararsızlık ve sonunda yaşanan ölüm *Yalnızız* romanında da mevcuttur. Karakterler arzularını gerçekleştirme noktasında tereddüt yaşar ve kararsızlıkları sonları olur. Romanın henüz başlarında Mefharet'in kızı olan Selmin birinden hamile olduğu yalanını söyler. Bu yalanı söylemesinin nedeni Paris'e gidip orada yaşamak arzusudur. Selmin'in arzu nesnesi Paris'teki Batılı yaşamdır. Bu arzusunu gerçekleştirmek için her yolu dener. Mefharet, kızı Selmin'in kimden hamile olduğunu araştırır ve köşkünde kaldıkları ağabeyi yani kızın dayısı olan Samim'den şüphelenir. Lakin bu kişinin Samim olup olmadığı noktasında da büyük bir kararsızlık yaşar. Bu şüpheyile Samim evde yokken bir gün odasına girerek

Samim'in gizli not defteri olan Simeranya adlı not defterine ulaşır. Bu not defterinde Samim genç ve güzel bir kıza aşık olduğunu anlatır.

Defteri okuyan anne Mefharet 'in Samim ile ilgili şüpheleri artar lakin tam emin olamadığı için tereddüt içindedir. Samim'in bu defterde bahsettiği genç ve güzel kız aslında Meral adında biridir. Meral Selmin'in okul arkadaşı ve Samim'in eski sevgilisi olan Necile adlı kadının kızıdır. Samim Necile başkası ile evliyken onunla yasak aşk yaşar. Meral'in de bu yasak aşkın meyvesi olabileceği şüphesi vardır. Romanda bu durum da net değildir ve Samim'in hiçbir şeyden haberi yoktur. Meral de diğer karakterler gibi arzuları arasında “tereddüt” yaşayan biridir. En yakın arkadaşı olan Feriha adlı bir kıza özenir. Selmin ve Meral'in arzu nesneleri aynıdır, bu ortak arzu ise Paris'e gidip orada yaşama arzusudur. Meral'in arzularında tereddüt yaşamasının nedeni bir tarafta Samim diğer tarafta Paris'in olması ve Meral'in ikisinden de vazgeçememesidir.

Yapıtın sonlarına doğru Meral yakın arkadaşı olan Feriha'nın kendisini Paris'e götürmek için bulduğu Şakir Bey ile evlenmeyi kabul eder. Bir gece evden kaçmaya çalışırken durumu anlayan kardeşi Ferhat'ın kapıyı üstüne kilitlemesi ile kaçma eylemi gerçekleşemez. Bunun üzerine evde intihar etmeyi düşünen Meral sonra cesaret edemeyerek intihardan vazgeçip bir mum yakarak hayallere dalar. Lakin bir müddet sonra rüzgârın etkisi ile yanan mum haliya düşer ve evde yangın çıkar. Bu arada hayallere dalarak uyuyakalan Meral evde çıkan yangın dolayısıyla yanarak ölür. Diğer tarafta Meral'in annesi de bir başka yerde yalnız şekilde arzularına ulaşamadan hayata gözlerini yumar. Roman anne kızın ölmeleri ile son bulur. Annesi Necibe ve kızı Meral arzularına ulaşamadan hayata gözlerini yummuşlardır. “Üçgen Arzu Modeli”nin var olduğu romanların kaçınılmaz sonu üçlü aşk ilişkisinde birinin ölmesi arzularına ulaşamamasıdır. Nitekim bu eserde de kararsızlık ve tereddüt beraberinde ölüm getirmiştir.

#### **4.6. MAHŞER'DEKİ “ KISKANÇLIK” TEMASININ “ÜÇGEN ARZU MODELİ” İLE İLİŞKİSİ**

*Mahşer* romanında anlatılan olayların, yaşanan aşkların ayrılık ve birleşmelerin temelinde kıskançlık duygusu yatar. Çanakkale Savaşı'nda yaralanarak görevine son verilen ve gazi olarak İstanbul'a dönen Nihad; vatanperver, eğitilmiş iffetli bir gençtir.

Nihad İstanbul'a döndüğünde gördüğü manzara karşısında İstanbul'u mahşere yerine benzetir. Nihad yanlış Batılılaşmanın hüküm sürerek popüler olduğu, ahlaksızlığın tavan yaptığı, para ve lüksün her şeyin hatta maneviyatın bile önüne geçtiği yozlaşmış bir İstanbul ile karşılaştığı için İstanbul'a mahşer benzetmesini yapar. Gazi olan ve iş arayan Nihad eğitilmiş olmasına rağmen günlerce iş arar lakin iş bulamaz. Nihad bir gün bir anda Mahir Bey ve Seniha Hanım ile tanışıp bu ikilinin kızları Perizat'a ders vermek ve Seniha Hanım'ın mektuplarını yazmak için işe girer. Beyoğlu'nda bir apartmanda yaşayan bu ailenin yanında on bir yıldır yaşayan Muazzez, Mahir Bey'in uzaktan akrabasıdır. Nihad, bu apartmanda Muazzez ile tanışır ve kısa bir süre sonra aralarında aşk başlar. Bu yakınlaşmadan rahatsız olan evin hanımı Seniha Hanım, kıskançlık duygusu ile bu ikiliyi birbirinden ayırmak ister. Bu ilişkiyi kıskandığı için ilişkinin bozulması yönünde çaba harcar. Nihad, Seniha Hanım'ın mektuplarını yazıp düzenlemekle görevli olduğu için Seniha Hanım ile de yakınlaşır. Kıskançlık duygusu ile Muazzez de Seniha Hanım'ı kıskanır.

Muazzez, Nihad'a Seniha Hanım ile samimi olmamasını tembih eder. Nihad cinsel arzular ve parasızlığın da etkisi ile Seniha ve Muazzez'i bu bağlamda karşılaştırır. Kısa bir süre sonra Nihad, Muazzez'e Mahir Bey'den mal kalacağını öğrenir. Çünkü Mahir Bey zamanında dalavere ile bu apartmanı Muazzez'in annesinin elinden almıştır. Nihad bu apartmanın da er geç Muazzez'e kalacağını düşünerek Muazzez ile evlenmeye karar verir.

Seniha Hanım'ın kendisinden başkasının özellikle hemcinsinin üstünlüğünü kabul etmeyen bir karakteri vardır. Bu sebeple Muazzez'i kıskanır. Bu kıskançlık duygusu ile Muazzez'i apartmandan ve Nihad'tan uzaklaştırmak için Muazzez'i Alaaddin Bey isimli varyetli bir aile dostlarıyla evlendirmek ister. Alaaddin Bey "Üçgen Arzu Modeli"nin kaçınılmaz bir gereği olan üçlü aşk ilişkisinde üçgenin bir köşesinde duran Nihad'ın rakip olarak gördüğü ve aralarında kıskançlığa bağlı rekabetin olduğu bir karakterdir.

Seniha Hanım da kıskançlığın dozunu ayarlayamayan, arzularının esiri olmuş bir karakterdir. Nihad'ın Muazzez ile ilişkisini fark eder etmez Nihad'ı işi ile tehdit eder. "Ya Muazzez ya işin" diyerek kıskançlık duygusu ile Nihad'ı Muazzez'den uzak tutmak kendi arzularını tatmin etmek ister. Diğer taraftan Muazzez de Nihad ile Alaaddin Bey arasında seçim yapmak zorunda bırakılır. Alaaddin Bey Muazzez'i Nihad'ın elinden almak için varyeti ile Muazzez'i elde etmeye çalışır. Alaaddin Bey Seniha Hanım'ın da desteklediği biridir. Roman boyunca Muazzez kendisiyle ilgilenen her seferde aşkını ilan eden Nihad ile

Alaaddin Bey arasında her ikisine de ümit veren hem cinsel hem de maddi arzularını tatmin etmeye çalışan biridir. Nihad ve Alaattin'in arzu nesnesi olan Muazzez iki erkeğin arzusu olduğu için bu durumdan hoşnuttur. "Üçgen Arzu Modeli"ne göre değerlendirildiğinde arzunun öznesi konumunda olan Nihat'ın Muazzez'e aşık olduğunu anlaması Alaaddin Bey'i kıskanınca ortaya çıkar. Nihad aşık olduğunu rakip sayesinde dışa vurur. "Üçgen Arzu Modeli"nde üçlü aşk ilişkisinin yaşandığı üçgende üçgenin tepesinde duran arzu nesnesi konumundaki Muazzez birbirlerini rakip olarak gören ve kıskançlık duygusu ile hareket eden Nihat ve Alaaddin Bey'in birbirleri ile çatışma yaşamamasından memnundur. Romanın sonlarına doğru Muazzez Nihad'ı tercih ederek bu rekabete son verir. Nihad ile evlenir lakin kısa bir süre sonra maddi sıkıntılar yaşarlar. Bir ara Nihad intihara teşebbüs eder lakin yapamaz. Sonraki günlerde yakın arkadaşı ona bir iş bulur ve tekrar biraya gelerek hayatlarını devam ettirirler.

#### **4.7. CANAN'DAKİ "ÖLÜM" TEMASININ "ÜÇGEN ARZU MODELİ" İLE İLİŞKİSİ**

Peyami Safa'nın *Canan* adlı romanı yanlış Batılılaşmanın yol açtığı sonuçları dile getirir. Eserin ana karakteri olan Canan üzerinden tüm olaylar okuyucuya aktarılır. Canan, Şakir Bey'in konağına esir olarak satılmış bir Çerkez kızıdır. Şakir Bey onu evlatlık alır ve öz kızından ayırmadan zenginlik içinde büyütür. Canan böyle bir ortamda büyümesinden ötürü her istediğini elde etmek için her yolu deneyen bir karaktere sahip olur. Canan, yaşı evlilik çağına gelince Binbaşı Kazım Bey ile evlendirilir ve Edirne'ye taşınır.

Bir müddet sonra arzularını Kazım Bey'in tatmin edemeyeceğini anlayan Canan boşanıp tekrar İstanbul'a gelir. Şakir Bey'in yanında çalışan Lami adında biri ile tanışır. Canan, cinsel ve maddi arzularını tatmin etmek arzusundadır. Lami'nin bu arzuları karşılayacağını düşünür. Lami karısı Bedia ile beş yıllık evlidir. Lami Canan'ın işvelerine, naz ve güzelliğine dayanamaz ve karısını boşayarak Canan ile evlenir. Canan bir müddet sonra Lami'nin de arzularını tatmin edecek paraya sahip olmadığını tek bir maaşı olduğunu anlar ve Lami'yi başka erkeklerle aldatır. Peyami Safa, diğer eserlerinde görüldüğü gibi *Canan* romanında da Canan karakteri üzerinden kutsal değerleri, geleneği göz ardı ederek yüzünü sadece Batı'ya dönen Batılılaşma uğruna ölümü bile göze alan arzu ve şehvetlerinin esiri olmuş kişilerin trajik yaşam öykülerini gözler önüne serer.

Roman, Rene Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli"ne göre değerlendirildiğinde üçlü bir aşk ilişkisi ve bu ilişkinin sonunda ölümle neticelenen birtakım olaylar dile getirilir. Bu eserde "Üçgen Arzu Modeli" kapsamında Lami'nin arzu nesnesi olan Canan arzularına ulaşmak isterken aldatma sebebi ile öldürülür. Yapıttaki Lami, Bedia ve Canan arasındaki aşk yumağı olayların çıkış noktasını oluşturur. Beş yıldır evli olan Bedia-Lami çifti sakin bir hayat sürüp kendi hallerinde yaşarken Lami cinsel bedensel arzularının esiri olmuş ve güzelliği ile göze çarpan Canan'a aşık olur. Canan zaman içinde hayal ettiği, arzuladığı hayatı boyunca en çok önemseddiği zenginliği, şöhreti Lami'de bulamaz ve para karşılığında arzularına ulaşmak için geceleri zengin erkeklerle birlikte olmaya başlar.

"Üçgen Arzu Modeli" kapsamında üçgenin tepesinde bulunan Canan arzusunun öznesi konumundaki Lami için arzu nesnesidir. Bu üçgende arzusunun öznesi konumundaki Lami, dolayımlayıcıların etkisi ile cinsel arzularının kaynağı olan Canan'ı elde etmeye çalışır. Canan ise arzularına ulaşmaya çalışırken kendi ile birlikte olduğu Ali, Faik, Selim, Lami gibi kişilerin de hayatlarını karartır. Lami en yakın dostu sırdaşı olan Selim'in bile Canan ile ilişki yaşadığını öğrenir lakin yine de Canan'a toz konduramaz. Lami cinsel arzuların bedensel hazzın esiri olmuş biridir ve gözü Canan'dan başka bir şey görmez. Canan arzularına ulaşmak için herkesi kullanır, onun arzularının doyum noktası yoktur.

Romanın son bölümünde Canan'ın Lami ile evliyken Lami'yi başka erkeklerle aldatmasına dayanamayan ve kendini Canan'ın öz annesi olarak tanıtan yaşlı bir kadın ortaya çıkar. Bu kadın Canan'ı ahlaksızlık davranışlarını bahane göstererek öldürür. Eserde Canan şehvet ve arzularının kurbanı olarak yazar tarafından ölüm ile cezalandırılır. Lami ise cinsel arzularının peşine takılarak güzelliği ile dillere destan olan arzularının kaynağı konumundaki Canan'ın ölüm haberi ile yıkılır ve eski karısı Bedia'ya döner.

Ölüm teması, "Üçgen Arzu Modeli"nin olduğu romanlarda rakiplerden birinin sonu veya arzu nesnesinin sonudur. Burada Canan'ın arzu nesnesi şan, şöhret ve maddiyattır. Canan bu arzu nesnesine ulaşmaya çalışırken canından olur. Peyami Safa, bu ölümlü sonla birtakım arzuların, şehvetin, hırsın kişilerin hayatlarına mal olduğunun altını çizer. Nitekim yazarın *Şimşek* romanının sonu da rakiplerin ölmesi ile sonuçlanır.

#### 4.8. BİZ İNSANLAR'DAKİ “KARARSIZLIK” VE “ÖLÜM” TEMALARININ “ÜÇGEN ARZU MODELİ” İLE İLİŞKİSİ

Beyoğlu'nda özel bir lisenin ilk sınıflarını okutan Orhan Şakir, Vedia ile ilk karşılaşmasında Vedia'dan çok etkilenir. Vedia, anne babası öldükten sonra amcası Halim Bey ve yengesi Samiye Hanım'ın evinde yaşar. Yenge, Orhan Şakir'den hoşlanmayıp aile dostları olan Rüştü'yü önemser. Roman birbirine tamamen zıt karakterli olan bu iki erkeğin Vedia'ya karşı duydukları arzuları dile getirir.

Zayıf karakterli, kırılgan, hassas, çelimsiz olan Orhan Şakir Doğu'yu geleneği temsil ederken; varlıklı, kumarbaz, çapkın, metres hayatı yaşayan yakışıklı Rüştü ise Batı'yı batılı yaşamı temsil eder. Romanın asıl konusu Vedia'nın arzularının bu iki erkeğe olan durumudur. Vedia'nın amcasının evinde gördüğü zenginlik onda Batılı yaşamı devam ettirme arzusu oluşturur lakin Orhan'a karşı da birtakım aşk adı altında arzuları vardır.

Rene Girard'ın “Üçgen Arzu Modeli”nin bir gereği olan rakipler arasında yaşanan kararsızlık bu romanın da en önemli yönüdür. Vedia roman boyunca Orhan ve Rüştü'yü kıyaslayarak ikisi arasında seçim yapmakta zorlanır. Vedia; dış görünüş, yakışıklılık gibi yönlerden arzularının yansıması olan Rüştü'yü beğenir lakin bir erkekte aradığı iki temel unsur olan kafa ve karakterin Rüştü'de olmadığını dile getirir. Vedia eserin başından sonuna kadar arzuları arasında kararsızlık yaşar. Kararsızlığın temelinde her ikisinin de birtakım özelliklerini arzuladığını dile getirir. Vedia bu kararsızlığı romanda şu sözlerle dile getirir: “Orhan'dan alıp Rüştü'ye doldurdum. Rüştü'nün şeklini alıp Orhan'a verdim. Onları birbirine benzetiyorum ikisinden de ayrılmak istemiyorum.” (Bİ, s.378). Eserin son bölümünde Vedia'nın kararsızlığının yol açtığı stres ve üzüntüden tüberküloz hastalığına yakalanır. Bu kararsızlık Vedia'ya çok pahalıya mal olur çünkü Vedia'nın hastalandığını duyan Orhan Şakir üzüntüden kalp krizi geçirerek ölür.

Roman boyunca yaşadığı kararsızlık yüzünden arzu nesnesi konumunda olan aşka kavuşamayan Vedia evlilik arzusunu da gerçekleştiremez. Vedia'nın bu kararsızlığı arzusunun öznesi konumundaki Orhan Şakir'i hayattan koparır. Eserin sonunda Vedia'nın kararsızlığı neticesinde her iki rakip de arzu nesnesi olan Vedia'ya kavuşamaz. Romanda üçgen arzusunun tepesinde duran Vedia, üçgenin alt köşelerinde duran Orhan ve Rüştü bu üç kişi de Vedia'nın kararsızlığı sebebiyle arzularına ulaşamamış kişiler olarak bilinir. Eser boyunca Vedia'nın arzuları ile Orhan Şakir'in ve Rüştü'nün arzularının çatıştığı görülür.

## SONUÇ

Türk edebiyatının önemli isimlerinden olan Peyami Safa, değerli birçok eser kaleme almıştır. Yazar; romanları, hikâyeleri, fikir yazıları ile tarihe adını silinmeyecek şekilde kazımıştır. Peyami Safa, içinde bulunduğu toplumun sorunlarına ayna tutan ve bu problemlere çözüm üretmeye çalışan bir romancıdır. Yazar, romanlarında dönemin şartları doğrultusunda oluşan değişimlere dikkatleri çeker. Peyami Safa, yaşadığı dönemdeki olayların tahlilini zihninde yaparak bu olayların psikolojik boyutlarını da aktaran bir yazardır. Özellikle Cumhuriyet inkılabından sonra yaşanan toplumsal değişim ve gelişmelerin dil, din, aile, Doğu-Batı çatışması, yanlış Batılılaşma, kültürel yozlaşma gibi temalara etkisi üzerinde dikkatle durur. Peyami Safa, düşündüklerini eserleri vasıtasıyla aktarırken fikirlerini savunan bir roman kahramanı oluşturur. Eserlerinde Doğu-Batı sentezine vurgu yaparak bu birleşmenin önündeki en büyük engelin cahillik ve taklitçilik olduğunu dile getirir. Birçok eserinde Türk toplumunun algıladığı her defasında taklit etmeye çalıştığı Batıcılık anlayışını eleştirir.

Doğduğu günden itibaren yoksulluk içinde yaşayan henüz iki yaşındayken babasız kalan Peyami Safa, ilk dönem eserlerini geçimini sağlamak maksadıyla Server Bedi imzasıyla kaleme alır. Yaşadığı dönemin siyasi buhranları, dokuz yaşından on yedi yaşına kadar mücadele ettiği iltihap hastalığı, hastane odalarında yaşadığı sıkıntılar yazarın eserlerinin ana konusu olur. Batıl düşüncelerin karşısında duran yazar, dini bilgilerin akıl ile doğrulanması gerektiğinin altını çizer. İnsanoğlunun maddi ve manevi olmak üzere iki tabiatı olduğunu belirterek, maddiyatın ilimle; maneviyatın ise din ile şekillendiğini ifade eder. Peyami Safa, din ile ahlaki değerlerin bütünleşmesi gerektiğini belirtir. Dünyanın bir ahlak sorunu yaşadığını maddiyatın maneviyatın önüne geçtiği bir dünyada yaşanıldığını eserlerinde vurgular. Yazar romanlarında ahlaki yönden zayıf kişilerin yaşadıkları aşk ilişkileri üzerinden bazı kadınların yanlış Batılılaşmaya çalıştıklarını ve bu kişilerin sonlarının ölüm veya felaketle sonuçlandığını dile getirir.

Peyami Safa'nın bazı romanlarında üçlü aşk ilişkisi önemli bir yer tutar. Bu husus Rene Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli" ile yakınlık gösterir. Rene Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* adlı eserinde roman karakterleri arasındaki ilişkiyi "Üçgen Arzu Modeli" ile kuramsal hale getirir. Rene Girard'ın kitabının isminden anlaşıldığı üzere "romantik" ve "romansal" sözcükleri kullanarak kuramını açıklamaya çalışmıştır.

Dolayımlanmış arzularını açığa çıkarmayan romanları “romantik”, bu arzuları belirgin bir şekilde ortaya çıkaran eserleri “romansal” olmak üzere iki sınıfa ayırmıştır.

Bu tezde Peyami Safa’nın romanları “Üçgen Arzu Modeli”ne göre ele alınmış ve Rene Girard’ın kitabında incelediği Dostoyevski, Stendhal, Proust gibi yazarların eserleri gibi Peyami Safa’nın bazı romanlarının “romansal” kategoriye girdiği tespit edilmiştir. Rene Girard, “Üçgen Arzu Modeli”nde kişilerin birbirlerine karşı olan arzularının kendiliğinden değil arzuları harekete geçiren bir başka deyişle arzuları doğuran bir başka ögenin varlığından bahseder. Bu kişi dolayımlayıcı rolü üstelenen rakip olarak görülen kahramandır. Rene Girard’ın özne, öznenin arzuladığı nesne ve öznenin arzusunu ortaya çıkaran dolayımlayıcının oluşturduğu yapı şeklinde tanımladığı “Üçgen Arzu Modeli”, Peyami Safa’nın romanlarında kendini belirgin bir şekilde gösterir. Peyami Safa’nın romanlarını Rene Girard’ın “Üçgen Arzu Modeli”ne göre değerlendirmeyi esas alan bu çalışmada yazarın kitap şeklinde yayımlanmış sekiz romanı konu olarak ele alınmıştır.

Türk edebiyat tarihinde psikolojik roman dendiğinde akla gelen ilk eserlerden biri *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* adlı eserdir. Romanda ismi zikredilmeyen hasta çocuk lakaplı kahraman üzerinden olaylar aktarılır. Hasta çocuğun tüm arzularını süsleyen arzularının kaynağı Nüzhet’tir. Romanın anlatıcısı da olan hasta çocuk, Nüzhet’e platonik olarak aşiktir. Hasta çocuğun davranışlarına yön veren arzusu hastalıktan kurtulup Nüzhet’e kavuşmaktır. Eserin sonunda hasta çocuğun iki arzusundan biri olan iyileşme arzusu gerçekleşir, lakin Nüzhet’e ulaşma arzusu gerçekleşmez. Nüzhet kendi muhitinden hali vakti yerinde olan Doktor Ragıp Bey ile birlikte olur. Rene Girard’ın “Üçgen Arzu Modeli”nin kaçınılmaz bir gereği olan arzunun ortaya çıkmasını sağlayan dolayımlayıcı konumunda bulunan bir başka deyişle rakip olarak görülen karakter Doktor Ragıp Bey arzunun öznesi konumunda olan hasta çocuk adlı kahramanın arzularının ortaya çıkmasını sağlar ve arzunun şiddetini artırarak daha güçlü hale getirir. Bu yönüyle dolayımlayıcının arzuların kaynağı olması eseri “romansal” kategoriye koyar.

Yazar, *Sözde Kızlar* adlı yapıtında mütareke yıllarında İstanbul’daki ahlaki yozlaşmayı Behiç, Mebrure, Fahri adlı karakterler arasında yaşanan aşk ilişkileri bağlamında dile getirir. Bu üçlü aşk ilişkisinde davranışlara yön veren arzular ortak bir amaca nesneye göre şekillenir. Babası Kurtuluş Savaşı devam ederken esir düşen Mebrure, babasının izini bulmak arzusu ile İstanbul’a gelir. İstanbul’da uzaktan bir akrabası olan

Nafi Bey adında birinin köşküne yerleşir. Mebrure bu köşkte Batılı yaşam yansıtan ve gayri ahlaki olan durumlarla karşılaşır.

Mebrure, bu köşkte gördüğü ahlaksızlıklar karşısında namusunu koruyarak babasını bulma arzusunu gerçekleştirmeye çalışır. Roman bu köşkte yaşayan Nafi Bey'in oğlu olan Behiç adlı bir züppenin, kadın düşkünü bir miskin yalanlarına Mebrure'nin kanıp kanmayacağı sorusu ile başlar. Peyami Safa, bu yozlaşmış züppe tipin karşısına fakir lakın milli ve manevi değerlerine bağlı olan Fahri adında bir genci koyar ve arzular değişmeye başlar. Roman kahramanları olan Mebrure, Fahri, Behiç'in üçlü aşk ilişkileri incelendiğinde karakterlerin arzularının kaynağının rakipler olduğu görülmüştür. Bu bağlamda roman değerlendirildiğinde Behiç, arzu nesnesi olan Mebrure'yi elde çalışır fakat Fahri rakip olarak gördüğü Behiç kıskançlığı ile Mebrure'ye daha da yakınlaşarak onu sevdiğini anlar ve ona evlenme teklif eder. Eserde arzusun kaynağının dolayımlayıcı olması eseri Rene Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli"de bahsettiği "romansal" sınıfa girer.

Bütünüyle karşıtlılar üzerine kurulmuş olan *Fatih-Harbiye* adlı romanda Peyami Safa, Doğu-Batı kıyaslaması üzerinde durur. Doğu'yu temsil eden Şinasi ile Batı'yı temsil eden Macit arasında bocalayarak kararsızlık yaşayan Neriman'ın arzuları dile getirilir. Neriman Doğu kültürü ile büyümüş lakın Batı hayranlığı olan Batılı yaşam tarzına öykünen genç ve güzel bir kızdır. Üçlü aşk üçgenin tepesinde arzu nesnesi olan Neriman vardır. Romanın sonunda Şinasi arzu nesnesi olan Neriman'a kavuşarak arzusunu gerçekleştirir. Macit ise arzusuna ulaşamaz. Neriman da iki erkek arasındaki kararsızlıktan terzide dinlediği bir yaşam öyküsü sayesinde kurtulur ve arzusunu değiştirerek Şinasi'yi tercih eder. Eserdeki üçlü aşk ilişkisinin varlığı Rene Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli"nin varlığını belirgin hale getirir. Roman kahramanları olan Şinasi ve Macit ortak arzu nesneleri olan Neriman'ı elde etmeye çalışırlar. Neriman'ın arzu nesnesi ise Batılı yaşamdır. Bu arzusunu ortaya çıkaran dolayımlayıcı rolünde bulunan kişi Macit'tir. Macit aynı zamanda Şinasi'nin Neriman'a karşı olan aşk arzularını ortaya çıkaran dolayımlayıcıdır. Rene Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli"nde savunduğu arzuların kendiliğinden değil de bir başka kişinin etkisiyle ortaya çıktığı görüşü bu romanda belirgin şekilde görülür.

Peyami Safa, *Şimşek* adlı eserinde Müfid, Pervin, Sacid adlı kahramanların aralarında yaşanan üçlü aşk ilişkilerini ele alır. Bu eserde olayların merkezi konumunda olan karakter Pervin'dir. Pervin, Müfid ile iki aylık evlidir. Müfid'in dayısı Sacid ile

Pervin arasında bu evlilikten önce bir aşk ilişkisi yaşanır. Lakin Müfid de dahil olmak üzere bu gizli olayı bilen yoktur. Pervin; zayıf bir kişiliğe sahip olan sürekli hastalıklarla sınıanan lakin etik değerlerine, geleneğine bağlı biridir. Müfid ile Müfid'in tam zıttı bir kişiliğe sahip olan sağlam vücutlu, sağlıklı fakat ahlaki yönden oldukça zayıf birisi olan Sacid arasında gelgitler yaşar. Pervin ile Sacid arasındaki bu yasak ilişki sürekli devam eder. Pervin, Sacid'in fiziğine bedenine âşıktır; Müfid'i ise derin hislerinden dolayı tercih eder. Pervin bu bağlamda iki erkek arasında kararsızlık yaşar. Pervin bu iki erkek tipi üzerinde nefsi ve ahlaki arasında gidip gelir. Roman, Müfid'in bir gece hasta yatağında uyurken şimşeğin aydınlığı sayesinde yerde dayısı Sacid ile sevdiği Pervin'in seviştiğini görüp Müfid'i öldürmesi ve kendisinin de ölmesi ile son bulur.

Pervin, Müfid ve Sacid arasında zuhur eden üçlü aşk ilişkisi Rene Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli"nin varlığını gösterir. Çünkü Sacid'in Pervin'e olan arzusunun kaynağı dolayımlayıcı rolü üstlenen Müfid'tir. Bu bağlamda kişiler arasındaki arzuların kaynağı kendiliğinden değil rakibin etkisi ile ortaya çıkmıştır. Roman bu yönüyle Rene Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli"nde bahsettiği "romansal" kategoriye girer.

Peyami Safa'nın *Yalnızız* adlı romanında Samim ile Meral aşkı üzerinden olaylar aktarılır. Eserde karmaşık ilişkiler yasak aşklar dikkat çeker. Eser trajik bir son ile arzular gerçekleşmeden biter. Peyami Safa, kendi adını taşıyan romanlarında Doğu ve Batı'yı temsil eden karakterler üzerinden ideolojik göndermelerde bulunur. Batı kültürünü temsil eden maddiyat ve bedensel arzuların karşına Doğu'nun maneviyatını temsil eden bir erkek çıkarır. Romanlarındaki kadın karakterler ise kararsızlık yaşayan iki erkek arasında kalan tiplerdir. Yazar romanlarının sonunda Doğu kültürünü haklı çıkarmayı tercih eder. Romanda yaşanan üçlü aşk ilişkisi Rene Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli"nin varlığını belirgin hale getirmiştir. Romanın ana karakteri olan Meral'in arzusu Paris ve Batılı yaşamdır. Bu arzusu kendiliğinden ortaya çıkmaz en yakın arkadaşı olan Feriha'nın etkisi ile oluşur. Bu yönüyle Feriha dolayımlayıcı rolü üstlenir. Meral'in arzusunun şiddetini arttıran dolayımlayıcının varlığı eseri Rene Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli"nde bahsettiği iki sınıflandırmadan "romansal" gruba koyar.

Yazarın bir diğer romanı olan *Mahşer* adlı eserde mekan İstanbul zaman ise yine Kurtuluş Savaşı yıllarıdır. Yazar, bu romanda Nihad ve Muazzez adlı kahramanların arzularını ve evlenme isteklerini anlatırken maddiyatın maneviyatın önüne geçtiği yer olan İstanbul'u bir mahşer yerine benzetir. Eserde Nihad geçim sıkıntısı yaşayan bir

delikanlıdır. Roman boyunca Nihad'ın davranışlarına yön veren arzuları para kazanacağı bir iş bulmak ve sevdiği kız olan Muazzez ile evlenmektir. Muazzez ise Fatih ile Beyoğlu arasında bir başka deyişle Doğu ile Batı arasında seçim yapmakta zorlanan sürekli ikilikler yaşayan arzularının sürekli değiştiği bir karakterdir. Eserin sonunda kararını gelenekten yana kullanan para ve şöhreti tercih etmeyen Muazzez, Nihad ile evlenir. Yapıt maneviyatın maddi güç karşındaki gücü ispatlanarak eser son bulur.

Roman üçlü aşk ilişkileri bağlamında incelendiğinde Rene Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli"nin varlığı belirgindir. Çünkü eserin ana kahramanı arzunun öznesi konumundaki Nihad, Alaaddin Bey Muazzez'e talip olunca hislerinin aşk olduğunu anlar. Bir başka deyişle Nihad'ın arzusunun kaynağı dolayımlayıcı rolünde bulunan Alaaddin Bey'dir. Arzunun kaynağının kendiliğinden değil de dolayımlayıcının etkisi ile ortaya çıkması eserin Rene Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli"nde söz ettiği "romansal" kategoride olduğunu gösterir.

Peyami Safa, *Canan* adlı romanında Lami, Bedia, Canan adlı karakterlerin üçlü aşk ilişkisini ele alır. Eserde etik değerlerdeki yozlaşma, yanlış Batılılaşma, ihanet gibi temalar işlenir. Eserin asıl kahramanı olan Canan, üzerinden tüm olaylar anlatılır. Canan, küçük yaşlardan beri kişilik bozukluğu yaşayan genç bir kızdır. Güzelliği ile bekar erkekleri peşinden koşturan hatta evli erkekleri eşinden boşanma derecesine kadar getiren bir kızdır.

Lami, Canan'ın güzelliğine kapılarak beş yıllık eşinden boşanır. Bir zaman sonra Canan, Lami'de aradığı zenginliği bulamayınca Lami'yi de başka erkeklerle aldatır. Canan'ın arzusu lüks yaşam ve zenginliktir. Bu arzusunu gerçekleştirmek için erkek avına çıkar. Romanın sonunda Lami eski eşine tekrar döner. Bu eserde yazar yanlış arzuların nelere mal olacağının altını çizerek ve davranışları yönetenin içsel arzular olduğunu bir kez daha gözler önüne örneklerle serer.

Eserdeki üçlü aşk ilişkileri Rene Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli"nin varlığını ortaya koyar. Romanın ana karakteri olan Canan tüm erkeklerin ortak arzu nesnesi konumundadır. Lami bu erkeklerden biridir ve eşi Bedia'yı Canan için terk eder. Lami'nin Canan'a olan arzusunun kaynağı rakip konumunda olan Orhan Bey ve diğer erkeklerdir. Özellikle Orhan Bey'in Canan ile ilgilenmesi Lami'nin arzularını harekete geçirir. Bir başka söylemle Orhan Bey dolayımlayıcı rolündedir. Görüldüğü gibi arzuyu ortaya çıkarıp şiddetini arttıran rakiptir.

Rene Girard'ın “Üçgen Arzu Modeli”nde bahsettiği arzunun kendiliğinden değil dolayımlayıcı etkisi ile ortaya çıktığı görüşü bu eseri “romansal” sınıfa koyar.

Yazarın son romanı olan *Biz İnsanlar* adlı eserde Orhan ve Vedia adlı kahramanların yaşadığı aşk ilişkisi üzerinden olaylar aktarılır. Vedia, lüks bir konakta amcası öldükten sonra yengesi ile yaşar. Vedia, piyano çalan Fransız kültürü ile yetişmiş bir kızıdır. Batılı yaşam tarzında yetişmiş Rüştü, Vedia'yı arzulayan biridir. Üçlü aşk ilişkisinin görüldüğü romanda Vedai, Rüştü ve Orhan arasında kararsızlık yaşayan biridir. İki erkek tarafından arzulanan Vedia bu durumdan hoşnuttur. Bu sebeple aralarında seçim yapamaz. Rüştü, kumar oynayan kadın düşkünü biridir. Vedia evlilik korkusu yaşayan kararsız biridir. Vedia'nın kararsızlığı Orhan'ın ölümüne sebep olur. Vedia'nın evlilik arzusu romanın sonunda gerçekleşmez.

Roman üçlü aşk ilişkileri bağlamında ele alındığında Rene Girard'ın “Üçgen Arzu Modeli”nin varlığı kendini gösterir. Bu üçlü aşk ilişkisine bakıldığında arzunun öznesi konumunda yer alan Orhan'ın arzularının kaynağı üçgenin diğer köşesinde dolayımlayıcı rolündeki rakip olan Rüştü'dür. Orhan, Rüştü sayesinde Vedia'ya aşık olduğunu anlar. Bu eserde arzunun Rene Girard'ın “Üçgen Arzu Modeli”nin bir gereği olarak arzunun kendiliğinden değil rakibin etkisi ile ortaya çıktığı görülür.

Peyami Safa'nın araştırmaya konu olan sekiz romanının üçlü aşk ilişkilerine dayanması Rene Girard'ın *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* adlı kitabında bahsettiği “Üçgen Arzu Modeli” ile yakınlık gösterdiği ve Rene Girard'ın kitabında bahsettiği sınıflandırmaya göre “romansal” kategoriye girdikleri görülmüştür.

## KAYNAKÇA

### KİTAPLAR

Aktaş, Ş. (1991). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş. II. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ayvazoğlu, B. (2000). Doğu-Batı Arasında Peyami Safa. İstanbul: Ufuk Kitabevi.

Ayvazoğlu, B. (1999). Peyami: Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı. II. Baskı. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Girard, R. (2001). Romantik Yalan ve Romansal Hakikat. Çev: Arzu Etensel İldem, II. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Göze, E. (1987). Peyami Safa Hayatı, Şahsiyeti, Te'siri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayıncılık.

Mardin, Ş. (1991). Türk Modernleşmesi. İstanbul: İletişim Yayınları.

Ortaç, Z. (1963). Portreler. İstanbul: Akbaba Yayınevi.

Safa, P. (2000). Yalnızız. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayıncılık.

Safa, P. (2000). Fatih-Harbiye. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayıncılık.

Safa, P. (2016). Mahşer. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayıncılık

Safa, P. (2016). Sözde Kızlar. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayıncılık

Safa, P. (2016). Canan. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayıncılık

Safa, P. (2016). Şimşek. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayıncılık

Safa, P.(2016). Dokuzuncu Hariciye Koşu. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayıncılık.

Safa, P. (2016). Biz İnsanlar. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayıncılık.

Tekin, M. (2014). Romancı Yönüyle Peyami Safa. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayıncılık.

Tekin, M. (2016). Roman Sanatı. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

## MAKALELER

Ayata, Y, Tonga, N. (2008). “Psikoloji Roman, Romana Yansıyan Yazar ve Türk Edebiyatındaki Bazı Örnekleri Üzerine Bir İnceleme”. İlmî Araştırmalar Dergisi, S.(25).

Britten, F.I. (2021). “Bedensel Sorunlar Çerçevesinde Karşılaştırmalı Bir İnceleme: Dokuzuncu Hariciye Koşu ve İnsanın Esareti”. Söylem Filoloji Dergisi. Trakya Üniversitesi. Cilt 6, S. (1), 27-36.

Görgülü, P. (2021). ”Aşk, Aile ve Kadın Kavramları Üzerinden Peyami Safa’ya Genel Bir Bakış”. Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür ve Sanat Mimarlık Dergisi, S.(2), 132-147.

Güdek, O. (2019). “Yakup Kadri’nin ‘Kiralık Konak’ Adlı Romanında Üçgen Arzu”. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İla Journal Dergisi C.4, S.(7), 139-149.

Karabulut, M, Tohumcu, K. (2021), “Peyami Safa’nın Dokuzuncu Hariciye Koşu Romanının Rene Girard’ın ‘Üçgen Arzu Modeli’ne Göre İncelenmesi.” trt dergisi, Uluslararası Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi, 2(2):1,15.

Karadeniz, H. (2015). “Fatih-Harbiye Romanında Yapı-İzlek”. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.(22), 55-75.

Kuran, Ş. (2021). “Peyami Safa’da Kadın Sorununa Dair Bazı Dikkatler”. Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür ve Sanat Mimarlık Dergisi, özel sayı 22-31.

Kuzu, F. ( 2009). “ Rene Girard’ın Üçgen Arzu Modeli Perspektifinde Fuzuli’nin ‘Leyla vü Mecnun’ Adlı Eserinin İncelenmesi“. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C.12, 260-267.

Naci, E. (1980). “Ölümünün Yıldönümünde Peyami Safa”. Milliyet Sanat Dergisi, S.(5)

Özcan, N. (2002). “Fatih-Harbiye Romanında Bir Kültür Sorunu Olarak Batılılaşma”. Türklük Bilimi Araştırmaları, S.(11).

Tosun, İ, Koç, A. (2012). “Fatih-Harbiye Romanına Edebiyat Sosyolojisi Açısından Bir Bakış”. Tunceli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt.1, S.(1).

Yavaş, G. (2011). “Peyami Safa’nın “Yalnız” Adlı Romanında Bir Çatışma Unsuru Olarak İdeolojik ve Düşünsel Yapı”. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, S.(5), 131-1525.

Yıldırım, F. (2011). “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Huzur” Romanında Üçgen Arzu”. Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.(2), 77-102.

Zariç, M. (2019). “Peyami Safa’nın Sanat Edebiyat Anlayışı ve Duygu Dünyası”. Bir Tereddüdün Aydını Hece Peyami Safa Özel Sayı S.(217), 66-82.

## **YÜKSEK LİSANS VE DOKTORA TEZLERİ**

Ahmadov, R. (2018). Orhan Pamuk’un Romanlarında Üçgen Arzu. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ateş, E. (2019). Peyami Safa Romanlarında Aşk. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Demir, E. (2017). Peyami Safa'nın Romanlarının Psikianalitik Açıdan İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Gül, H. (2007). Peyami Safa'nın 'Mahşer' Adlı Eseri Üzerine Cümle(Sentaks) Çalışması. Yüksek Lisans Tezi. Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Güneş, N. (2019). Peyami Safa Romanlarında Erkek Kahramanlar. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Karaca, M. (2019). Peyami Safa'nın Romanlarında Kadın Kahramanlar. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kurt, B. (2015). Peyami Safa'nın Romanlarında Hastalık. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Trakya: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Özdoğan, E. (2019). Peyami Safa'nın 'Biz İnsanlar' Romanının Söz Varlığı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: 19 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özer, E. (2018). Peyami Safa'nın Düşüncelerinin Romanlarına Yansıması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Söylemez, O. (1986). Peyami Safa'nın Romanlarında Milli Mücadele. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şengül, S. (2017). Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarının Rene Girard'ın Üçgen Arzu Modeli'ne Göre İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şirinoğlu, C. (2008). Peyami Safa'da Dejenere Toplum. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yücel, Ö.F. (2016). Gazetecilik Yönüyle Peyami Safa. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

## **İNTERNET ERİŞİM**

[www.netyazi.com.tr](http://www.netyazi.com.tr). (31.03.2022).

