



**SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü**  
**Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**

**SAMİHA AYVERDİ VE PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA**  
**SPIRİTÜALİZM**

**Doktora Tezi**

**Mustafa UĞURLU**

**Sivas**  
**Ocak 2020**



**SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü**  
**Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**

**SAMİHA AYVERDİ VE PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA**  
**SPIRİTÜALİZM**

**Doktora Tezi**

**Mustafa UĞURLU**

**Tez Danışmanı:**

**Prof. Dr. Süheyla Yüksel**

**Sivas**

**Ocak 2020**



KABUL VE ONAY

Üniversite: : Sivas Cumhuriyet Üniversitesi  
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Ana Bilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı  
Tezin Başlığı : Samiha Ayverdi ve Peyami Safa'nın Romanlarında Spiritüalizm  
Savunma Tarihi : 13.01.2020  
Danışmanı : Prof. Dr. Süheyla YÜKSEL

	Unvanı - Adı Soyadı	İmza
Jüri Başkanı	: Prof. Dr. Ahmet BOZDOĞAN	
Üye	: Prof. Dr. Süheyla YÜKSEL	
Üye	: Prof. Dr. Hüseyin AKKAYA	
Üye	: Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI	
Üye	: Doç. Dr. Ramis KARABULUT	

Oy Birliği

Oy Çokluğu

Mustafa UĞURLU tarafından hazırlanan Samiha Ayverdi ve Peyami Safa'nın Romanlarında Spiritüalizm başlıklı tez, kabul edilmiştir.

.../.../.....

Prof. Dr. Ahmet ŞENGÖNÜL  
Enstitü Müdürü



## ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırladığım bu Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezinin bizzat tarafımdan ve kendi sözcüklerimle yazılmış orijinal bir çalışma olduğunu ve bu tezde;

- 1- Çeşitli yazarların çalışmalarından faydalandığımda bu çalışmaların ilgili bölümlerini doğru ve net biçimde göstererek yazarlara açık biçimde atıfta bulunduğumu;
- 2- Yazdığım metinlerin tamamı ya da sadece bir kısmı, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmışsa bunu da açıkça ifade ederek gösterdiğimi;
- 3- Başkalarına ait alıntılanan tüm verileri (tablo, grafik, şekil vb. de dahil olmak üzere) atıflarla belirttiğimi;
- 4- Başka yazarların kendi kelimeleriyle alıntıladığım metinlerini, tırnak içerisinde veya farklı dizerek verdiğim yine başka yazarlara ait olup fakat kendi sözcüklerimle ifade ettiğim hususları da istisnasız olarak kaynak göstererek belirttiğimi, beyan ve bu etik ilkeleri ihlal etmiş olmam halinde bütün sonuçlarıma katlanacağımı kabul ederim.

29.01.2020



Mustafa UGURLU





## ÖN SÖZ

Felsefe tarihini en çok meşgul eden sorulardan ya da konulardan biri ruhtur. “İnsan, sadece kan, et ve kemikten oluşan bir varlık mı yoksa beden ve ruhtan müteşekkil bir varlık mıdır?” sorusu insanlık tarihi boyunca birçok filozofun, din adamının zihnini meşgul etmiş, konuyla ilgili birbirinden farklı fikirler ileri sürülmüş ve oldukça zengin bir bilgi birikimi meydana gelmiştir. Ruhun varlığını kabul etmeyen, hayatın esasının madde olduğunu düşünen materyalistlere karşın bedenden bağımsız olan bir ruhun varlığına, ruhun bir cevher olup varlığın temel unsuru olduğuna inanan ekole spiritüalizm, bu anlayışını benimseyen filozoflara ise spiritüalist filozoflar denmiştir. Tarihin hemen her döneminde spiritüalist filozoflar ile materyalist filozoflar arasında ruhun olup olmadığı konusunda tartışmalar devam etmiş ve bugün de devam etmekte olup bir sonuca ulaşamamıştır. Çünkü ruhun mahiyeti metafizik özelliklere sahiptir ve bunun bilimsel anlamda ispatı imkânsız gibidir. Varlığı kanıtlanamayan şeyi de yok farz eden materyalistlerle spiritüalistler arasındaki tartışmaların devamı da kaçınılmaz olmaktadır. İşte spiritüalizmi benimseyen filozoflar romanlarında bedenden ayrı bir ruhun olduğunu, ruhlarla telepati, telekinezi, ruh çağırma, mistik deneyim gibi birtakım mistik unsurlarla iletişim kurulabileceğini göstermeye çalışırlar. Felsefe alanında spiritüalist filozoflarla materyalist filozoflar arasında devam eden tartışmalar, romanlarda da ruhlarla iletişim kuran spiritüalist kahramanlar ile karşılarında daima bu hadiseleri sanrı, mistik deneyim yaşayanları da ruh hastası olarak gören materyalist kişilerin tartışmaları şeklinde devam eder. Tıpkı felsefe sahasında olduğu gibi romanın dünyasında da materyalist kişiler ile spiritüalist kişiler arasında yapılan tartışmalar genellikle sonuçsuz kalır. Çünkü bu iki felsefi ekolden birini benimseyen her roman kişisi kendi düşüncesinin doğru olduğu kanaatindedir. Bu yüzden romanlarda materyalist ve spiritüalist kişiler arasındaki tartışmalarda sadece şüphe ve tereddüt içinde olan kişiler yaşadığı deneyimler neticesinde değişirler.

Siyasi, sosyal ve ekonomik olaylar ile bilimsel ve teknolojik gelişmelere paralel olarak felsefe tarihinde kimi zaman spiritüalist düşünce kimi zaman da materyalist düşünce ön plana çıkar. Aydınlanma Dönemi’nden sonra bilimsel ve teknolojik gelişmelerin de etkisiyle pozitivizmin ve materyalizmin ağırlığını hissettirdiği görülür. Metafiziğin felsefenin dışına çıkarıldığı bu süreçte spiritüalizmin edebî eserlerdeki varlığı silinmiştir. Türk toplumuna XIX. yüzyılda tıp fakültesi aracılığıyla giren materyalizmin edebiyattaki ilk temsilcisi Beşir Fuat’tır. Ülkemizde daha çok bilimsel

sahada ön plana çıkan materyalizmin edebiyata asıl yansıması XX. yüzyılın başlarında gerçekleşir.

XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra spiritüalizm Batı'da tekrar canlanmış, özellikle de Birinci ve İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkımlar, insanların bilime olan güvenini sarsmış; maddenin gözle görülmeyen parçalarının keşfi gibi bilimde meydana gelen bazı gelişmeler, Einstein'ın uzay-zaman teorisi pozitivism ile materyalizmin hem felsefede hem de edebî eserlerde eski gücünü kaybetmesine neden olur. Batı'da spiritüalizmin yükselişi Türk edebiyatında karşılığını bulmakta gecikmez. Zira Filibeli Ahmet Hilmi daha çok bilimsel sahada devam eden spiritüalizm-materyalizm çatışmasını 1910'da yazdığı *Amak-ı Hayal* ile edebiyat dünyasına taşır. Materyalizme karşı vahdet-i vücud düşüncesini savunan *Amak-ı Hayal*'e cevap 1916'da Celal Nuri'den gelir. Yazar, *Perviz* adlı eserinde materyalizmi savunur. *Amak-ı Hayal*'de Raci'nin aldığı manevi eğitim sayesinde aşama aşama insan-ı kâmil mertebesine yükselişi ele alınırken *Perviz*'de ise tam aksine ilahi vasıflar kazanmış Perviz'in nefsinin isteklerine uyararak kademe kademe düşüşü işlenir. Filibeli Ahmet Hilmi'den sonra Peyami Safa, Samiha Ayverdi, Safiye Erol, Halide Nusret Zorlutuna gibi birçok yazarın romanlarında spiritüalizmin özellikleri görülür.

Bu çalışmada Samiha Ayverdi ile Peyami Safa'nın romanlarında spiritüalizmin nasıl ele alındığı üzerinde durulmuştur. Yukarıda adı geçen birçok yazarın içinden Samiha Ayverdi ile Peyami Safa'nın seçilmesinin nedeni sadece tasavvufî ve mistik dünya görüşüne sahip olmaları ve eserlerinde spiritüalist unsurlara yer vermeleri değildir. Çünkü Samiha Ayverdi ile Peyami Safa'nın yaşadığı dönemde yukarıda isimleri yazılan ve yazılmayan birçok yazarın romanlarında spiritüalist unsurlar az ya da çok bulunabilir. Samiha Ayverdi ile Peyami Safa'nın romanlarını çağdaşlarından ayıran ve tez çalışması olarak seçilmesini sağlayan özellik her iki yazarın da bütün romanlarında düşüncelerini bilinçli bir şekilde zıtlıklar üzerinden anlatmasıdır. Yani evrende her şeyin zıddıyla var olduğu ve anlam bulduğu düşüncesiyle her iki yazar da hemen hemen bütün romanlarında spiritüalizmi karşıtı olan materyalizmle ilişkilendirerek anlatma yolunu seçmiştir. Samiha Ayverdi ile Peyami Safa'nın romanlarında materyalist kahramanlarını meslek grubu olarak çoğunlukla doktorlardan seçmeleri, yaşadıkları dönemde siyasi ve ilmi sahada devam eden spiritüalizm-materyalizm tartışmalarında ele alınan konuları materyalist ve spiritüalist kahramanlar üzerinden romana taşımaları, eserlerinde olaydan çok düşünceyi ön plana çıkarmaları,

spiritüalist unsurları karşıtları olan materyalist unsurlarla ilişkilendirerek anlatmaları her iki yazar için de tamamen bilinçli bir tercihtir. Tez çalışması Samiha Ayverdi ile Peyami Safa'nın romanlarındaki spiritüalist unsurlara odaklansa da yukarıda belirtilen gerekçeler çalışmada materyalizmden bahsetmeyi de zorunlu hâle getirmiştir.

Çalışma altı bölümden oluşmaktadır. “Giriş” bölümünde edebiyat-felsefe ilişkisi ele alınmıştır. Felsefe-hikmet, filozof-hakim kavramları arasındaki farklılıklardan yola çıkarak Antik Yunan'dan günümüze kadar Doğu ve Batı kültüründe edebiyat ile felsefenin karşılıklı etkileşimleri ve felsefi düşüncenin romana nasıl yansıdığı ele alınmıştır.

Tezin “ 1.Bölüm” ünde spiritüalizmin (ruhçuluk) ve materyalizmin (maddecilik) tanımı, Batı'da ve Doğu'da spiritüalizm ile materyalizm kavramından ne anlaşıldığı; spiritüalizm ve materyalizmin Türkiye'ye girişi ve romana yansması üzerinde durulmuştur. Ayrıca II. Meşrutiyet Dönemi'nde spiritüalizmin önde gelen isimlerinden Filibeli Ahmet Hilmi'ninyazdığı *Amak-ı Hayal* isimli romanı ile materyalizmin tanınmış simalarından Celal Nuri'nin *Perviz* adlı romanı incelenerek spiritüalizm ile materyalizmin adı geçen romanlarda nasıl temsil edildiği gösterilmeye çalışılmıştır.

“ 2. Bölüm” de Samiha Ayverdi'nin biyografisi ile yetiştiği ortama yer verilmiş, roman dışındaki eserlerinde spiritüalizmin izleri sürülmüştür. Bu bölümde yazarın roman dışındaki eserleri seçilirken benzer düşüncelerin ele alınması münasebetiyle spiritüalist düşüncelerine kaynaklık edebilecek olanlarının seçilmesine gayret edilmiştir.

Çalışmanın “ 3. Bölüm” ünde spiritüalizmin Samiha Ayverdi'nin romanlarının muhtevasına ve üslubuna yansması üzerinde durulmuştur. Spiritüalizmin muhtevaya yansmasında önce yazarın romanlarında işlediği konu belirtilerek eserlerin özetleri verilmiş, romanlarda spiritüalist felsefeyi yaşam biçimleri üzerinden ortaya koyan tiplerden söz edilmiştir. Spiritüalizmin üslubuna yansması kısmında ise romanların kurgusal yapısı, spiritüalizmin temsil alanları ve yazarın etkilendiği kaynaklar ele alınmıştır.

Tezin “ 4. Bölüm” ünde Peyami Safa'nın biyografisi ile yetiştiği ortama yer verilmiş, roman dışındaki eserlerinde spiritüalizmin izleri sürülmüştür. Peyami Safa'nın roman dışındaki eserlerinden incelemeye tabi tutulacak olanlarının seçilmesinde ölçü yine spiritüalizm olmuştur. Yazarın düşünsel planda kaleme aldığı yazılarındaki felsefi düşüncelerinin kurgusal eserlerine ne ölçüde yansıdığı ve spiritüalizmin romandan

hayata doğru mu yoksa hayattan romana doğru bir yol izlediğini ortaya çıkarmak adına Objektif adı altında toplanan fıkra ve makaleleri, *Türk İnkılâbına Bakışlar* ve *Mistisizm* adlı eserleri uygun görülmüştür.

Çalışmanın “ 5. Bölüm” ünde spiritüalizmin Peyami Safa'nın romanlarının muhtevasına ve üslubuna yansması üzerinde durulmuştur. Spiritüalizmin muhtevaya yansmasında önce yazarın romanlarında işlediği konu belirtilerek eserlerin özetleri verilmiş, romanlarda spiritüalist felsefeyi yaşam biçimleri üzerinden ortaya koyan tipler incelenmiştir. Spiritüalizmin üslubuna yansmasında ise romanların kurgusal yapısı, spiritüalizmin temsil alanları ve yazarın etkilendiği kaynaklardan bahsedilmiştir.

Tezin “ 6. Bölüm” ünde spiritüalizme bakışları ve spiritüalizmin romanlarına yansması bakımından Samiha Ayverdi ile Peyami Safa karşılaştırılmıştır. “ Sonuç ” bölümünde ise spiritüalizmin iki yazarın romanlarına nasıl yansıdığı genel olarak değerlendirilmiştir.

Bu tezin yazımında Türk Dil Kurumunun 01.06.2012 tarihli *İmla Kılavuzu* esas alınmıştır. Tezde “vahdet-i vücut, insan-ı kâmil” gibi Farsça tamlamalar bu dilin kurallarına uygun olarak yazılmıştır.

Bu çalışma konusunun belirlenmesinde ve çalışmanın hazırlanma sürecinin her aşamasında bilgilerini, tecrübelerini ve değerli zamanlarını esirgemeyerek bana yardımcı olan tez danışmanım Prof. Dr. Süheyla Yüksel'e, Prof. Dr. Ahmet Bozdoğan'a, bu uzun ve yorucu süreçte kimi zaman ihmal etmeme rağmen her zaman yanımda olan sevgili eşim Bedriye'ye, hayatım boyunca maddi, manevi desteklerini esirgemeyen aileme tüm içtenliğimle teşekkür ederim.

Mustafa UĞURLU

2020

## İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER .....	i
KISALTMALAR .....	ix
TABLO LİSTESİ .....	xi
ŞEKİL LİSTESİ .....	xiii
ÖZET .....	xv
ABSTRACT .....	xvii
GİRİŞ: EDEBİYAT-FELSEFE İLİŞKİSİ .....	1
1. BÖLÜM: SPIRİTÜALİZM (RUHÇULUK) VE MATERYALİZM (MADDECİLİK) .....	11
1.1. Spiritüalizm .....	11
1.1.1. Batı’da Spiritüalizm .....	12
1.1.2. Doğu’da Spiritüalizm .....	17
1.2. Materyalizm .....	21
1.2.1. Batı’da Materyalizm .....	24
1.2.2. Doğu’da Materyalizm .....	28
1.3. Spiritüalizmin ve Materyalizmin Türkiye’ye Girişi ve Romana Yansıması ...	30
2. BÖLÜM: SAMİHA AYVERDİ .....	47
2.1. Samiha Ayverdi’nin Biyografisi .....	47
2.1.1. Eserleri .....	50
2.2. Ortam (Çevre) .....	52
2.3. Samiha Ayverdi’nin Roman Dışındaki Eserlerinde Spiritüalizmin İzleri .....	56
3.1. Spiritüalizmin Romanların Muhtevasına Yansıması .....	73
3.1.1. Konu .....	73

3.1.1.1. Aşk Budur (Aşk Bu İmiş).....	74
3.1.1.1.1 Konu .....	74
3.1.1.1.2. Özet.....	74
3.1.1.2. Batmayan Gün.....	76
3.1.1.2.1. Konu .....	76
3.1.1.2.2. Özet.....	76
3.1.1.3. Ateş Ağacı.....	78
3.1.1.3.1. Konu .....	78
3.1.1.3.2. Özet.....	78
3.1.1.4. Yaşayan Ölü .....	81
3.1.1.4.1 Konu .....	81
3.1.1.4.2. Özet.....	81
3.1.1.5. İnsan ve Şeytan.....	83
3.1.1.5.1. Konu .....	83
3.1.1.5.2. Özet.....	83
3.1.1.6. Son Menzil .....	85
3.1.1.6.1. Konu .....	85
3.1.1.6.2. Özet.....	85
3.1.1.7. Yolcu Nereye Gidiyorsun.....	87
3.1.1.7.1. Konu .....	87
3.1.1.7.2. Özet.....	87
3.1.1.8. Mesihpaşa İmamı .....	91
3.1.1.8.1. Konu .....	91
3.1.1.8.2. Özet.....	91
3.1.2. Tipler.....	94

3.1.2.1. Samiha Ayverdi'nin Romanlarındaki Spiritüalist Kişiler .....	96
3.1.2.1.1. Spiritüalist Kişilerin Cinsiyetleri .....	96
3.1.2.1.2. Spiritüalist Kişilerin Meslekleri .....	97
3.1.2.1.3. Spiritüalist Kişilerin Toplumsal Konumları .....	98
3.1.2.1.4. Kişilerin Spiritüalist Felsefeyi Yansıtır Şekilleri .....	101
3.1.2.2. Samiha Ayverdi'nin Romanlarındaki Materyalist Kişiler .....	155
3.1.2.2.1. Materyalist Kişilerin Cinsiyetleri .....	155
3.1.2.2.2. Materyalist Kişilerin Meslekleri.....	156
3.1.2.2.3. Materyalist Kişilerin Toplumsal Konumları .....	157
3.1.2.2.4. Kişilerin Materyalist Felsefeyi Yansıtır Şekilleri.....	159
3.1.3. Spiritüalist Kavramlar, Değerler.....	179
3.1.3.1. Madde-Mana Zıtlığı .....	181
3.1.3.2. İnsan-ı Kâmil.....	194
3.1.3.3. Aşk - Akıl Zıtlığı.....	200
3.1.3.4. Tasavvuf - Vahdet-i Vücut- Felsefe.....	207
3.1.3.5. Arayış .....	221
3.1.3.7. Sadakat ve Fedakârlık .....	233
3.1.3.8. Güzel Sanatlar .....	239
3.1.3.8. Millî Kültür .....	246
3.2. Spiritüalizmin Romanların Yapısına Yansıması .....	249
3.2.1. Samiha Ayverdi'nin Romanlarındaki Kurgusal Yapı.....	251
3.2.2. Samiha Ayverdi'nin Romanlarında Spiritüalizmin Temsil Alanları .....	257
3.2.2.1. Anlatıcıların Felsefi Yaklaşımları Bakımından Spiritüalizmin Temsili .....	257
3.2.2.2. Roman Kişilerinin Dünya Görüşü Olarak Spiritüalizmin Temsili... 260	

3.2.2.3. Roman Kişilerinin Diyaloglarında Spiritüalizmin Temsili .....	262
3.2.2.4. Romanın Tematik Kurgusu Olarak Spiritüalizmin Temsili .....	266
3.2.3. Tesirler (Yazarın üslubunda kendi payı, gelenek ve etkilendiği kaynaklar) .....	266
4. BÖLÜM: PEYAMİ SAFA.....	269
4.1. Peyami Safa'nın Biyografisi.....	269
4.1.1. Eserleri .....	272
4.2. Ortam (Çevre).....	276
4.3. Peyami Safa'nın Roman Dışındaki Eserlerinde Spiritüalizmin İzleri .....	287
5. BÖLÜM: PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA SPİRİTÜALİZM.....	299
5.1. Spiritüalizmin Romanların Muhtevasına Yansıması .....	299
5.1.1. Konu.....	299
5.1.1.1. Sözde Kızlar .....	299
5.1.1.1.1. Konu .....	299
5.1.1.1.2. Özet.....	300
5.1.1.2. Mahşer.....	303
5.1.1.2.1. Konu .....	303
5.1.1.2.2. Özet.....	303
5.1.1.3. Canan.....	305
5.1.1.3.1. Konu .....	305
5.1.1.3.2. Özet.....	305
5.1.1.4. Şimşek .....	307
5.1.1.4.1. Konu .....	307
5.1.1.4.2. Özet .....	307
5.1.1.5. Bir Akşamdı .....	310



5.1.1.5.1. Konu .....	310
5.1.1.5.2. Özet.....	310
5.1.1.6. Dokuzuncu Hariciye Koşuşu .....	312
5.1.1.6.1. Konu .....	312
5.1.1.6.2. Özet.....	312
5.1.1.7. Fatih-Harbiye .....	313
5.1.1.7.1. Konu .....	313
5.1.1.7.2. Özet.....	313
5.1.1.8. Attila.....	315
5.1.1.8.1. Konu .....	315
5.1.1.8.2. Özet.....	315
5.1.1.9. Bir Tereddüdün Romanı.....	317
5.1.1.9.1. Konu .....	317
5.1.1.9.2. Özet.....	317
5.1.1.10. Matmazel Noraliya'nın Koltuğu .....	318
5.1.1.10.1. Konu .....	318
5.1.1.10.2. Özet.....	318
5.1.1.11. Yalnızız .....	319
5.1.1.11.1. Konu .....	319
5.1.1.11.2. Özet.....	319
5.1.1.12. Biz İnsanlar .....	321
5.1.1.12.1. Konu .....	321
5.1.1.12.2. Özet.....	321
5.1.2. Tipler.....	323
5.1.2.1. Peyami Safa'nın Romanlarındaki Spiritüalist Kişiler .....	325

5.1.2.1.1. Spiritüalist Kişilerin Cinsiyetleri .....	325
5.1.2.1.2. Spiritüalist Kişilerin Meslekleri.....	327
5.1.2.1.3. Spiritüalist Kişilerin Toplumsal Konumları .....	328
5.1.2.1.4. Kişilerin Spiritüalist Felsefeyi Yansıtış Şekilleri .....	330
5.1.2.2. Peyami Safa'nın Romanlarındaki Materyalist Kişiler .....	411
5.1.2.2.1. Materyalist Kişilerin Cinsiyetleri .....	411
5.1.2.2.2. Materyalist Kişilerin Meslekleri .....	412
5.1.2.2.3. Materyalist Kişilerin Toplumsal Konumları.....	412
5.1.2.2.4. Kişilerin Materyalist Felsefeyi Yansıtış Şekilleri.....	413
5.1.3. Spiritüalist Kavramlar, Değerler .....	486
5.1.3.1. Milliyetçilik.....	486
5.1.3.1.1. Dil (Türkçe) .....	486
5.1.3.1.2. Millî Mücadele .....	488
5.1.3.1.3. Güzel Sanatlar.....	490
5.1.3.2. Maneviyat.....	491
5.1.3.2.1. Şüphe ve Tereddüt .....	491
5.1.3.2.2. Arayış.....	498
5.1.3.2.3. Benlik Çatışmaları .....	500
5.1.3.2.4. Ruh.....	515
5.1.3.2.5. Rüya.....	517
5.1.3.2.6. Sadakat ve Fedakârlık.....	519
5.1.3.2.7. Mistik Unsurlar .....	522
5.1.3.2.8. Fakirlik, Yalnızlık, Hastalık ve Ölüm Düşüncesi.....	527
5.1.3.3. Medeniyet.....	530
5.1.3.3.1. Modernleşme .....	530

5.1.3.3.2. Doğu-Batı Sentezi .....	532
5.1.3.3.3. Eğitim .....	533
5.1.3.3.4. Kadın-Aşk-Evlilik .....	535
3.1.3.3.5. Komünizmle Mücadele .....	542
5.2. Spiritüalizmin Romanların Yapısına Yansıması .....	544
5.2.1. Peyami Safa'nın Romanlarındaki Kurgusal Yapı.....	544
5.2.2. Peyami Safa'nın Romanlarında Spiritüalizmin Temsil Alanları .....	551
5.2.2.1. Anlatıcıların Felsefi Yaklaşımları Bakımından Spiritüalizmin Temsili .....	551
5.2.2.2. Roman Kişilerinin Dünya Görüşü Olarak Spiritüalizmin Temsili... 552	
5.2.2.3. Roman Kişilerinin Diyaloglarında Spiritüalizmin Temsili .....	555
5.2.2.4. Romanın Tematik Kurgusu Olarak Spiritüalizmin Temsili .....	558
5.3. Tesirler (Yazarın üslubunda kendi payı, gelenek ve etkilendiği kaynaklar) .	558
6. BÖLÜM: SPİRİTÜALİZME BAKIŞLARI VE SPİRİTÜALİZMİN ROMANLARINA YANSIMASI BAKIMINDAN SAMİHA AYVERDİ İLE PEYAMİ SAFA 'NIN KARŞILAŞTIRILMASI .....	561
6.1. İlişki: Etki-Etkileşim ve Analogik Yönden Karşılaştırma .....	562
6.2. Akımlar, Ekoller ve Eğilimler Yönünden Karşılaştırma.....	563
6.3. Edebî Türler ve Biçimler Yönünden Karşılaştırma.....	565
6.4. Konular, Tipler, Motifler Yönünden Karşılaştırma.....	567
SONUÇ .....	569
KAYNAKÇA .....	575
ÖZGEÇMİŞ .....	585



## KISALTMALAR

as	: Aleyhisselam
C	: cilt
çev.	: çeviren
DTCF	: Dil Tarih Coğrafya Fakültesi
haz.	: hazırlayan
Hz.	: Hazreti
KBY	: Kültür Bakanlığı Yayınları
K. Güç	: Karşıt Güç
MÖ.	: milattan önce
MS.	: milattan sonra
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
M.Ü	: Muş Üniversitesi
No.	: numara
ö.	: ölüm tarihi
S	: Sayı
s.	: sayfa
sav	: Sallallahü aleyhi ve sellem
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
TDAY	: Türk Dili Araştırmaları Yıllığı
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDVİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
TTK	: Türk Tarih Kurumu
vb.	: ve benzer(ler)i
Ünv.	: Üniversitesi
Y. Güç	: Yardımcı Güç

YKY : Yapı Kredi Yayınları

yy. : yüzyıl



## TABLO LİSTESİ

<b>Tablo 3.1.</b> Samiha Ayverdi'nin Romanlarında Kurgusal Yapı .....	252
<b>Tablo 5.1.</b> Peyami Safa'nın Eserlerindeki Spiritüalist Kavram Tablosu.....	486
<b>Tablo 5.1.</b> Peyami Safa'nın Romanlarında Kurgusal Yapı .....	546







## ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 3.1. <i>Batmayan Gün</i> 'deki Kurgusal Yapı.....	251
Şekil 3.2. <i>İnsan ve Şeytan</i> 'daki Kurgusal Yapı .....	253
Şekil 5.1. <i>Sözde Kızlar</i> 'daki Kurgusal Yapı .....	545
Şekil 5.2. <i>Canan</i> 'daki Kurgusal Yapı.....	548
Şekil 5.3. <i>Yalnızız</i> 'daki Kurgusal Yapı.....	548





## ÖZET

Felsefe tarihini en çok meşgul eden, insanın zihnini kurcalayan en önemli konulardan biri ruhtur. Ruhun varlığı, görülebilir ve iletişim kurulabilir bir varlık olup olmadığı güncelliği kaybetmeyen bir tartışmadır. Bedenden bağımsız bir ruhun varlığına, görülebilir ve ölümsüz olduğuna, ruhlarla çeşitli şekillerde iletişim kurulabileceğine inanan ekole spiritüalizm, bu anlayışını benimseyen filozoflara ise spiritüalist filozoflar denmiştir. “Kâinata her şey zıddıyla vardır” ilkesi gereğince ruhun varlığına ve ölümsüzlüğüne inanan spiritüalist düşüncenin karşısında daima aksini iddia eden materyalist düşünce yer almıştır.

Türk toplumunda ruhun varlığı konusunda yapılan tartışmalar, XIX. yüzyılda materyalizmin girişinden sonra başlar. Spiritüalizm-materyalizm çatışmasının edebî eserlere yansması ise XX. yüzyılın başında gerçekleşir. Filibeli Ahmet Hilmi'nin 1910'da yazdığı ve spiritüalizmi savunduğu *Amak-ı Hayal*'e Celal Nuri 1916'da yazdığı *Perviz* ile cevap verir. Türk edebiyatında spiritüalizm-materyalizm çatışmasının izlerine daha sonra yazılan romanlarda da rastlanır. Samiha Ayverdi ile Peyami Safa da romanlarında bu çatışmayı ele alan ve tavrını spiritüalizmden yana koyan sanatçılardandır. Romanlarında spiritüalist düşüncüyü savunan Samiha Ayverdi ile Peyami Safa, romanlarında kullandıkları teknikler, ele aldıkları temalar, tipler, motifler gibi birçok yönden benzerlikler gösterebilir de aynı zamanda farklı kaynaklardan beslenmiş, farklı kişilerden etkilenmiş, kendine özgü yaklaşım biçimi olan romancılarıdır.

Bu çalışmada spiritüalizmin Samiha Ayverdi ile Peyami Safa'nın romanlarına hangi kavramlar üzerinden nasıl yansıdığı üzerinde durulmuştur. İki yazarın da romanları esas alınmasına rağmen Samiha Ayverdi'nin hatıra, biyografi, deneme, makale ve mektuplarından seçilenler ile Peyami Safa'nın Objektif serisindeki kitapları, *Türk İnkılâbına Bakışlar* ve *Mistisizm* adlı eserleri incelemeye tabi tutuldu. İnceleme yapılırken iki yazarın spiritüalist düşüncelerinin eserlerine yansımadaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konarak sonuca gidildi.

**Anahtar Kelimeler:** Edebiyat-felsefe ilişkisi, spiritüalizm, materyalizm, roman, Samiha Ayverdi, Peyami Safa.



## ABSTRACT

One of the most important subject occupying philosophia history and confusing the human mind is the spirit. The existence of the spirit, whether it's a visible and reachable entity or not is an up to date debate. The understanding which believes in the existence of spirit independent from the body, its immortality and that it can be contacted in several different ways is called spiritualism and the philosophers adopting this belief are called the spiritualist philosophers. As everything exists with its opponent in the universe, the spiritualist principle believing in the existence and immortality of the soul find materialist principle as an opponent.

The debates about the existence of the spirit start to occur in the 19 th century with the introduction of materialism into Turkish society. On the other hand reflection of spiritualist-materialist debates to the literary works takes place at the beginning of the 20 th century. *Amak-ı Hayal* written by Filibeli Ahmet Hilmi in 1910 and defending spiritualism finds contrary thoughts in *Perviz*, written by Celal Nuri in 1916. The traces of this debate in Turkish literature can also be found in latter novels. Samiha Ayverdi and Peyami Safa also deal with this debate and support spiritualistic principles. Although having similarities in terms of techniques, themes, the characters and the motives they used in their novels, Samiha Ayverdi and Peyami Safa are two different novelists feeding from different sources affected by different people and having their own individualistic approaches.

In this study, how the concepts of spiritualism are reflected in the novels of Samiha Ayverdi and Peyami Safa is emphasized. Although the novels of both authors were taken as a basis, Samiha Ayverdi's memoirs, biographies, essays, articles and letters were selected and Peyami Safa's books in the objective series, *Perspectives on Turkish Revolution and Mysticism* were examined. During the study, the similarities and differences in the reflection of the spiritualist thoughts of the two authors on their works were brought to the conclusion.

**Key Words:** Relationship of literature-philosophy, spiritualism, materialism, Samiha Ayverdi, Peyami Safa.



## GİRİŞ: EDEBİYAT-FELSEFE İLİŞKİSİ

Felsefe ile edebiyat arasındaki ilişki Antik Yunan Dönemi'ne kadar uzanır. Varlığını, evreni ve evrendeki yerini düşünen insan oğlu, düşündüklerini dil ile ifade ederken farkında olmadan felsefe ile edebiyatın kadim dostluğunu başlatmıştır. Bugün ayrı uğraş alanı olmaları nedeniyle söylem, yöntem, amaç ve görev bakımlarından farklılıkları ön plana çıkarılan felsefe ile edebiyat aslında tarih boyunca birbirini besleyen, birbirine destek olan sıkı bir dostluk içindedir. Felsefe-edebiyat ilişkisine geçmeden önce felsefe ve edebiyat kavramlarından Doğu'da ne anlaşıldığına, Batı'da ne anlaşıldığına bakmak gerekir. Çünkü "*hikmet* ve *hakîm* ile "*felsefe* ve *filozof*" kavramları -en azından Rönesans ve Aydınlanma'dan sonra- Doğu'da farklı, Batı'da farklı şekilde anlaşılmıştır. Öncelikle felsefe kavramından yola çıkarak hikmet, hâkim, felsefe ve filozof kavramları hakkında bilgi vermek gerekir. Arapçada "*h-k-m*" kökünden gelen "*hikmet*" sözlükte "*felsefe ilmi ve kolları; hakikat ve ahlak ile ilgili kısa, veciz söz; üstün akıl ve yüksek ilim, yüksek bilgi*" (Kardaş, N. – Önen, S. 2002: 1258) şeklinde tanımlanır. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*'nde ise hikmet şöyle tarif edilir: "*Söz ve davranıştaki isabet, uygulamayla birlikte olan bilgi, tecrübeyle kazanılan doğru bilgi*"(Bolay 2005: 169). Hikmet ile aynı kökten türeyen "*hakîm*" kelimesi de "*işleri gereği gibi sağlam, kusursuz yapan, bilgin ve ilmî hüküm sahibi, yargıda bulunan, hüküm veren kimse*"(Akgündüz 1997: 182) anlamlarına gelmektedir. Bu sebeple hikmet söyleyen hikmet sahibine de hakîm denmiştir.

Hikmetin bilgi ve yargı ile alakası olan nazari kısmının yanı sıra davranışla alakası olan amelî kısmı da vardır. Nazari hikmet, yöntem olarak akıl yürütme yolunu tercih eder. Bu nedenle nazari hikmet sahibine filozof, hekim, tabiatçı gibi adlar verilir. Amelî hikmetin temelinde ise nübüvvet vardır ve amaç mutlak varlığı tanımak, ona ulaşmaktır. Yöntem olarak sezgi, keşif, müşahede yolunu seçen amelî hikmet sahibine ise mutasavvıf, kelamcı ve ilahiyatçı adı verilmiştir.

Hikmet-felsefe ilişkisinin daha iyi anlaşılması için felsefe ve filozof kelimelerinin açıklanması da gerekir. "Felsefe" kelimesinin aslı Yunanca "philosophia" şeklinde iki kelimededen oluşan birleşik bir sözcüktür. Birincisi olan "filo"

sözcüğü “sevgi” anlamına gelir. “Sophia” kelimesi de “hikmet, bilgelik” anlamındadır. Şu halde philo-sofia’nın sözlük anlamı “ hikmet, bilgeliksevgisi” (Gökberk 2012: 12) dir. Hâkim-filozof ayrımı Antik Yunan’da da vardır. Zira “*Philosophia kelimesinin ilk kez ortaya çıktığı zaman diliminde iki düşünür tipi vardır: Bunlardan birincisi, hikmete, bilgelige ve hakikate sahip olan sophos, diğeri ise bilgeliği arayıp hakikati elde etmeye çalışan philosophos’tur*” (Aster 2005: 47). Antik Çağ düşünürlerine önceleri sofos (hikmet sahibi)denmiştir. Çünkü Antik Yunan’da sofos adı verilen kişilerin bütün bilgileri kuşatan, her şeyi bilen kimseler olduğu zannedilmektedir. Örneğin Antik Yunan’da ilk sofos unvanı, M.Ö 28 Mayıs 585’te güneşin tutulacağını önceden haber veren Thales’e verilmiş ve Pisagor’a kadar da bu unvan verilmeye devam etmiştir. Ancak ilk defa Pisagor insanların her şeyi bilmesinin mümkün olmadığını fark ederek kendisine filo-sofos (filozof) ismini vermiş; insanın sofos olamayacağını, ancak hikmeti sevmekle yetinmesi gerektiğini ortaya koymuştur (Keklik 1982: 6).

Batılı ve Doğulu pek çok filozofa göre hikmetin kaynağı ilk insan olan Hz. Âdem’dir. Allah, ilk peygamberine ilahi emirlerle birlikte hikmet de vermiştir. “ *Bu görüş, Kur’an-ı Kerim tarafından desteklenirken tarih boyunca insanoğlunun kutsal saydığı tüm metinler tarafından da onaylanmaktadır*” (Kılıç 2014:194). Nübüvvet kaynaklı olan hikmet, çalışmayla elde edilen bir bilgi değil keşif, müşahede, sezgi ve ilham yoluyla elde edilen değişmez, sabit bir hakikattir. İnsanlığın ortak mirası olarak kabul edilen ve nesilden nesle aktarılan bu kutsal bilgiye “ezelî hikmet” denir. “*Batı’da ‘Philosophia Perennis’, Hindularda ‘Satana Dharma’, Farslarda ‘Cavidan Hired’, Müslümanlarda ise Hikmetü’l- Halide*”(Nasr 2013: 79) olarak isimlendirilen ezeli hikmet, farklı dinlerde farklı uygulamalarla evrensel bir hakikati dile getirmeye çalışır.

Mezopotamya’da doğan, Hz. Âdem ile başlatılıp Şit, İdris, Nuh, Şuayb, Davud, Süleyman peygamberler ile devam ettirilen nübüvvete dayalı hikmet anlayışı iki koldan ilerlemiştir. Hikmetin bir kolu İran’a geçmiş, diğer kolu ise Mısır yolu ile Yunanistan’a ulaşmıştır. “*İslam filozoflarına göre Yunan filozofları hikmeti Orta Doğu’dan tevarüs etmişlerdir. Mesela, Empedokles, hikmeti Hz. Davud zamanında Suriye-Filistin topraklarında yaşayan Lokman el-Hâkim’den almıştır; yine Pisagor Mısır’da Hz. Süleyman’ın talebelerinden fizik ve metafizik okumuş, geometriyi*



*Mısırlılardan öğrenmiştir. Kısacası bu filozoflar Doğu'da öğrendiklerini Grek dünyasına aktarmışlardır*" (Kılıç 2012: 117). Peygamberlerden tevarüs eden bu ezeli hikmet anlayışı Batı'da "sophos"lar, Doğu'da ise "hâkim"ler tarafından öğretmen misyonuyla temsil edilmiştir. Gerek "sophos"lar gerekse "hâkim"ler rol-model yaklaşımıyla temsil ettikleri ezeli hikmeti, bir yol göstericinin kılavuzluğunda hem nazari eğitimle hem de riyazet, tefekkür, ibadet gibi ameli bir eğitimle kazanmış, olgunlaşmış, kâmil insan mertebesine ulaşmışlardır.

Doğu'nun hikmet anlayışı, dinî karakterini koruyup Mezopotamya, Mısır, İran, Hint ve Çin gibi belli başlı merkezlerde geleneksel öğretilere yansıyor ve varlığını devam ettirir. Ancak Batı'nın hikmet anlayışındaki dinî karakter ise ancak Pisagor'a kadar korunabilmiş, ondan sonra özellikle Sokrates, Platon ve Aristoteles ile birlikte Yunan düşüncesi ve ilimleri yavaş yavaş felsefi bir kimlik kazanmaya başlamıştır (Kılıç 2014: 197).

Yunan kolundaki hikmetin laikleşmesinin, beşerileşmesinin ve sadece akli ön plana çıkararak felsefileşmesinin sebeplerinden biri tanrı-insan çatışmasıdır. Yunan mitoloji ve destanlarında Yunan tanrıları ile insanlar arasında sürekli bir çatışma vardır. Tanrılar, özgürce hareket etmek isteyen, kararlarına saygı duymayıp isyan eden insanoğluna karşı egemenliğini mutlaklaştırmak istemektedir. İnsan ise bir yandan hayat verme, ölümsüz olma ve tabiata hükmetme gibi ilahi niteliklere bir yandan da yiyip içme, evlenip çoğalma, öfkelenme, kıskanma gibi beşeri özelliklere sahip olan tanrıların esaretinden kurtulmak; varlığını, gücünü tanrılara karşı özgürce ispat etmek peşindedir. Bu bağlamda ateşi çalan Promethous, insanın tanrıya başkaldırışının sembolü olmuştur. Böylece Antik Yunan'da tanrılar ile yapılan savaşı insanlar kazanmış, dine karşı yapılan isyan dünyevileşmenin kapısı açılmıştır. Bu sayede Empedokles'in Pisagor'un, Sokrates'in, Platon'un Doğu'dan tevarüs ettiği nübüvvet kaynaklı hikmetin yerini felsefe almıştır.

Aristoteles'ten itibaren filozoflar, düşüncelerini rasyonel delillere ve dikkatli bir gözleme dayandırarak açıklamışlardır. Felsefe, Aristoteles'ten sonra birçok meseleyi akılla çözme girişimi olarak tanımlanmıştır. Aristoteles'ten itibaren filozofların amaçları, din ve mitoloji tarafından kesinlikle cevaplandırılmıyorsa da, düşündükleri soruları veya hiç cevaplanmamış soruları sorarak aklın belirli araştırma

ölçütlerine göre gerçekliği tanımlamak ve aydınlatmaktır. Bunu da felsefeye özgü bir form ve rasyonel bir söylem ile gerçekleştirmeye çalışmışlardır. Böylece hikmetin felsefeye dönüşmesi “sophos”ların ya da “hakîm”lerin de filozofa dönüşmesine neden olmuştur. Kuşkusuz felsefe denildiğinde ilk akla gelen kavramlar “akıl ve bilim” olurken hikmet denildiğinde “din ve tasavvuf” gibi kavramlar akla gelir. Bu karşılaştırma felsefe ile hikmet arasındaki önemli farklardan birisini oluştururken aynı zamanda Batı’da bütün kültürel faaliyetleri aklın, Doğu’da ise dinin yönlendirdiği yolundaki yaygın görüşü destekler niteliktedir. Doğu medeniyetlerinde sosyal hayatın düzenlenmesinde aklın değil dinin belirleyici olması, sistematik felsefi söylemi engellediği gibi bireyleşmenin gecikmesine de neden olmuştur.

Yaşam tarzı birbirine çok benzeyen Doğu toplumlarında insanlar, dünya hayatını nasıl yaşamaları gerektiğini, yapılması ve yapılmaması gereken davranışları kutsal kitap ve peygamber göndererek bildiren üstün bir yaratıcının emirlerine göre düzenler. Belli bir aşama sıralamasına göre düzenlenen böyle bir dünyada insanların inançları ve davranışları değişmez birtakım kurallara ve kalıplara uymak zorundadır (Çapan 1982: 17). Bu kuralları belirleyen veli ya da peygamber görünümündeki hakîmler, genellikle din, mezhep, tarikat kuran, Tanrı tarafından vahiy gönderilen, şeriat getiren, ahlaki bir gayeyle öğretiler kaleme alan düşünürlerdir. “ *Doğu felsefesinde akli sevgi ve aydınlanmanın rolü ön plandadır. Burada felsefe, rasyonel bir sistem tanımlama girişiminden, kozmik bodrum olarak kabul edilen bu dünyadan insanın çıkıp kurtulabilmesi için kozmosun bir planını sunma amacıyla gerçekliğin yapısını açıklamaya yönelir. Bu bakımdan Doğu’da felsefenin başlıca rolü manevi evreni görebilme imkânı sağlamak olmuştur*” (Nasr 1988: 97). Yani felsefe, sistemli, bütüncül ve kuramsal olmaktan uzak olup daha çok tecrübeye dayalı, pratik yaşama yönelik üretimler şeklinde karşımıza çıkar. Mitolojik, dinî ve ahlaki özellikler taşıyan, kuramsal yönü arka planda kalan Doğu felsefesi, rasyonel bir söylem geliştiremediği için söylemini diyalog, mektup, özlü sözler, öğütler, hikâyeler, destanlar, türküler, şiirler şeklinde edebî söylem üzerinden gerçekleştirmiştir.

Bilindiği gibi antik dönemlerde gerek Doğu’da gerekse Batı’da vahiy ya da ilham yoluyla alınmış hikmet, peygamber, veli ya da “sophos”lar tarafından insanlara okuma veya yazı yoluyla değil sözlü rivayet yoluyla verilmektedir. İlk kaynaktan alınan hikmet, öğreticiler tarafından öğrenme ve öğretmeye kabiliyetli olan

öğrenciye, olayı kavrayabileceği yaşa veya olgunluk seviyesine geldiğinde anlayış derecesine ve gücüne göre aktarılmaktadır. “*Üstelik bu felsefe eğitimi ayinle ilgili bir alanda yapılmakta ve dinsel uygulamaları da içermektedir*” (Dupont 2001: 19). Çünkü felsefenin amacı bireyleri eğiterek farklı bir bilinç düzeyine çıkarmaktır. Başka bir deyişle kendini diyalogun içerisindeymiş gibi hisseden öğrenciye, diyalogun çerçevesinde, aklın gereklerinin ve nihayetinde iyinin ilkesinin deneyimini yaşatarak onun dönüştürmesini sağlamak o dönem felsefesinin en belirgin özelliğidir (Hadot 2011: 80). Bu öğretme tarzındaki amaçlardan biri de hikmetin ehil olmayanların eline geçmemesidir. Zaten yazının gelişmesinden ve toplum içinde yaygın bir iletişim aracı olarak kullanılmasından önce felsefi söylem, sözlü anlatım teknik ve türleriyle ifade imkânı bulmuştur.

Doğru bilginin hikmet vasfını kazanabilmesi için hayata geçirilmesinin gerekli olduğu yukarıda belirtilmişti. Doğu hikmet geleneğinin amacı daima Batı filozofları gibi bilgi vermek değil, insanın doğasını değiştirmektir. Yani hikmetin nazari yönü değil ameli yönü ön plandadır. Öğretmen misyonuyla hareket eden Doğulu filozoflar, kendilerine sorulan suallere cevap vermek ve bir nevi diyalog ya da karşılıklı konuşmayla, güzel hikâyeler ve sembolik fikirlerle düşüncelerini anlatmak yolunu seçmişlerdir. Mesela Buda'nın, hikmete dair bildiklerini öğrencilerine şehir şehir dolaşarak anlattığı herkesin malumudur. Öğretmeni ve onun dizinin dibinde oturan öğrencilerini birbirine bağlayan bu tutum, ruhun uyanması ve öğrencilerin bir değişim geçirmesine yöneliktir. Ruhun uyanması, kemale erip hürriyet kazanması için yapılan eğitim, sırf zihnen ve anlamayla meydana gelen bir değişim değil, bilakis uygulamaya dönük bir değişimdir. Doğasında meydana gelen bu temelli değişim sayesinde insan, gerek dış dünyayı gerekse kişisel varlığını tanımayı başarır. Eğer böyle bir esaslı dönüşüm başarıya ulaşırsa o insanın büsbütün yeni bir görüşe kavuşması ve yeniden doğması sağlanır.

Evren hakkındaki düşünceler, dünyanın her yerinde ve bir anda değişmediği için antik dönemin felsefesi farklı coğrafyalarda farklı söylem biçimleri üretir. Antik dönemlerde dünyanın kimi yerlerinde hikmetli sözler, pratiğe dayalı sözlü söylemi devam ettirirken kimi yerlerde de kolay ezberlensin ve kolay hatırlansın diye şiirsel söyleme dönüşmüştür. Zaten Antik Dönem'in filozofları aynı zamanda şairdir. İnsanın tanrılarla, insanın insanla ve insanın doğayla ilişkilerinin sembol ve

mecazlara dayalı bir üslupla açıklandığı, hayal gücünün ve imgelemin geniş ölçüde yer tuttuğu Platon öncesi dönemde felsefi ve edebî söylem diye bir ayırım söz konusu değildir. Aynı şekilde antik dönemde bugünkü anlamıyla edebiyat ve yazar kavramları henüz mevcut olmadığı gibi edebî türlerin kesin olarak birbirlerinden ayrılışı da gerçekleşmemiştir. Batı’da “*bugünkü anlamıyla “ edebiyat “ kavramı 17. yüzyılın sonlarında Batı tarzı demokrasiyle birlikte bir kurum olarak ortaya çıkmıştır*” (Derrida 2009: XXX). Bizde ise bugünkü anlamda edebiyat kavramı Tanzimat Dönemi’nde kullanılmaya başlamıştır.

Antik Çağ’da edebî söylemle ifade bulan felsefe, Orta Çağ’da dinsel bir söyleme dönüşür. “*Orta Çağ’ın ideolojik üst yapısına egemen olan kilisenin uluları, Aristoteles metafiziğinden Hristiyanlığı temellendirmeye yarayacak din bilime dayalı bir felsefe çıkarmayı başarırlar. Orta Çağ filozoflarının çoğunun papaz olması da bunu doğrular*” (Yavuz 1975: 8). Orta Çağ’da Hristiyanlığın gerçeklerine karşı tüm görüşlerin unutturulması için sadece inancı destekleyen fikirlerin ifadesinde Antik Yunan Dönemi’nde olduğu gibi edebî metinlere dayalı söylem biçimleri kullanılmıştır. Felsefe, Orta Çağ’da da söylemini oluştururken bir yandan şiir, hitabet, mektup ve aforizma gibi edebî türleri kullanmış diğer yandan da amacına tam anlamıyla ulaşmak adına edebî dilin bütün inceliklerinden yararlanmışır.

Kendini dış dünyadan soyutlayıp iç dinamiklerine yönelen ve felsefesini Hristiyanlığın uhrevi yaşamına adayan Orta Çağ Dönemi’ne karşın Rönesans Dönemi’nde dış dünya gerçekleri ön plana çıkar. Dünyayı nesnel bir bakış açısıyla gören Rönesans felsefesi, insanı düşünen birey haline getirir. Laikleşme sürecinin hayatın her alanına sirayet ettiği Rönesans Dönemi’nde felsefe, insan ve eylemlerinin analiz edilmesi, zihnin bilgiyi nasıl edindiği ve işlediği gibi konular irdelenir. Bilim ile dinin, akıl ile inancın, bağımsız düşünme ile dinsel dogmaların ışığı altında düşünmenin sınırları iyice birbirinden ayrılır. Kesinlik, mutlak bilgi arayışları kendilerine artık matematik, mekanik gibi bilgileri temel almaya başlar. Avrupa’da meydana gelen bu anlayış değişikliği edebiyat ve felsefe ilişkisini derinden etkiler. Bu dönemde felsefe dinsel söylemden uzaklaşıp bilimsel söyleme yaklaşır:

*“Felsefe, Antik Yunan Dönemi ve Orta Çağ’daki gibi eğitmek amaçlı değil, hakikatin kuramsal bir sistemini inşa etmek amaçlıdır. Filozof için artık söz konusu*

*olan mümkün olduğunca orijinal olmaktır; bunu yeni bir sistem yaratarak yapamıyorsa hiç değilse orijinal olmak adına fazlasıyla karmaşık olmaya çalışan bir söylem üretir. Yani bu dönemde kavramsal yapının az çok inşası kendinde bir amaç hâline gelir. Sonuç olarak da Antik Çağ ve Orta Çağ'a nazaran felsefe insanların somut yaşamından gittikçe uzaklaşır”* (Hadot 2012: 90).

Felsefenin dinsel söylemden uzaklaşıp bilimsel söyleme yaklaşması edebiyatla ilişkisinin olmadığı ya da olmayacağı anlamına gelmez. “*Yeni Çağ'da felsefe, söylemini deneme biçiminde sunar. Locke ve Leibniz'in yapıtları bu savın kanıtları durumundadır”* (Çotuksöken 2000: 83). Nermi Uygur, *Güneşle* adlı eserinde Petrarca, Erasmus ve Montaigne gibi yazarların aynı zamanda filozof olduklarını; yaşamın anlamına dair sordukları soruların, insanın kendini arayışına dair düşüncelerinin felsefenin ta kendisi olduğunu belirtir. Bu tip filozofların Batı'da yaşama filozofu ya da moralist olarak adlandırıldığını ifade eden Uygur, Yeni Çağ filozofları söylemlerini deneme türüyle oluştururken mecaz, sembol, metafor gibi edebî dilin imkânlarından da azami derecede yararlandıklarını düşünmektedir (Uygur 1997).

Hayatın akışı içinde meydana gelen siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel değişimler toplumsal değişime dolayısıyla zihniyet değişimine neden olur. Zihniyetlerin değişmesi etik değerlerin ve buna bağlı olarak insanın sorunlarının değişmesine yol açar. Bunlara paralel olarak felsefe de değişen, yeni ortaya çıkan farklı sorunlara çözümler bulmaya devam eder. Felsefe, toplumda meydana gelen sosyo-ekonomik değişmelerden, bilimsel gelişmelerden, dinî reformlardan vs. nasıl etkilenmiş, değişmiş ise edebiyat da bu gelişme ve değişmelerden etkilenmiştir. Yani kurguya dayalı edebî türler, içinde doğdukları toplumun felsefi ve estetik düşüncesinden bağımsız bir şekilde ortaya çıkamayacağı gibi bu anlamda herhangi bir gelişme de gösteremez. Felsefe her dönemde varlık, düşünce, dil, ahlak, gerçeklik, güzellik gibi kavramlara verdiği cevapları bir yandan edebî metinler aracılığıyla ele alırken bir yandan da dönemin ihtiyaçlarına uygun edebî türlerin ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. Descartes ve Locke'un felsefede hiçbir şeyi gözü kapalı kabul etmemeye dayanan yöntemleri, hakikatin araştırılmasında geçmiş varsayımlardan ve geleneksel inançlardan bağımsız düşünüp hareket etmeleri; gerçeklikler olarak Orta Çağ skolâstik filozoflarının benimsediği tümeller,

sınıflandırmalar ve soyutlamaları değil; tikel, somut ve nesnelere kabul etmeleri bireyciliği ön plana çıkarır. Rönesans sonrası felsefede her zaman, her yerde ve herkes tarafından kabul edilen kolektif geleneğin yerine bireysel yaşantıyı koyma eğiliminin edebiyata yansması bugünkü anlamda romanın doğuşuna zemin hazırlamıştır. Çünkü roman bu bireyci ve yenilikçi yönelimi en eksiksiz yansıtan edebiyat biçimidir (Watt 2007). Romanlar ele aldığı karakterlerin yaşantı ve deneyimleri sayesinde bireyselleşmelerini ele alan ve bunu da felsefeye özgü bir tutarlılıkla somutlaştıran en önemli edebî türdür. Gerçi bir felsefi görüş veya düşünceyi hikâye ya da roman üslubuyla anlatma çok eskilere dayanan bir gelenektir. Hindistan ve İran edebiyatındaki sembolik hikâyeler, yine İslam dünyasında Huneyn Bin İshak'ın *Salaman ve Absal* tercümesiyle başlayan ve İbn-i Sina, İbn-i Tufeyl'in *Hayy Bin Yakzan* hikâyeleri ile devam eden eserler bu geleneğin ne kadar eskilere gidebileceğini göstermektedir. Bu bağlamda kurguya dayalı edebî metinler ile felsefe arasındaki ilişki insanlığın ilk dönemlerine kadar uzansa da tür olarak roman felsefe ilişkisi tam anlamıyla varoluşçuluk akımıyla başlar. Çünkü varoluşçu felsefenin hareket noktası öncelikle sözcükler ya da kavramlar aracılığıyla sistematik bir felsefe üretmek değildir, bilakis insanın somut yaşamıdır. Doğal olarak varoluşçu felsefenin yöntemi de diğer felsefi ekollerden farklıdır. Varoluşçu felsefe kavramlardan yaşama giden değil, yaşamdan yola çıkarak kavramlara ulaşmaya çalışan bir felsefedir. Varoluşçulukta, insanın somut yaşamının felsefenin mantığa dayalı, soyut, kuru ve kavramsal olan diliyle yapılamayacağı kanaati hâkimdir. Aynı şekilde yalnızca neden-sonuç ilişkilerine dayanarak bir olaylar zincirinin kurallarını bulmaya çalışan bilimsel yöntem de tek başına insanı anlama uğraşında yetersiz kalmaktadır. Zaten okur gerek felsefi konuların ve anlatımın karmaşıklığı, gerekse teknik felsefi terminolojinin kullanımının yarattığı sıkıntılar nedeniyle felsefi metinleri anlamakta güçlük çekmektedir. “*Bu sebeple varoluşçuluğun hâkim olduğu edebi eserler, bu felsefenin terminolojisini doğrudan kullanmak yerine, onların hayattaki karşılıklarını ve eyleme dönüştükleri durumları sunmayı tercih eder*” (Kurt 2007: 62). Bu anlamda edebî eserlerde ele alınan düşünceler, felsefenin sanat katına yükseltilmiştir.

Kurguya dayalı her edebî eserin arka planında felsefi bir düşünce olsa da felsefi bir düşünce ya da kuramın somut insan yaşamı üzerinden ele alındığı felsefi roman türü varoluşçu felsefe ile başlamıştır. Varoluşçu felsefe, -her ne kadar kökleri

çok eskilere dayandırılrsa da- 19. yüzyıldan itibaren sanat dünyasını etkisi altına almaya başlamıştır. Öncelikle romanda kendisini göstermeye başlayan varoluşçu düşünce, daha sonra diğer pek çok sanat türünde etkili olmuştur. Edebiyatın ve özellikle de romanın varoluşçu felsefenin yaygınlaşmasına eşsiz katkıları olmuştur. J. Paul Sartre başta olmak üzere pek çok varoluşçu filozof kendi felsefesinin temel ilkelerini edebî türleri özellikle de romanı merkez alarak ifade etmiştir. Örneğin, Dostoyevski'nin başta *Yer Altından Notlar* olmak üzere *Suç ve Ceza*, *Karamazov Kardeşler*, *Ecinniler* gibi birçok romanında yer alan kahramanların yaşadığı ruhi bunalımlar, ahlaki çöküntüler ve ikilemler sadece Rus insanının içinde bulunduğu durumu değil, bütün dünyanın ortak sorunlarını dile getirmektedir. Aynı zamanda Dostoyevski, adı geçen romanlarında “toplumsal ahlak, tanrı, birey, özgürlük” gibi genelde tüm felsefe ekollerinin ve özel olarak da varoluşçu felsefenin temel kavramlarını, roman kahramanlarının konuşmaları ve davranışları yoluyla canlandırıp somutlaştırarak örneklendirmiştir. Varoluşçu felsefe romanın gerek anlatım teknikleri gerekse biçimsel özelliklerinden yararlanarak o zamana kadar hiçbir felsefi ekolün ulaşamadığı kadar geniş kitlelere ulaşmayı başarmıştır.

Romanın kurgusal dünyasıyla harmanlanmış felsefenin geniş okuyucu kitlesi bulması, felsefi düşüncenin roman türü ile ifadesini yaygınlaştırmıştır. Çünkü genelde edebiyat özelde ise roman doğası gereği soyut olan felsefeyi somutlaştırma gibi bir işleve sahiptir. Bu bağlamda roman, felsefi düşünceleri ete kemiğe bürüyerek onlara can verir, ruh katar(Aytaç 2011: 10). Felsefesini daha geniş bir okuyucu kitlesine ulaştırmak için romanın imkânlarından yararlanan felsefe ekollerinden biri de spiritüalizmdir. Spiritüalist felsefenin romanın yansımasını örnekleyen metinlere Batı'da Türk edebiyatından daha erken rastlanır. Çünkü Türk edebiyatı modern anlamda roman ile ancak Tanzimat Dönemi'nde tanışır. Türk romanının spiritüalizm ile tanışması ise II. Meşrutiyet Dönemi'ne rastlar.

Her felsefi düşüncenin içinde bulunduğu toplumun siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel yapısıyla ilgisi vardır. Spiritüalist felsefe de Tanzimat Dönemi'nde Batılılaşma hareketleri adı altında Türk toplumuna yayılmak istenen pozitivist ve materyalist felsefeye tepki olarak ortaya çıkmıştır. Spiritüalist felsefe Batı kaynaklı bir felsefe gibi görünse de aslında Türk-İslam kültür ve medeniyetinde karşılığı bulunan bir anlayıştır. Türkiye'de özellikle “ II. Meşrutiyet Dönemi'nde, Türkçülük-

*Osmanlılık, Batıcılık gibi siyasal çatışmaların yanında felsefi sahada da iki görüşün çatışması dikkati çeker. Bunlardan ilki Filibeli Ahmet Hilmi ve İsmail Fenni (Ertuğrul)'un öncülüğünü yaptığı vahdet-i vücud düşüncesini esas alan mistik karakterli spiritüalist görüş; öteki Baha Tevfik, Abdullah Cevdet ve Celal Nuri'nin öncülüğünü yaptıkları ve Büchner'in Madde ve Kuvvet, Tourner'ın Sosyalizm, Auguste Comte'un pozitivist felsefesiyle beslenen materyalist görüştür” (Gündüz 2013: 501). Cumhuriyet Dönemi'nde Peyami Safa, Samiha Ayverdi, Safiye Erol, Necip Fazıl gibi pek çok yazar, romanlarında ruhun varlığı, ruhun ebediliği, varlığın birliği, insanın kendini ve kendindekini tanıması, aslına kavuşması gibi spiritüalist felsefenin kavramlarını ele alıp işlemiştir.*

Felsefe ve edebiyat ilişkisi, insanlığın ortaya koyduğu ilk kurguya dayalı edebî metinlerden itibaren başlamıştır. Dolayısıyla kurguya dayalı edebî metinler felsefe tarihi için bir nevi belge niteliği taşır. Çünkü felsefe tarihini oluşturan pek çok metin edebiyatın diliyle yazılmış kurgusal metinlerdir. Aynı şekilde kurguya dayalı her edebî eserin arka planında da felsefi bir düşünce vardır. İnsanlar kimi zaman farkında olmadan kimi zaman da bilinçli bir şekilde felsefi düşüncelerini edebî eserlere yansıtır. Bu felsefi düşünceler, kurguya dayalı bir edebî eserin ham malzemesi olduğu veya sadece malumat kabilinden bilgi olarak kaldığı zaman ortada felsefi düşünce denilebilecek bir şey kalmaz. Fikirler bir edebî eserin olay örgüsüne veya bünyesine girdiği ve onun yapısının bir unsuru olduğu zaman ancak gerçek anlamda felsefe ile edebiyat ilişkisi başlar. Bu itibarla filozoflar, tarih boyunca kendi içinde tutarlı, mantıksal bütünlük gösteren dünya görüşlerini, kurguya dayalı edebî metinler üzerinden ifade etmişler ve bu sayede geniş kitlelere seslerini duyurabilmişler; edebiyat da felsefenin düşünsel kaynaklarından yararlanmış ve bu düşünsel kaynaklarla yeni ifade formları geliştirmiştir.

Kısaca felsefe ile edebiyat tarih boyunca hem birbirlerini etkilemiş hem birbirlerinden faydalanmış hem de birbirine koşut bir gelişim süreci yaşamışlardır. Felsefenin güçlü olduğu devirlerde edebî eserlerdeki felsefi düşüncelere şüphe ile bakılmış, felsefenin alanının daraldığı dönemlerde ise felsefi düşünce edebî eserler üzerinden ifade bulmuştur.



# 1. BÖLÜM: SPİRİTÜALİZM (RUHÇULUK) VE MATERYALİZM (MADDECİLİK)

## 1.1. Spiritüalizm

İnsan, ölümlü bir varlık olduğunun bilincine vardığından beri ruh kavramı üzerinde düşünmeye başlamıştır. Ölümle beraber vücudun görüntüsünü korumasına rağmen yaşamsal faaliyetlerden mahrum kalması, varlığımızın sadece maddi bir bedenden ibaret olmadığına dair inancın gelişmesine öncülük etmiştir. Hamurunda ebediyet arzusu bulunan insanoğlu, ölüm sonrasında yok olup hiçliğe karışmayı kabullenememiş; ölümden sonra farklı bir bedenle yeni bir hayatın hayalini kurmuştur. Tarih boyunca düşünmeyi sağlayan, “ben” diyerek diğer insanlardan ve canlılardan farklı bir şahsiyet sahibi olduğunu hissettiren, bedenine canlılık verdiği hâlde vücudundan ayrı olan bir varlığın gerekliliğine inanan insanoğlu, varlığındaki maddi olmayan bu ikinci yöne ruh demiştir. Bedenin dışında maddi olmayan bir varlığa sahip olduğumuzu düşündüren en önemli etken rüyalarlardır. Çünkü insan, rüyalarda vücudu hareket etmediği hâlde farklı mekânlarda dolaştığını, normalde sahip olmadığı birtakım özelliklere sahip olduğunu fark eder. Bu durum varlığın sadece bedenden ibaret olmadığını ya da beden ve ruh olmak üzere iki farklı unsurdan meydana geldiğini gösteren delillerden biridir.

Felsefenin inceleme alanını tabiattan insana çevirmesiyle birlikte filozofların zihnini meşgul eden en dikkate değer sorular şunlar olmuştur: İnsanın mahiyeti nedir? İnsan sadece maddi bir organizmadan mı meydana gelmiştir? Ruhun kaynağı nedir? Ruh nereden gelmiştir ve nereye gidecektir? Ruh ölümden sonra yok mu olacaktır yoksa başka bir yaşam formuna mı geçecektir? Ruh ebedî midir? Her filozof bu ve benzeri sorulara kendince cevaplar vererek bir bakıma ruh kavramına ışık tutmaya çalışmıştır. İşte bedenden bağımsız olan bir ruhun varlığına, ruhun bir cevher olup varlığın temel unsuru olduğuna inanan ekole spiritüalizm, bu anlayışını benimseyen filozoflara ise spiritüalist filozoflar denmiştir. Spiritüalizm, Latince “*spiritus*” kökünden gelir. Türkçe karşılığı ruhçuluk ya da tinselciliktir. Kimi kaynaklarda “*metafizik, monist, plütarist, teist, psikolojik, etik-sosyolojik ve pozitivist olmak üzere yedi farklı spiritüalizm*”(Uludağ 1996: 191) çeşidinden bahsedilse de temelde iki farklı spiritüalizm vardır: “*Birincisi varlığın esasının ruh olduğunu,*

*maddenin geçici, ruhun ise baki olduğunu, ruh-madde diye bir ayrım yapılamayacağını savunan monist spiritüalizmdir. İkincisi varlığın esasının birbirinden bağımsız olan ruh ve madde diye iki ayrı cevherden oluştuğunu iddia eden düalist spiritüalizmdir”* (Toku 1996: 17). Farklı anlayışlara sahip olmalarına rağmen bütün spiritüalist görüşlerin kabul ettiği bazı ortak noktalar şunlardır:

1. Ezeli ve ebedi, âlemden ayrı ve her şeyin yaratıcısı olan bir tanrı vardır.
2. “Ruh” denen vir varlık söz konusudur.
3. Ruh ölümden sonra da varlığına devam edecektir.
4. Ölüm kapılarını aşırp öbür tarafa geçmiş olanlarla insanların irtibat tesis etmesi mümkündür.

Evrenin, varlığın açıklanmasında ruhu temel alan spiritüalizm, çoğu zaman idealizm ve panteizm ile karıştırılmıştır. Konuya açıklık getirmek ve ileride bir karışıklığa meydan vermemek için spiritüalizm, idealizm ve panteizm arasındaki farkları kısaca açıklamakta fayda vardır. Spiritüalizm, ruhu maddeden bağımsız ve gerçek bir varlık olarak görür. Ruh, vücudu hareket ettiren, bedene canlılık veren müstakil bir cevherdir. İlk sebebi yaratıcıya bağlayan spiritüalizmde yaratılışın, var oluşun kaynağı Allah’tır. Oysa idealizmde ilk sebep düşüncedir. Dolayısıyla ruh da düşünceye indirgenir. İdealizmde var oluş zihne bağlıdır. Yani dış dünyadaki cisimler onları algılayan bir zihinden bağımsız olamaz.

Panteizm ise ruh ve maddeyi kabul etmediği gibi tanrı ile evrenin aynı şey olduğunu savunur. Panteizme göre insan da tıpkı taş, ağaç ve hayvan gibi bu âlemin bir parçasıdır. Dolayısıyla insan şahsiyetten ve hürriyetten yoksundur. Bu durumda spiritüalizm, ilk sebebi tanrıya bağlamasıyla idealizmden, insana şahsiyet ve hürriyet vermesiyle, evren ile tanrıyı ayırmasıyla panteizmden ayrılır.

### **1.1.1. Batı’da Spiritüalizm**

İnsan, varlığındaki ikiliği, bedeninden bağımsız bir ruhasahip olduğunu fark ettikten sonra bu sefer de ruhun mahiyetinin ne olduğunu düşünmeye başlamıştır. Bu konuda filozoflar, şimdiye kadar birbirinden farklı onlarca fikir ileri sürmüştür. Filozofların ileri sürdüğü bütün fikirlere rağmen hâlâ ruhun mahiyetinin ne olduğu

tam olarak anlayamamıştır. Bugün bile ruh kavramı insanın zihnini meşgul eden en önemli birkaç felsefi konudan birini oluşturmaktadır.

İlkel insanlar ruhun mahiyetinin ne olduğununbulmak için ölüm anını gözlemlemişler ve ölen insanın nefes alış verişinin bitmesinden yola çıkarak ruhun “soluk, nefes” olduğunu düşünmüşlerdir. Türkçede “son nefesini vermek, nefesi durmak” gibi deyimler insanların ölüm, nefes ve ruh arasında kurdukları ilişkiyi gösteren halk söyleyişleridir. İnsanların tarihin en eski dönemlerinden beri ölüm, ruh, nefes arasında kurduğu ilişki nedeniyle tüm dillerde ruh kavramına verilen isimler “soluk, nefes, hava, rüzgâr” gibi kelimelerle ilişkilidir. “ *Sanskritçede atman, Yunancada psiche, Latince animus, Fransızcada esprit, İngilizce ve Almandada soul ve selle, Farsçada revan, Arapçada rih ve rayiha sözcükleri aynı zamanda hava ve rüzgâr anlamına gelmektedir*” (Günaltay 1994: 152).

Ruhun mahiyetinin hava gibi akışkan bir madde olduğunu düşünen ilkel insanlara göre ruh, varlığın özü; beden ise sadece kalıptır. Soyaçekim ve genetik yapı ile ilgili bilgilerden yoksun olan insanoğlu, nesiller arası benzerlikten yola çıkarak bedeninin ölümlü, ruhun ise başka bedenlere girerek varlığını devam ettirdiğine, ölümsüz olduğuna inanmıştır. Yani ölümden sonra vücut çürümeye ve yok olmaya başlarken bedenden çıkan ruh, bir sonraki kuşaktan birinin bedenine girerek var olmaya devam eder. İnsanın maddi yapısının sürekli çürüyüp yok olmasına karşın ruhun bedenleri dolaşarak varlığını sürdürmesine dayanan bu düşünce biçimi tenasüh adı verilen bir inancın ortaya çıkmasına neden olur. Tenasüh inancına sahip kimi toplumlarda ruhun sadece bir insandan başka bir insana geçtiği düşünülürken kimi toplumlarda ise kişinin dünyada işlediği sevap ve günahlara göre bir insandan başka bir insana geçebileceği gibi insandan hayvana, bitkiye hatta cansız varlıklara bile geçebildiğine inanılmaktadır (Günaltay 1994: 160-172).

Yunan filozofları, evrenin mahiyeti ve oluşumu konusunda tek bir maddenin etkili olduğunu iddia etmişlerdir. Kimi filozoflara göre evrenin aslı su, kimilerine göre hava, kimilerine göre ateş ve kimilerine göre de topraktır. Bazı filozoflar da kâinatın atomlardan, bazıları ise esir adı verilen renksiz, şekilsiz bir maddeden ibaret olduğunu ileri sürmüşlerdir. Yunan filozofları ruhu da aynı şekilde dört unsur temelinde göre açıklamışlardır. Ruhun havadan, ateşten veya maddi başka bir

kaynaktan meydana geldiği kabul eden filozoflardan ilki Thales'tir. Thales, cesedi canlandıran kuvvet olarak kabul ettiği ruhu, su gibi maddi bir şey saymıştır. Aynı okulun filozoflarından Anaxsimandros da ruhu, su ve hava gibi belirli bir cevher değil, sonsuzluk olarak kabul etmiştir. Anaximenes ise ruhun kaynağı olarak havayı kabul etmiştir. Çünkü Anaximenes'e göre evrende her şeyin kaynağı havadır. Hava, hayat ve ruh sahibidir. Dolayısıyla canlıların ruhu sıcak havadan başka bir şey değildir.

Antik Yunan filozoflarından Pythagoras, ruhun bedenden önce var olduğunu, ruh ile beden arasında bir uyum olduğunu, bedenden ayrılan ruhun kendine özgü bir hayatı olduğunu, dünyada iyi ameller işleyen ruhun ölümden sonra mükâfatlandırılacağını, fena ameller işleyen ruhun ise cezalandırılacağını söyleyerek spiritüalizmin temellerini atmıştır. Anaksagoras ise âlem karışıklık içindeyken ona yaratıcı bir güç tarafından düzen verildiğini ifade etmiştir. Aynı zamanda ruh ile bedeni felsefi anlamda birbirinden ayıran ilk filozof olan Anaksagoras, ruha "nous" adını vermiştir (Günaltay 1994:183). Anaksagoras, ruhu bedene göre daha ince bir madde, maddenin en saf hâli olarak düşündüğü için spiritüalizmden çok materyalizme yaklaşmıştır.

Sokrates ve Platon ile spiritüalizm farklı bir boyut kazanır. Eser yazmadığı için Sokrates'in ruh konusundaki düşünceleri öğrencisi Platon tarafından *Phaidon* adlı eserinde ele alınır. Sokrates, ruhun maddi bir varlık olmadığını, tanrısal ve ölümsüz olduğunu belirtmiştir. Sokrat, ölümden sonra ruhun varlığına devam ettiğine inanmaktadır. Tanrının insanlara görünmediği hâlde bilindiği ve evreni yönettiği gibi ruhun da bedeni yönettiğini düşünen Sokrates'e göre beden, ruh için bir hapisanedir. Sokrates, ruhun bedenin isteklerinden sıyrılmadığı sürece hakikati göremeyeceğini, ölüm gerçekleşmedikçe hakikate yaklaşamayacağını düşünmektedir. Sokrates kâinattaki her şeyin karşıtından doğduğunu; hayatın döngüsel bir yapıya sahip olduğunu; yaşamın ölümü, ölümün de yeni bir hayatı doğurmasıyla varlığın sürekliliğini devam ettirdiğini ileri sürer. Sokrates'e göre ruhlar ölümden sonra Hades'te bekler ve yeniden başka bir insanın bedeninde hayata dönerler(Platon 2001: 20-35). Sokrates, tenasüh inancıyla şekillenmiş düalist spiritüalist düşünceleriyle öğrencisi Platon'u da etkilemiştir.

Platon ise ruhun Tanrı tarafından yaratılan ölümsüz bir cevher olduğunu düşünmektedir. Platon'un düşüncesine göre iki âlem vardır: Birincisi her varlığın ruhunun, aslının bulunduğu idealar âlemi, ikincisi ise somut suretlerin bulunduğu duyular âlemidir. “ *Tabiatta üç hayat şekline karşılık üç türlü ruh vardır: Bitki ruhu, hayvan ruhu ve insan ruhu. Bitki ruhu gıdaî, hayvan ruhu hissîdir. Hisler arzuyu, arzu hareketi doğurur. İnsan ruhu aklidir. Hayvan ruhu, bitki ruhunu, insan ruhu ise her ikisini kendinde toplamıştır*” (Filibeli Ahmet Hilmi 1977: 136). Platon'a göre idealar âlemindeki her varlığın ruhu, külli ruhun bir parçasıdır. Ruh, bedenden önce yaratılmış olup ebedîdir. Platon'a göre her cüzi ruh, cismani ihtirasları besleyen şehvani nefis; hareket ve faaliyet kaynağı olan gazabi nefis ve düşünmenin, muhakeme etmenin kaynağı olan nefis-i natika olmak üzere üç kuvvete sahiptir. Ruhlar, idealar âleminde (hakikat âleminde) yaratıcıyı görmeye mazhar oldukları için mutludurlar. Ama dünyaya inen ve beden kafesi içinde yaşamını sürdüren ruh, birtakım ahlaki yükümlülüklerin idrakinde olmalıdır. Çünkü cüzi ruh, ölümle beraber tekrar idealar âlemine yükselip külli ruha kavuşmak isteğindedir. Her cüzi ruh, dünyevi hayatında yaptığı ahlak dışı davranışlarının cezasını çekmeden külli ruha kavuşamayacaktır. Yani nefis-i natika, gazabi ve şehvani nefisini, kontrolü altına aldığı zaman cüzi ruh, külli ruha ulaşacak; aksi durumda ise cüzi ruh arıncaya kadar ceza çekecektir. Platon'un ruh hakkındaki düşünceleri, tıpkı evren teorisi gibi düalist özellikler göstermektedir.

Aristoteles'e göre ruh, maddeye şekil veren suret ve harekettir. Hayatın etkin kaynağı olan ruh, bedeni hareket ettiren ve vücuda canlılık veren bir kuvvettir. Ruh, aynı zamanda vücuttaki organlara ait yetenektir. Nasıl ki vücutta her organın bir görevi varsa aynı zamanda bir yeteneği yani bir ruhu vardır. Örneğin, gözün ruhu, görme özelliğidir. Ruh, bedenden ayrı bir varlığa sahip olmadığı gibi bedenden önce de yaratılmamıştır. Beden ölünce ruh da beraber fani olacaktır (Uludağ1996: 246).

Orta Çağ'da filozoflar ruh konusunda Platon ile Aristoteles'in düşüncelerine yeni bir şey ekleyememişlerdir. Sadece Platon ile Aristo'nun ruh konusundaki fikirlerini Yahudilik ya da Hristiyanlık ile uzlaştırmaya çalışmışlardır. Platon felsefesinin Musevilik ile uzlaştırılmasında ve Mısır'da yayılmasında etkili olan filozof Philon, ruh hakkındaki düşüncesini şöyle özetlemiştir: “ *İnsan cismiyle ilintili olarak fani, ruhuyla ilintili olarak bakidir*” (Günaltay 1994: 214).

Orta Çağ'da Platon felsefesini Hıristiyanlıkla uzlaştırmaya çalışan filozof ise Plotin'dir. Plotin'in felsefesi tek yaratıcı, akıl ve külli ruh üçlemesinden oluşur. Yaratıcı, her şeyin kaynağıdır. Akıl ile külli ruh yaratıcıdan meydana gelmiştir. Plotin'e göre her cüzi ruh, yaratıcıdan zuhur eden külli ruha kavuşmak iştiağındadır. İnsan, beşeri özelliklerini törpüleyerek külli ruhta yok olmalı, ikilikten kurtulmalıdır. Plotin, ruhun varlığına ve ebediliğine inanmasıyla spiritüalizmin temsilcisi olduğu gibi cüzi ruhun külli ruha kavuşması, beden arzulardan uzaklaştırılarak arındırılması gibi fikirleriyle de mistisizme yaklaşmıştır (Uludağ1996: 196).

Descartes ile spiritüalizm yeni bir ivme kazanır. Descartes'e göre varlık üç cevherden oluşur: Tanrı, ruh ve madde. Bunlardan tam ve gerçek cevher tanrıdır, diğer ikisi ise izafi cevherlerdir. Descartes, ruhun düşünce ve özgür olma, maddenin ise yer kaplama ve harekete etme gibi özelliklere sahip olduğunu belirterek düalist spiritüalizmin en önemli temsilcisi olmuştur. Descartes'in " Düşünüyorum, öyleyse varım " cümlesinde de görüldüğü gibi ruh, Tanrı ile madde arasında aracıdır. Çünkü düşünen, bedene canlılık veren ruhun beden olmadan da varlığını sürdüreceğini düşünen Descartes, tam olarak ispatlayamasa da ruhun bağımsız ve sonsuz bir varlığa sahip olduğuna inanmıştır (Filibeli Ahmet Hilmi 1977: 137-138).

Leibniz ise evrenin ruhtan başka bir şey olmadığını iddia ederek monist spiritüalizmi savunmuştur. Leibniz, maddenin çokluktan ibaret olduğunu, çokluğun da gerçekliği temsil edemeyeceğini düşünmektedir. Kâinatı, ruhlardan meydana gelen bir ahenk olarak gören Leibniz'e göre her ruh monad adını verdiği müstakil atomlardan oluşur. Leibniz, ruhları bitki, hayvan ve insan olmak üzere üç dereceye ayırır. Düşünürü göre bu üç farklı ruh, tanrı tarafından aynı cevherin farklı sıfatları ile ezeli bir ahenk içerisinde yaratılmıştır. Monadların düşünce, irade ve bilgi sahibi olduğunu düşünen Leibniz'e göre monadların monadı tanrıdır. Leibniz, evrenin monad adını verdiği tek cevherden meydana geldiğini ve onun da kaynağının tanrı olduğunu iddia ederek vahdet-i vücut düşüncesine yaklaşmıştır (Toku 1996: 30-32).

Bergson'un ruh anlayışı düalist spiritüalist özellikler taşısa da Descartes'in düalist cevherci görüşünden farklıdır. Bergson felsefesinde ruh müstakil bir cevher olmadığı gibi atomlardan da meydana gelmemiştir. Bergson metafiziğinde ruhun bilinç ve hafıza olmak üzere iki temel niteliği vardır. Bilinç, her varlığın hayatla

bütünleşmesi, varlığını koruyup devam ettirebilme çabasıdır. Bu bağlamda Bergson felsefesinde bilinç, sadece insanda değil aynı zamanda en basitinden en karmaşığına kadar bütün hayvanlarda da vardır. Hafıza ise bilince içeriğini veren, benlik bilincine erişmeyi sağlayan bir yetidir. İnsan, değişime karşı koyamasa da hafızası sayesinde şahsiyetinin bilincine varır. “ *Bu fark ediş benliğin temelidir. Öyle ise ruhun özü ben, derin ben, hafıza ve kişiliktir*” (Bayraktar 2010: 101). Bergson felsefesinde bilinç ve hafıza kavramlarının merkezinde yer alan ben ile ruhun aynileştirildiği görülür.

Bergson’a göre varlığın merkezinde Tanrı olmakla birlikte madde ile ruh gerçekliğin iki farklı yönünü temsil etmektedir. Evreni işleyişinde aşağı doğru inen madde ile yukarı yükselen hayat hamlesinin zıtlığı göze çarpar. Bergson’a göre insan, zaman ve mekân ile sınırlı beden yanında zaman ve mekânı aşan, “ ben” diyen, isteyen, bedeni kontrol edip canlılık veren, özgür olan bir varlığı sezer. İşte bu varlık ruhtur. Çünkü hayat hamlesinin temelinde ruh vardır.

Batı’da spiritüalist düşünce tarihinin belli başlı temsilcilerinin düşüncelerini özetlediğinde görülür ki ilkel dönemlerden itibaren Batı’daki hemen hemen her toplum ruhun varlığını kabul etmiştir. Fakat Batı toplumu ruhun mahiyeti konusunda farklı düşünceler üretmişlerdir. Kimileri ruhu bedenin bir parçası olarak düşünürken kimileri de bedenden ayrı bir ruhun varlığına inanmışlardır. Ancak burada önemli olan, insanın varlığının sadece kan, et ve kemikten ibaret olmadığını bilincine varmış olmasıdır.

### **1.1.2. Doğu’da Spiritüalizm**

Batı’daki spiritüalist düşünce geleneği antik Yunan döneminin ve Avrupa’nın önde gelen filozoflarının ruh hakkındaki düşünceleriyle özetlendiği gibi Doğu’daki spiritüalist düşünce de -bu konuda zengin bir literatüre sahip Çin ve Hint medeniyetleri çalışmanın sınırlarını aşacağından- İslam dünyasının önde gelen filozoflarının düşünceleriyle sınırlandırılacaktır. Ruhun aslı, mahiyeti, bekası, beden ile ilişkisi, ölümden sonraki durumu gibi ruh kavramı etrafında şekillenen sorular, sadece Batı filozofları tarafından değil, İslam dünyasındaki kelamcılar, filozoflar ve mutasavvıflar tarafından da cevaplanmaya çalışılmıştır. Özellikle Antik Yunan filozoflarına ait eserlerin Arapçaya tercümesi ile birlikte İslam dünyasında ruh kavramı tartışmaya açılmış, o zamana kadar hiç bahsi geçmemiş pek çok metafizik

konu ele alınmıştır. Böylece felsefenin konusu genişlediği gibi metafizik konularda akli ön plana çıkararak yaklaşımlar da yaygınlaşmıştır.

İslam düşünürleri ruh konusunda üç farklı yaklaşım sergilemişlerdir: Bunlardan ilki, İslam esaslarını harfiyen takip eden, *Kur'an-ı Kerim* ve hadisin zahirini esas alan şeriat âlimleridir. Bu düşünürler, *Kur'an-ı Kerim*'de İsrâ suresinin 85. ayeti "*Bir de sana ruhtan soruyorlar. De ki: Ruh Rabbimin bilgisi dâhilindedir. Size ilimden ancak az bir şey verilmiştir*" (*Kur'an-ı Kerim* 2012: 291) gereğince İslam'ın esasları içinde ruh hakkında ayrıntılı bir açıklama olmadığını ileri sürmüşlerdir. Yani *Kur'an-ı Kerim* ve hadislerdeki bilgileri kâfi bularak felsefi tartışmalardan kaçınmışlardır. Ruhun basit bir cevher ve bedenden ayrı bir varlığa sahip olduğu konusunda hemfikir olan şeriat âlimleri, ruhun mahiyeti konusunda farklı fikirler ileri sürerler.

İslam düşünürlerinden ikinci grup, ruh konusunda Aristoteles'i temel alan kelamcılar ve filozoflardır. Bu grup düşünürler, Aristoteles'in ruh hakkındaki görüşleri ile İslam'ın esaslarını uzlaştırmaya çalışmışlardır.

Üçüncü grup, tarikat ehli ya da tasavvuf erbabının temsil ettiği düşünürlerdir. Mutasavvıflar, ruh hakkındaki düşüncelerini vahdet-i vücud teorisi etrafında şekillendirmişlerdir. Mutasavvıflara göre varlık birdir ve o da Allah'tır. Allah'tan başka tüm varlıklar, Hakk'ın sıfatlarının yansımasıdır ve evrendeki her şeyin varlığı Allah'ın varlığına bağlıdır. Yani evrenin, eşyanın ve insanın varlığı hayali ve geçicidir. Mutasavvıflara göre ruh, külli ruhun bir parçasıdır ve bu âlemden olmadığı için anlatılması, anlaşılması zor bir kavramdır. Bu sebeple tasavvuf ehli, ilahi sırlardan biri olan ruh konusunda keşif ve müşahede ile vakıf oldukları bilgilerin kelimelerle ifadesinin zor olması nedeniyle düşüncelerini sembol ve mecazlardan yararlanarak açıklamak zorunda kalmışlardır. Ruhu açıklarken de çoğu zaman deniz-dalga örneğini vermişlerdir. Bu örnekte deniz külli ruhu, dalga ise cüzi ruhu temsil eder. Dalga; kokusunu, rengini ve sahip olduğu tüm özellikleri denizden almıştır. Sadece şekli ve içinde bulunduğu durum bakımından denizden farklıdır. Yani dalga, denizde bazen başka dalgalarla çarpışır, bazen başka dalgalara karışır, büyür, küçülür ve kaybolur. Ama dalga hiçbir zaman içinden çıktığı sonsuz ve sınırsız kaynaktan farklı değildir.



Ruh konusunda İslam filozoflarının bazılarının düşünceleri şu şekilde özetlenebilir:

İbn Sînâ'nın ruh hakkındaki düşüncelerinin kaynağı Aristoteles'dir. İbn Sînâ düşüncesinde ruh veya nefis genel anlamıyla maddi varlığa verilen yetenekler toplamıdır. Maddi varlık bu nefis ile olgunlaşmış ve etkinlik kazanmıştır. İbn Sînâ, fiillerinden hareketle bitkisel, hayvani ve insani ya da nefis-i natika olmak üzere üç çeşit nefis olduğunu düşünmektedir. Bitkisel nefis, cismin doğum, gelişme, büyüme bakımlarından ilk olgunlaşma devresini oluşturur. *“İbn Sînâ'ya göre insanın hayati fonksiyonlarını yerine getirmek için sahip olması gereken kuvvetin kaynağı bitkisel nefistir. Hayvani nefis ise cismin idrak ve iradi yönünden ilk kemalidir. Hayvani nefis, duyu organlarının algıladıkları nesnelere tepki vermeyi sağladığı gibi vücudun organlarını kasma, gevşetme gibi değişik hareketler de üretmekten sorumludur. Nefs-i natika ise düşünsel fiilleri akletme ve genel işleri algılama yönünden insanın ilk kemalidir”* (Günaltay 1994: 234-266). İbn Sînâ'nın felsefesinde ruh ya da nefis beden hareket kaynağıdır. İbn Sînâ'ya göre nefis, manevî bir cevherdir. Bedene hayat veren, onu biçimlendiren ve yöneten, insanın 'ben' dediği gerçek varlığı, insanın 'kendisi' olarak bildiği şey zorunlu olarak nefistir. İbn Sînâ'ya göre nefis, bedenle beraber yaratıldığı için tenasüh imkânsızdır. Nefsin bedenle beraber bulunması bedenin kaim olduğunu göstermez. Nefis, bedeni bir alet olarak kullanır. Ölümle birlikte nefis bedenden ayrılır ve beden çürüyüp dağılırken nefis beden olmadan da varlığını devam ettirecektir.

Gazali'ye göre ruh, manevi bir emirdir. Ruh nefisini ve rabbini idrak edebilen basit bir cevher olduğu gibi kesin bir surette bedenden ayrıdır. Ruh cisim değildir, bölünemez. Gazali ruhun anne karnında nutfe halindeyken yaratıldığını belirtir. Bu durumu mat bir metal levha ile örneklendirir. Başlangıçta mat levhanın karşısında bir şey var olduğu farz edildiğinde levhanın o şeyi yansıtması mümkün değildir. Ancak levhaya cila vurulduğunda parlayacak ve karşısındakini yansıtmaya muktedir olacaktır. İşte mat levhaya yansıyan şey ezeli değildir. Çünkü levhada parlaklık yokken yansıma da yoktur. Demek ki levhaya yansıyan şey sonradandır. Ruhun bedene bağlı olmadığını, cesetteki herhangi bir organa girmediğini düşünen Gazali'ye göre ruh mekânsızdır.

Gazali ruh konusunu aydınlatmak için başka bir benzetmeye başvurur. Ruhun aslı ve mahiyetini güneşin duvara vurması örneğiyle açıklayan Gazali'ye göre güneş duvara vurup aydınlattığında ışığında bir bölünme eksilme olmaz. Nasıl ki ışık güneşten olduğu hâlde onun bir parçası değilse ruh da Allah'tandır ama sonradan olması sebebiyle onun parçası değildir. Allah ezelîdir, ruh ise sonradandır. Dolayısıyla duvar da aydınlığın sahibi değildir. Parçalandığında ışığını kaybeder. Fakat şunu da unutmamak gerekir duvara yansıyan ışık güneşten başka bir şey de değildir. Yani ruh, anne karnında ortaya çıkmasından dolayı sonradan; mekândan münezzeh olması, araz ve cisim olmaması ve manevi özelliği ile Allah'tan gayrı da değildir. Ruh, maddeyi beden aracılığıyla gaybı ise vasıtasız idrak etmektedir. Gazali'nin ruh kavramıyla ilgili düşüncelerinden şu sonuçları çıkarılabilir:

*“ Ruh, mahlûk değildir, baki, kendiliğinden kaim ve tektir. Cesetlere taalluk olmadığı zaman ruh tek cevherdir. Yani onda çokluk, ayrılık yoktur. Yani falanın ya da filanın ruhu değil genel ruhtur. Cesetlere taalluk edince birtakım vasıflar kazanır ve bu vasıflarla cesetten ayrılışında baki kalır. Genel ruh, duvarın kabiliyet ve değişimine göre bir tezahüre malik olduğundan duvarların sayısınca şahsiyetlere bölünür. Ruh tarifi itibariyle yok olmayan bir şeydir. Bedene taalluku münasebetiyle bir nevi değişim görüyorsa da bu, mahiyet değişimi değil sadece kazandığı birtakım vasıflardır”* (Filibeli Ahmet Hilmi 1977: 169).

Fahreddin Razi, ruhun bedenden ayrı nurani bir cevher olduğunu düşünmektedir. Bedeni, ruhun bir vasıta ve tecelli yeri olarak gören Razi'ye göre ruh bedenle birlikte yaratılmıştır. Dolayısıyla Razi'nin felsefesinde ruhun tenasühü söz konusu değildir. Razi, ruhun bir bedenden başka bir bedene girmesi mümkün olsaydı önceki bedenimizle yaşadıklarımızı hatırlamamız gerektiğini ama böyle bir hatırlama söz konusu olmadığı için tenasühün mantık dışı olduğunu savunur. Razi'ye göre ruh, ölümden sonra da varlığını sürdürecektir. Ancak ölümden sonra diriliş konusunda da İslam âlimleri arasında iki farklı görüş vardır: Kimi âlimler ölümden sonraki dirilişin ruhani kimileri ise cismani olacağını iddia ederler. Dirilişin cismani olacağını savunan âlimler de iki farklı görüşe sahiptir: Kimi âlimler ölümlerle yok olan bedenin yeniden yaratılacağını kimileri ise ölümlerle dağılıp parçalanan beden unsurlarının tekrar toplanarak vücudu meydana getireceğini savunmuşlardır. Razi, bu görüşlerden ikinci olanı yani cesetlerin cismani bir şekilde dirileceğini savunur. Aynı zamanda bu

dirilişin parçalanmış beden unsurlarının mahşer günü tekrar toplanarak bir bütün olacağı şeklinde olan görüşü benimser(Günaltay 1994: 285-295).

Vahdet-i vücud düşüncesini en önemli temsilcisi olan Muhyiddin Arabî'ye göre varlık sadece Allah'tır. Allah'ın dışındakiler ise onun isim ve sıfatlarının tezahürü, tecellisidir. Bu bağlamda insanın ruhu da külli ruhun tecellisinden başka bir şey değildir. Ruh, bedenden ayrıdır. Ölümünden sonra bedeni oluşturan maddeler aslına dönerek fani olurken ruh baki kalacaktır. Arabî'ye göre ruh ölümünden sonra varlığını devam ettireceği âlemde dünyevi hayatında kazandığı ahlak ve sıfatlara uygun, nurani bir beden sahibi olacaktır. Ancak bu nurani bedenlerin dereceleri ruhların dünyada işledikleri amellere göre değişiklik göstermektedir. Yani dünyada Allah'ın emirlerini yerine getiren, güzel ahlak sahiplerinin nurani bedenlerinin derecesi yüksek, emir ve yasakları dinlemeyen, ahlakını güzelleştirmeyenlerinki ise daha düşük derecede olacaktır. Fakat mahiyetleri ve ölümsüz olmaları bakımından bütün nurani bedenler birbirleriyle denk olacaktır. Ruh, ahret hayatında bir daha ölüm yaşamayacağı gibi sahip olduğu latif bedenden de ayrılmayacaktır(Filibeli Ahmet Hilmi 1977: 188-191).

Doğu'da özellikle de İslam coğrafyasında ruhun varlığı *Kur'an-ı Kerim* ile desteklendiği için İslam filozofları, insanın bedeninden ayrı ikinci bir varlığa sahip olduğu konusunda hemfikirdir. Ancak ruhun mahiyeti konusunda Batılı filozoflarda olduğu gibi İslam filozofları da farklı düşüncelere sahiptir.

## 1.2. Materyalizm

Latince "*mater, materiel*" kökünden türeyen (Hançerlioğlu 1978: 59) materyalizm, evrenin asli unsurunun madde olduğunu, var oluşta tanrısal bir eylemin olmadığını savunan görüştür. Türkçede maddecilik olarak adlandırılan materyalizm, ruhçu ya da tinselci düşüncenin zıddıdır. Materyalist düşüncede madde, ezeli ve ebedîdir. Duyu organlarıyla algılanabilen varlıkları gerçek kabul eden materyalizmde maddenin en önemli özelliği harekettir. Hiçbir zaman ve hiçbir yerde hareketsiz madde olmayacağı gibi hiçbir zaman ve hiçbir yerde maddesiz hareket de olmaz. Maddenin kendisi gibi hareketi de sonsuzdur. Evrendeki her şey maddenin kendiliğinden hareketiyle meydana gelmiştir. Evrenin meydana gelişinde tanrıların

ve insanların rolü olmadığını savunan materyalizmde ruhun varlığı ve Allah inkâr edilir.

“*Bütün niteliksel farklılıkların niceliksel farklılığa indirildiği*” (Akgün 2014: 16) materyalizm, önce felsefi bir akım olarak ortaya çıksa da zamanla ekonomik, siyasi ve toplumsal bir kuram hâline gelmiştir. Bu nedenle materyalizm, klasik ve diyalektik olmak üzere ikiye ayrılmıştır.

Klasik materyalizm, evrenin birbirinden ayrı olan ama karşılıklı birbirini etkileyen ve daha küçük parçalara ayrılamayan atomlardan meydana geldiğini ileri sürer. Birleşik cisimler çeşitli atomlardan, basit cisimler ise aynı türden birçok atomun birleşmesinden meydana gelir. Atomlar sonsuz sayıda ve sürekli hareket hâlinde olduğundan eşya da devamlı bir oluş ve değişme içindedir (Akgün 2014: 17). Klasik materyalizm “*Âlemi madde denilen tek bir varlığa indirildiği için monist, âlemin esasında sonsuz atomların varlığını kabul ettiği için plutarist sayılmıştır*” (Bolay 2008: 29). Klasik materyalizmde eşyanın varlık kazanmasında atomlar kadar boşluk da önemli bir yere sahiptir. Yani atomların varlık, boşluğun ise varlık olmayan olarak adlandırıldığı bu düşünce sisteminde maddenin hareket edebilmesi için boşluğa ihtiyaç vardır. Bu durumda boşluk maddenin olmadığı yerdir. Yararılmayan ve yok edilemeyen madde devamlı bir değişim ve dönüşüm içindedir. Evren bu değişim ve dönüşümün ürünüdür. “*İnsan varlığının meydana gelmesiyle madde, özel bir şekilde bilinç adı verilen yeni bir özelliğini meydana koymuştur. Bilinç, maddenin bir özelliğidir. Bilinci maddeyle aynılaştırmak da aralarındaki bağlantıyı koparmak da yanlıştır*” (Hançerlioğlu 1978: 56). Evrendeki bütün varlıkların çeşitli türlerdeki atomların birleşmesinden meydana geldiğini savunan materyalist düşüncede ölüm de bu atomların ayrışmasıdır.

Klasik materyalizmde bilginin kaynağı duyulardır. Ancak duyularla elde edilen bilgilerin de aklın süzgecinden geçmesi gerekir. Yani bilginin birinci basamağı olan duyularla elde edilen veriler, deney ve gözlem metoduyla nesnel bir temele oturtulur. Bu sebeple klasik materyalizme göre duyularla algılanan, deney ve gözlemlerle düzenlenen bilginin dışında hiçbir gerçek bilgi yoktur.

Klasik materyalizmin değer anlayışının temelinde maddi zevkler ve çıkarlar vardır. Ahlak alanında sadece faydalı olanı ve insana bedensel zevk veren şeyleri

elde etmeyi amaç edinen, maddi değerlerin dışında kendi başına bağımsız bir değerler alanını kabul etmeyen bu düşünce sistemi, her ferdin kendi çıkarına göre hareket etme arzusundan dolayı bencillik esasına dayanır. Din, tanrı ve ölüm kavramlarına karşı ilgisiz kalan, hayat boyunca insanı zevk ve mutluluğa kavuşturacak davranışlar sergilemeyi amaç edinen materyalist ahlakta insan, her işin ödülünü yine o işten bekler. Materyalist değer anlayışına göre batıl bir inanma ihtiyacından doğan din ve Allah düşüncesi, insanı korkutmaktan, dünyadaki kısacık hayatını mahvetmekten başka bir işe yaramaz. Dolayısıyla Allah'tan, ölümden, ahretten korkmaya gerek yoktur. Çünkü insan yaşadığı müddetçe ölüm; öldüğü zaman da kendisi yoktur. Bu nedenle kısa ömrün mümkün olduğu kadar zevk ve eğlence ile geçirilmesi gerekir (Akgün 2014: 27-33).

Kuramsal altyapısı Karl Marx ve Frederich Engels tarafından ortaya konan diyalektik materyalizm, “*maddenin tez, antitez ve sentez safhalarından geçerek birlik kazandığını savunan görüştür*” (Akgün 2014: 18). “*Toplumsal hayatı inceleyen bilim dallarını tek maddi sebeple açıklamaya çalışan görüş*” (Bolay 2008: 29) olarak da tanımlanan diyalektik materyalizmde madde, bilinçten bağımsız ve somut biçimler hâlinde var olan, duyu organlarıyla algılanan ve sonsuz çeşitliliği olan felsefi bir kavramdır. Başka bir deyişle var olan yalnız maddi olandır, biçimleri değiştiği hâlde kendisi her biçimde aynı kalan ve değişmeyen bir cevher, öz yoktur.

Çağdaş ya da tarihsel materyalizm de denilen diyalektik materyalizme göre tarih, diyalektik bir gelişme sürecidir. Rasyonel doğruya yönelik bir ilerleme olarak görülen diyalektik süreç içinde, her varlık ve her nesne, tez-antitez-sentez aşamalarından geçmek suretiyle yeni bir gerçek ve yeni bir durum olarak ortaya çıkar. Yetersiz olan bir ilk *tez* (düşünce) ile başlayan tarihsel süreç, daha sonra bu *tez* yetersizliğini aşmak için farklılaşmaya ve dolayısıyla da kendi içinde bir karşıt *tezi* (*anti-tez*) oluşturmaya başlar. Karşıt *tezi* ile girdiği çelişme ve çatışma sürecinin sonunda ise kendisi (*tez*) ile *anti-tezinin* rasyonel bir birleşiminin sonucu olarak yepyeni bir *sentez* ortaya çıkar. Bu yeni *sentez* de artık *tez* ile *anti-tezin* basit bir toplamı değildir, onları aşan yeni bir gerçekliktir.

Diyalektik materyalizme göre evrendeki her varlık zıddını ya da negatifinin kendi içinde barındırır. Hareket, nesne ya da varlıkların içindeki karşıtlıkların etki

tepki ilişkilerinden meydana gelir. Birbirine zıt unsurlardan oluşan maddenin kendiliğinden gerçekleşen iç hareketi onu sürekli başka şeylere dönüştürür. Diyalektik materyalizmde gözlem ve deney gibi bilimsel yöntemlerle maddede meydana gelen değişim ve dönüşümün yasaları ya da genel bir ifade ile evrenin düzeni ortaya konabilir. Bu düşüncelerden hareketle diyalektik maddeciliğin yasaları şu şekilde belirlenmiştir:

- Diyalektiğin ölçüsü doğadır. Doğa, sürekli bir değişme, gelişme ve yenileşme süreci içindedir.
- Doğadaki her nesne ya da varlık birbirine bağlı bir bütündür.
- Her varlık, kendini aşma ve yeni bir aşamaya ulaşma olanağını, kendi içinde barındırdığı karşıtlık ve çelişkiler sayesinde bulur. Gelişme sürecinin basit bir büyüme olmayıp alt olandan üst olana doğru ve niceliksel değişimlerden niteliksel değişimlere sıçramalarla geçen bir süreç olduğunu ileri sürer.
- Maddenin bilinçten önce geldiğini ve bağımsız olduğunu ileri sürer.
- Maddi dünyanın düşüncede ve algılarda var olmayıp nesnel bir gerçeklik olarak var olduğunu ve düşünceyle maddenin ayrıştırılamayacağını savunur.
- Evrenin ve yasaların bilinebileceğini ve bilgi sürecinin evrensel yaşamla birlikte pratikle doğrulanarak sonsuzca gelişeceğini savunur (Hançerlioğlu 1976: 69; Akgün 2014: 18-19).

Diyalektik materyalizmde hareketi, dolayısıyla maddedeki cisimsel, bitkisel ve hayvansal değişim ve dönüşümleri gerçekleştiren güç, maddenin içyapısındaki zıtların çatışmasıdır. Karl Marx, maddi dönüşümlerin bir parçası olan toplumsal dönüşümleri de zıt sınıflar arasında yaşanan çatışmalarla açıklar. Tarihi sınıf savaşlarından ibaret gören Marx'a göre insanın doğadaki egemenliğinin gelişmesi ve insanın hem bireysel hem de toplumsal olarak kendi kendisiyle çatışması tarihi belirleyen temel unsurdur.

### **1.2.1. Batı'da Materyalizm**

Materyalizm, Yunan dünyasının Doğu kesimindeki bilimsel düşüncelerin doğuşuyla ortaya çıkar. Bilimsel düşünce, MÖ 8. Yüzyıldan 4. yüzyıla kadar olan dönemde İyonya'da Batı halkları ile Doğu halkları arasındaki ticaretin geçtiği

yerlerde doğmuştur. Bu bölgede ticaret yapan bilgili ve görgülü insanlar işleri gereği yolculuklar yapıp yabancıların ahlak, töre ve fikirleriyle karşılaşır. Böylece Küçük Asya adı da verilen bu bölgede evren hakkında gözlem ve duyu organlarının verilerine dayanarak elde edilen bilimsel düşüncenin temelleri atılır. Dinî ve mitolojik bilgileri bir kenara bırakan İlk Çağ filozoflarının çoğu, aynı zamanda bilgindirler (Cogniot 1992: 13-14). Felsefi düşünce insanlık tarihinde duyularla elde edilen bilgi birikiminin geleneksel ve mitsel inançlardan daha çok kabul görmeye başladığı zaman gelişmeye başlar.

Materyalizmin Antik Çağ'daki ilk temsilcileri varlığın temelinde maddi bir ilke, bir ilk madde bulunduğunu iddia etmişlerdir. Varlığın temel unsurun su olduğunu savunan Thales, maddeyi (hyle) onun içinde var olan ve onu canlandıran bir kuvvetle (zoe) birlikte tasarlar. Anaksimandros, temel unsurun aperiion olduğunu; aperiion içinde sıcak-soğuk, kuru-yaş gibi bütün zıtlıkları barındırdığını ve bütün şeylerin bu zıtlıklardan meydana geldiğini savunur. Bu ifadeler, diyalektik düşüncenin temellerini atmıştır. Anaksimenes, temel unsurun hava olduğunu; havanın kendiliğinden devindiğini ve her şeye kendi bağrında can verdiğini ifade eder. Varlığın temel unsurun ateş olduğunu iddia eden Herakleitos'a göre ilk madde bütün zıtlıkları bağrında taşır. Anaksagoras'a göre bütün nesnelere dayanağı, oluşun altında gizli bulunan değişmez denge, birbirlerinden nicelik bakımından sonsuz çeşitlilik ile ayrılan çok küçük madde parçacıkları ya da şeylerin tohumudur. Anaksagoras maddeyi meydana getiren ve kendisinin tohum olarak adlandırdığı devindirici güce ise "nous" adını verir. Akışkan, çok ince bir madde olan nous, spiritüalistlerin ruh adını verdikleri şeye tekabül eder. Empedokles, kendisinden önce gelen filozofların evreni meydana getiren ilk maddelerine (Thales'in su, Anaksimenes'in hava ve Herakleitos'un ateş ) toprağı da ekleyerek bir senteze ulaşmaya çalışır. Ona göre bütün varlıklar bu dört öğenin çeşitli oranlardaki birleşimlerinden meydana gelmişlerdir (Hançerlioğlu1976: 20-52). Materyalist düşüncede doğumlar atomların birleşimleri, ölümler ise atomların ayrışmalarıdır.

Antik Çağ'da materyalizmi açık ve sistemli bir şekilde ortaya koyan filozoflar Leukippos ile Demokritos'tur. Atomlar ve boşluk kuramını geliştiren Leukippos'a göre evrenin sonsuz sayıda bulunan ve durmadan hareket eden atomlardan meydana geldiğini ileri sürmüştür. Varlıklar sürekli bir oluş ve değişme içinde bulunduğundan

atomlar (varlık) kadar atomların hareketini sağlayan boşluk (yokluk) da mevcuttur. Demokritos'un teorisi, atomların en küçük, değişmez, tekrar bölünemez ve niteliksiz ama nicelik bakımından eşit olmayan cisimler olduğu ve sonsuz boşluğun ise çerçeve olduğu, cisimlerin onun içinde doğanın bütün nesnelere meydana getirmek üzere bütün bir sonsuzluk süresince ve her yönde devindikleri, birbirleriyle çarpıştıkları, birbirlerini ittikleri ve birbirleriyle birleştikleri yer olduğu görüşüne varır(Cogniot 1992: 50; Akgün 2014: 35). Demokritos, evrenin işleyişi, evrende gerçekleşen olayların çeşitli yasalarla belirlenmiş olduğu ve bu belirlenmiş olayların gerçekleşmelerinin zorunlu olduğu yönündeki düşünceleriyle determinizmin temelini atar. Bu düşünceleriyle Demokritos, evrenin bir tanrı tarafından yaratıldığı düşüncesi yerine nedensellik ilkesini ön plana çıkararak yeni bir dünya görüşünün ortaya çıkmasına öncülük eder.

Orta Çağ'da maddecilik, adcılık ve kamutanrıcılık şeklinde tezahür eder. Her iki anlayış da dinsel yapıyla beraber maddeci eğilim taşır. Adcılık, genel kavramların nesnelere adlarından başka bir şey olmadığını ileri sürer ve nesnelere bağımsız varlıkları inkâr etmekle bütün metafiziği de reddetmiş olur. Kamutanrıcılığa göre ise tanrı, doğanın dışında olmayıp doğayla özdeş bulunan kişilik dışı bir ilkedir. Bu görüş de doğaüstü ve doğa dışı güçler bulunduğunu ileri süren metafiziği inkâr eder (Hançerlioğlu1976: 62). Orta Çağ'da materyalizm, skolâstik felsefenin etkisiyle 16. yüzyıla kadar gelişme imkânı bulamamıştır. Bu dönem felsefesine tanrıbilim hâkim olduğundan madde, varlığa somut gerçeklik kazandıran bir özne olarak düşünülür. Bu dönem anlayışında her şeyi yaratan ve devinmeyi sağlayan güç Tanrı'dır.

16. yüzyıldan itibaren yeni maddecilik anlayışı doğar. Rönesans adı verilen bu dönemde Bruno, Bacon, Galileo, Hobbes, Gassendi, Locke bu anlayışın önde gelen temsilcileridir. Bruno'ya göre madde, varlığı hiçbir şeye bağlı olmayan, bütün şeylerin tohumunu kendinde saklayan soyut ve yayımsız bir gerçekliktir. Bacon, insanın doğaya egemen olması için bilgiye ihtiyacı olduğunu, bilginin güç olduğunu savunmuştur. O, felsefenin tanrıbilimden ayrılmasına çalışmıştır. Bilimsel yöntem olarak tümevarımı geliştirmiştir. Galileo, maddenin sonsuzluğunu ileri sürmekle kalmamış, büyük ölçüde kanıtlamıştır. Bilgi edinmek için deney ve gözlemin tek yöntem olduğunu göstermiştir. Hobbes, özel bir töz olarak ruhun var olmadığını, tek



tözün madde olduğunu, doğuştan bilgi olmayacağını, ancak deney ve gözlemlerle elde edilebileceğini savunmuştur. Gassendi, nesnelliği, yaratılmazlığı ve yok edilemezliği iddia etmiştir. Locke, bilginin tek kaynağının deney ve duyular olduğunu, dışarıdan bilgi almayan insan beyninin “tabula rasa” adını verdiği boş bir levhadan ibaret olduğunu ileri sürmüştür (Hançerlioğlu 1976: 62; Akgün 2014: 40-41).

18. yüzyılda materyalizmin öncüleri John Toland, Julien de la Mettrie, Baron d’Holbach ve Denis Diderot’tur. Toland’a göre madde, kuvvet ve enerjidir. Hayatın tek etkin cevheri olmasına rağmen madde aslında bilinçsiz olup ancak insan beyniyle bilinç kazanır. La Mettrie, insanın bir makine olarak bitki ve hayvandan farklı olmadığını, varlığını doğal bir evrime borçlu olduğunu savunur. Tabiatçılığı esas alan d’Holbach ise tek gerçeğin ezeli ve ebedi olan madde olduğunu, Tanrı’nın varlığı gibi tabiatüstü inançların insandaki hayal gücünden ve mistik eğilimlerden kaynaklanan temelsiz iddialar sayıldığını belirtmiştir. Denis Diderot, bütün bu düşünürler içinde diyalektik materyalizme en çok yaklaşan kişidir. Teoriyle pratiğin bağımlılığını kavrayan ve teoriyi pratiğe uygulayan bir düşünür olarak Diderot, tarihte ilk kez bilim ve felsefenin halka mal edilmesi çabasına girmiştir (Hançerlioğlu 1976: 63; Akgün 2014: 42-43; Topaloğlu 2003:138).

XIX. yüzyılla birlikte materyalist düşünce yeni boyutlar kazanmış, fizik ve kimyanın yanında biyoloji, zooloji, tıp, psikoloji ve antropoloji gibi bilim dallarındaki gelişmelerin etkisiyle metafizik düşünceler yavaş yavaş bir kenara bırakılmıştır. Özellikle Charles R. Darwin’in canlıların oluşumu ve üremesiyle ilgili tezleriyle Ludwig Feuerbach’ın insan merkezli felsefesi ve Sigmund Freud’un psikanalizmle ilgili bulguları materyalist düşünceye hız kazandırmıştır. Darwin’e göre bugünkü canlı yapılar doğal bir süreç içerisinde basit bir organizmadan gelişmiş, canlı hücreler de nesilden nesile genetik değişime uğramıştır. Değişmenin arkasında doğal gereksinimler yatmaktadır. Doğal seleksiyon denilen süreçte güçlü canlılar varlıklarını devam ettirirken çevreye uyum sağlayamayan, rekabet edemeyen zayıf canlılar yok olup gitmektedir. Darwin’in bu fikirleri yaratılışla ilgili dinden bağımsız alternatif bir görüş sayılarak heyecanla karşılanmıştır. Canlıların oluşumu konusundaki mekanik açıklama tarzı yanında gaye ve düzen (telos) fikrini gayesiz maddi sebeplerle açıklama teşebbüsü Darwin’i materyalist yapan unsurlardır.

Materyalist düşünceye ivme kazandıran bir diğer düşünür de Sigmund Freud'dur. Freud, insanda bilinçaltına itilen ve tatmin edilmeyen arzuların bünyede rahatsızlığa yol açtığını belirtmiş, bu sebeple fert üzerindeki dinî baskıların kaldırılmasını ve cinsel içgüdülerinin serbest bırakılmasını istemiştir. Tanrı inancını insanın çocukluğunda yaşadığı korunma duygusuna indirgeyen Freud dinî inançları da gerçekleşmesi imkânsız olan hayalî bir yanılı saymıştır.

XIX. yüzyıl sonlarında Karl Marx ve Friedrich Engels'le birlikte materyalizm büyük değişikliğe uğramış ve diyalektik bir boyut kazanmıştır. Hegel mutlak ideyi veya ruhu, varlığın kaynağı olarak görmüş ve eşyanın ondan yayıldığını ileri sürmüştür. Marx, Hegel'in formülünü tersine çevirmiş, maddeyi esas alıp düşünce dâhil her şeyin ondan kaynaklandığını savunmuştur. Böylece tabiatı, sosyal hayatı ve düşünceyi diyalektik bir yöntem kullanarak açıklayan Marx, materyalizmin en köklü tarifini, yani diyalektik materyalizmi de ortaya koymuştur. Marx, evrenin maddeden ibaret bulunduğunu ve kendi başına var olduğunu, maddenin zaman ve mekân bakımından bilinçten önce geldiğini, tabiatta olan biten her şeyin bilinebileceğini ve açıklanabileceğini ileri sürer. Marx, sürekli değişen ve bazı evrelerden geçen toplumsal yapının insan bilincini belirlediğini, toplumda var olan ideoloji, din, felsefe, sanat, ahlâk ve hukuk sistemlerinin üretim gücüne hâkim olan sınıfların çıkar çatışması neticesinde şekillendiğini ileri sürer. Marx'a göre bu süreçte işçi iktidarının oluşabilmesi için burjuvaziye hizmet eden bütün dinî değerlerin yıkılması ve Tanrı inancının ortadan kaldırılması gerekmektedir. Marx'ın politik devrim niteliği taşıyan bu fikirleri, sadece Batı dünyasını değil diğer bütün toplumları da etkileyerek materyalizmin yayılmasına katkıda bulunmuştur.

### **1.2.2. Doğu'da Materyalizm**

Doğu'da spiritüalist düşünce geleneği ile ilgili bölümünde olduğu gibi bu bölümde de konu, çalışmanın sınırları açısından İslam dünyası çerçevesinde ele alınacaktır. İslam felsefesinin kaynağında Antik Çağ Yunan düşüncesi yer alır. Siyasi sebepler nedeniyle Atina'dan Suriye ve İskenderiye'ye göç eden filozofların Platon ve Aristo felsefesini Süryanice ve Aramcaya çevirmesiyle İslam felsefesi ortaya çıkar. Çeviri ve şerhlerle başlayan İslam felsefesi, Kindi, Farabi, İbn Sina, Gazali,

Sühreverdi, Razi, İbn Haldun, İbn Tufeyl gibi birçok filozofun fikirleriyle gelişir ve zenginleşir.

İslam felsefesinde madde, Allah'ın yarattığı bir varlıktır. Zamanla sınırlı olan ve uzayda yer kaplayan madde, manevi ve ruhi olanın karşıtıdır; gelip geçicidir ve ölümlüdür. İslam tasavvufuna göre madde, maddi olmayan bir tanrının belirme biçimleridir.

“İslam dünyasındaki materyalist felsefe, Sokrates'ten önceki Yunan filozoflarının tesiri ile doğsa da ” (Ülken 1967: 19) aslında İslamiyet'ten önceki putperest Arap toplumu içinde de materyalist düşünceyi temsil eden “dehrîler” adı verilen bir topluluk vardır (Topaloğlu 2003: 137).Zamanı ezeli ve yaratılmamış saymalarından dolayı dehriler adı verilen bu anlayışa mensup filozoflar, âlemin bir yaratıcısının bulunmadığını, hayatın ‘var oluş’ ve ‘yok oluş’tan ibaret olduğunu savunurlar. Ahiret inancını ve peygamberliği reddeden dehrîler, “*maddiyyun, hissiyyun (sensualist), mülhîd, ateist, tenasüh ehli*” (Sunar 1967: 38) gibi isimlerle anılırlar. İslamiye'ten sonra da zamanın ezeliğine inanan bazı filozoflar maddeci fikirleriyle ön plana çıkmıştır. Kaynaklarda materyalist düşünceleriyle tanınan dehriler arasında “*Ebû Ali Recâ, İbn Tâlût, Sâlih b. Abdülkuddûs, Ebû İsâ el-Verrâk, Beşşâr b. Bürd, Ebü'l-Atâhiye, İbn Râvendî*” (Ülken 1967: 22) yer alır.

Dehrilerin en tanınmış ismi İbn Ravendî'dir. Filozofa göre bilginin kaynağı yalnız duyulardır. Duyulardan başka bilgi kaynağı olmadığı için maddeden başka gerçek de yoktur. Tanrı ve ruh diye bir şey olmadığı için din ve peygamberlik de gereksizdir. Gaybi bilgilerin ispatının imkânsız olduğunu iddia eden Ravendî, “*Kitabü'l Taç adlı eserindeâlemin ezeli olduğunu ve bir yaratıcısının bulunmadığını savunmuş; Kitabü'l Zümürriid isimli eserinde ise peygamberlerin mucizelerini inkâr etmiş ve Kuran'da çelişkilerin bulunduğunu ileri sürmüştü; Kitabü'l Dâfi'de iseTanrı'nın insanları öldürmekten başka bir etkisi*” (Sunar 1967: 39) olmadığını iddia etmiştir.

İslamiyet'in ortaya çıkışından sonra *Kur'an-ı Kerim*'in başta Allah olmak üzere yaratılış, âlem, ruh hakkındaki net tavrı sayesinde dehriyyun dışında İslam toplumunda materyalist düşünce pek fazla gelişme gösterememiştir.

### **1.3. Spiritüalizmin ve Materyalizmin Türkiye'ye Girişi ve Romana Yansıması**

Türk toplumunda –diğer Doğu toplumlarında olduğu gibi- sistematik bir felsefe geleneği olmadığından yukarıda bahsedilmişti. Bu, Türklerde herhangi bir düşünce geleneği olmadığı anlamına gelmez. Türk toplumunda düşünce geleneği Tanzimat Dönemi'ne kadar kuramsal olmaktan ziyade dünyevi ve uhrevi hayatı düzenleyen, tecrübeye dayanan yaşam pratikleri şeklinde gelişmiştir. Osmanlı Devleti'nde Batı tarzı sistematik felsefe XIX. yüzyılda Tanzimat ile başlar. Ancak Tanzimat Dönemi felsefesi kuramsal olmak anlamında Batılı nitelikler gösterse de toplumun siyasi, sosyal ve kültürel yapısını besleyen iç sistematığe sahip bir felsefe değildir. Yani Tanzimat felsefesi, zamanın şartlarından, halkın istek ve ihtiyaçlarından doğmuş bir felsefe değildir. Tanzimat aydınlarının örnek aldığı Avrupa felsefesi ise siyasi, sosyal ve kültürel değişimlerin yarattığı ihtiyaçları karşılamaya yönelik bir iç sistematığe sahiptir. Üstelik Batı, aydınlanma döneminden beri din dışı felsefi tartışmalar için uygun bir ortam oluşturmuş ve bu bağlamda laik bir felsefe geleneği meydana getirmiştir. Oysa XIX. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde felsefi düşünce, toplumun ihtiyaçları doğrultusunda kendi doğal mecrasında doğup gelişmekten ziyade devleti, içinde bulunduğu durumdan kurtarmak için aydınlar tarafından şekillendirilen bir program halinde ortaya çıkar.

Osmanlı aydınları Batı'daki devlet teşkilatını, bireylere verilen hak ve özgürlükleri, teknolojik gelişmeleri örnek almadan devletin ayakta durmasının mümkün olmadığını anlamışlar ve birçok alanda yenilik yapmışlardır. Bu sebeple Osmanlı Devleti'nde görülen ilk Batı tarzı felsefe, aydınlanma dönemi devlet felsefesidir. Batılılaşma, askerî yenilgilerden dolayı, önce ordunun kullandığı teknolojiyi yenilemek ve geliştirmek düşüncesiyle başlamıştır. Eğitim alanında birçok askerî okulun yanında rüştiyeler, idadiler, sıbyan okulları, öğretmen okulları, mülkiye ve tıbbiye mektepleri açılmıştır. Burada özellikle tıbbiyelerin ve mülkiyelerin üzerinde durmak gerekir. Çünkü bu okullardan yetişen öğrenciler, Osmanlı Devleti'nde pozitivist ve materyalist yeni bir aydın tipinin ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. Özellikle tıbbiyede eğitim Fransızcadır ve okulunun kütüphanesinde bilimsel kitaplar yanında Fransız devrimini hazırlayan XVIII. yüzyıl

materyalist filozoflarının kitapları da vardır. Tıp eğitimi alan öğrenciler Fransızca'yı çok iyi bildikleri için materyalist filozofları da kolaylıkla okuyup anlamışlardır. Ayrıca 1868'de açılan ve eğitim dili Fransızca olan Galatasaray Lisesinin ardından Robert Koleji, Fransız Katolik, Avusturya Katolik, İngiliz, Alman ve İtalyan okullarının açılması; yine Avrupa kültüründen yapılan felsefi tercümelemler, yayımlanan materyalist içeriğe sahip çeşitli dergiler, Avrupa'ya eğitim için gönderilen öğrenciler Batı kaynaklı fikir ve görüşlerin ülkemize girmesini sağlamıştır (Akgün 2014: 79-86). Bu durum materyalist düşüncelerin Osmanlı toplumu içine nereden girip temsil imkânı bulduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Aldıkları materyalist eğitim neticesinde yaşam adı verilen süreci, kimyasal, fiziksel, biyolojik değişimler gibi maddi etmenlere bağlayan tıp öğrencileri, hasta olarak gördükleri devleti iyileştireceklerine inanırlar. Tabii herhangi bir felsefi sistemin sadece girdiği alanla sınırlı kaldığını söylemek mümkün değildir. Osmanlı Devleti'ne tıbbiyeli ve mülkiyeli aydınlar aracılığıyla girmiş olan materyalizm, sosyal ve siyasi yaşamı derinden etkilemiştir.

II. Meşrutiyet Dönemi'ne gelindiğinde Osmanlı Devleti, bir yandan siyasi ve askerî çalkantılara bir yandan da yayın hayatındaki özgürlük sayesinde felsefi, edebî ve sosyal alanda birçok tartışmaya sahne olur. Askerî alanda önce Trablusgarp ve Balkan Savaşlarında yaşananlar, özellikle askerler arasında alaylı-mektepli çatışmasının yarattığı sıkıntılar; siyasi sahada İttihat ve Terakki ile Hürriyet ve İtilaf taraftarlarının düşmanlığı; Türkçülük, İslamcılık, Batıcılık gibi fikir akımları konusunda yapılan tartışmalar dikkati çeker. Batılılaşma, Doğu-Batı çatışması gibi sosyal alanda yapılan tartışmaların yanı sıra felsefi sahada da materyalizm-spiritüalizm çatışması dikkati çekmektedir. Vahdet-i vücud düşüncesini esas alan spiritüalizmin o dönemdeki en önemli temsilcileri Filibeli Ahmet Hilmi, İsmail Fenni Ertuğrul, Ferit Kam, Mehmet Ali Ayni, İsmail Hakkı İzmirli ve Mustafa Şekip Tunç'tur. Büchner'in *Madde ve Kuvvet*, Tourner'in *Sosyalizm*, Auguste Comte'un pozitivist felsefesiyle temel alan materyalist görüşün en önemli temsilcileri ise Baha Tevfik, Celal Nuri İleri, Suphi Edhem, Abdullah Cevdet'tir.

Edebî sahadaki materyalizm-spiritüalizm çatışması önce dergilerde başlar. 1891'de yayımlanmaya başlayan *Servet-i Fünûn* ile Rıza Tevfik, Ahmet Şuayb ve Mehmet Cavit'in kurdukları *Ulûm-i İktisadiyye ve İçtimâiyye* dergilerinde

materyalizmi ve pozitivismi yaymaya çalışmaktadır. Spiritüalist düşünceyi savunanlar ise *Sırat-ı Müstakim* (sonradan *Sebilürreşad* adını almıştır), *Beyan'ül-Hak*, *Mahfel*, *Livâ-i İslâm*, *Mekatip* ve *Medaris* adlı dergilerde düşüncelerini dile getirirler (Bolay 2008: 6-10). Özellikle yukarıda adı geçen dergilerde Tevfik Fikret'in *Tarih-i Kadîm* ve *Tarih-i Kadîm'e Zeyl*<sup>1</sup> adlı şiirlerine Mehmet Akif'in yazdığı tenkitler edebî sahadaki materyalizm-spiritüalizm çatışmasının fitilini ateşlemiştir. Bu çatışma II. Meşrutiyet'ten sonra hız kazanmıştır. Burada asıl dikkate değer olan durum, materyalizm-spiritüalizm tartışmalarından ziyade bu tartışmaların gazete ve dergi sayfalarından taşıyıp edebî türlerin en yaygını olan roman üzerinden yapılmasıdır.

Şehbenderzade Filibeli Ahmet Hilmi, 1910 yılında kaleme aldığı *Amak-ı Hayal* ile materyalizm-spiritüalizm çatışmasında tavrını ruhçu düşünceden yana koyar. “*Amak-ı Hayal Türk edebiyatında felsefi romanın ilk örneği olarak kabul edilmektedir*” (Şen 2010: 269). *Amak-ı Hayal*'i felsefi roman kategorisine çıkararak temel özellik, bir yandan romanın kurgusal yapısının vahdet-i vücud düşüncesiyle şekillendirilmesi diğer yandan da anlatıcının ve roman kahramanların ruh, kaza, kader gibi konularda yaptığı felsefi açıklamalardır. Ahmet Hilmi, romanın kahramanı Raci aracılığıyla tasavvuftaki vahdet-i vücud teorisine dayalı ruhun yolculuğunu anlatır. Romanda Raci, “ Bunalım, Şüphe, Arayış” aşamalarından sonra “Manevi Yolculuk” sürecine geçer ve kâmil insan mertebesine ulaşır.

*Amak-ı Hayal*'in kahramanı Raci, annesinin ilgi ve desteği sayesinde sökülmez dinî hisler ve yıkılmaz ahlaki kurallarla yetiştirilmiş bir gençtir. Üstelik yaşadığı dönemin yarım aydınları gibi dinî ilimlerden yüz çevirmemiş felsefe başta olmak üzere hem zahirî hem de bâtini ilimleri öğrenmiştir. Doğal olarak zahirî ve bâtini ilimleri öğrendiği ve dünyanın kendisine sunduğu nimetlerden faydalandığı için hayatın anlamını bulduğunu zanneden Raci'nin mutsuz olması için ortada herhangi bir neden yoktur. Raci, her ne kadar dinî değerlerin varlığını kabul ediyor görünse de aslında dinin özüne tam olarak vâkıf değildir. Manevi hayatın varlığından habersiz diğer bütün insanlar gibi Raci de yaşadığı âlemi maddeden ibaret zannetmektedir. Çünkü aldığı eğitim, okuduğu rastgele kitaplar Raci'ye yol

<sup>1</sup> Akif-Fikret kavgasının ayrıntıları için Süleyman Hayri Bolay'ın *Türkiye'de Ruhçu ve Maddeci Görüşün Mücadelesi* adlı kitabına bakılabilir.

göstermek yerine bilakis onu şaşkına çevirmiş ve bunalıma sürüklemiştir. Raci'nin öğrendiği bilgiler ve hayat tecrübesine rağmen eksikliğini hissettiği ama ilk etapta farkına varamadığı bir şey vardır. Eksikliğini hissettiği şeyi bulmak için kendi "Ben"ine, iç dünyasına müracaat eden Raci için felsefi düşünmenin başlangıcı sayılabilecek diyaloglar başlar: "*İşte bu malumat yığının altında bir gün vicdanımı tahlil ettiğim vakit kemal-i hayretle garip bir halita kesildiğimi fark ettim*" (Filibeli Ahmet Hilmi 2013: 20). Kendi kendine yaptığı iç muhasebe Raci'yi felsefi düşünmenin ilk basamağı olan şüpheye götürür. Bu bunalım ve şüpheler Raci'yi sürekli sorular sormaya ve arayışa yöneltir. Raci, bir yandan kalbindeki şüpheler, kararsızlıklar diğer yandan geçim sıkıntısı ve aşkta aradığını bulamamanın yarattığı depresif ruh haliyle dermansız bir azap içinde, adeta cehennem hayatı yaşamaktadır. Toplumdan kopuk bir hayat yaşayan Raci, bu sıkıntılı durumdan kurtulmak için kendini içkiye verir. Bedenini ve zihnini içkiyle uyutmanın gerçeklerden kaçmaktan başka bir işe yaramadığını anlayan Raci, aklındaki sorulara ve şüphelere cevap bulmak ümidiyle yeniden manevi ilimlere sarılır. Bu bağlamda Raci, ilk olarak bâtını ilimlerde şöhret kazanmış âlimlere müracaat eder. Ancak bu kişilerin sahip olduğu ilimler, hakikati göstermek bir yana Raci'ye göre ilkel insanların uydurduğu hayal ya da efsane türünden şeylerdir. Kuşkularını ve huzursuzluklarını aşmak için sorular sormaya ve arayışlara devam eden Raci, bir de o dönemde bilim çevrelerinde oldukça popüler olan ispirit ve manyetizma cemiyetlerine başvurmayı dener. Ancak bunlardan da netice alamaz.

Raci'nin aradığı şey, aslında ilahi hakikatlerdir. Raci içki meclislerinde bile arkadaşları gibi eğlenememekte ve sürekli kaçmaya çalıştığı sorular zihnini meşgul etmektedir:

" *Elvah-ı bedayi-nümâ-yı tabiat, arkadaşlarıma gürültülü bir neşe vermişken ben bilakis büyük bir hüzne kapılmışım. Sebat ve beka olmadıktan sonra bu bedayi ne işe yarar! Bu kadar güzelliğin şahit ve nazın insan hem de insanların belki binde biri iken insanda beka var mı? Kürre-i arz dediğimiz sekene-yı muvakkati derin bir hüzne kapılmayarak seyretmek acaba mümkün mü? Nereden geldik? Nereye gidiyoruz? Bir akide-i safiyenin pek güzel cevap verdiği bu suale akıl ve fen cevap vermiyordu*" (Filibeli Ahmet Hilmi 2013: 23).

Burada Raci'nin kendi kendine sorduğu sorular tam da felsefenin cevaplamaya çalıştığı sorulardır. İşte *Amak-ı Hayal*'in merkezinde bu felsefi sorulara cevaplar aranmaya çalışılır. *Amak-ı Hayal*'i felsefi roman katına çıkararak da bu sorulardır. Raci, romanda sadece felsefi sorular sormakla kalmaz, aynı zamanda bu sorulara kimi zaman ilk çağ filozoflarının kimi zaman da Doğu bilgelerinin fikirlerinden yararlanarak cevaplar vermeye çalışır. Bunu yaparken de yine felsefenin metotlarından biri olan diyalektik metodu kullanır:

“ Bir kere daha tabiata baktım. Bu defaki nazarımın önünde bedayi kayboldu. Işık söndü, her tarafı zulmet istila etti. Gûya ki hakikat tekmil dehşetiyle gözlerime münceli oldu; basıra-ı insanı okşayan çimenlerdeki yeşillikler ancak mel'abe-i ziya! Mini mini kuşların civıltısı ihtizaz-ı hava! Âlemleri kaplayan bu nur, temevvüc-i esîr! Velhasıl hepsi bir zarurete, bir emre, kanuna esir; gûya karşımda Buda Gavtama Şakyamunî tecessüm etti, hazin tebessümüyle; sararmış çehresiyle 'Hiç! Hiç! Hiç!' diyordu” (Filibeli Ahmet Hilmi 2013: 23).

Dört yıl süren başıboş bir hayattan sonra Raci, aradığını Subaşı adı verilen bir yerde bulur. Adı geçen yere kendilerinden önce gelmiş biri genç diğeri yaşlı, meczup kılıklı iki kişi daha vardır. Genç olanı sorular sorarken yaşlı olanı soruları cevaplamaktadır. Kendi âlemine dalmış bu iki meczubun sohbetine kulak veren Raci, konuşmaların öteden beri kendisinin zihnini meşgul eden sorularla ilgili olduğunu hayretle görür. Yaşlı olan meczup varlığın tek olduğunu, var ile yok'un eşit olduğunu dile getirmektedir: “ Ben hepim yahut hiçim, ben hiçim yahut hepim. Zaten hiç ile hep ayn-ı vahit, şey-i vahittir! Lakin cehl-i firak bir şeyi iki ayrı adla yâd ediyor” (Filibeli Ahmet Hilmi 2013: 25). Bu iddiayı duyan Raci, söze karışarak var ile yok'un eşit olamayacağını savunur ve yaşlı meczup ile Raci arasında felsefi diyalog başlar:

“Acayip! Varla yok müsavi olur mu? Mesela ben şimdi varım; yarın yok olacağım. Bu iki hal arasında fark yok mu? Dedim.

Veli başını çevirdi. Kahkahayı kopardı:

- Vay! Sen varsın ha! dedi. Acaba var mısın? Deli ilave etti:

Ancak ben varım zira hiçim, yokum. Vücudum mutlaktır. Fena-ı mukayyede vardır. Mutlak vücuttur. Mevcuttur” ( Filibeli Ahmet Hilmi 2013: 25).



Raci ile aynı dili konuşmadıklarını fark eden iki meczup oradan uzaklaşır. Çünkü meczupların “ varlık ” kavramından anladıkları şey ile Raci’nin “varlık”tan anladığı şey arasında fark vardır. Yaşlı meczuba göre varlık; tarih üstü, tarih dışı, genel geçer, soyut ve evrensel olan tümel varlıktır. Bu kavramın spiritualizmdeki karşılığı “ tin ”dir. Raci’nin “varlık”tan anladığı şey ise genel anlamda varlık değil bireyin kendi öz, kişisel varlığıdır. İnsan bilincine normal gündelik tecrübe düzeyinde kendi kendine var olabilen nesnelermiş gibi görünen bu varlık tasavvuf düşüncesine göre gölgeden başka bir şey değildir. Yani kendiliğinden var olan varlık birdir; o da *Hakk Teâlâ*’nın varlığıdır. İnsan ve âlemdeki diğer varlıklar ise “Mutlak Varlık”ın aynadaki yansımalarından oluşan suretlerden (görüntülerden) ibarettir. Fakat Raci, varoluşuna ait bu farkındalığa ulaşmaktan henüz çok uzaktır.

İki meczubun ayrılmasından sonra Raci yine zihnindeki cevapsız sorularla baş başa kalır. Raci’nin zihnini meşgul eden aşağıdaki sorular romanın yazıldığı dönemde materyalistler ile spiritualistler arasında tartışma konusu olan ve spiritualistlerin cevaplamaya çalıştıkları sorulardır: “*Eğer varsam niçin yok olacağım? Yok olmayacağım, ruhum baki mi kalacak, işte ejderhâ-yı reybin yetiştirdiği kısım-ı muadelenin bu son kısmıydı. Ruhum baki kalacak mı? Ruh nedir? Bizatihi hassas mıdır? Hüviyetini bilir mi? Var ise kalpten infikakında ne gibi bir hâl ile hâllenecektir?*” ( Filibeli Ahmet Hilmi 2013: 25). Spiritualist felsefenin cevap aradığı bu sorular *Amak-ı Hayal*’in tamamına yayılıp ana temi oluşturduğu için eser, tam anlamıyla felsefi roman kimliği kazanmıştır.

Raci’nin senelerce süren hakikat arayışı Aynalı Baba ile tanışmasıyla son bulur. Karacaahmet Mezarlığı’ndaki yoksul kulübesinde yaşayan, kendini dış dünyadan soyutlamış, huzurlu ve bilge bir kişi olan Aynalı Baba, Raci’nin beynini kemiren bütün soruların cevabını bilmektedir. Arusi tarikatına mensup olan Aynalı Baba’ya göre hakikat bilgisi akıl yürütmeye değil, çok özel bir sezgi türüyle elde edilebilir. Bundan sonra Raci’nin yapması gereken tek şey, şimdiye kadar öğrendiği zahiri ilimleri bir kenara bırakıp Aynalı Baba’nın kılavuzluğuyla nefis eğitiminden geçmek ve gölgeler âleminin arkasındaki hakikati bulmaktır. Raci romanda seyr-i sülukunu kendi iç âleminde dokuz günde yaptığı dokuz hayali yolculuk sonunda tamamlayacaktır.

Materyalist ve pozitivist felsefenin özellikle XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın başlarında insanı ve evreni açıklamakta yetersiz kaldığını düşünen Filibeli Ahmet Hilmi'ye göre maddeci düşüncenin dışladığı tanrı, ruh, ölüm, ölümsüzlük, iyilik, kötülük gibi konular insanın bir yanıtı olsun ya da olmasın karşılığını aramaktan hiç vazgeçmediği sorulardır. Zaten tarihte ve yaşanan toplumsal düzlemde ortaya çıkan bu sorulara yanıt aramanın bir yolu da felsefi romanlardır. Filibeli Ahmet Hilmi de yüzyıllar boyunca insanoğlunun zihnini meşgul eden varlık, yokluk, ruh, kaza, kader gibi konulardaki düşüncelerini *Amak-ı Hayal* adlı romanında dile getirmiştir.

Materyalizmin önde gelen temsilcilerinden biri olan Celal Nuri ise *Perviz* adlı romanını 1916'da yayımlar. *Amak-ı Hayal*'de Raci'nin aldığı manevi eğitim sayesinde aşama aşama insan-ı kâmil mertebesine yükselişi ele alınırken *Perviz*'de ise tam aksine ilahi vasıflar kazanmış Perviz'in nefsinin isteklerine uyararak kademe kademe düşüşü işlenir.

Yaratılış gününden beri kimsenin uğramadığı Jan Mayen adlı bir adada yalnız başına bir kayalığın aralığında düşüncelere dalan Perviz, şahsiyetinin maddi ile hissi yönü arasındaki çatışmanın yarattığı gerilim nedeniyle huzursuzdur. İç mücadelesiyle meşgul olan Perviz'in karşısına birden kendisinin birebir benzeri çıkar. Perviz'in karşısında beliren Pervaz'dır. Şimdiye kadar pek çok şey arayan Perviz'in aklına hiç kendini aramak düşüncesi gelmemiştir ve dolayısıyla bir gün kendisiyle karşılaşacağını da düşünmemiştir. Perviz, ikizini ya da şahsiyetinin öteki yönünü görmenin verdiği şaşkınlıkla "*Sen kimsin, nereden geliyorsun, neden ben senden korkuyorum veya sen benden korkmuyorsun, burası neresidir?.. Ne idik, neyiz, ne olacağız, o ne olacaktır?*" (Kurt 2012: 20) gibi felsefi sorular ile varlık, varoluş kavramlarını sorgular. Pervaz ise mutlak varlığın kendisi olduğunu, varlığı dışında hiçbir şeyin var olmadığını, mutlak varlığa kavuşmanın bilmek ile olabileceğini söyler: "*Ben, Sen'im ve O'yum. Zaten bundan başka ne olabilirim? Ondan başka bir şey var mı ve olmak mümkün mü?.. Ben seni görmeye geldim... Sen nereye kaçarsan kaç. İstersen kutup noktasına kadar git... Ben seni yine ele geçiririm. Çünkü seni bildim. Sana, bilmekle vusul kabildir. Ben bir hatve bile yürümedim. Seni buldum*"(Kurt 2012: 20). Pervaz, Perviz'in geçmişe ait pişmanlıklar, geleceğe dair endişeler taşımaması için zaman kavramını ortadan kaldırabileceğini söyler.

Pervaz'ın amacı, bütün güç ve yetkilerini Perviz'e vermektir. Pervaz, kâinatı yönetecek olan halifenin niteliklerini şöyle ifade eder: ” *Mükevvenatın sultanı kimdir, bilir misin? Sensin! Çünkü o, bilenindir. Kutb'ul aktab kimdir, anlamak ister misin? Sensin! Çünkü o, her kim bu mesnede talip olacak derecede celadetli ise odur. Kâinatı sana vereyim mi?*” (Kurt 2012: 21). Pervaz, iki iletken madde arasındaki elektrik akımının geçişine benzeyen bir aktarımla ruhunu ve güçlerini Perviz'e devredip ortadan kaybolur: “*Bir telden diğerine geçen elektrisite gibi olanca müdafî ile birinin ruhu diğerine hulul etti ve Pervaz'ın zaten Perviz'in cismi ve cesedi olan cismi de cesedi de ruhu gibi ona aktı*” (Kurt 2012: 21). Perviz, sahip olduğu insanüstü güçlere rağmen içindeki çatışmayı çözememiştir. Bir yandan insan olmanın, insani duygularla yaşamamanın cazibesini duyarken diğer yandan insanüstü güçlere sahip olmanın verdiği bir gururla maddi ve zayıf olan bedeninden tiksiniyor. Perviz, kâinata olup biten her şeyi görme ve bilme gücüne sahip olmasını sağlayan tek gücün akıl olduğunu bilmektedir: “ *Gördü, anladı, hissetti, katiyen iman getirdi ki azamet ve ihtişamıyla bütün semavat ve arzın ona inkıyatla mahbes-i aklının içine girmiştir. Her şey oradadır. Hiçbir şey oradan başka bir yerde değildir ve zaten de olamaz*” (Kurt 2012: 22). Bütün kâinata hâkim olmanın verdiği hazla kendinden geçen Perviz, uyandığında Jan Mayen adasına ait her şeyin ortadan kaybolduğunu fark eder. Perviz, odasındaki yatakta bir kadının uyuduğunu görür. Yatağındaki kadının cazibesine kapılan Perviz, kâinatın idaresini unuttur. Perviz'in ilgisizliği nedeniyle âlemde karmaşa meydana gelmiştir. Bunun üzerine kâinatın yönetiminden sorumlu vekiller, Perviz'i daldığı gafletten uyandırmak için sarayına gelirler. Vekillerin uyarısıyla görevinin farkına varan Perviz, tekrar kâinata çekidüzen verir. Ancak Perviz, ne zaman bakışlarını kadına çevirse görevini, ilahi gücünü, kâinat için önemini unutmaktadır. Kâinat yöneticiliği gibi ağır bir yükü taşıyamayacağını düşünen Perviz, insan olarak yaşamayı, sadece kendinden sorumlu bir varlık olarak mutlu olmayı özler: “*Ey, dünya ve ma-fihanın fukarası, erbab-ı zarureti, ihtiyaç-zedeganı! Ne mesutsunuz, ganisiniz. Çünkü bir gaye-i emele tasarruf ediyorsunuz. Hâlbuki ben ise buna sahip değilim. Ben mahrum-ı hevesim*” (Kurt 2012: 25). Bu arzuyla vekillerini yanına çağırıp mührünü ve vücudunu geçici olarak onlara verir. Perviz, huzurlu olacağını düşünerek insan içine karışır. Artık sıradan bir varlık olduğu için gurur ve azametten uzak, mütevazı bir insandır.

Perviz, insanlar arasında da aradığı huzuru bulamaz. Çünkü yanına gelen insanlardan biri Perviz’i kendi sendikasına davet ederken diğeri siyasi hileler öğretir. Bir başkası işlediği cinayet için dava vekili aramakta bir diğeri de hafiyelik yapmaktadır. Perviz, insanlık âleminin perişanlığını, kokuşmuşluğunu görüp tekrar esas görevine dönmeye karar verir. İnsanlar arasındayken kâinatı yönetmesi için görevlendirdiği vekillerin vazifelerini kötüye kullandıklarını gören Perviz, iktidar ve ihtiraslarına yenilen vekilleri cezalandırır. Kâinatı düzene sokmanın verdiği yorgunluktan perişan olan Perviz, odasında uyuyan kadının güzelliğine dalar. Fakat kendi yarattığı ve güzelliğine meftun olduğu kadına kavuşmayı asla istemez. Bilakis kadından uzak kalmayı ve ona ulaşamamayı diler.

Perviz’in halkı içinde kısa boylu, çirkin, hain ve kötülük yapmaktan zevk duyan Abdü’l- Ehrimen adlı melun bir kişi vardır. Kötülüklerine rağmen Abdü’l- Ehrimen hoşsohbeti sayesinde hem halk tarafından hem de Perviz tarafından sevilmektedir. Perviz, kim olduğunu bildiği hâlde Abdü’l- Ehrimen’in kötülük yapmasına hatta güzel kadın kılığında sarayına kadar girip ortalığı karıştırmasına ses çıkarmamakta, Abdü’l- Ehrimen’e yenilmekten keyif almaktadır: “ *Perviz her şeyi bilirdi. Huzurundaki mat’unun hakikaten bir kadın değil aynı Abdü’l- Ehrimen olduğu bittabi kendisine mekşuftu. Fakat mahlûkun öyle raz-amiz bir cazibesi vardı ki Perviz, istikrahından sarf-ı nazar bir dereceye kadar ona mağlup olmakta bir lezzet duyuyordu*” (Kurt 2012: 29). Kâinat bir kez daha kaosa sürüklenmiş; savaş ve hastalık nedeniyle binlerce insan ölmüş; dünyaya kötülük hâkim olmuştur. Kâinatın yönetimde görev alan vekiller bir toplantı yapıp Perviz’e Abdü’l- Ehrimen’in yaptığı kötülükleri anlatırlar. Abdü’l- Ehrimen’in yaptığı kötülükler, halk arasında Perviz’in varlığı konusunda şüpheler yaratmış, halkın Perviz’e olan inancı sarsılmaya başlamış, hatta halk ilahlık noktasında Abdü’l- Ehrimen’i Perviz’e ortak olarak görmeye başlamıştır. Vekiller, Perviz’den bu duruma bir çare bulmasını isterler. Perviz, vekillerin anlattıklarına çok sinirlenir, dünyadaki bütün şairane manzaraların üstüne matem hırkası örtülmesini emreder. Utancından insanların zihnindeki iyilik ve kötülüğü kavrama yeteneğini de iptal ettirir. Perviz, öfkesi geçtikten sonra Abdü’l- Ehrimen’i astırarak cezalandırmayı düşünür. Bu sırada Perviz’in bakışları odada uyuyan kadına çevrilir. Kadının güzelliği bir kez daha Perviz’e her şeyi unutturur. Parmağına taktığı yüzük ile astral bir seyahate çıkan Perviz, daha önce âşık olduğu

bir kızın yanına gider. Perviz, eski aşkının evlenip çoluk çocuk sahibi olduğunu görür. Aileye maddi ve manevi yardımda bulunduktan sonra dünyadaki iyilere mutluluk ve sağlık bahşederken kötülerini ise cezalandırır. Âlemi seyretmeye koyulan Perviz, iki kabile arasındaki savaşı izler. Savaşta güçlü olan kabileyi destekleyerek hayır dua eder. Hatta güçlü olan tarafın kazanması için okuyup üfler. Yenilen tarafa merhamet etmek aklından bile geçmez. Perviz, bir ara kâinatı başboş bırakmayı düşünür. Ama daha önceki tecrübeler aklına gelir ve bu düşüncesinden vazgeçer. İzlediklerinden sıkılan Perviz, kâinatı gezmeye karar verir. Gücünü göstermek için kâinatı karışıklık meydana getirir, kıyameti koparır ama bütün bunlar onu mutlu etmez. Kâinatın bir köşesine çekilen Perviz, yaptığı delilliklere güler: “*Yaptıklarına güldü, gülmesine güldü. Her şeye güldü. Mevcudatın gayesizliğine güldü*” (Kurt 2012: 37). Âlemi tekrar eski haline getirdikten sonra düşünceye dalan Perviz, gözlerini açtığı anda kendisini odasında bulur. Yatakta uyuyan kadın kalkıp piyanonun başına geçer ve çaldığı parçalar ile Perviz’i mest eder. Perviz, aşk sarhoşluğu dalmışken birden o zamana kadar dünyaya gelmiş bütün medeniyetlerin tanrılarını bir bahçede kafeslerin içinde görür. Onlara niçin böyle yaşlanıp unutulmaya terk edildiklerini sorar: “*Ey Hind’in Vişnuları, zalim Sivaları, Fenike’nin Molohluları; Mısır’ın İzisleri, Ozirisleri, leylekleri, öküzleri, sıçanları; İbranilerin Yehovaları; Ebu Cehl’in atları, Uzzaları... Bu ne sükut u hübut, bu ne tenezzül ü mahviyet?.. Siz bunca asırlar âlemi lutf u rahmetinize müstağrak ettiniz... Ey kafir-i nimetler! Esbak Allahlarınızı ne çabuk unutuyorsunuz; ne büyük acaletle evliyanızdan bıktıyorsunuz*” (Kurt 2012: 40). Perviz, aynı şeylerin bir gün kendi başına da gelebileceğini düşünerek huzursuz olur. Bu duruma düşmemek için ölümü ortadan kaldırmayı, “yok”u yok etmeyi düşünür: “*Atideki selamet için ölümü öldür... Ey veliyyü’l-emr, sana ferman buyuruyorum: Her türlü ihtimal-i âdemi, imkân-ı âdeme icla et! Yoku yok et, fakat varı yok etme*” (Kurt 2012: 40). Ancak “yok”u, yok etmenin mümkün olmadığını anlar. Gücü yokluk sınırına kadar olan Perviz bile bazı noktalarda aciz kalmışken felsefecilerin hakikatlere vâkıf olmak için harcadıkları çabalar boşunadır. Perviz’e göre hakikatleri öğrenmek uğruna felsefe yapan Aristoteles, Descartes, Spinoza, Kant gibi filozofları fasit bir daire içinde dönüp durmaktadır:

“*Ey gabi-i bi-menend Aristalis? Ey feylesof sürülerinin azası, şuursuz Laipnic, fikirsiz Kant, zekâdan bi-nasip Spinoza, akıl-gürüz Dekart... Siz*

*bilmediğinizi bilmiyorsunuz. Bilinmeyeceği bilmekle yanıyorsunuz. Sizlerde bir şair-i müstehzi kadar da incelik yok. Bir derviş-i mutasavvıf kadar da zarafete malik değilsiniz... Ben henüz mahiyetimi derk edemedim; yazdığım eserin her sahifesini okuyamadım... Nerede kaldı ki sizler zekâ-yı cüzünüzle akl-ı küllü anlayasınız”* (Kurt 2012: 40-41).

Perviz, bir kez daha odasında uyanır ama bu sefer kadının öpücüğüyle uyanmıştır. Perviz, yaşadığı bunalımdan çıktıktan sonra kendini İklea adlı bir küçük bir vapurun içinde bulur. Vapurda üç çift aile ile vapurun sahibesi bir kadın vardır. Ayrıca beş kişiden oluşan bir oda müziği grubu da eğlenenlerin neşesini arttırmaktadır. Vapurun sahibesi ile çiftler yakınlarındaki Perviz’in varlığından rahatsızlık duymazlar. Perviz de eğlenenlerin neşesini arttırmak için bütün gücünü kullanır. Bu arada içip eğlenen ve neşelenen Perviz, dertlerini de unutmuştur. Perviz, sonunu, vazifelerini düşünmese gerçekten mutlu olacaktır. Ancak vapur gece yarısı tekrar limana dönmüştür ve Perviz sabah namazına yetişmek için yaşlı bir hoca kılığında Ayasofya’ya gider. Abdest alır ve tespih çekerek camiye girer. Sabah namazında beş on kişiden oluşan cemaat riyasız ve huşu içinde ibadet ederken imam alacak vereceklerini düşünmekte, müezzin ise erken kalkmak zorunda olduğu için küfürler etmektedir. Camii cemaatine sağlık, huzur ve bereket ihsan eden Perviz, cemaatin arka safında azap çeken bir adam görür. Ahmet Takıyettin adlı kişinin torununun yakalandığı tifo hastalığı için üzüldüğünü öğrenen Perviz, çocuğa dua edip üfler. Çocuk iyileşir: “ *Perviz, tasavvuf-karane gözlerini kapadı, yarı kalbi, yarı cehri bir ibare-i duaiyye tilavet etti, üfledi ve:- Bi’izni’l-lahi Teâlâ hiçbir şeyi kalmaz. Her dert mündefi olur. Bana kalbim haber veriyor. Hafidinizin inhıraf-ı mizacı büsbütün zail oldu. Merak etmeyiniz dedi”* (Kurt 2012: 51). Ahmet Takıyettin Efendi’ye de parmağındaki yüzüğü hediye ederek ortadan kaybolur.

Perviz, insanların çektiği sıkıntıları, yaşadığı acıları görür. İnsanların çektiği sıkıntı ve acılar karşısında duyarsız kaldığı için kendine kızar, hatta kendinden, gücünden, ilahlığından nefret eder: “ *Lâyemut olmak ne büyük bir musibet imiş! Eser-i sun’um olan şu felaketlerin hatırasından kurtulmak için ruhumu öldürmek, namımı hafızalardan kaldırmak istiyorum”* (Kurt 2012: 53). Dünyadaki sıkıntı ve acıları yok etmeye karar verse de buna gücü yetmez. Sonunda bütün sıkıntı ve acıları kendi sırtına yükler ama bu yükün altında ezilir. Kendini öldürmek ister ama bunu

yapabilecek kudrete sahip olmadığını fark eder. Perviz, Pervaz'ın emanetini layıkıyla taşıyamamanın, halkını memnun edememenin üzüntüsünü yaşar:

“ *Ben en hod-gam, en keyif-perest fera'ine gibi hep kendimi düşünmüşüm, hep nuş u ayşa bakmışım; zerrece eser-i diger-kami göstermemişim. Âlemin hariki devam ediyor, ben menhus, ben mel'un, ona bir damla su bile götüremiyorum... Pervaz'ın bana tevdi ettiği mülkü yıktım. Ufak bir şeytana mağlup olacak derecede küçüldüm. Tebaa'm benden bıktı. Mükevvenat ihtilal etti. Beni artık bir süs, bir yadigâr-ı tarihi, eskiden kalma bir anane diye tutuyorlar. Tahtım çöküyor*” (Kurt 2012: 54).

Bu arada Perviz'in ilgisizliği yüzünden dünyada birçok mezhep, grup ve fikir ayrılığı ortaya çıkmıştır. Bütün mezhep ve gruplar, ilahlığından memnun olmadıkları Perviz'i ortadan kaldırmak için birleşirler. Bir meclis kuran Perviz karşıtı gruplar, ilahlarını nasıl ortadan kaldıracakları konusunda görüş alışverişi yaparlar. Toplantı sonunda Perviz'in kötülüklerle mücadele edemediği, insandan bir farkı olmadığı ve doğal olarak ona ihtiyaç kalmadığı konusunda bir karar alarak anlaşma imzalarlar: “ *Perviz'in yalnız hal'ine –katline değil- karar verildi*” (Kurt 2012: 57). Bu arada halk ayaklanır, Perviz'in sarayına girer. Perviz'i yakalayıp ayaklarından sürüyerek sokaklarda teşhir ederler. Perviz öldürüldükten sonra yapılacak tek şey onun nereye gömüleceğine karar vermektir. Ancak bu konuda fikir birliğine varılamaz.

Celal Nuri, *Perviz* ile Şehbenderzade Filibeli Ahmed Hilmi'nin *Amak-ı Hayal*'ini “ tanrı-insan, akıl-ruh, ilahi aşk-beşeri aşk, felsefe-bilim, güçlü-zayıf ” gibi zıtlıklar üzerinden eleştirir. *Amak-ı Hayal*'de insani olandan ilahi olana yükseliş varken *Perviz*'de ilahi olandan insani olana düşüş söz konusudur. Varlığından habersiz olan *Amak-ı Hayal*'in kahramanı Raci, felsefi soruşturmalar neticesinde hayatın anlamını bulmaya çalışıp bunalım ve şüpheyeye düşerken Jan Mayen adasında varlığının maddi ve ruhi yönün arasındaki çatışma yüzünden huzursuz olan Perviz, kendini bildiği için aslını karşısında hazır bulmuştur. Varlığın aslı olan Pervaz, bütün ilahi yetkilerini kılavuzu akıl olan Perviz'e devretmiştir. Burada Pervaz'ın “bilmek” kavramından ne kastettiği anlaşılmamaktadır. Çünkü romanda Perviz'in ilahi vasıflar kazandıktan sonra yaptıklarını “bilmek” kavramıyla açıklamak zordur. Oysa Raci, Aynalı Baba ile tanışincaya kadar önce felsefenin kılavuzu olan akıl, felsefenin

yöntemi olan diyalektik metot ve hem Doğu bilgelerinin hem de Batılı filozofların görüşleri ışığında “İnsanda beka var mı, nereden geldik, nereye gidiyoruz?” gibi soruları cevaplamaya çalışsa da başarılı olamamıştır. Ahmet Hilmi, *Amak-ı Hayal*’de akli ön plana çıkararak filozofların ve dinin özüne vâkıf olamamış softa kişilerin ilahi olanı bilemeyeceğini ortaya koyar. Buna karşılık Perviz’in kafasını meşgul eden soru ya da sorular olmadığı gibi, romanın başında emek harcamadan tanrılık koltuğuna oturmuş ve yetkilerini hoyrat bir şekilde kullanmıştır.

Raci, aradığı hakikati kendi iç âleminde dokuz günde yaptığı dokuz hayali yolculuk sonunda bulacaktır. Birinci gün “Hiçlik Zirvesine” ulaşmak için nefs-i emmarenin sıfatlarından olan şehveti yenmesi gerekir ama Raci bu imtihanı kaybeder. İçindeki hırs, arzu ve dünyaya ait tutkuları yenmeden hakikate ulaşamayacağını öğrenen Raci, ikinci gün Zerdüşt’ün huzurunda “varlık ile yokluk, karanlık ile nur, Hürmüz ile Ehrimen” gibi dünyevi hayatın esasını oluşturan zıtlıklar ile “nifak, muhabbet, gazap, salah, hikmet, aşk” gibi kavramlar üzerinden imtihan verir. Bu sınavda Raci, aşk ile nefs-i emmarenin bedeni üzerindeki hükmünü kırar. Raci, üçüncü gün gururunu yenerek varlığın bütün mertebelerini müşahade eder. Dördüncü gün akıl ile hakikatin görülemeyeceğini, beşinci gün Allah’ın büyüklüğünü ve sınırsız gücünü, altıncı gün âlemin yaratılış sebebini, yedinci gün ilahi sırları, sekizinci gün ruhun varlığını, dokuzuncu gün de saadetin ne olduğunu öğrenir. Celal Nuri de eserinde Perviz’e hayali yolculuklar yaptırır. Ancak Perviz’in Jan Mayen adasına yaptığı ilk yolculukta Pervaz’dan zahmetsizce aldığı güç, onu olgunlaştırmadığı gibi öncekinden daha gururlu bir varlık haline getirmiştir. Perviz, tanrı koltuğuna oturmanın verdiği haz ile daldığı uykudan uyanınca yanındaki kadının cazibesine kapılmış ve her şeyi unutmuştur. Dünyevi isteklerini tatmin edememiş olan Perviz, tekrar insan olmayı, yalnız kendinden sorumlu olan bir varlık olarak mutlu olmayı tercih eder. İlah olmanın verdiği gururu ve gücü bir yana bırakıp insanlık âlemine inince değerlerin alt üst olduğunu, bencilliğin, çıkarıcılığın, ahlaksızlığın hüküm sürdüğünü görür. Aradığı mutluluğu insanlar âleminde de bulamayan Perviz, tekrar ilahlık koltuğuna oturduğunda yerine vekâleten bakan yöneticilerin de yozlaşmış olduğunu fark eder. Celal Nuri’nin burada yıllardır savaş, yokluk ve hastalıkla boğuşan ve üstelik koca imparatorluğu kaybedip varoluş mücadelesi veren bir toplumun duyarlı bir aydını olarak yaşananlardan hem



yöneticileri hem de vazifelerini gereği gibi yapmayan insanları sorumlu tutarak eleştirdiğine tanık oluruz.

Görevi kötülük yapmak olan Abdü'l- Ehrimen'e karşı mücadelede de zayıf kalan Perviz, ne ilahlıkta ne de insanlar arasında aradığı huzuru bulmuştur. Astral bir seyahate çıkan Perviz, yaşam mücadelesinde güçlü olanın hayatta kalması gerektiğine inandığı için iki kabile arasında yapılan savaşta kazananın yanında yer alarak galip olan kabileye yardım etmiştir. Güçlü olanın yanında yer almak ve zayıf olanlara merhamet etmemek Perviz'in materyalist hayat felsefesinin bir parçasıdır. Perviz'in âlemde karışıklık yaratıp dünyayı alt üst etmesi ve sonra yaptıklarına gülmesi de Celal Nuri'nin tanrı düşüncesi konusundaki eleştirisidir. Aynı şekilde Perviz'in o zamana kadar insanlığa tanrı olarak hizmet etmiş bütün ilahların unutulup bir köşeye atıldığını görmesi ve aynı şeyin kendi başına da geleceğini düşünerek ölümü yok etmeye çalışması Celal Nuri'nin inançların gereksizliğine yaptığı vurgudur. Çünkü materyalist anlayışta ölümsüzlük yoktur. Tabiat döngüsü içinde her varlığın –tanrı da olsa- var olduğu gibi yok olması da kaçınılmazdır. Nitekim Perviz, yok olmamak için “yok”u yok etmeye çalışır ama başaramaz. Ölüm karşısında ümitsiz ve çaresiz olan Perviz, felsefeyi ve filozofları da eleştirir. Bir ilahın bile aciz kaldığı durumlar olduğunu fark eden Perviz, filozofların hakikatleri anlama konusundaki çabalarının beyhude olduğunu düşünmektedir.

Perviz, dünyadaki acıları, kötülükleri hatta ölümü ortadan kaldırmaya gücü yetmediği ve aciz bir varlık olduğu için üzülür, isyan eder. Ama bu arada insanlar çoktan ilahlara isyan edip kendi kendilerini yönetmeye karar vermişlerdir. Kendi aralarında anlaşılan tüm mezhep ve gruplar, tanrıyı öldürürler. Bu öldürme romanda cismani bir ölüm gibi gösterilse de Celal Nuri, tıpkı Nietzsche gibi tanrı kavramının insan yaşamında artık önemli bir yeri olmadığını ve tanrı inancının unutulmaya yüz tuttuğunu göstermeye çalışmıştır.

Celal Nuri'nin romanda eleştirdiği önemli kavramlardan biri de “aşk” tır. Perviz, her uykudan uyanışında yanındaki kadının güzelliği karşısında kendinden geçer ama kadına olan hissi platoniktir. Yani Perviz, kadına asla beşeri duygularını tatmin etmek için yaklaşmaz. İlahlığına şehvet duygusunu yakıştıramayan Perviz, romanın sonunda İklea adı verilen bir gemideki sazlı sözlü eğlenceye katıldığı gibi

içki de içer. Üstelik içki âleminden sonra abdest alıp namaza gider. Celal Nuri, Perviz üzerinden ilahi aşk kavramıyla beraber dindar görüldüğü hâlde hayatın bütün hazlarını tadan insanları da eleştirir.

Özetle Celal Nuri, *Perviz*'de kâinatın efendisinin insan olduğunu ama insanın da bilme ve insan olma cesaretini gösterebilmesi gerektiğini; insanın bu dünyadaki en büyük kılavuzunun akıl olduğunu, döngüsel bir yapıya sahip olan doğa içinde insanın doğasına uygun yaşaması gerektiğini vurgular. Ayrıca Celal Nuri, insanın bu dünyada ne olursa olsun insani duygulardan kurtulamayacağını, hatalar da yapabileceğini, kadınlara karşı zaafının olabileceğini göstermeye çalışır. Celal Nuri, tasavvuftaki mürşidin müridini irşat etmesi olayını elektrik örneği üzerinden eleştirerek insanın, tanrılığa soyunmaması, dünya yaşamını olabildiğince mutlu geçirmesi gerektiğini dile getirir. Filibeli Ahmet Hilmi ise *Amak-ı Hayal*'de kahramanı Raci'nin kâmil insan olma yolunda kendinden kendine yaptığı yolculuğu anlatırken filozofların hakikati akılla bulmaya çalışmalarını ve dinin özünden habersiz olan softa takımını eleştirir.

Burada önemli olan, Türk toplumunun siyasi, sosyal, ekonomik ve askeri anlamda en çalkantılı olduğu dönemde gazete ve dergiler aracılığı ile yapılan spiritüalizm-materyalizm çatışmasının anlatım imkânları bakımından makale, eleştiri ve fıkra gibi türlere nazaran çok zengin bir altyapıya sahip olan roman üzerinden yapılmasıdır.

Batı'da felsefe tarihi, materyalist düşünce ile spiritüalist düşünce arasında binlerce yıldır devam eden bir mücadeleye sahne olmuştur. Bu mücadelede kimi zaman materyalist kimi zaman da spiritüalist felsefenin argümanları ön plan çıkmıştır. Ancak materyalist felsefe dünyanın hiçbir döneminde özellikle on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılda olduğu kadar etkili olmamıştır. Bilim ve teknolojiye gelişmeler insanlığa kolay, rahat ve konforlu bir hayat sağlarken maneviyatı unutturmuştur. Yani maddi kıymetlere temayül eden insan, kâinatı kazanmak uğruna ruhunu kaybetmeyi göze almıştır. Materyalizmde doğanın yasaları gereği insan da diğer canlılar gibi doğar, yaşar ve ölür. Ölümle birlikte her şeyin bittiğini iddia eden materyalist felsefede ahiret düşüncesi yoktur. Spiritüalistler, deney ve gözlemlerle elde edilmeyen ve duyu organlarıyla algılanamayan hiçbir bilgiyi

hakikat kabul etmeyen materyalistlere ruhun varlığını, hayatın ölümden sonra da devam ettiğini ispatlamak için yirminci yüzyılın başlarından itibaren dünyanın çeşitli yerlerinde federasyonlar kurup kongreler düzenlemişlerdir. Bu kongrelerde öldükten sonra dünyadaki tanındıkları ile irtibat kuran ruhlar ile ilgili tanıklıklara dayanan olaylara ve ruh çağırma seanslarına yer verilmiştir. Özellikle dünyaya tekrar geliş ile ilgili oldukça ilginç olaylar ve medyumlar aracılığıyla yapılan ruh çağırma seanslarında dünyanın çeşitli ülkelerinde tanınmış büyük insanların ruhları ile temas kurulduğuna dair zengin bir külliyat vardır.<sup>2</sup> Milletlerarası Spiritüalizm Federasyonunun 1951'de Stockholm'de düzenlediği kongreye ülkemizden Bedri Ruhselman da katılmış ve kongrede “ Medyumluğun ve Ruhlarla İnsanlar Arasındaki Münasebetlerin Neo-Spiritüalizmaya Göre İzahı ” başlıklı altmış bir sayfalık tebliğ sunmuştur.

---

<sup>2</sup> Bu konuda ayrıntılı bilgi için Bedri Ruhselman'ın 1946'da neşrettiği *Ruh ve Kâinat* adlı üç ciltlik esere ve yine aynı isimle 1952-1954 yılları arasında çıkardığı on sekiz sayıdan oluşan dergilere müracaat edilebilir.



## 2. BÖLÜM: SAMİHA AYVERDİ

### 2.1. Samiha Ayverdi'nin Biyografisi

XX. asır Türk edebiyatının en önemli kadın simalarından olan Samiha Ayverdi, 25 Kasım 1905 tarihinde İstanbul'un Şehzadebaşı semtine bağlı Kalenderhane Mahallesinde yer alan büyükçe bir konakta doğmuştur. O dönemde Şehzadebaşı, tanınmış bürokratların, seçkin insanların yaşadığı bir semttir. “*Ayverdi'lerin komşuları arasında Viyana Sefiri Galip Bey, Şam Valisi Naşit Paşa, annesinin amcası olan Meclis-i Maliye Reisi İbrahim Efendi, Selahattin Molla ve hecenin beş şairinden Orhan Seyfi Orhon'un babası yer alır*” (Göze 2005: 8).

Samiha Ayverdi'nin annesi Meliha Hanım, babası Yarbay İsmail Hakkı Bey'dir. Ayverdi'nin baba tarafından soyu “*Oğuzların Üç-ok kolundan ve Adana'da hüküm sürmüş bulunan Ramazanoğulları'nın erkek kuşaktan gelen torunlarından*” (Kırzıoğlu 1990: 1). Ayverdi, *Bir Dünyadan Bir Dünyaya* ve *Rahmet Kapısı* adlı eserlerinde dedesi Zerdebıyık Hasan Efendi'yi anlatırken baba tarafından gelen soyu hakkında şu bilgileri paylaşır: “*Hasan Bey, Ramazan Beyzadeler'denmiş. Ortaasya'dan Adana havalisine göçen Ramazanoğlu aşireti içinden bir kol kopmuş ve Menteşeoğulları'ndan kız ala ala Bolu'ya yerleşip yer yurt, çift çubuk sahibi olmuşlar. Bu soy halkası, son Bolu Beyi Teyfik Bey'le ondan da Azmi Bey'e kadar uzayıp gelmiş*” (Ayverdi 2012: 130; 2012: 57). Ayverdi'nin dedesi Zerdebıyık Hasan Efendi, Bolu'dan İstanbul'a gitmiş ve o zaman yeni kurulmuş olan Harbiye Mektebine kayıt olmuştur. Mezun olduktan sonra Girit'te çıkan isyanı bastırmak için gönderilen Osmanlı ordusu içinde görev alan Zerdebıyık Hasan Efendi, genç yaşında şehit olmuştur. Geride dul bir kadın, yedi yaşında bir kız ile yedi aylık bir erkek evlat bırakmıştır (Kırzıoğlu 1990: 1). Babası Girit'te şehit düştüğünde yedi aylık olan İsmail Hakkı Bey de askerlik mesleğini seçmiş, Balkan Savaşı'na katılmış, 1914'te kendi isteğiyle emekliye ayrılmıştır. Samiha Ayverdi'nin babası İsmail Hakkı Bey, Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle tekrar göreve çağrılmış ve İstanbul'da levazım hizmetine verilmiştir. Levazım dairesi, vurgun yapmak, kısa yoldan zengin olmak ve rahat yaşamak isteyenler için ele geçmez bir nimettir. Ancak her şeyin vesika ile verildiği, korkunç bir yokluğun yaşandığı bu dönemde İsmail Hakkı Bey,

evine devletin verdiği istihkaktan başka bir şey sokmamış, prensip sahibi, dürüst bir insandır.

Samiha Ayverdi'nin anne tarafından soyu ise bugün Budapeşte'nin Budin bölgesinde gömülü olan Gül Baba'ya kadar uzanır. “ *Gül Baba, aslen Merzifonlu olup on altıncı asırda yaşamış ve Kanuni Sultan Süleyman'ın Budin fethine iştirak ederek orada şehit düşmüştür. Hâlen türbesi ve tekkesi müze olarak ziyarete açık bulunmaktadır*” (Yüksel-Uluant 2005: 15). Samiha Ayverdi'nin annesi Meliha Hanım, son dönem Osmanlı Maliye Meclisi Reisi İbrahim Efendi'nin kardeşi Hilmi Bey ile Mısır vekili Hacı Süleyman Ağa'nın torunu olan Halet Hanım'ın kızıdır. Anne ve babasının dışında bir hizmetli kadrosu tarafından el üstünde tutulan, her istediği yapılan ama buna rağmen hayatından pek memnun olmayan Meliha Hanım özünde iyi bir insandır. Samiha Ayverdi, annesini *Bir Dünyadan Bir Dünyaya* adlı otobiyografik eserinde şu cümlelerle tanıtır: “ *Dürüst, afif, hayırsever ve bilhassa asil bir ruha sahipti. Öyle ki adeta çağlar yaşamış tarihi bir sima, derinlere sinmiş bir debdebe ve ihtişamdan arta kalıp yolu bu dünyaya uğramış bir başka âlemin hatıra şahsiyeti gibi idi*” (Ayverdi 2012: 56).

Samiha Ayverdi'nin çocukluğu Şehzadebaşı'ndaki evleri ile İbrahim Efendi konağı arasında geçer. “*Varlıklı bir çevrede doğan Samiha Ayverdi tıpkı annesi gibi dadılar, kalfalar, halayıklar, bacılar, odalıklar, uşaklar, aşçılar, evlatlıklar gibi çeşitli meslek grupları ile zenci, Çerkez, Gürcü, Habeş gibi farklı soydan ve ırktan insanlar arasında büyümüştür*” (Deliorman 2004: 159). *Bir Dünyadan Bir Dünyaya* adlı eserinde “*Çocukluğunu en küçük yaşından itibaren hatırlar olmak iddiası hakikat zannedilen masum bir vehimden ibarettir*” (Ayverdi 2012: 8) dese de hatıralarını bir buçuk yaşına kadar götürebilen güçlü bir hafızaya sahiptir. Samiha Ayverdi'nin kendisinden beş yaş büyük bir ağabeyi vardır. Otobiyografik eserlerinde ağabeyi ile ilişkilerinin daima ideal surette gerçekleştiğini, hiçbir zaman birbirlerini kırıp incitmediklerini ifade etmiştir. “*Ekrem Hakkı Bey de kendisinden beş yıl sonra doğan kardeşini hiçbir zaman kıskanmamış, ona her zaman ilgi ve sevgi ile yaklaşmış, sürekli destek olmuştur*” (Deliorman 2004: 159).

Samiha Ayverdi, ilk eğitimine beş yaşında mahalle mektebinde başlar. 1921'de Süleymaniye İnas Numune Mektebini bitirir. Bundan sonraki eğitimini

kendi imkânlarıyla özel olarak sürdüren Ayverdi, iyi derecede Fransızca öğrenir. Okuma sevgisi ve merakı küçük yaşlarda başlayan Samiha Ayverdi'nin kültürel altyapısını oluşmasında elinin altında bulunan zengin kütüphanenin payı büyüktür. Kütüphanelerinin vazgeçilmez kitapları arasında Samiha Ayverdi'nin seviyeli bir dergi olarak ifade ettiği Servet-i Fünun ciltlerinin ayrı bir yeri vardır. Yazar, bu dergiler hakkında *Bir Dünyadan Bir Dünyaya* adlı kitabında “*Bir zamanlar kütüphanemizde Servet-i Fünun ciltleri vardı. Çocuklukta en iyi arkadaşım kitaplar olduğundan bu seviyeli mecmuadan çok hoşlanırdım.*” (Ayverdi 2012: 116) diye söz eder.

“1921 yılında bir kaymakamla evlenen Samiha Ayverdi, eşiyile anlaşamamış ve ayrılmıştır. Ayverdi'nin kısa süren evliliğinden Nadide adlı bir kızı olmuştur” (Deliorman 2004: 172). Hayatının bundan sonraki kısmını kızına ve hakikat yoluna adayan Samiha Ayverdi için 1927 yılı milat olmuştur. Dayısı ve annesi vasıtasıyla tanıştığı mütefekkir ve mutasavvıf Kenan Büyükaksoy, Samiha Ayverdi'nin duygu ve düşünce dünyasını, hakikat anlayışını değiştirmiş adeta yeni bir kimlik ve kişilik kazanmasını sağlamıştır. Kenan Rıfai, öncelikle Ayverdi'yi kendi benliğiyle tanıştırmış, kendi kendisinin şuuruna vardırılmıştır. İlahi aşkı merkeze alan, her varlığı sevmeyi, insanı kendisiyle barıştırmayı, insandaki yetenek ve güçleri uyandırıp işler hâle getirmeyi hedef alan, sohbet ve tavsiyelerine ait uygulamaları rol-model metoduyla ilk olarak kendi uygulayan Rıfai, bu dünyadan göçünceye kadar Samiha Ayverdi'yi dizinin dibinden ayırmamıştır. Samiha Ayverdi de mürşidinin yapmak istediklerinin şuuruna varmış, üstadının tavsiyelerini eksiksiz yerine getirmeye çalışmış; üstadının vefatından sonra Rıfailik yolunun en önemli temsilcisi olmuştur.

Samiha Ayverdi'nin hayatında önemli rol oynayan insanlardan biri de annesinin dayısının kızı olan Semiha Cemal'dir. Zira Ayverdi, beraber büyüdüğü Semiha Cemal'in aşk yolunda kat ettiği mesafeleri ve üstadının ona olan düşkünlüğünü görür. Hayranlık duyduğu ve örnek âşık olarak gördüğü Semiha Cemal'in genç yaşta ölümünün yarattığı büyük üzüntü, Samiha Ayverdi'de yazma aşkına dönüşür. Kenan Rıfai de yazma konusunda Ayverdi'yi teşvik eder. Böylece Samiha Ayverdi'nin yazı hayatı başlar. İlk romanı *Aşk Budur*'u 1938 yılında yayımlanır. 1946'ya kadar sekiz roman daha yazar. İlk romanından itibaren gerek üslubu gerek dili kullanma becerisi gerekse romanlarında ele aldığı konuların

zenginliği ile başta Necip Fazıl Kısakürek olmak üzere edebiyat dünyasının dikkatlerini üzerinde toplar. 1946'dan sonra roman yazmayı bırakarak öğretici eserler yazar. İstanbul Fetih Cemiyet, Yahya Kemal Enstitüsü, Türk Kadınları, Kültür Derneği, Kubbealtı Akademisi gibi dernek ve vakıflarda üye olarak yılmadan çalışır. Hatta bu tür çalışmalarından ötürü kendisine “Vakıf Ana” denmiştir.

Türk Kültür ve medeniyetine hizmetlerinden ötürü onlarca ödüle layık görülen Samiha Ayverdi'nin seksen yedi yıl süren ömrü 22 Mart 1993'te sona ermiştir.

### **2.1.1. Eserleri**

Samiha Ayverdi'nin başta roman olmak üzere hikâye, mensur şiir, anı, tarih, biyografi, gezi yazısı, portre, deneme, makale, mektup ve günlük gibi edebiyatın hemen her türünde eser vermiş velut bir yazardır. Eserlerini türlerine göre şöyle tasnif edebiliriz:

#### **Roman**

- I. *Aşk Budur* (1938)
- II. *Batmayan Gün* (1939)
- III. *Ateş Ağacı* (1941)
- IV. *Yaşayan Ölü* (1942)
- V. *İnsan ve Şeytan* (1942)
- VI. *Son Menzil* (1943)
- VII. *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944)
- VIII. *Mesihpaşa İmamı* (1948)

#### **Hikâye**

- I. *Mabette Bir Gece* (1940)

#### **Mensur Şiir**

- I. *Yusufçuk* (1946)
- II. *Hancı* (1988)
- III. *Dile Gelen Taş* (1999)

#### **Anı**

- I. *İbrahim Efendi Konağı* (1964)
- II. *Bir Dünyadan Bir Dünyaya* (1974)



- III. *Hatıralarla Başbaşa* (1977)
- IV. *Rahmet Kapısı* (1985)
- V. *Ne İdik Ne olduk* (1985)
- VI. *Bağ Bozumu* (1987)
- VII. *Hey Gidi Günler Hey* (1988)
- VIII. *Küplücedeki Köşk* (1989)
- IX. *Ah Tuna Vah Tuna* (1996)
- X. *Ratibe* (2002)
- XI. *Ezeli Dostlar* (2003)
- XII. *İki Aşına* (2003)
- XIII. *Paşa Hanım* (2008)
- XIV. *Kaybolan Anahtar* (2008)
- XV. *Dünden Bugüne Ne Kalmıştır* (2009)
- XVI. *Ebabil Kuşları* (2009)

### **Tarih**

- I. *Boğaziçinde Tarih* (1966)
- II. *Türk – Rus Münasebetleri ve Muharebeleri* (1970)
- III. *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları* (1975)
- IV. *Türkiye'nin Ermeni Meselesi* (1976)

### **Biyografi**

- I. *Kenan Rifai ve 20. Asırda Müslümanlık* (1951)
- II. *Edebi ve Manevi Dünyası İçinde Fatih* (1953)
- III. *Dost* (1980)

### **Gezi Yazısı**

- I. *Yeryüzünde Birkaç Adım* (1984)

### **Portre**

- I. *Abide Şahsiyetler* (1976)

### **Deneme**

- I. *İstanbul Geceleri* (1952)
- II. *Kölelikten Efendiliğe* (1978)

### **Makale**

- I. *Milli Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız* (1976)

## **Mektup**

I. *Misyonerlik Karşısında Türkiye* (1969)

II. *Mektuplardan Gelen Ses* (1985)

## **Günlük**

I. *Sinan'ın Günlüğü* (2006)

## **Mülakatlar (2005)**

### **2.2. Ortam (Çevre)**

Osmanlı medeniyetinin, Türk-İslam kültürünün küçültülmüş örneğini teşkil eden bir konakta farklı dil, din ve kültürden geniş bir insan topluluğu içinde büyüyen, folklordan siyasete, tarihten milliyetçilik ve eğitime kadar onlarca konu hakkında derin bir birikime sahip olan Samiha Ayverdi'nin bir yazar ve mütefekkir olarak yetişmesinde kişisel özellikleri kadar içinde yetiştiği çevrenin ve bu çevrede yer alan kişilerin büyük etkisi olmuştur.

Millî ve manevi değerleri bir potada eriten kişiler arasında büyüyen Samiha Ayverdi'nin zihninin şekillenmesindeki ilk etkenlerden biri çocukluğunda babasının emir eri Süleyman Ağa'nın dizinde dinlediği başta Seyyid Battal Gazi olmak üzere dinî ve hamasi hikâyelerdir. Ayverdi'nin aklında, dinlediği bu hikâyelerden sadece Süleyman Ağa'nın sık sık tekrarladığı “*Ben de onlar gibi ya gazi olsam ya şehit!*” (Ayverdi 2012: 17) cümlesi kalmıştır. Süleyman Ağa'daki İlâ-yı Kelimatullah aşkı ve daha sonra şahit olduğu hadiseler Ayverdi'nin zihninde derin izler bırakacak, milliyetçilik düşüncesinin yerleşmesinde en etkili amil olacaktır. Hatta Samiha Ayverdi, *Bir Dünyadan Bir Dünyaya* adlı anı türündeki eserinde Türk'ün Kızılelma'sı ile birleştirdiği İlâ-yı Kelimatullah aşkının Mehmetçiği, Mehmetçik yapan en önemli unsur olduğunu belirtir (Ayverdi 2012: 17).

Samiha Ayverdi'nin çocuk ruhunda ve muhayyilesinde derin izler bırakan şeylerden biri de büyük annesi Halet Hanım'dan 93 Harbi ile ilgili dinlediği hatıralardır. Bu anlatılanlardan savaşın ne olduğunu kavrayan Ayverdi; yaralı, hasta, aç ve sefil durumdaki binlerce insanın memleketlerini bırakarak vatanın herhangi bir köşesine sığındığını öğrenmiştir. Samiha Ayverdi, 93 Harbi ile ilgili büyük annesinden dinlediklerinden daha fazlasını Balkan Savaşları sonrasında bizzat

yaşamış, İstanbul'a sığınan binlerce muhacirin içler acısı durumuna şahit olmuştur. Hatta Rumeli göçmenlerinden Eski Zağra'nın Hanımoğulları soyundan gelen Fatma Hanım adlı bir kadın, annesi öldükten sonra Ayverdi'lerin evine sığınmış ve ölünceye kadar orada kalmıştır. Balkan Savaşlarından sonra kaybedilen Rumeli topraklarından göç edip İstanbul'da Şehzade Camisine sığınan muhacirlerin durumunu *Mesihpaşa İmamı* romanında ele alan Samiha Ayverdi, romandaki Pembe Hanım karakterini evlerinde kalan Fatma Hanım'dan esinlenerek oluşturmuştur.

Samiha Ayverdi'nin iç dünyasının şekillenmesindeki ilk amillerden biri de babasıdır. *Kalender, zevk ehli, nüktedan ve hayatın ciddi meselelerinden uzak duran* (Ayverdi 2012: 57) akşamları eve içkili gelen İsmail Hakkı Bey'in çoğu asker olan arkadaşlarıyla yaptığı selamlık odası toplantılarının değişmeyen yüzlerinden biri de küçük Samiha'dır. O dönem için bir akademi niteliği taşıyan selamlık sohbetlerinde başta sanat olmak üzere düşünce, siyaset meseleleri ve toplumsal meseleler ele alınmaktadır. Oyun ve eğlence zamanlarını büyüklerin yanında geçirmekten zevk alan Samiha Ayverdi için büyüdüğü evin selamlık kısmı maddi hayatı; haremlik kısmı ise manevi yaşamı temsil etmektedir. Çünkü kahkaha seslerinin eksik olmadığı selamlık sohbetlerinde bütün cepheleriyle maddi hayat konuşulurken evin haremlik kısmında Samiha Ayverdi'nin dayısı Server Hilmi Bey, büyük dayısı Cemal Bey, annesi ve anneannesi arasında daha çok maneviyata dair sohbetler ön plana çıkmaktadır. Kenan Rıfai'nin Galatasaray'dan sınıf arkadaşı olan Server Hilmi Bey, tasavvuf yolunun gayretli bir eri olmakla kalmamış, ailesinin tasavvufla tanışmasına da ön ayak olmuştur. Bu haremlik selamlık konuşmaları Samiha Ayverdi'nin daha sonra yazacağı romanlardaki madde-mana tartışmalarının nüvelerini teşkil edecektir.

Samiha Ayverdi'nin Kenan Rıfai'den sonra en çok etkilendiği, romanlarında farklı isimdeki kadın kahramanlara hayat veren, zekâsı, imanı ve taşkın ruhuyla hayranlık duyduğu, iç dünyasının şekillenmesinde önemli bir yere sahip olan kişilerden biri de dayısının kızı Semiha Cemal'dir. Aynı isme sahip olan aynı yılda hatta aynı ayda doğan bu dayı hala kızları beraber büyürler. Samiha Ayverdi, aile bireylerinin "çok ve derin bilgili" anlamına gelen "allame" sıfatıyla nitelendirdiği Semiha Cemal'in ilim için değil aşk için yaratıldığını düşünmektedir. Ruhundaki hikmet, irfan ve aşk tomurcuklarını açtıracak bir insan-ı kâmil bekleyen Semiha Cemal'in arayışı Kenan Rıfai'de nihayet bulacaktır. Ayverdi, Semiha Cemal'in bütün

bu vasıflarını inceden inceye tetkik etmiş, onun ölümünden sonra yazdığı bütün romanlarda yer alan kadın kahramanlarına dayısının kızının bu özelliklerini serpiştirmiştir. Özellikle Ayverdi'nin *Yaşayan Ölü* adlı romanının Leyla'sı Semiha Cemal'in bütün özelliklerini taşır. Ayrıca *Aşk Budur*, *Batmayan Gün*, *Son Menzil* gibibirçokromanında yer alan kadın kahramanlar Semiha Cemal'den izler taşır.

Samiha Ayverdi, çocukluktan çıkıp da ilk gençliğine adım attığı dönemde artık ruhuna istikamet vermek için bir seçim yapması gerektiğinin farkına varır. Önünde iki seçenek vardır. *Bir Dünyadan Bir Dünyaya* adlı eserinin “İki Dünya Arasında” başlığını verdiği bölümde Ayverdi, o dönemde içinde bulunduğu durumu “yol ayrımı” olarak nitelendirir. Bir yanda evin selamlığında babasının arkadaşlarının dünya görüşü vardır. Hepsi de Tanzimat sonrası aydını olan bu kişilere göre aydın olmanın tek şartı maddecilik anlayışına sadakatle bağlı olmaktır. Bu aydın zümre için materyalizmin ilmî ve felsefi bir süzgeçten geçerek açıklık kazanmasına gerek yoktur. Materyalizm, sunduğu imkânlar ölçüsünde aynen kabul edilmelidir. Ayverdi'ye göre bu aydın zümresi içinde hâlâ millî ve manevi değerlere sahip olanları varsa da bu çok yüzeysel kalmıştır. İşte bu yol kavşağında Ayverdi sürekli olarak dayısının kızı Semiha ile tartışıp kendine bir yol bulmaya çalışır. Çünkü maddeciliğe tam anlamıyla sırt çevirmek imkânsızdır. Ama öte taraftan babasının ve çevresindeki insanların bütün düşüncelerine de evet demek mümkün değildir. Semiha ile bu iki dünya arasında hangisini seçecekleri konusunda ikilem yaşayan Ayverdi için en iyi yol sabredip beklemektir (Ayverdi 2012: 151-153).

Uzun yıllar bocalama yaşayan Ayverdi, sonunda babasının yolunda gittiği maddecilik anlayışını bir kenara bırakıp “*kökleri hayat ve beka derinliklerine uzanmış mana dünyasına doğru yürümeye başlamıştır*” (Ayverdi 2012 161).Kısa süren bir evlilik ile beşeri aşk menzilini de geçen Samiha Ayverdi artık manevi arayış için hazırdır. Aslını bilmek ve yaşamına bir yol tayin etmek için arayışa giren Ayverdi yine *Bir Dünyadan Bir Dünyaya* adlı eserinde o dönemde içinde bulunduğu ruh halini şu sözlerle özetler: “*Ben kendimi bilmek istiyorum. İnsanlığımın kadrini bilmek, insanlığa leke süren sıfatlardan arınmak, silkinmek, sıyrılmak istiyorum*” (27). Bu ifade zaten tasavvufun en temel ilkesidir. Antik Yunan'da Sokrates, “Kendini bil!” öğüdüyle, Hz. Muhammed (sav) “Nefsini bilen rabbini bilir.” hadisiyle, Yunus Emre “İlim ilim bilmektir, ilim kendin bilmektir, sen kendini

bilmezsen, ya nice okumaktır.” dizeleriyle işaret ettiği insanın bu kendilik arayışı Samiha Ayverdi’de de tezahür eder. Ayverdi’nin arayışı, 1927’de Kenan Rıfai ile tanışmasıyla sona erer.

Samiha Ayverdi üzerinde en çok etkili olan hatta Samiha Ayverdi’den yeni bir Samiha Ayverdi meydana getiren kişi Kenan Rıfai’dir. Tasavvufu bir yaşam biçimi haline getirmiş olan Rıfai, Ayverdi ailesiyle yakın ilişkileri olmasına rağmen Samiha Ayverdi’nin tasavvufu kabul edecek olgunluğa ulaşmasını beklemiştir. Tasavvuf düşüncesinin temelinde edep, irfan ve insanlık duygusunu koyan Rıfai, Samiha Ayverdi’nin nefesine ait hastalıkları teşhis etmiş, tedavi yöntemini göstermiştir. Ayverdi’yi benliğiyle barıştırdıktan sonra şahsiyetini yeniden inşa eden Rıfai, müridini kendinden sonra Rıfailik yolunun en önemli temsilcisi hâline getirmiştir. Kenan Rıfai, müritlerine sadece dinî konularda önderlik eden bir mürşit değildir. Tasavvuf düşüncesinde *Kuran-ı Kerim*’in canlı, yaşayan hâli olarak düşünülen insan-ı kâmil, sadece dini yaşamın değil bütün hayatın ölçüsüdür. Müridin attığı her adımı takip eden insan-ı kâmil, ev hayatı, iş hayatı, sosyal hayat, dinî hayat gibi hayatın bütün alanlarında rol-model olan örnek kişiliktir. Kısacası insan-ı kâmil bireysel uygulamalarıyla bu dünyada örnek yaşamın prototipini temsil eder. Müride düşen görev ise mürşidini dikkatle takip etmek ve onun gösterdiği ölçülerle yaşamını düzenlemektir. Samiha Ayverdi, Rıfai’nin müridi olduktan sonra nefsiyle mücadelesine mürşitsiz geçirdiği senelerin acısını çıkarırcasına sarılmış ve güçlü hafızası, ilahi güzelliğe susamış ruhuyla kısa zamanda çok yol kat etmiştir.

Köklü bir aileden gelen Ayverdi, kuvvetli bir İstanbul terbiyesiyle yetişmiş, gerek aldığı eğitim gerekse aile çevresi sayesinde devrin önde gelen siyaset ve sanat dünyasını yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Hatta mektupları başta olmak üzere birçok eserinden devrin kadın yazar ve araştırmacılarıyla da bir araya geldiği görülmektedir. Nezihe Araz, Safiye Erol, Sofi Huri, Annemarie Schimmel bunlardan sadece birkaçıdır.

### 2.3.Samiha Ayverdi'nin Roman Dışındaki Eserlerinde Spiritüalizmin İzleri

Tasavvufu, Samiha Ayverdi'nin düşünce dünyasında yer bulmuş felsefi bir görüşten ibaret saymak hatalı bir değerlendirme olacaktır. Çünkü tasavvuf, Ayverdi için felsefeden çok öte bütün hayatını kucaklayan bir yaşam biçimidir. Dolayısıyla spiritüalizm, yazarın yalnız romanlarında değil bütün eserlerinde kendini hissettirir. Yazarın; roman, anı, deneme, makale, biyografi, tarih, günlük, gezi yazısı, portre, mektup ve mülakatlardan oluşan kırk üç ciltlik külliyatındaki eserlerin tamamında az ya da çok spiritüalizmin izlerine rastlanır. Burada üç anı, iki biyografi, dört deneme-makale, iki adet de mektup türündeki eserinde spiritüalizmin izleri sürülecektir. Bu seçimin iki gerekçesi vardır: Birincisi seçilen eserlerde spiritüalizmin daha belirgin olduğu düşüncesi; ikincisi ve daha önemlisi de seçilen eserlerin dışındaki eserlerde de yazarın düşüncelerini aynı konular etrafında şekillendirmesidir.

Samiha Ayverdi de tıpkı Peyami Safa gibi romanlarında hayatından, akrabasından, çevresinden kişilere; tanık olduğu ya da büyüklerinden dinlediği olaylara yer verir. Yani yazarın hareket noktası romandan hayata değil, hayattan romana doğrudur. Samiha Ayverdi'nin romanlarına kaynaklık eden anı türünde kaleme aldığı eserlerin başında *İbrahim Efendi Konağı* gelir. İbrahim Efendi, yazarın dedesi olan Hilmi Bey'in ağabeyidir. Devrinin önemli simalarından biri olan İbrahim Efendi, karşısında kuvvetli şahıslara tahammül edemeyen, saygı görmeye alışık, karısı öldükten sonra evlenmemiş, varlıklı bir kişidir. İbrahim Efendi'nin kardeşi Hilmi Bey ise ağabeyinin hizmetinde Vezne Baş Mümeyyizi olarak çalışan küçük bir memurdur. Samiha Ayverdi, romanlarında spiritüalist kavramları karşıtları olan materyalist kavramlar; spiritüalist değerlere sahip kişileri de materyalist değerlere sahip kişiler ile bir arada kullanarak iki felsefi düşüncenin hayata yansımaları arasındaki farkı okuyucuya göstermek istemiştir. Ayverdi aynı yaklaşım biçimini anılarında da kullanır. Bu bağlamda dedesi Hilmi Bey ne kadar spiritüalist değerlere bağlıysa İbrahim Efendi de bir o kadar materyalist değerlere sahiptir. Yazar, kan bağıyla yakın ama mizaç bakımından taban tabana zıt akrabasını *Yolcu Nereye Gidiyorsun* adlı romanında Ziver Paşa ve Asaf Bey adıyla yer verir. Mütevazı, tok gözlü ve kanaatkâr olan Hilmi Bey'e (Asaf Bey) karşın İbrahim Efendi (Ziver Paşa),

doymak bilmeyen bir mal biriktirme sevdasındadır. İbrahim Efendi, mal biriktirme konusunda o kadar ileri gider ki bu konuda ne mesleki ne de ahlaki değer tanır: “Şimendifer kumpanyalarından, harici istikrazların aracılığından gelen komisyonların, defterdarların, mal müdürlerinin, vilayet muhasebecilerinin imparatorluğun dört bucağından akan ikramlarını...” (Ayverdi 2015c: 12-13) rahatlıkla kabul edip keyfine bakar. Ayverdi’ye göre İbrahim Efendi, devletin ihtiyaç duyduğu sıkıntılı dönemde kurulu düzeninin değişmesi, gösterişli yaşamını kaybetme endişesiyle risk almamış ve tehlikeli durumlarda elini taşın altına koymamıştır:

*“İstese devlet hazinesine çok daha faydalı olabilirdi. Fakat gene için için kabul ettiği bir gerçek vardı: Şahsi menfaatine düşkünlüğü, kurulu düzen, ihtişamlı ve debdebeli hayatına zarar gelmesi endişesi, onu aktif ve serdengeçti bir siyaset adamı olmaktan, ucunda tehlike sezdiği hamle ve hareketlerden daima uzak tutmuştu. Öyle ya... Siyaset demek, bir çeşit kumar demektir. Kazanç şansı kadar kaybetme ihtimali de vardır. Şu halde konağı, köşkü, atı, arabasıyla çubuğunu yakıp keyfine bakarken ne diye her şeyini birden kaybedebileceği maceralara atılmalı idi? O kalabildiği kadar Meclis-i Maliye Reisi olarak kalacaktı... Bu kuytu ve gözlerden irak körfezde az mı av yakalamış, ağlarına az mı varlık, az mı dirlik takılmıştı”* (Ayverdi 2015c: 60).

Materyalist yaşam tarzını benimseyen İbrahim Efendi için hayatın tek ölçüsü paradır ve kendi çıkarlarını her şeyin üstünde görür. İbrahim Efendi, konumunu ve zekâsını gereği gibi kullanmamış, ikbal endişesiyle devletin çıkarlarını ikinci plana atarak millî, mesleki ve ahlaki değerlerden yoksun olduğunu göstermiştir.

Tasavvufî dünya görüşüne sahip olan Ayverdi’ye göre sevmeyi bilmek bir yetenektir. Romanlarında sevme yeteneğe sahip olanlar ile olmayanlar kesin çizgilerle birbirinden ayrıldığı gibi anılarında da ayrılır. İbrahim Efendi de bu yetenekten yoksundur: “Sevmeyi bilmek, sevebilmek de bir hüner, bir mutlu Allah vergisiydi. Ne çare ki İbrahim Efendi’nin dağarcığı bu kismetten nasipsiz yaratılmıştı” (Ayverdi 2015c: 13). İbrahim Efendi’nin Konağında her şey vardır. Sadece aile bireylerini birbirlerine bağlayan sevgi eksiktir. Yukarıda da işaret edildiği gibi konakta hayatın tek ölçütü paradır. İbrahim Efendi için ihtişamlı yaşamak, sevilmekten daha zevklidir. İbrahim Efendi, karısından sonra sadece kızları

için bir yakınlık duyar. Özellikle de büyük kızı Şevkiye Hanım'ın mizaç olarak kendisine benzemesi hoşuna gider. Küçük kızı Şükriye Hanım ise gerek babası ve ablası gerekse konak sakinleri nazarında biçarenin tekidir. İbrahim Efendi'nin damatları ise kendilerine düşecek mirasın hayalini kurmaktadır. Damatlara göre İbrahim Efendi'nin bir ayağı çukurdadır ve öldüğünde kendileri ihya olacaklardır.

Hilmi Bey'in konağında ise değil birbirlerinin ölümünü beklemek, en küçüğünden en büyüğüne kadar her bir aile ferdi birbirlerini can ciğer kuzu sarması gibi sevip bağrına basmaktadır. Anlatıcı, İbrahim Efendi ile Hilmi Bey'in ailesi arasındaki zıtlığı şu şekilde gösterir: “*İbrahim Efendi konağının atı vardı, arabası vardı, Salı vardı, saltanatı vardı. Lakin Hilmi Bey gibi kılı kırk yaran dürüst, faziletli ve huzurlu bir efendisi ve Halet Hanımeffendi gibi hayır ehli, insaflı, insancıl bir hanımı yoktu*” ( Ayverdi 2015c: 75). Anlatıcı, burada *huzurlu bir efendi* ifadesi ile dedesinin Kenan Rıfai'ye bağlı olduğunu anlatmaktadır. Daha sonra da üzerinde durulacağı gibi eser, anlatıcının büyük ailesine ait hatıralardan oluşmaktadır. Hilmi Bey ile Halet Hanım'ın bir oğlu ve bir kızı vardır. Oğulları Server Bey - Samiha Ayverdi'nin dayısı - parlak bir hekim olur. Bir yandan insanların fiziksel hastalıklarını sağaltırken diğer yandan da hırslarının, kinlerinin, gururlarının esiri olmuş insanları manevi yönden selamete ulaştırır. Çünkü Server Bey, iç dünyasını keşfetmiş, kendi kendisinin efendisi olmuş, kemal mertebesine ulaşmıştır. Hilmi Bey'in kızı, Samiha Ayverdi'nin annesi Meliha Hanım ise ihlâsı ve saffetiyile ailenin en nazlı evladı olarak baş üstünde gezdirilir.

Samiha Ayverdi eserlerinde dikkati çeken bir başka husus ise kişileri akıl-sezgi karşıtlığı ile ortaya koymaktır. Aslında bu karşıtlık madde-ruh karşıtlığı temeline dayanır. İbrahim Efendi, eserde aklını ön plana çıkarıp duygularını, sezgilerini arka plana atmış bir insan olarak aktarılır: “*Efendi'de ağır basan daima mantığı idi. Hisleri ise zindanda çürümüş mahkûmlar misali bu zorlu mantığın elinden kurtulup keyfince buyruk yürütemezdi*” (Ayverdi 2015c: 16). İbrahim Efendi'nin kadın konusundaki düşünceleri de akılcı yaklaşımına paralellik arz eder. Karısı öldükten sonra evlenmeyen, odalıklarının silik ve şahsiyetsiz mevcudiyetleriyle yetinen İbrahim Efendi, konağa gelen kadınlara bakmaktan hoşlanır ama onlardan birini haremine almak düşüncesi aklından bile geçmez. Zira İbrahim Efendi için önemli olan kendi “*itibarı, debdebesi ve mevki idi. Bunlardan*



birini bozmaya matuf hareketler ise cennetin hurileri için dahi olsa budalalığın ta kendisi demektir. Zira efendi için kadın, kadındır işte. Aralarında seçme yapmaya değer ne romantik heyecanlara mevzu olabilir ne de uğruna feragatler, fedakârlıklar ihtiyar olunurdu” (Ayverdi 2015c: 16). İbrahim Efendi'nin kadına yaklaşımı da materyalizmin yansıması olarak tamamen zevk odaklıdır.

Ayverdi'nin, İbrahim Efendi'nin kızları ile damatlarını anlattığı bölüm, aile bireylerinin iç dünyasını yansıtmaya bakımından çok önemlidir. İbrahim Efendi ve kızları maddi anlamda her şeye sahiptir. Halet Hanım, İbrahim Efendi'nin eşi vefat ettikten sonra kızlarına annelik yapmış, her türlü desteği vermiştir. Ancak Halet Hanım'ın İbrahim Efendi'nin kızlarına öğretilmediği tek şey, hisse bağlı hasletlerdir. İbrahim Efendi'nin kızları sevgi, şefkat, merhamet, rikkat, zarafet ve sanatsal hassasiyetten mahrumdur: “Onun için İbrahim Efendi Konağı'nda kuvvet ve kudret kaynağı, maddeye ve madde ile alakalı davranışlara istinat ederdi. Gene bunun için İbrahim Efendi'nin çatısı altında daima mühim olan para ve paranın getirdiği saadet ve refahtı” (Ayverdi 2015c: 79). İbrahim Efendi'nin büyük kızı itiraf edemese de kocası Doktor Salih'i sevmektedir ama mesut değildir. Çünkü Salih Bey'in kendisini değil, İbrahim Efendi'nin paralarını sevdiğini bilmektedir. Yazarın *Batmayan Gün* adlı romanındaki Doktor Hüsnü ile *Yaşayan Ölü*'deki Doktor Şerif, Salih Bey'den izler taşır. Yakışıklı bir adam olan Doktor Salih Bey, kendisini İbrahim Efendi'nin en makbul ve mutlak vekili olarak görür, etki alanını genişletmek için sürekli huzursuzluklar çıkarır. Samiha Ayverdi'nin romanlarındaki materyalist dünya görüşüne sahip doktorlar genellikle Salih Bey'den, tasavvufi dünya görüşüne sahip olanlar dayısı Server Hilmi Bey'den izler taşır.

Romanlarında spiritüalizm ile materyalizmi daha çok karşıt tipler üzerinden anlatan yazar, aynı yöntemi anılarında da kullanır. Samiha Ayverdi, *İbrahim Efendi Konağı*'nda bayram hazırlıklarını anlatırken Şevkiye Hanım'ın evlatlığı Mebrure ile kızı Ratibe karşılaştırır: “Mebrure'ye en küçük yaşından beri herhangi bir şey beğendirmek, kabul ettirmek ve daha da kötüsü, bu dik başlı kızı memnun etmek kabil değildi. Daima huysuz, daima hoşnutsuz ve son derece haristi... Ratibe ise başından aşan sevgi ve alaka dalgaları arasında muvazeneli zekâsı, mantığı, muhakemesi ve bilhassa hislerindeki olgunlukla adeta evin uğuru, tılsımı, bereketi idi” (Ayverdi 2015c: 130-131). Bu karşılaştırma yazarın romanlarındaki spiritüalist kişiler ile

materyalist kişilerin tipik özellikleridir. Mebrure, ne kadar şımarık, aksi, bencil ise Ratibe o kadar uysal, nazik ve hatırşınastır.

Ayverdi, romanlarında olduğu gibi *İbrahim Efendi Konağı*'nda da dönemin en çok tartışılan ve en etkili akımlarından biri olan materyalizmi hedef alır. Materyalizmin ön plana çıkardığı akıl ve ilim ile hakikate ulaşılmayacağını düşünen anlatıcı, akıl ve ilmin toplum üzerindeki etkisi ile dinin toplum üzerindeki etkisini karşılaştırır: “*Dinin cemiyet içindeki terkipçi rolü akıl ve ilmin tespit ve tayin ettiği kıyaslanınca vahiy ve ilhamın yarattığı iman ve yakin heyecanını getirmeye muktedir olmadığı görülür. Onun için dünyanın her çağında akıl, insanlara çok az tesir etmiş, buna mukabil din, cemiyetleri topyekûn yükseltip değiştirerek kurduğu hayal sisteminden iradeli, seciyeli, feragatli kitleler meydana çıkarmıştır*” (Ayverdi 2015c: 138). Yazara göre dış güçlerin sistemli ve bilinçli maksatları Osmanlı toplumunun imanını yozlaştırmaya başlamış ve bu durum toplumun çözülmesini hızlandırmıştır. Görünüşte ibadetler yapılıp ibadethaneler gürül gürül çalışmaktadır: “*Oruçlar tutulup namazlar kılınsa da bütün bu ibadet ve amel sahneleri artık özünü kaybetmiş, kof, içi boşalmış bir muamele ve itiyattan başka bir şey değildi*” (Ayverdi 2015c: 139). Yazar, şekilciliğin ön plana çıktığı, inanç ve ibadette samimiyetin kaybedilmesinden duyduğu bu üzüntüyü *Mesihpaşa İmamı* adlı romanında da ortaya koyar.

Samihha Ayverdi, *İbrahim Efendi Konağı*'nda aile üyelerinden sonra İbrahim Efendi'nin komşularından Hattat Aziz Efendi (Kenan Rıfai'nin halifesidir), Vasıf Bey, Cemal Bey (Rıfai'nin halifesi, Samihha Ayverdi'nin annesinin dayısı, aynı zamanda Samihha Cemal'ın babasıdır.) ve Cemal Bey'in eşi Nazlı Hanım'ı gözlemlerinden yola çıkarak tek tek tanıtır. Burada Nazlı Hanım'a ayrı bir parantez açmak gerekir. Çünkü Nazlı Hanım'ın kişiliği Samihha Ayverdi üzerinde o kadar etkili olmuştur ki romanlarında mutlaka Nazlı Hanım'dan özellikler taşıyan kadın kişilere yer vermiştir. Nazlı Hanım, Samihha Ayverdi'nin romanlarında kocasını aşkla sevmemiş ama ona sadakat ve saygı ile bağlanmış, yaratılıştan aşka meyyal, sadece ilahi aşk ile tatmin olan kadın tipini temsil eder. *Aşk Budur*'da Meryem, *Batmayan Gün*'de Aliye Nazlı Hanım'dan izler taşır.

Yazar, Nazlı Hanım bahsinde insanın yaratılış amacına değinir. Allah, insanı sadece yiyip içmek, evlenip çoluk çocuk yetiştirmek için yaratmamıştır. İnsan

yalnızca dünyaya gelmiş olmakla var olan bir mahlûk olmadığı gibi yoktan da var olan bir varlık olamaz. Yazara göre dünyaya gelişi sonsuz bir varlığın kararlaştırılmış bir dönem için kalıplaşmasından ibaret olan insan, eliyle tutup göremediği asıl varlığına yokluk adını vermiştir. Anlatıcı, Nazlı Hanım'ın zihninden varlığı sorgulamaya çalışır:

*“Öyle ise bu görünmeyen var ne idi? Nerede idi? Nasıl bulunur, nasıl yakalanır, ne suretle biliş tutulup eteğine yapışılırdı? Herkesin zan ve kabul ettiği gibi bir ana ile babanın cümbüşünden dünyaya gelmiş olmak, sonra da eskiyip emaneti yerine vererek geçip gitmek, onun aklının kabul edebileceği işlerden değildi. Evet, insan ölebilirdi; ölecekti de. Amma ölüm de bir çeşit hayat idi. Şartları, kanunları pek herkesin idrakine sığmayan bir sırlı hayat... Şu halde ölümden hayata, hayattan ölüme mekik dokurken bu var olmanın insanoğluna yüklediği vazife ve mesuliyeti anlayıp ona göre ayarlamak gerekmez miydi?”* (Ayverdi 2015c: 216).

Nazlı Hanım'ın yaşadığı bu sorgulamalar yazarın *Batmayan Gün*'deki roman kişisi Aliye'yi hatırlatır. Ayverdi'ye göre Nazlı Hanım, arayıcıdır. Aşka susamıştır ama ne aradığını, kimi aradığını, aradığı şeyin hangi dünyanın, hangi âlemin mahlûku olduğunu dahi bilmemektedir. Ama aradığını bulmak için can atmaktadır. Yazar, Nazlı Hanım'ın içinde bulunduğu durumu açıklamak için diğer romanlarında olduğu gibi kıssa ve menkıbelerden yararlanır. Nazlı Hanım'ın arayışını ve imanının sağlamlığını Şeyban-ı Rai isimli çobanın menkıbesiyle açıklar. Şeyban-ı Rai, camiye gideceği zaman asasıyla sürüsünün etrafına bir çizgi çeker. Dönünceye kadar çizdiği çizginin içine ne bir kurt girer ne de hayvanlardan biri çizgiden çıkar. Anlatıcıya göre bu menkıbede olduğu gibi Allah tarafından koruma altında bulunan Nazlı Hanım; vakti gelinceye kadar güvende olacak, vakti geldiğinde de kaderine yazılan insan-ı kâmil ile tanışacak, aradığı Hak kapısını yakınında bulacaktır. Samiha Ayverdi'ye göre *“Ben sana şah damarından daha da yakırım.”* (Ayverdi 2015c: 219) sırrına vakıf olan Nazlı Hanım, aradığı Hak kapısını Kenan Rıfai'de bulur. Yazar, Nazlı Hanım'ın arayıcılığı da *Aşk Budur* adlı eserindeki Meryem'i hatırlatır.

Samiha Ayverdi'nin İbrahim Efendi'nin konağında en çok etkilendiği ve birçok romanında ondan çeşniler kattığı kişilerden biri Yusuf Bey'dir. İbrahim Efendi'nin küçük damadı Yusuf Bey, Şükriye Hanım'da bulamadığı aşkı karısının

yan kalfalığını yapan Edadil adlı güzel bir kızda arar. Edadil ile sarmaş dolaşken karısına yakalanan Yusuf Bey, evi terk etse de İbrahim Efendi'nin müdahalesiyle karı koca barıştırılır. Yusuf Bey, Edadil'in başka bir konağa satılmasıyla bu sefer de Canüser isimli bir cariyeye âşık olur. Edadil gibi Canüser'i de dünyevi bir aşkla seven Yusuf Bey için sevmeyi bilmeyenler bakar kördür. Yusuf Bey, Edadil ve Canüser'deki güzelliğin kaynağını merak etmeyip güzelliği sadece vücuda bağlı bir şey olarak düşünmektedir. İlahi aşktan haberi olmayan Yusuf Bey, aşkı ancak beşeri güzellik olarak algılamaktadır. Ayverdi, Yusuf Bey için üzülür. Çünkü bu kadar aşka yeteneği olan bir kişinin ilahi aşkı tanıyamaması esef vericidir. Yusuf Bey için duyduğu üzüntüyü *Kur'an-ı Kerim*'deki bir kıssa ile açıklayan Ayverdi, bu kıssayı *Ateş Ağacı* adlı romanında da kullanmıştır: “Musa'ya ‘Vadi-i Mukaddes’tesin, paşmaklarını çıkar!’ diyen ses, bu coşkun adamın da kulağına gelmiş olsaydı, belki de aşkın yalımı içinde ve her an her lahza kavrulan bu bağı yanık:’ Cihanda Vadi-i Mukaddes olmayan yer neresi?’ diye soracaktı” (Ayverdi 2015c: 231). Yusuf Bey, içindeki aşk ateşini dindirecek bir mecra, derdini anlatacak bir dost bulamaz.

İbrahim Efendi'nin hayatının son dönemlerinde iki önemli olay meydana gelir. İlki Hilmi Bey'in ölümüdür. İkinci olay da II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesidir. II. Meşrutiyet'in ilanı pek çok kimseyi etkilediği gibi İbrahim Efendi'yi de etkiler. Görevinden azledilen İbrahim Efendi, bir yandan öldürülmekten diğer yandan da mallarına el konulmasından korkmaktadır. İbrahim Efendi'nin korkulu bekleyişi, zatürree hastalığının nekahet döneminde geçirdiği ani bir kalp kriziyle son bulur. İbrahim Efendi'nin başından geçen bütün bu olaylar yazarın *Yolcu Nereye Gidiyorsun* adlı eserinde Ziver Paşa adlı kişinin başından da geçer.

İbrahim Efendi'nin ölümünden sonra Salih Bey, kayınpederinin servetine hâkim olamadığı için evi terk eder. Küçük damat Yusuf Bey, zaten İbrahim Efendi ölmeden önce intihar etmiştir. Dul kalan iki kız kardeş, konağın işlerini yürütmesi ve babadan kalan emlak gelirlerini takip etmesi için İstanbul'un meşhur tüccarlarından Abid Efendi'nin damadı Zaim Bey'i görevlendirirler. Zaim Bey, düşen emlak gelirlerini artırmak için Şevkiye Hanım'ın vekâletini alarak mallarını yüzde on faizle resmî müesseselere ipotek edecek, aldıkları parayı da yüzde yirmi beş, ya da otuz faizle dışarıya borç vereceklerdir. Bu sayede geliri yüzde üçe, dörde düşen emlak işi yerine daha karlı olan faizcilik işi yapacaklardır. Şevkiye Hanım, uzun süre düşünür

ama sonunda bu teklifi kabul eder. Şevkiye Hanım, konak ve köşk hariç bütün mallarının vekâletini Zaim Bey'e verir. Zaim Bey önce önemli bir iş bahanesiyle Romanya'ya gider ve paraların bir kısmını gereksiz harcamalarda kullanır. Sonra da paraların vadesini beklediğini söyleyerek Şevkiye Hanım'ı oyalar. Zira ilk ay için Şevkiye Hanım'a beklediğinden yüksek bir meblağ vererek üzerindeki şüpheleri kaldırmıştır. Ancak kısa bir süre sonra Şevkiye Hanım borç para verdikleri şirketlerden birinin battığını öğrenir. Şirket başka yerlere de borcu olduğu için mallarına başkaları tarafından el konulmuş, Şevkiye Hanım'ın bu şirketten parasına karşılık alabileceği hiçbir şey kalmamıştır. Bu kötü haberlerin ardı arkası kesilmez. Şevkiye Hanım'ın borç para verdiği yerlerden iflas, intihar haberleri gelmeye devam eder. Nihayet günün birinde ipotek karşılığı borç aldıkları kurumlara vaktinde borçlarını ödeyemedikleri için icraya düşerler. Samiha Ayverdi bu sahneleri *Mesihpaşa İmamı* romanında kullanır. Roman kişisi Halis Efendi'nin zengin ama cimri halası Safiye Hanım da aynı Şevkiye Hanım gibi kandırılır. Halis Efendi'nin kumarbaz oğlu Zahit, Safiye Hanım'ı, mallarını ipotek ettirip karşılığında resmî kurumlardan düşük faizle borç alacağını, başka kişi ya da kurumlara iki üç kata fazlasına faizle borç vereceklerini ve kısa zamanda zengin olacaklarını söyleyerek kandırmıştır. Yazar, Zaim Bey tipini *Yolcu Nereye Gidiyorsun* adlı eserinde de okuyucunun karşısına Kambiyocu Asım olarak çıkarır. Burada da Kambiyocu Asım, Ziver Paşa'nın yağmalanan mallarını tekrar alacağını, İttihatçılardan tanıdıkları olduğunu ve onu ölümden kurtaracağını vaat ederek onu kandırır.

Samiha Ayverdi, *İbrahim Paşa Konağı*'nda olduğu gibi *Bir Dünyadan Bir Dünyaya* adlı eserinde de hayatı ile romanları arasındaki etkileşimleri yansıtır. Yazar, eserine insan-ı kâmil tanımlayarak başlar. Ayverdi'ye göre kâmil insan, bütünüyle *Kur'an-ı Kerim*'dir. Lâhut âleminden bu cihana gelen *Kur'an-ı Kerim* ile cihandan mükevvenata şeref vermiş ve vermekte olan kâmil insanın ikiz olduğunu ifade eden Ayverdi, kutsal kitabın sadece dış manasını anlayıp manevî anlamını bilmeyen kişilere tasavvuf yolunun zaten kapalı olduğunu düşünmektedir. *Kur'an-ı Kerim*'in dış manasına takılıp kalanların şeriatın ötesine geçemeyeceğine inanan Samiha Ayverdi için şeriat sadece bir kapıdır. İnsanın şeriat kapısından *Kur'an-ı Kerim*'in özüne ulaşabilmesi için kâmil insana ihtiyaç duyacağını düşünen Ayverdi'ye göre kâmil insan "*kemali ile aczini bilip varlığını, benliğini Baki'nin yolunda aşk ateşi ile*

*yakıp nefsinin esaretinden kurtulup hürriyet sınırlarını atlamış kimsedir*” (Ayverdi 2012a: 94). Yazar, burada anlattığı insan-ı kâmil ile ilgili bütün özellikleri romanlarında da kullanmıştır. Bir sonraki bölümde bu konudan bahsedileceği için burada daha fazla ayrıntıya girilmeyecektir.

Yazar, pek çok romanında kullandığı akıl-aşk zıtlığına *Bir Dünyadan Bir Dünyaya* adlı anılarında da yer verir. Bu karşıtlık anlatıcının aslında şeriat-tarikat karşıtlığını ortaya koymak için başvurduğu kavramlardır. Zira anlatıcıya göre bir gönül ilmi olan tasavvufu akıl ile açıklamaya çalışmak boşuna bir çabadır. Dünyevi bilgiler insanı ruh olgunluğuna ulaştıramaz. Bilakis dünyevi bilgiler insana gurur verir. Oysa tasavvuf yolunun merkezinde aşk vardır. Dünyevi ilimlerin ulaşamadığı hakikate bir anda ulaşır (Ayverdi 2012a: 95). Yazar, şeriat-tarikat karşıtlığını *Yolcu Nereye Gidiyorsun* adlı eserinde Cem Bey ile Hatemi Hoca arasındaki tartışmalar yoluyla ortaya koyar. Samiha Ayverdi, tasavvuftan bahsederken vahdet-i vücud meselesine de değinir. Kamil insanın kılavuzluğunda inkişaf eden hakikati gözlemlemeye başlayan insan, varlıktaki birliği idrak etmeye başlar: “*Cihan birlik cihanıdır. Kesret, çokluk ise birliğin ışık dalgaları, vahdet, kesretin beşiği, tasavvuf da bu zevki anlayıp tatmak ilmidir*” (Ayverdi 2012a: 95). Bütün bu düşüncelerle yazarın romanlarında arayıcı konumunda bulunan roman kişilerinin yaşadığı birlik müşahedesinde karşılaşılır. Yazara göre maddecilik düşüncesi insanlığı huzur ve mutluluğa ulaştıramamıştır. Çare ise manevi hayattır: “*Refahın, tekniğin beşeriyeti huzur ve selamete ulaştıramadığı artık inkâr götürmez bir gerçek olduğuna göre dikkat ve ihtimamı nice zamandır başıboş bırakılmış manevi bünye üstüne teksif etmekten başka çare olmadığını düşünmek ve gençliği bu istikamete doğru götürmekten başka ne yapılabilir?*” (Ayverdi 2012a: 115-116). Bu düşünceler, *Aşk Budur*, *Batmayan Gün*, *Yaşayan Ölü*, *Yolcu Nereye Gidiyorsun* gibi birçok romanında insan-ı kâmil tipinin sohbetler yoluyla paylaştığı bilgilerdir.

Samiha Ayverdi, *Ratibe* adını taşıyan anılarında Müslüman-Türk medeniyetinden örnek şahsiyetlerinin çeşitli olaylar karşısında verdiği tepkiler ya da davranışlar aracılığıyla sevgi, saygı, yardımlaşma, komşuluk, dürüstlük, sadakat, fedakârlık, feragat, sabır, devlete bağlılık, milli kültüre saygı, kanaatkârlık, vefa ve iman gibi İslami değerler yüceltilir. Bu değerler yazarın romanlarındaki spiritüalist kişilerin tipik özellikleridir.

Samaha Ayverdi, *Ratibe*'de romanlarında çok kullandığı motiflerden biri olan musikiye önemli bir yer verir. Annesinin aldığı musiki eğitiminden ve çaldığı enstrümanlardan bahseden bölümler yazarın roman kahramanlarının musiki karşısındaki tavırlarına kaynaklık etmesi bakımından önemlidir. Henüz çocukken kanun ve ud çalan annesinin söylediği klasik Türk müziği eserleriyle kendinden geçen Samaha Ayverdi'nin ruhu bedeninden ayrılır, onu bilmediği ama aşına olduğu bir âleme götürür: “*Sanki çocuğun içinden de bir kapak açılıp onu içinde yaşadığı dünyasında tanımadığı bir başka âleme doğru uğurlayarak, ta uzaklara, hiç bilmediği ülkelerin sırlı hazzı içine götürüverirdi*” (Ayverdi 2004: 30). Yazarın musiki karşısındaki kendinden geçişleri romanlarındaki kişilerde de görülür. Bir sonraki bölümde bahsedileceği gibi *Yaşayan Ölü*'de Leyla; *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Adli musikinin etkisiyle kendinden geçip bambaşka âlemleri idrak etmenin hazzını yaşayacaklardır.

Yazarın hem anılarında hem de romanlarında en çok üzerinde durduğu konulardan biri de örf ve adetlerdir. Osmanlı Devleti'nde sosyal hayatın düzenlenmesinde sözlü kültürün çok önemli olduğunu düşünen yazara göre insanın maddi yapısı makine olmadığı gibi ruhi yapısı da manevi değerlerden mahrum olamaz. Çünkü örf ve adetler karakterin şekillenmesinde, toplumsal yapının düzenli bir şekilde işleyişinde hukuk kadar önemli bir yere sahiptir. Yazara göre “*kanunlar ne kadar çok ve sıkı olursa olsun örf ve adetler çözülmüş ise milli terbiye de cemiyetin temelleri de sarsılmış olarak sağlığını büyük ölçüde kaybetmiş demektir*” (Ayverdi 2004: 302). Samaha Ayverdi gerek İslam'ın gerekse toplumsal yapının kuvvetini bir merkeze tabi olmakla sürdürdüğünü düşünmektedir. Bölünmeler başladığı zaman hem İslam hem de toplumsal yapı güç kaybetmeye başlamıştır. Evde ebeveynlerine itaat etmeyen, mahallede örf ve adetlerini küçümseyerek manevi değerlerini hiçe sayan, toplumda yönetici kadroyu beğenmeyip isyan eden bir millet de gücünü kaybedecektir. Yazar hemen hemen bütün eserlerinde Osmanlı Devleti'ni ayakta tutan gücün olgunlaşma noktasında zirveye çıkan örf, adet ve değerler olduğunu düşünmektedir. Toplumun, devletin gelişerek varlığını sürdürmesini sağlayan bu millî ve manevi değerlerin Tanzimat'tan itibaren yavaş yavaş unutulmaya, unutturulmaya çalışıldığını ve bu anlayışın devleti ve milleti dönüşü olmayan bir uçuruma götürdüğüne inanmaktadır. İşte aydın sorumluluğuyla Samaha

Ayverdi'nin zengin bir kültürel birikim, dikkatli bir gözlem ve güçlü bir hafızanın ürünü olan hatıraları millî ve manevi değerlerimizin korunması, hatırlanması ve yaşatılması için yaptığı mücadeleleri yansıtır.

Samîha Ayverdi'nin biyografi nitelikli iki eserinden biri olan *Dost*'ta düşünce ve ruh dünyasına yön veren hocası Kenan Rıfai'nin hayatını anlatır. Yazara göre dünya, iyi ile kötünün savaştığı meydana. Dünyada Ebubekirler olduğu gibi Ebu Cehiller de vardır. Üstelik Ebu Cehillerin anlamak, inanmak, âşık olmak ve hakikati tanımak yolunda nasipsiz olduklarına inanan yazara göre yazdıkları sadece tasavvuf yolunda nasibi olanlar - özellikle de Kenan Rıfai'nin yolundan hakikate ulaşmak isteyenler- içindir (Ayverdi 2015b: 9). Çünkü yazar, Ebu Cehillere yazmanın çizmenin değil sadece Allah'ın inayetinin faydası olacağını düşünmektedir. Bu düşünceler yazarın romanlarındaki insan-ı kâmil tipi ile onun karşısına çıkıp tartışan ama asla hidayete eremeyen tipler arasındaki mücadeleyi ortaya koyar.

Yazar, hocasının çocukluk yıllarından bahsettikten sonra romanlarında çok fazla kullandığı tahsil hayatına geçer. Kenan Rıfai'nin İstanbul'da Galatasaray Sultanisine yazıldığını, çok zeki ve haşarı bir öğrenci olduğunu ifade eden yazar, *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında Sinan adlı kişiyi hocasından esinlenerek oluşturmuştur. Tıpkı Kenan Rıfai gibi romandaki Sinan da yaramazlıkları yüzünden hocaları tarafından hafta sonu için "izinsiz" olarak cezalandırılır: "*Çocuk için anacığından ayrı düşmek, ona kavuşmamak kederi olmasa izinsiz kalmak bir şey değildi. Ne ki, bu ele avuca sığmayan çocuk, o hasret acısına rağmen gene de yapacağını yapıyor ve 'izinsiz'lerin de arkası kesilmiyordu*" (Ayverdi 2015b: 19). Yazar, Kenan Rıfai'nin henüz üç aylık öğrenciyken Fransızca'yı çok iyi kavradığını hatta Türkçe masalları tercüme edecek kadar dile vâkıf olduğunu dile getirir. Fransızcaya olan yatkınlığına rağmen Fransızca hocası bile Kenan Rıfai'nin yaramazlıklarından bezmiş ve bir keresinde onu kürsünün içine hapsedmiştir. Ancak Kenan Rıfai burada da durmamış ve hocası ders anlatırken o da kürsünün altından hocanın pantolonunu okul numarası olan seksen dokuzlarla doldurmuştur. Aynı olayları yine yazarın yukarıda adı geçen romanındaki Sinan adlı karakterde görmek mümkündür (Ayverdi 2015b: 19). Kenan Rıfai, Galatasaray'da Muallim Naci, Muallim Feyzi ve Zihni Efendi gibi devrin önde gelen hocalarından ders almış onların ilgi ve övgülerine mazhar olmuştur. Tıpkı *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'un



Sinan'ı gibi Kenan Rıfai de delikanlılık çağına geldiğinde Filibe'ye giderek emlakleri dolaşp akrabaları ziyaret eder.

Galatasaray Sultanisinden mezun olan Kenan Rıfai, bir yandan Posta Telgraf Nezaretinde çalışırken diğeryandan Babıâli Hariciye Kaleminde ve bir yandan da Acem Mektebinde tabiat muallimliğı yapar. Bu görevlerden sonra Balıkesir İdadisi'ne müdür olarak tayin edilir. Aynı sahneyi *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'un Sinan'ında da görürüz. Kenan Rıfai, Balıkesir'den sonra sırasıyla Adana ve Manastır'a tayin olunur. Kenan Rıfai, Manastır'dan Kosova Milli Eğitim Müdürlüğüne tayin edilir. Üsküp'teyken Fransa'dan bir jeoloji heyeti gelir. Vali yabancı misafirlere mihmandarlık vazifesini birkaç dil bilen Kenan Rıfai'ye verir. Bu sahne de yine Ayverdi'nin *Ateş Ağacı* adlı romanında kullanılır. Adı geçen romanda yabancı misafirlere mihmandarlık görevi Cemil adlı kişiye yaptırılır (Ayverdi 2015b: 30). Kenan Rıfai, Üsküp'ten de Trabzon'a atanır. Trabzon'da Kenan Rıfai'nin meftunlarından biri de halkın deli ya da meczup zannettiğı ama aslında veli olan Mehmet Baba adlı Hak sevgilisidir. Kendini halkın gözünden gizlemek için şişe kapaklarından nişanlar takan, anlaşılmaz şeyler söyleyen bu zatın yine Ayverdi romanlarından *Son Menzil*'de Türü adıyla yer almıştır (Ayverdi 2015b: 33).

Yazar, *Dost*'ta kırk sayfada özetlediğı şeyhinin biyografisinden sonra annesinin dayısının kızı olan Semiha Cemal'e altı sayfalık bir bölüm ayırır. Semiha Ayverdi, dayısının kızının ilk gençlik yıllarında mağrur bir insan olduğunu, kendine duyduğu aşırı güven ve bir üstünlük duygusu ile etrafına tepeden baktığını, övölmekten hoşlandığını ama Kenan Rıfai'ye tabi olduktan sonra her şeyin değıştiğini, Cemal'in bütün bu kötü huyları terk ettiğini anlatır. Ayverdi, Semiha Cemal'in Kenan Rıfai'yi tanıdıktan sonra yaşadığı bu değışim ve dönüşümü şöyle aktarır: "*Eskiden göz önünde olup beğenilmeye ne ölçüde tutkun idi ise artık görünüş ve gösteriştten, düşmandan kaçır gibi, gizlenmeyi bilmiş ve sultanlığın manevi beratını, aşırı bir titizlikle yardan da ağıyardan da saklamayı başarmıştı. Onun için bu mücerret ruhu, pek kimseler görmemiş, tanıyamamıştı*" (Ayverdi 2015b: 47). Hatta ilerleyen yıllarda Semiha Cemal, geçmişin muhasebesini yaptığı zaman mağrur dönemleri için üzölüp pişmanlık duyar. Ayverdi, Semiha Cemal'in bütün bu vasıflarını inceden inceye tetkik etmiş, onun ölümünden sonra yazdığı bütün romanlarda yer alan kadın kişilerine Semiha Cemal'in bu özelliklerini serpiştirmiştir.

Özellikle Ayverdi'nin *Yaşayan Ölü* adlı romanının Leyla'sı Semiha Cemal'in bütün özelliklerini taşır.

Samiha Ayverdi'nin romanlarında rastlanılan ham sofı – mutasavvıf çekişmesinin izlerine Rıfai'nin sohbetlerinde de ulaşılabilir. Rıfai, sohbetlerinin birinde insanlara rehber olduğunu zanneden, günlük hayatın meselelerine sadece madde planıyla bakan dar görüşlü, bağınaz kimseleri İslam'a ihanet etmekle suçlar. Zira bu tip softalar, kılık kıyafetlerini eleştirerek, yaşam biçimlerini kınayarak Allah yolunda yürümek isteyen insanları yolundan döndürürler. Kenan Rıfai'ye göre edebın ölçüsü tevhitir. Dolayısıyla insanların kılık kıyafeti, tiyatro ve sinemaya gidip gitmemeleri değil, Peygamber ahlakını benimsemeleri önemlidir: “*Kavuk, şalvar hiç kimseyi kalp cennetine götürmez. Amma, ahlak-ı Muhammediye iki dünyanın da nizam ve huzur kapılarını açar. Çünkü Resulullah beşeriyete ahlaki tamamlamak ve yayıp öğretmek için gelmiştir. Kılık kıyafeti düzenlemek için değil... Yazık ki hoca efendi bunu bilmez. Bilenlere de kâfir der*” (Ayverdi 2015b: 98). Bu sözler Ayverdi'nin romanlarının temel çatışmalarından birini oluşturmuştur. Çünkü romanların birçoğunda mutasavvıf ile hoca çatışması mevcuttur. *Yolcu Nereye Gidiyorsun* adlı romanında Cem Bey ile Hatemi Hoca arasındaki tartışmalar bu çatışmanın en güzel örneğidir.

Samiha Ayverdi'nin romanlarında en çok tartışılan kavram çiftlerinden biri de tasavvuf-felsefe ve insan-ı kâmil-filozof farklılığıdır. Filozoflar her zaman kendinden öncekilerin ve çağdaşlarının düşüncelerini yalanlayıp çürüttüğü gibi onları hor görür. Zira bu durum filozofların en doğal görevidir. Oysa mana ilminin merkezinde olan irfan ehli arasında ne yalanlama ne de kavga ve küçümseme vardır. İlim adamları kendi doğrularını ispat için birbirleriyle yarışırken mana ehli değişmeyen, ortak sırların aşinasıdırlar. Bu sebeple mana ehli birbirleriyle ayrılığa düşmez, birbirlerini kınamazlar. Yazarın bu düşünceleri *Batmayan Gün*'ün kahramanları Aliye ve Doktor Cevat tarafından da savunulur.

Samiha Ayverdi'nin müşidini farklı cepheleriyle anlattığı ikinci biyografik eseri *Kenan Rıfai ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık* adını taşır. Kenan Rıfai, çok küçük yaştan itibaren güzelliğe meftun olduğunu etrafına gösterir. Henüz bir buçuk yaşındayken bile “*kendisini kucığına alan kimse güzelse ağlamaz, çırpınmaz,*

*açlığını, ihtiyaçlarını duymaz; gözlerini kırpmadan kendinden geçip bu güzelliği derin derin seyrederek*” (Ayverdi 2014b: 30). Güzelliğe meftun olan Kenan Rıfai için cinsiyetin önemi yoktur. Kadın, erkek, bitki, hayvan, eşya demeksizin tüm varlığı sevmeye odaklı yaklaşan Kenan Rıfai, henüz Galatasaray Sultanisinde okurken Muzaffer isimli bir arkadaşını çok sever. Yaramazlıklarıyla, “izinsiz”leriyle meşhur olan Kenan Rıfai, Muzaffer’in yanında uslu, itaatkâr ve fedakârdır. Arkadaşı için her türlü zorluğa katlanır, hatta kendinden bir yıl önde olan arkadaşıyla aynı yıl mezun olabilmek için iki yılın sınavlarını birden verir. Yazar, bu olayı *Yolcu Nereye Gidiyorsun* adlı romanında kullanır. Ayverdi’nin dayısı Server Hilmi Bey de Kenan Rıfai’nin sınıf arkadaşısıdır. Galatasaray’dan mezun olduktan sonra Muzaffer ile Server Hilmi tıbbiyeye, Kenan Rıfai ise hukuka yazılır.

Rıfai’nin nefsi terbiye etmek için kullandığı yöntem oldukça açıktır. Öncelikle kendisine müracaat eden müridin nefsine hâkim olan “kin, kibir, riya, gösteriş...” gibi hastalıkları teşhis eder. Daha sonra hastalığa uygun merhemi süren Kenan Rıfai, kişinin şahsiyetinin dağılmasını engeller. Buraya kadar olan bölüm Kenan Rıfai’nin terbiye sisteminin ilk aşamasıdır. Bundan sonraki aşama müridin şahsiyetinin yeniden inşasıdır. Bunun için Kenan Rıfai, diğer tekke mürşitleri gibi müritlerini mücahede, riyazet ve türlü çilelerle terbiye etmek yerine müridin yapması gereken görevleri kabiliyetine ve kapasitesine göre verir. Kenan Rıfai’nin önemli hususiyetlerinden biri belki de terbiye sisteminin en kuvvetli, en tesirli tarafı tavsiye ettiği herhangi bir şeyi önce kendisinin yapmasıdır. Başka bir deyişle Kenan Rıfai’nin terbiye sistemi rol-model temeline dayanır (Ayverdi 2014b: 131). Yazar, Kenan Rıfai’nin terbiye sistemindeki rol-model metodunu şöyle ifade eder: “*Kenan Rıfai, bilhassa iki şeye çok ehemmiyet veriyordu: Bizzat yaşayarak öğretmek ve severek öğretme*” (Ayverdi 2014b: 138). Yazar, hocasının kullandığı usulleri şöyle sıralar: “*Takrir, konferans, yazı, günlük hadiseleri tahlil, fırsatlardan istifade, nasihat, sanat hadiseleri, ilh.*” (Ayverdi 2014b: 138). Kenan Rıfai’nin bütün bu özelliklerini yazarın romanlardaki insan-ı kâmil tipine kaynaklık eder.

Ayverdi’nin romanlarında çok kullandığı motiflerden biri madde-mana birliğidir. Bu motif de diğer motiflerde olduğu gibi Kenan Rıfai’nin görüşlerini yansıtır. Kenan Rıfai “*madde ile manayı kılıcın iki ayrı yüzü gibi bölünmez bir iştirak ve birlikte görür, bu yüzden de terbiyesi halkasında mana ile zenginleştirdiği insanı*

*iyi bir cemiyet adamı ve dünya ölçülerinde başarılı bir değer haline getirmeye uğraşırđı*” (Ayverdi 2014b: 130). Yazarın romanlarında idealize edilmiş tipler hep bu mana ile madde birliğini dengede tutan tiplerdir. Aynı şekilde romanlarında idealize edilmiş tipin karşısında da mutlaka bir tane sadece maddenin esiri olan bir tip ile sadece manayı savunan bir tip de bulunur.

Yazarın deneme ve makalelerinde dile getirdiği düşüncelerin romanlarına yansması daha azdır. *Kölelikten Efendiliğe* adlı eserinde devlet yöneticilerinin çocuklarının millî ve manevi değerlerine sahip olmadan Avrupa’ya gönderilmesinin yanlış olduğunu, yabancı milletlerin kültürleriyle mayalanmış olarak memleketine dönen bu çocukların ülkelerine felaket getirdiklerini; bu gafil aydınlar zümresinin İslam toplumlarını parçalamak isteyen dış güçlerin işine geldiğini ileri sürer. Bu düşüncelerinin örneğini *İnsan ve Şeytan* adlı eserdeki Şevket tiplemesinde görürüz.

Yazar, *Milli Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız* adlı eserindeki “Çeşnicibaşı” adlı makalede çocukluk döneminde evlerinde yapılan sanat ve edebiyat toplantılarını anlatır. Başta Cenap Şahabettin’in kardeşi Ali Nusret Bey, Ressam Ali Rıza Hoca, Ressam Reşit, Ressam Sami Bey gibi sanatkârlar İsmail Hakkı Bey’in evinde sanat, fikir ve politika dışında hemen her konudan konuşulur. Yazar, o dönemde çok küçük olsa da konuşulan Türkçenin ahengini, musikili sesini hayranlıkla dinler: “*Mevsimine göre kahve, şerbet, boza, kuru ve yaş meyvelerin gidip geldiği selamlık odasından, sofalara neşeli sesler, kahkahalar sırasında da tavla pullarının şakırtıları taşar, ama bu dört duvar arasında asla kumar oynanmazdı*” (Ayverdi 1976: 206). Ayverdi, çocukluk dönemine ait bu izlenimleri *Yolcu Nereye Gidiyorsun* adlı romanında kullanmıştır

*Ne İdik Ne Olduk* adlı eserinde yazar hemen hemen bütün romanlarında yer verdiği klasik Türk musikisinden bahseder. Samiha Ayverdi, musiki kültürünün içinden gelmiştir. Çünkü yazarın söylediğine göre annesi küçük yaştan itibaren Andon isimli bir Rum ustanın kanun dersleri alır. Yusuf Eniştelilerinin tertip ettiği fasıllarda kanun çalacak kadar kendini geliştiren Meliha Hanım, ud çalmayı da öğrenmiştir. Samiha Ayverdi, annesinin ud eşliğinde evde şarkılar söylediğini ama önceleri annesinin kanun çaldığından haberi olmadığını söyler. Samiha Ayverdi, annesinin kusursuz bir şekilde kanun çaldığını Çamlıca’daki evlerine gelen bir

akrabalarından öğrenmiştir. O gün ağabeyiyle beraber annelerine kanun çaldırıp şarkı söyletirler. Ayverdi'nin babasının da selamlıkta tertiplediği eğlencelerde musiki eksik olmaz. Yine Kenan Rıfai de ney çalar, musikili ayinlere katılır. Bütün bunlar Ayverdi'nin musiki sevgisinin gelişmesine katkıda bulunmuş ve başta *Yolcu Nereye Gidiyorsun* olmak üzere bütün romanlarına yansımıştır.

*Rahmet Kapısı* adlı eserinde yazar insanın bu dünyadaki gayesinin ilk basamağı olan ve romanlarında da en çok vurguladığı kavram olan “arayıcılık”tan bahseder. Ayverdi'nin evine bir gün İngiliz asıllı Yeni Zelanda'da yaşayan bir müteahhit ziyarete gelir. Neil Dougan adlı bu yabancı “insan aramak” için seyahate çıkmıştır. Tabii burada insandan kastedilen insan-ı kâmindir. Yazar, ziyaretçisiyle ilgili bilgiler verdikten sonra asıl meseleye geçer. Ayverdi'ye göre her ruh, ezel âleminde dünyaya fırlatılan aşk ve iman topunu bulmak için gönderilmiştir. İnsanın, ezel âleminde kaybettiği kendi manasını, dünyada tekrar bulması gerekir. Fakat dünyanın çeşitli zevk ve tuzakları yüzünden asıl hedefinden uzaklaşan insanoğlu aradığını unuttur. Sadece “ara, bul!” sesi kulağında kalmış olanlar dünya zevklerinden geçip kaybettikleri aşk ve iman topunu bulmaya çalışırlar (Ayverdi 2012b: 95). Yazar bu düşüncelerini de *Batmayan Gün*, *Ateş Ağacı* ve *Yaşayan Ölü* romanlarında kullanmıştır.

“İspiritezma ve Garbis Efendi” adlı hatırasında ise ruh çağırma ve medyumluk gibi batıl davranışları eleştirir. Yazar, önce Gayret matbaası sahibi Garbis Efendi'nin iyi ve terbiyeli bir insan olduğunu söyledikten sonra ruh çağırma ve medyumluk ile ilgili düşüncelerini aktarır. Yazar, insan olarak beğendiği Garbis Efendi'nin tek kötü huyunun ruh çağırma ve medyumluk olduğunu düşünmektedir. Bu kötü huy yazara göre Garbis Efendi'nin kendisine de topluma da zarar vermektedir. Yazara göre gaybı kurcalamak anlamına gelen ispiritezma sahte keramet cereyanıdır. Eğlenceli gibi görünse de faydasız ve tehlikelidir. Bu anlayışın nefis tasfiyesi ve ruh tezkiyesi gibi yüce düşüncelerle alakası olmadığı gibi insanların gerçeklerle temasını kesen batıl ve zararlı bir anlayıştır (Ayverdi 2012b:113-115). Burada Samiha Ayverdi ile Peyami Safa'nın spiritüalizm anlayışı arasındaki farklılık da ortaya çıkar. Samiha Ayverdi, ispiritezmayı kabul etse de faydasız bulur, oysa Peyami Safa'ya göre ispiritezma varlığın ruhi boyutunu ispat eden ve ruhlarla iletişim kurulan müspet bir yöntemdir.

“Evimizin Tabldot Misafirleri” adlı hatırasında yazar, *Mesihpaşa İmamı* romanında yer verdiği Rumeli göçmenlerinin dramının canlı bir örneği olan Pembe Hanım ile kızı Fatma Hanım’ı anlatır. Eski Zağra’nın Hanımoğulları sülalesine mensup olan Pembe Hanım’ın babası Mehmet Ağa altınlarını heybeyle eve getiren zengin bir tüccardır. Rumeli’de başlayan çözümler neticesinde buradaki Türkler yavaş yavaş İstanbul’a giderken Mehmet Ağa, saygınlığı sayesinde memleketinde işine devam eder. Fakat Mehmet Ağa ölünce Pembe Hanım ve kızı İstanbul’a gelmiştir. Burada evlere dikiş dikerek geçinen ana kıza yine Ayverdi ailesi destek olur. Pembe Hanım, iş yapamaz hâle gelince büsbütün Ayverdi’lerin desteği sayesinde hayatlarını sürdürürler. Pembe Hanım’ın ölümünden sonra kızı Fatma ise ölünceye kadar Ayverdi’lerin evinde kalır. Pembe Hanım her fırsatta Bulgarlardan gördükleri hakaret ve eziyetleri anlatır. Yaşadıkları yerde Sorti adlı âmâ bir Bulgar’ın gizlice Müslüman olduğunu, fakat bu durumu Mehmet Ağa dışında kimsenin bilmediğini anlatır. Sorti’yi Hıristiyan zanneden ve âmâ olduğu için soydaşlarından şüphelenmeyen Bulgarlar, yapacakları suikastları, öldürecekleri kimseleri, planlarını onun yanında söylemekten çekinmezler. Sorti de duyduklarını Mehmet Ağa’ya anlatarak orada yapılacak olan katliamlar için tedbirler alınmasını sağlar. Haklarında ölüm fermanı çıkan Türkler, Sorti’nin sayesinde sınırı geçip Türk topraklarına geçerler. Fakat zamanla planlarının sürekli ifşa olmasından şüphelenen Bulgarlar suçluyu bulmakta gecikmezler ve zavallı Sorti’yi evinin önünde bıçaklayarak öldürürler (Ayverdi 2012b: 165-166).

Samiha Ayverdi’nin yakın dostları olan Annemarie Schimmel, Sofi Huri, Safiye Erol ve Nezihe Araz ile mektupları çeşitli konulardaki düşüncelerine, eserlerini yazarken etkilendiği kişi ya da kişilere, çevresine, iç dünyasına dair fikir verir ama bu düşüncelerin romanlarına yansımaz. Konuyla alakalı bilgilere rastlanmadığı için yazarın dostlarına yazdığı mektuplardan bahsedilmemiştir.

### 3. BÖLÜM: SAMİHA AYVERDİ’NİN ROMANLARINDA SPIRİTÜALİZM

#### 3.1. Spiritüalizmin Romanların Muhtevasına Yansıması

Bu bölümde Samiha Ayverdi’nin romanları iki alt başlık altında incelenecektir. Birinci alt başlıkta romanın konusuna, ikinci alt başlıkta ise sonraki bölümlerde ele alınan başlıkların daha kolay anlaşılması ve eserle kavramlar arasındaki bütünlüğün sağlanması için romanın özetine yer verilecektir.

##### 3.1.1. Konu

Kurguya dayalı eserler biçim ve muhteva olmak üzere iki katmandan oluşur. İçerik katmanında yer alan unsurlar konu, tema ve kişilerdir. Kişiler kavramından bir sonraki bölümde bahsedileceği için burada sadece konu ve tema üzerinde durulacaktır. Tema, “*Bir yapıtta tartışılacak etik, siyasal, dinsel, felsefi ve estetik türden özgün bir yaşamsal sorundur; yapıtta ortaya atılacak şu ya da bu yolda yanıtlanacak, yaşamdan alınma bir sorudur*” (Kagan 1993: 428). Her eser bir düşünceden doğar. O düşüncüyü meydana getiren tema sanatçının açıklamak, yaymak, paylaşmak istediği hatta rahatsız olduğu bir durum olabilir. Sanatçının zihnini kurcalayan, paylaşmak ya da düşüncesini açıklamak istediği tema ile çatışan karşı bir temanın varlığını da yadsımamak gerekir. Çünkü yaratılış zıtlıklar üzerine gerçekleşmiştir ve dolayısıyla her şeyin bir karşıtı vardır. Zıtların mücadelesi şeklinde gerçekleşen temadaki karşıtlık, eserdeki dramatik yapının ortaya çıkmasını sağlar. Tema ile karşı tema çelişkisi, çatışmayı ortaya çıkardığı gibi eserin gelişimine de katkıda bulunur. Bu durumda bir dramatik yapıttaki temayı doğrulamak için karşıtıyla mücadele içinde olan en az bir karakter ile karşı-temayı savunup karakterin savunduğu temayı çürütmeye çalışan, onunla çatışan en az bir karşı-karakter de yer alır (Gürbüz 2001:104).

Bir öykünün olaylarını kapsayan konu, “*Yunanca thema-tez, irdelenen madde anlamına gelir. Sanat yapıtında düşüncenin ifade edilme biçimi*” (Aslanyürek, 1998: 89) olarak tarif edilir. *Estetik ve Sanat Dersleri* adlı eserinde M. Kagan konuyu, temanın somut hâle getirilmesi olarak tanımlar. Konunun işlevinin içeriği

olabildiğince açık ve yoğun bir şekilde somutlaştırmak olduğunu düşünen M. Kagan, adı geçen eserinde düşüncelerini şöyle sürdürür:

“*Konu eylemdir; kişilerin gelişmesi ve karşılıklı etkileşmesidir; ezgi ve motiftir. Bir eylem ve insan arasındaki karşılıklı etkileşme modelini oluşturur. Konu, romanda, oyunda, resimde ya da filmde canlandırılan somut olaydır. Tikel olan, somut olan bir şeyi kapsar. Konu, bir hikâye okuduğumuz, bir resme baktığımız, sahne ya da perdede bir oyun izlediğimiz zaman, doğrudan doğruya algıladığımız dış eylemdir Sanatın kendi araçlarıyla yeniden yaratılacak olan fizik, maddi süreçtir*” (Kagan 1993: 428-432).

Samiha Ayverdi'nin romanlarının ana teması ilahi aşktır. Romanlarında genellikle düşüncelerini zıtlıklar üzerinden anlatan Ayverdi, aşk anlayışını da beşeri-ilahi aşk çatışmasını merkeze alarak ortaya koyar. İlahi aşkın, durakları olan bir yolculuğa benzetildiği yazarın romanlarında beşeri aşk da bir duraktır. Fakat ilahi aşka teşne olan talibin beşeri aşk durağında vakit kaybetmeden yoluna devam etmesi gerekir. Bunun için kişinin nefsinin arzularını kontrol etmesi, aşkı insan bedeniyle sınırlandırmaması gerekir. Kısacası Ayverdi'nin romanlarında beşeri aşk, ilahi aşk için gereklidir ama yeterli değildir.

Samiha Ayverdi'nin romanları ister mutlu sonla isterse ayrılık veya ölümlerle bitsin daima ilahi aşk kazanır. Ayverdi'nin *Aşk Budur* romanının ilk sayfasında yer alan “*Aşk Ulûhiyet abidesidir. Aşk insan ve hilkat muammasının anahtarıdır. Var olan ancak aşktır, onsuz hayat yoktur*” (Ayverdi 1938: 15) epigramı yazarın tüm romanlarındaki aşk anlayışına kaynaklık eder.

### **3.1.1.1. Aşk Budur (Aşk Bu İmiş)**

#### **3.1.1.1.1 Konu**

Samiha Ayverdi'nin 1938'de yayımlanan ilk romanı olan *Aşk Budur*'un konusu beşeri aşktan ilahi aşka yükseliştir. Fakat ilahi aşka yükseliş, zor ve sancılı bir süreçtir. Kişi ya da kişilerin hedeflerine ulaşmak için alışık olmadıkları fedakârlıklar yapmaları gerekir.

#### **3.1.1.1.2. Özet**



*Aşk Budur*'un başkişisi Hamza, amcasının kızı Meryem'e âşıktır. Hamza'nın aşkı, beşeri bir aşktır ve sevdiği kızıdan hislerine karşılık bekler. Oysa Meryem, doğuştan ilahi aşkın meftunudur ve doğal olarak Hamza'nın beşeri aşkına karşılık vermez. Meryem, nerede bulacağını bilemese de ilahi aşkı tadacağı kaynağı aramaktadır. Hem Meryem'in hem de Hamza'nın peşlerinden koşan başka âşıkları vardır. Örneğin hükümdar III. Menzer'in kızı Kamer, sarayın başhekimi olan Hamza'yı uğruna yataklara düşecek kadar sevmektedir. Bizans Devleti'nin büyükelçisi Marküs başta olmak üzere teyzesinin oğlu Halit, Bizanslı heykeltıraş Franklen de Meryem'in âşıklarıdır. Meryem, kendisiyle evlenmeyi kafasına koyan ve sevdiği kadını kendisine vermemeleri durumunda Bizans ile Hayre'yi karşı karşıya getirmeyi bile göze alan Marküs'ten kurtulmak için istemeye istemeye de olsa Hamza ile evlenir. Ama bu evlilik kâğıt üzerinde kalmaya mahkûmdur. Aşkın tek taraflı olmasını hazmedemeyen Hamza, Firavun'u tedavi etmek için Mısır'a giderken yolda bir rüya görür. Rüyasında görmediği ama sesini duyduğu bir el, aya şiddetle yaklaşan bir yıldızı göstererek "*Bak, sevgilin kimin sinesinde!*"(84) der. Aşkına karşılık bulamadığı için zaten hayal kırıklığı yaşayan Hamza, bir de gördüğü rüyada Meryem'in başka birini sevmeye olasılığını düşününce üzüntüsü ikiye katlanır.

Ayverdi'nin hemen her romanında ilahi aşkın temsilcisi olan bir insan-ı kâmil vardır. İnsan-ı kâmil, romanlarda bir yandan beşeri aşk ile ilahi aşkı yaşayan kişiler arasında denge kurarken diğer yandan da kişi ya da kişilerin aşkını beşeri olandan ilahi olana yükseltme görevi üstlenir. *Aşk Budur*'un insan-ı kâmil Ebuşşettar aşiretinin reisi olan Yusuf'tur. Hamza, Mısır'da Firavun'un hizmetindeyken esir olduğu için piramitlerin yapımında çalıştırılan Ömer ile tanışır. Yusuf'un müridi olan Ömer, kendisini esaretten kurtaran Hamza'ya şeyhini uzun uzun anlatır. Hayre halkı putperesttir. Hamza putlara inanmasa da Meryem'in aşkından başka inandığı bir şey yoktur. Hayre'ye döndüğünde Yusuf'u merak eden Hamza, yanına Meryem'i de alarak ziyarete gider. Yusuf'u görüp sesini duyan Hamza şaşkınlıktan donakalır. Çünkü Yusuf'un eli, Hamza'nın rüyasında gördüğü el; sesi, rüyasında duyduğu sestir. Bakışlarındaki mana, heybetli duruş ve sesindeki tatlılıkla karşısındakileri kendinden geçiren Yusuf, Meryem'in yıllardır beklediği kılavuzdur. Meryem, ilk karşılaşmadan sonra her fırsatta Yusuf'u ziyaret ederek ondan Allah'ı, mecazi aşk ile ilahi aşkı, vahdet-i vücud kavramını, fenafillahı, dünya ve ahret hayatını öğrenir.

Meryem'in, Yusuf'a olan aşkı her geçen gün artar, hatta onu hasta edecek hâle getirir. Hamza, kaç zamandır Meryem'in yatak odasında hüngür hüngür ağladığına şahit olmuştur. Hükümdar, Yusuf'u Hayre'ye uzak olan Medayin adlı bölgeye yönetici olarak gönderir. Hamza, karısının Yusuf'tan ayrı kalamayacağını bilmektedir. Hamza gerçek âşık olduğunu ispatlamak ya da ilahi aşka yükselmek uğruna taparcasına sevdiği Meryem'i Yusuf'a göndermek ister. Fakat Meryem bunu kabul etmez ve bir çılgılık atarak yere yığılır. Hamza, ilahi aşk uğruna beşeri aşktan vazgeçerek Meryem ise ilahi aşk uğruna canını feda ederek okuyucuya gerçek aşkın ne olduğunu ve sadık âşıkın nasıl davranması gerektiğini gösterir. Ayverdi'nin *Aşk Budur*'u daha önce okuduğu ve duygularını rencide eden bir kitaba<sup>3</sup> tepki olarak yazdığı düşünülürse kitabın vermek istediği mesajlar daha anlamlı hâle gelir.

### **3.1.1.2. Batmayan Gün**

#### **3.1.1.2.1. Konu**

*Aşk Budur* da olduğu gibi *Batmayan Gün*'de de ilahi aşk ele alınır. Romanda yaratılış itibariyle ilahi aşka meyyal kadının bir arayış döneminden sonra ilahi güzelliği bir insan-ı kâmilde bulması ve birliğe kavuşması anlatılır.

#### **3.1.1.2.2. Özet**

Samiha Ayverdi, ikinci romanı *Batmayan Gün* 1939 yılında yayımlanır. Yazar, *Batmayan Gün*'de ilahi aşkı Aliye isimli kadın kişisi üzerinden ele alır. Aliye, halk tarafından vali ya da nazır olarak tanınan bir devlet adamı, şöhretini ortaya koyamamış bir ressam, iç dünyası zengin bir mutasavvıf, zevk sahibi ve kültürlü bir insan olan İrfan Paşa'nın torunudur. İrfan Paşa, tek çocuğu olan Sezai Nur'u Avrupa'da okutur. Sezai Nur Bey, eğitiminden sonra da Avrupa'da çeşitli memuriyetlerde bulunur. Karısının ölümünden sonra Boğaz manzaralı köşkünü zevkine göre düzenleyen İrfan Paşa, emekliliğinden sonra vaktini resim yapmakla, tasavvufi eserleri okuyup notlar almakla, tasavvufa dair düşüncelerini yazmakla ve iki oğlan bir kızdan müteşekkil torunlarını sevmekle geçirir. Torunları içinde fiziksel

<sup>3</sup> Selahattin Güngör, 5.4.1952 tarihinde İstanbul Ekspres için yaptığı röportajda Samiha Ayverdi'ye *Aşk Budur*'u yazmasına vesile olan ve duygularını rencide eden kitabın adını sorar. Yazar şu cevabı verir: “ Şimdi adını bulamadım. Fakat kitabı okur okumaz orada kanaatlerime aykırı gelen şeyleri reddedebilmek için kaleme sarıldığımı gayet iyi hatırlıyorum” (Ayverdi 2013: 35).

ve ruhsal özellikleri bakımından İrfan Paşa'ya tek benzeyen Aliye'dir. Romanın kâmil insanı İrfan Paşa'dır. İrfan Paşa, torunu doğduğu zaman halifesi Kerim Bey'e düşüncelerinin ve manevi mirasının Aliye tarafından devam ettirileceğini söylemiştir. Roman, Avrupa'da büyüdüğü için dedesi İrfan Paşa'yı tanımayan Aliye'nin arayışını anlatır.

Sezai Nur Bey'in emekli olması üzerine aile, İstanbul'a dönmüş ve İrfan Paşa'nın ölümünden sonra boş kalan köşküne yerleşmiştir. Ailenin İstanbul'a kesin dönüş yapması nedeniyle eğitimini tamamlayamayan Aliye'nin diplomasını almak için Almanya'da sekiz dokuz ay daha öğrenim görmesi gerekmektedir. Aliye, İstanbul'daki ilk günlerinde fiziksel ve ruhsal anlamda çok benzediği söylenen dedesini tanıma arayışına girer. Zira ruhunu teskin edecek başka bir meşgalesi yoktur. Ailede İrfan Paşa'yı anlayıp kendisine anlatacak hiç kimse yoktur. Aliye'yi hakikat yoluna ulaştıracak kılavuz, dedesinden kalan üç not defteri ve tasavvufi manalar taşıyan tablolarıdır. Almanya'ya gidinceye kadar dedesinin not defterlerini okuyup tabloları inceleyen Aliye'nin dikkati özellikle *Aşk ve Bakış* adlı tablo üzerinde yoğunlaşır. Bu tabloda dedesi, Aliye'nin hiç tanımadığı genç birinin portresini yapmıştır. Aliye, Almanya'ya gittiğinde yerleştiği pansiyonda kendisinden iki üç yaş küçük Fevzi adlı sevimli bir genç ile tanışır. Kısa zamanda anlaşır dost olduğu bu gencin babası ünlü bir tıp profesörü olan Kerim Bey'dir. Kerim Bey aynı zamanda İstanbul'da Aliyelerin köşk komşusudur. Ancak Aliyeler, İstanbul'a taşındıklarında Kerim Bey Almanya'da bulunduğu için tanışmamışlardır. Aliye ismini duyduğu ama görmediği ünlü doktor ile Fevzi vasıtasıyla tanışacaktır. İlk karşılaşma müthiş olur. Zira Kerim Bey, İrfan Paşa'nın *Aşk ve Bakış* adlı tabloda resmettiği kişidir. Kerim Bey, aslında ziyareti oğlu için değil yirmi üç yıl önce üstadının methettiği Aliye'yi görmek için yapmıştır. Kerim Bey, önce İrfan Paşa ile nasıl tanıştığını ve onun ilmiyle nasıl irşat olduğunu, İrfan Paşa ile birbirlerine olan bağlılıklarını, tasavvuf yolunda başından geçen ilginç olayları anlatır. Sonra Kerim Bey ile Aliye, İrfan Paşa'nın defterlerindeki tasavvuf konusundaki vecizeleri başta olmak üzere Batı ve Doğu medeniyetinin filozoflarının, mistiklerinin ve âlimlerinin ilahi hakikat konusundaki düşüncelerini paylaşırlar. Ruhundaki kıvılcımları dedesinin defterlerindeki hatıra, sohbet ve vecizelerle yakmaya çalışan Aliye, sonunda kendisini hakikate götürecek kapıyı Kerim Bey'in manevi varlığında bulur.

Kerim Bey, gerek doğuştan getirdiği manevi yatkınlık gerekse büyük babasının defterlerinde okuduklarıyla tasavvufi bir birikim elde ederek ilm-el-yakîn aşamasını geçen Aliye’yi Allah aşkıyla tanıştırmış ve ayn-el-yakîn aşamasına ulaştırmıştır. Artık bundan sonrası Hakk’ın varlığında yok olmaktır. İşte Aliye, Kerim Bey’in manevi kişiliğinden Allah’a uzanan bir kapı aralamış ve ilahi aşka tutulmuştur. Artık Aliye varlığını Allah’ın güzelliklerini yansıttığı, kendini onda izhar ettiği Kerim Bey’de yok etmiştir. Arada ikilik kalmamıştır. Aliye, Almanya’da zatürree olsa da Kerim Bey’in ilgisi sayesinde iyileşmeye başlar. Ama okula devam edemeyeceğini anlayan Aliye, tattığı manevi hazların tesiriyle İstanbul’a döner.

### **3.1.1.3. Ateş Ağacı**

#### **3.1.1.3.1. Konu**

Ayverdi, *Ateş Ağacı*’nda romanın başkişileri Cemil ve Juliette’nin beşeri aşktan ilahi aşka yükselişlerini anlatır.

#### **3.1.1.3.2. Özet**

*Ateş Ağacı* adını taşıyan üçüncü romanı 1941’de yayımlanır. Cemil Canoğlu, babasını üç, annesini de on iki yaşında kaybetmiş, amcası ve yengesi tarafından büyütülmüştür. Avrupa’da eğitim gören Cemil, hem hukuk hem de iktisat doktorası yapar. Yurda döndüğünde amcasının telkinleriyle bir bankada çalışmaya başlayan Cemil, aldığı eğitime, kariyerine ve ekonomik gücüne rağmen iç dünyasında aradığı huzuru bulamamıştır. Amcası, Cemil’i zengin politikacılardan birinin kızıyla evlendirerek hem siyasi bağlantılarını kuvvetlendirmek hem de yeğenine karşı son sorumluluğunu da yerine getirmek istemektedir. Fakat Cemil, “*etiyle yaşayan değil içiyle yaşayan bir kadın*” (32) ister. Ayrıca Cemil, insanın sadece fizyolojik ihtiyaçların emrinde bir mahlûk olmadığını, her şeyden önce manevi yaşamına bir düzen vererek iç huzuru bulması gerektiğini düşünmektedir. Bunun için muhitinden, işinden ve amcasının evinden uzaklaşmayı düşünen Cemil, önce İzmir’deki teyzesinin yanına gider. Teyzesine kızı Kadriye ile evlenmek istediğini söyler. Cemil’in eğitimi ve yaşam tarzı çok farklı; fiziksel özellikleri beklentilerinin altında olan Kadriye ile evlenmek istemesinin iki nedeni vardır: Birincisi annesinin onları henüz çocukken birbirlerine münasip görmesi, diğeri ise Cemil’in amcasının

evlenme konusundaki baskılarından kurtulmak ihtiyacıdır. Cemil, Kadriye ile evlenip İstanbul'a gider. Ancak Cemil, annesinin isteğini yapmak ve amcasının baskısından kurtulmakla iç huzura kavuşamaz. Arayışına devam edebilmek için yalnız kalıp iç dünyasıyla hesaplaşması gerekmektedir. Cemil, gönlündeki dertlere şifa bulmak için ilk mektep hocası olarak Bursa'ya gider. Bu arada gebe olan karısını doğum yapıncaya kadar İzmir'e gönderir. Cemil, Bursa'nın Çekirge semtinde küçük bir ev tutar. Burada Salih isimli orta yaşlı bir kişi Cemil'in ev işlerine yardım eder. Cemil, Bursa'da tam bir derviş gibi yaşamaktadır. Odasında birkaç iskemle, bir masa, bir sedir ve kıyafetlerinin bulunduğu bir bavul dışında hiçbir şey yoktur. Cemil, Bursa'da bir kitapçılık yapan İzzet bir de vali Rasim Bey ile görüşür. Bursa valisi Rasim Bey, Cemil'in babasının eski bir dostudur. Bir gün Cemil okuldayken valinin odacısı gelir ve valinin kendisini acele çağırdığını söyler. Vali Bey, İstanbul Valiliğinden bir yazı geldiğini, jeoloji âlimi olan Fransız bir gazetecinin on beş günlük bir inceleme seyahatiyle Bursa'ya geleceğini, bu sürede misafire eşlik edebilecek Fransızca bilen en uygun kişinin kendisi olduğunu söyler. Maarif müdüründen bu görev için on beş gün izin aldığını söyleyen Rasim Bey, ismi Maurain olan misafiri ertesi gün Mudanya'dan karşılaması gerektiğini de ekleyerek Cemil'i uğurlar. Cemil, vapurda beklediği kişinin bir erkek değil de çok güzel bir kadın olduğunu görünce şaşırır. Tanıştıktan sonra misafiri kalacağı otele götüren Cemil, akşam çayında Madame Maurain ile tekrar buluşarak seyahat programı yapar. İlk karşılaştığı andan itibaren Madame Juliette Maurain'in etkisinde kalan Cemil, bu hislerinin kaynağını bulmak için bir yandan vicdanıyla savaşıırken bir yandan da Madame Maurain'i daha yakından tanımaya çalışır. Cemil, Madame Maurain'le jeoloji, Bursa, İstanbul ve Türkiye'nin güzelliği, Türk toplumunun meziyetleri gibi çeşitli konularda sohbet eder. Madame Maurain'in sohbet ettikleri her konuda düşünceleri neredeyse Cemil'in düşünceleriyle birebir aynıdır. Düşünce dünyalarındaki paralellik, Madame Maurain ile Cemil'i kısa zamanda birbirine yakınlaştırır. Madame Maurain ile Cemil, insanların manevi heyecanlarını, ruh kıymetlerini kaybettiklerini, toplumun bünyesini kemiren maddileşme hastalığını yenmenin en iyi yolunun manevi merhem olacağını düşünmektedir. Madde-mana ilişkisinden sanata oradan aşk anlayışına uzanan sohbetler Madame Maurain ile Cemil arasında imkânsız bir aşka sahne olur. Madame Maurain, Cemil'in evli

olduğunu bilmektedir. Cemil de karısına ihanet edemeyecek birisidir. Aralarındaki yakınlaşmadan korkan Cemil, Fransız misafirin gidişine iki gün kala ondan uzaklaşarak duygularından kaçabileceğini düşünür. Yanlış yaptığını fark eden ve pişman olan Cemil, Madame Maurain'ın ayrılmadan önceki son gününde yapacağı at gezisinde ona eşlik etmek ister. At gezisinde duygularını açmaya çalışır. Ona dargın olduğunu belli eden Madame Maurain, atını o kadar hızlı sürer ki at bir hendeğe girer ve binicisini üstünden atar. Madame Maurain, düşerken başını da bir taşa çarpar. Cemil hemen Madame Maurain'i kaldırıp kaldığı otele götürür. Madame Maurain dinlenip kendine geldikten sonra ansızın ayağa kalkıp her şey için teşekkür ederek Cemil'den ayrılır. Madame Maurain, sabah yedide otelden ayrıldıktan sonra Cemil'e hüznü çöker. Kendini oldukça yalnız hisseden Cemil'in kapısı gece saat birde hızlı hızlı vurulur. Gelen Fahri Efendi'dir. Madame Maurain'i İstanbul'a götürmek üzere görevlendirilen Fahri Efendi, Madame'ın yolda rahatsızlanıp bayıldığını görünce onu hemen Cemil'in yanına getirmiştir. Hastaneye gitmeyi reddeden Madame Maurain, geceyi Cemil'in evindeki sedirin üstünde geçirir. Sabaha doğru iyileşen ve ayağındaki rahatsızlığın tam düzelmesi için bir hafta daha Bursa'da kalmayı düşünen Madame Maurain, Salih'in Cemil'e vermeyi unuttuğu telgrafi görür. Telgrafta Kadriye'nin Salı günü Mudanya'da olacağı yazmaktadır. Karısının gelmesine beş altı saatlik bir zaman dilimi vardır. Cemil'in tüm ısrarlarına rağmen Madame Maurain, Bursa'da kalmaktan vazgeçip salı sabahı hemen İstanbul'a gider. Aradan iki yıl geçer. Cemil İstanbul'a dönmüştür ve amcasının istediği bir bankada hukuk müşaviridir. Bir gün ecnebi bir ziyaretçi bankaya Cemil Bey'e ulaştırılmak üzere bir paket bırakır. Paketi açan Cemil, içinden bir yırtık ve yıpranmış bir defter ile bir mektup bulur. Mektup, Madame Maurain'in amcası Max Frapie'dendir. Max, mektubunda yeğeni Juliette'in Türkiye'den döndükten sonra yaptıklarını anlatmaktadır. Türkiye'den döndükten sonra bambaşka bir insan olan Juliette, amcasına sürekli Cemil'e duyduğu hisleri, ondan ayrı kalmanın verdiği acıları anlatmış; yalnız anlatmakla kalmayan Juliette, hislerini bir deftere yazmıştır. Cemil, bu mektuplarda Juliette'in *Toprağın Dili* adlı bir kitap yayımladığını, Juliette'in tek düşüncesinin Cemil olduğunu da öğrenir. Juliette, amcasına Cemil'i niçin sevdiğini Platon'dan örnek vererek açıklamıştır. Platon'a göre insan dünyada ezelde kaybettiği diğer yarısını aramakla geçirirmiş. Ancak bulduğu zaman tamlığa erişir ve huzur

bulurmuş. İşte Juliette, kaybettiği ruh eşini Cemil’de bulmuştur ve ondan ayrı kalmanın acısı çok büyüktür. Mukaddes Vadi’de Hz. Musa’nın ateşe ihtiyacı olduğu için Allah’ın ona Ateş Ağacı’ndan seslendiği gibi ilahi güzellik de Juliette’e Cemil’in suretinde görünmüş ve onun talebine cevap vermiştir. Juliette, güney ülkelerine yaptığı bir seyahatte hastalanmıştır. Amcası yanına geldiğinde ona sadece Cemil’in adını fısıldamış ve vefat etmiştir. Amcası da onun iki yıldır anlata anlata bitiremediği Cemil’i görmek, tüm bu yaşadıklarını anlatmak ve sevgili yeğenin yazdığı hatıraları sahibine teslim etmek için Türkiye’ye gelmiş, paketi bırakıp Bursa’ya gitmiştir. Zira Juliette’in çok beğendiği Bursa’ya giderek onun ruhunu memnun edeceğini düşünmektedir.

#### **3.1.1.4. Yaşayan Ölü**

##### **3.1.1.4.1 Konu**

Ayverdi’nin dördüncü romanı *Yaşayan Ölü*’de beşeri aşkı aradığını bulamayan Leyla’nın gurur, kin, öfke ve kıskançlık gibi duyguları yenerek ilahi aşka ulaşması; benliğini ilahi aşkı yok ederek feragat kazanması anlatılır.

##### **3.1.1.4.2. Özet**

*Yaşayan Ölü* 1942’de yayımlanır. Romanın başkişisi Leyla, küçük yaşta anne ve babasını kaybetmiş, babaannesinin yanında büyümüştür. Leyla, komşularının kızı ve en yakın arkadaşı olan Seniye ile beraber aynı okullarda okumuş ve iki arkadaş fizik öğretmenleri olmuşlardır. Leyla, Konya’ya atanırken, Seniye İzmir’e atanmış olmasına rağmen istifa ederek şöhretli bir yazar ve mutasavvıf olan Ekmel Haydar adlı biriyle evlenir. Leyla, İstanbul’dayken Seniye’nin amcasının oğlu Macit ile sonu hüsrarla biten bir gönül ilişkisi yaşamış ve bu yüzden aşka karşı soğumuştur. Leyla, Konya’ya atandığı için memnundur. Çünkü tayin sayesinde hem karşısına merasimle çıkılıp merasimle konuşulan, zenginliği ve asaletiyle övünen, etrafında dalkavuklar görmekten hoşlanan babaannesinden ve çevresinden kaçmış hem de evlenmesine kızdığı Seniye’den uzak durarak geçmişteki ıstıraplarını unutmak için bir fırsat yakalamıştır. Leyla’nın İstanbul’da kaçtığı aristokrat çevre Konya’da da karşısına çıkar. Leyla, önceleri Konya’daki menfaatçi çevreden kitap okuyup tercüme yapmak suretiyle kaçır. Leyla’yı sıkıldığı aristokrat çevreden asıl kurtaran ise

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde tanıştığı Ayşe'dir. Tezhip ve minyatür bölümünü bitirdikten sonra Konya'ya dönen Ayşe büyükannesi ve büyükbabası ile mütevazı bir evde yaşamaktadır. Leyla bir yandan arkadaşı Seniye'ye mektup yazıp aralarındaki dargınlığı bitirmek ve görüşmedikleri iki yıl sürecinde neler yaptığını öğrenmeye diğer yandan da Ayşe, büyükbabası Gerçek Çelebi ve büyükannesi Şükriye Hanım'ı tanımaya çalışır. Seniye, mektuplarında kocasının yazarlığını, mürşitliğini, sevenlerini, iki yıl boyunca yaptıklarını anlatır. Leyla ise arkadaşını elinden aldığı ve karşı cinsle olumsuz bir tecrübe yaşadığı için Ekmel Haydar'a karşı bir ön yargı beslemektedir. Leyla, Mevlana'ya ait tasavvufî sözlerin yazıldığı hat sanatının şaheserleriyle dolu bir sanat müzesini andıran Ayşe'nin evinde hissettiği huzuru, Gerçek Çelebi'nin ve Şükriye Hanım'ın samimiyetini ve menfaatsiz sevgilerini arkadaşı Seniye'ye ayrıntılı olarak anlatır. Seniye, Leyla'ya yazdığı mektubunda kocasının Gerçek Çelebi'yi tanıdığını yakında Konya'ya ziyarete geleceklerini bildirir. Leyla, Konya'da kaldıkları sürede Ekmel Haydar'ı yakından tanır, onun insan-ı kâmil olduğunu tasdik eder. Leyla, gerek Gerçek Çelebi ve Ayşe'nin hayatına kattıklarından gerekse Ekmel Haydar'ın söz ve davranışlarından etkilenerek manevi bir değişim yaşadığını hisseder. Leyla, Ekmel Haydar ile Ayşe'nin yalnız kaldıkları bir anda konuşmalarına istemeden kulak misafiri olur. Ayşe ile Ekmel Haydar'ın konuşmalarından onların komşu çocukları olarak büyüdüklerini, aralarında süfli olmayan bir aşk olduğunu duyar. Leyla, kendisini, Seniye'yi ve Ayşe'yi karşılaştırır. Seniye'nin öfke, kıskançlık gibi nefsanî huylarını yemediği için gerçek aşkı tanıyamayacağını düşünen Leyla, kendisini de aşka ve Ekmel Haydar'a layık görmez. Leyla'ya göre Ekmel Haydar'ın aşkını hak eden tek kadın Ayşe'dir. Çünkü Ayşe, karşılık beklemeyen, gösterişsiz ve doğuştan istidatlı bir âşıktır. Leyla, bu bir yıl içinde Çelebi'den pek çok şey öğrenmiş, değişmiş, hatta âşık olmuştur ama hâlâ kıskançlık duygusunu yenememiştir. Pişmanlık duysa da Ayşe'nin aşkını kıskanmıştır. Seniye kocasıyla İstanbul'a döndükten iki ay sonra da bir kız çocuğu doğurmuş ve doğum sonrasında ölmüştür. Ekmel Haydar, hasta olan babaannesini ziyaret için İstanbul'a gelen Leyla'ya karısının vasiyet olarak bıraktığı mektubu verir. Seniye, mektubunda öleceğini, çocuğuna anne, kocasına eş olarak Leyla'yı uygun gördüğünü yazmaktadır. Nefsini kin, öfke, gurur ve kıskançlık gibi



olumsuz duygulardan arındırıp olgunlaşan Leyla, aşkından feragat edip Ekmel Haydar'ı kendisinden daha layık olarak gördüğü Ayşe'ye bırakır.

### 3.1.1.5. İnsan ve Şeytan

#### 3.1.1.5.1. Konu

Samih Ayverdi, *İnsan ve Şeytan*'da önceki romanlarından farklı bir konu ele alır. Romanda maneviyattan habersiz, hayatı yükselmek, meşhur olmak, mesleki kariyerini geliştirmekle geçen bir doktorun nefsinin isteklerine uyararak sahip olduğu dünyevi kıymetleri teker teker kaybedişi anlatılır. Ayverdi, bundan önceki romanlarında ilahi aşkı arayan bir ya da birkaç kişinin eserin sonunda mutlu sona ulaşmalarına alışık olan okuyucuya *İnsan ve Şeytan*'danefsinin isteklerine uyan insanı nasıl bir son beklediğini göstermeye çalışmıştır.

#### 3.1.1.5.2. Özet

Samih Ayverdi'nin beşinci romanı olan *İnsan ve Şeytan* 1942 yılında yayımlanır. Romanın başkişisi Şevket, aynı zamanda eserin anlatıcısıdır. Olaylar, Şevket'in hatıra defteri tutarak yaşadıklarını anlatmasından oluşur. Şevket, Bolulu bir aşçının çocuğudur. İstanbul'da babasının çalıştığı Halim Paşaların konağına gelince Şevket'in hayatı değişir. Çocukları olmayan Halim Paşa ile karısı Şevket'i kendi çocukları gibi büyütürler. Şevket, henüz öğrenciyken annesi ve babası ölür, Halim Paşa ile karısı da yaşlanmıştır. Halim Paşa, II. Meşrutiyet'ten sonra görevinden azledilir ve mali durumu bozulur. Şevket, tıp fakültesinde okurken Halim Paşa'nın ekonomik durumunu düzeltir. Bu arada köyüne gidip biri kız diğeri erkek iki kardeşine ve akrabalarına yardım eder. Şevket, kendisine güvenen ve destek olanların emeklerini boşa çıkarmaz ve doktor olur. Halim Paşa'nın başarılarıyla gurur duyduğu Şevket'e bir teklifi vardır: Paşa, Şevket'ten yeğeni İsmet ile evlenmesini ister. Çünkü Paşa'nın kız kardeşi Nazife ölmüştür. Nazife'nin Avrupa'da sefiş bir hayat yaşayan ve Şamlı bir rakkase ile evlenen Muhtar adlı bir oğlu bir de İsmet adlı bir kızı vardır. İşte Halim Paşa, çocuğı olmadığından malını yalnız Muhtar'a bırakmak istemez. Mirasından faydalanması için Şevket'in yetim ve öksüz olan İsmet ile evlenmesi gerekmektedir. Şevket, çocukluktan beri tanıdığı İsmet ile evlenir. Evlendiklerinin ikinci senesinde Şevket'in kızı Güzin doğar. Aynı

sene içinde hem Paşa hem de Paşa'nın hanımı vefat eder. Avrupa'da beş yıl uzmanlık eğitimi alan Şevket, yurda döndüğünde mesleğinin zirvesine çıkar. Bu arada Bolu'daki erkek kardeşi ölür. Kardeşinin oğlu Ferhat'ı büyütme üzere yanına alan Şevket, yeğeni Şakire'yi ise Bolu'daki kız kardeşine bırakır. Seneler hızla geçer ve Şevket elli sekiz yaşına gelir. Meslek aşkıyla kızıyla bile ilgilenmeyen Şevket'in tek düşüncesi kızı ile yeğeni Ferhat'ı evlendirmektir. Çünkü tıpkı kendisi gibi Ferhat da emekleri boşa çıkarmamış ve doktor olmuştur. Ancak Güzin kendisinden on dört yaş büyük başka bir doktor olan Murat ile evlenmek istemektedir. İsmet Hanım, sürekli çalışan ve mesleğine âşık olan Şevket'e dinlenmesi için bir ay izin aldırır. İznini dinlenerek ve hatıralarını yazarak geçiren Şevket'in ilk ziyaretçisi Samandıralı Osman adlı hayatını kurtardığı eski bir hastasıdır. Osman, bacağı ve hayatını kurtaran doktora hediye olarak kuru kaymak getirir ve Kartal'ın içinde ufak bir nahiye olan Samandıra'ya davet eder. Şevket, izninin bir kısmını Bolu'da geçirmeyi düşünürken yeğeni Şakire'nin hasta olduğunu ve İstanbul'da bir hastanede yattığını öğrenir. Hemen yeğenini ziyaret eden Şevket, Şakire iyileşir iyileşmez evine getirir.

Şevket'in izninin yirminci gününde hayatını değiştiren olaylar başlar. Zira yirmi yılı aşkın bir süredir Avrupa'nın çeşitli sefaretlerinde çalıştıktan sonra vekâlet emrine alınan, parasız olduğu için ailesiyle beraber Sirkeci'de bir otelde kalan Muhtar'dan mektup gelir. Şevket ve İsmet, Muhtar'ın ailesini memuriyetleri iade oluncaya kadar köşklerine davet eder. Muhtar'ın karısı Malike ve üvey kızı Lale köşke gelir gelmez teklifsiz yaşamaya başlar. Lale'nin mayosunu giyip güneşlenmesi ve rahat tavırlarıyla evin ahengini bozması yetmiyormuş gibi bir de burnu Marsilya'daki köpeğinin burnuna benzediği için Şakire'yi "Şuşu" diye çağırması Şevket'i çileden çıkarır. İsmet'in hatırına bütün bu rezaletlere ses çıkarmayan Şevket, çalışma odasında kendisini öpmeye çalışan Lale'ye bir tokat atar. Ama Lale ertesi gün hiçbir şey olmamış gibi yine aynı hareketi yapar ve kendisine direnen Şevket'i yere düşürerek başının yarılmasına neden olur. Şevket, düşme sebebinin ve Lale'nin hareketlerini karısına söylemez. Şevket, başı yarıldıktan sonraki süreçte garip bir şekilde Lale'den hoşlanmaya başlar. Lale, Şevket iyileştikten sonra da peşini bırakmaz. Muayenehanesine giderek Şevket'i baştan çıkaran Lale, amacına ulaşır. Artık Şevket, şeytanın emrine girmiştir. Lale, anne ve babasına bir daire kiralattıktan sonra Şevket'i emrindeki bir uşak gibi canı hangi otele gitmek isterse

oraya sürükler. Ailesini ve mesleğini kaybeden Şevket'in parası da bitmek üzeredir. Lale ise bir köle haline getirdiği Şevket'i arkadaşlarının yanında küçük düşürmek isterken bir eşeğin çiftesiyle ölür. Her şeyini kaybeden Şevket ise felç olur.

### **3.1.1.6. Son Menzil**

#### **3.1.1.6.1. Konu**

Romanda dünyadaki yaşamın bir menzil, beşeri aşkın, ilahi aşka ulaşma yolunda bir köprü olduğu ve insanın bu köprüde beklemeden son menzile ulaşması gerektiği anlatılır.

#### **3.1.1.6.2. Özet**

*Son Menzil* 1943 yılında yayımlanır. Romanın başkişisi ressam Haşim'dir. Varlıklı bir ailenin çocuğu ve şöhretli bir ressam olan Haşim son derece yakışıklı bir sanatçıdır. Haşim, şeytani bir cazibeye, çekici bir güzelliğe sahip olan Cemile'ye âşık olur. Cemile, psikoloji profesörü Ali Feyyaz Bey ile evlidir. Üstelik üç yaşında hasta bir çocukları vardır. Cemile, Ali Feyyaz Bey'le yaşadığı hayattan sıkılıp ondan ayrılır. Cemile, akrabasından anne ve babası öldüğü için himayesine aldığı Melek'i yanında götürmesine rağmen hasta çocuğunu kocasına bırakır. Cemile, devrin ünlü ressamlarından Haşim ile evlenir. Kocasına bıraktığı hasta oğlu bir müddet sonra ölür. Hayatın sadece maddi cephesine önem veren Haşim, fiziksel güzelliğine aldandığı Cemile'nin gerçek yüzünü görmekte gecikmez. Cemile, fiziksel olarak ne kadar güzelse mizaç bakımından bir o kadar çekilmez biridir. Haşim, Cemile ile evlenmekle hayatını cehenneme çevirmiştir ve üstelik bu işin geri dönüşü de yoktur. Haşim'i evde mutlu eden tek şey Melek'tir. Haşim, Cemile'nin kaba ve acımasızca davrandığı Melek'e başlangıçta merhamet duyar. Melek, ince ruhlu, uysal, gayretli ve ahlaklı bir çocuktur. Haşim Bey de cömert, yardımsever ve merhametli bir insandır. Melek ile Cemile arasındaki zıtlığı fark ettiği andan itibaren Haşim Bey, karısında bulamadığı sevgiyi zamanla Melek'te aramaya başlar. Melek, eniştesi Haşim Bey'in desteğiyle resim bölümünü bitirir. Haşim Bey, ayrıca Melek'le akran olan ve küçük yaşta anne ve babasını kaybeden Aziz'i de okutmuştur. Beraber büyüyen Melek ressam, Aziz ise mimar olmuştur. Hem Melek hem de Aziz, Haşim Bey'i çok sevip sayarlar. Melek büyüyüp genç kız olunca Cemile Hanım ile Haşim

Bey arasında en azından ev idaresi için yapılan kavgalar biter. Çünkü Melek evin idaresini eline alır ve bu işi çok güzel yapar.

Haşim Bey, maneviyatı inkâr etmese de hayatın maddi cephesini merkeze alan, kararsız, şüpheci ve melankolik bir insandır. Bunaldığı zaman müracaat ettiği iki kişi vardır: Amcasının kızı Seniha ve arkadaşı Okçu Bahaeddin. Haşim Bey ile arasında sekiz yaş olmasına rağmen Seniha, amcasının oğluna platonik bir aşkla bağlıdır. Seniha, anne ve babasının ölümünden sonra en çok Haşim Bey'in desteğini görür. Ama Haşim Bey, Seniha'nın kendisini sevdiğini bilmez. Seniha da aşkın farkında olmayan Haşim Bey'i tek taraflı olarak sevmeye devam eder. Haşim Bey, Cemile Hanım ile evlendikten sonra Seniha da Siret isimli ahlaksız, yalancı, ikiyüzlü, dalkavuk, kılıbık ve kadın düşkününü bir aktörle evlenmiştir. Haşim Bey'in sıkıntılı durumlarda başvurduğu en yakın ikinci dostu Okçu Bahaeddin'dir. Buhara Türklerinden Aman Bay'ın oğludur. Düzenli bir eğitim görmeyen Okçu Bahaeddin, hukuk fakültesini bitirdikten sonra baba dostu Okçu Selim'in yanında okçuluk sanatını öğrenir. Anne ve babasının ölümünden sonra bekârlığı tercih eden Okçu Bahaeddin, rahatsızlığından dolayı Haşim Bey'in delaletiyle Beyazıt Kütüphanesine memur olur. Haşim Bey'in, Cemile Hanım ile yaptığı evliliğin on dördüncü yılı geride kalmış; artık olgunlaşan ve yaşamın sadece maddi yönünün tatmin edemediği Haşim Bey, her şeyden sıkılmaya başlamıştır. Aslında bir arayış içindedir. Cemile Hanım ile evlendiğinden beri hiç de hakkı olmadığı halde Ali Feyyaz Bey'e kin besleyen Haşim Bey aslında vicdan azabı çekmektedir. Okçu, defalarca vicdan azabı çektiğini, Ali Feyyaz Bey ile barışması gerektiğini söylese de Haşim Bey bu işe yaklaşmaz. Son zamanlardaki hırçınlığının, huzursuzluğunun sebebini içine sorar. Çünkü kendi evladı gibi büyüttüğü Aziz'e kin duymaktadır. Hatta Aziz'i öldürmeyi bile düşünür. Aziz'e beslediği kinin sebebini Melek de Okçu da Haşim Bey'e sormuştur. Ama Haşim Bey, Melek'e âşık olduğunu, onu kıskandığı için Aziz'e kin duyduğunu kimseye söyleyemez. Çünkü Haşim Bey, Melek ile Aziz'in müstakbelde evleneceklerini düşünmektedir. Hayata tutunma sebebi olan Melek'i elinden alacağını düşündüğü için Aziz'e kin duymaktadır. Üstelik Seniha'nın da kendisini sevdiğini bilmemektedir.

Melek, romanın sonunda herkese sürpriz yapar. Kimseye haber vermeden Ali Feyyaz Bey ile evlenir. Melek'in Ali Feyyaz Bey ile evlendiğini duyan Aziz'in

ümitleri yerle bir olur. Aziz yıkılmış bir şekilde İzmit'e gider. Haşım Bey içindeki büyüttüğü aşkı kimseye söyleyememenin verdiği sıkıntıyla Seniha'ya gelir. Seniha ile Haşım Bey birbirlerine gizledikleri bir şeyi itiraf etme konusunda sözleşirler. Önce Seniha, Haşım Bey'e âşık olduğunu, karşılık bulamadığı için gizlediğini ve hâlâ aşkına sadık olduğunu belirtir. Haşım Bey, Melek'e deli gibi âşık olduğunu söylerken Cemile Hanım odaya girer. Zaten şüphelendiği kocasını tam itham edecekken Seniha araya girerek fedakârlık yapar. Seniha, Haşım Bey'in âşık olduğu kişinin kendisi olduğunu, yıllardır onun metresi olduğunu açıklar. Böyle yapmakla Seniha, Haşım Bey'in evlendiğini bilmediği Melek karşısında mahcup olmasını önlemiştir. Ama Seniha bu fedakârlığı karşılıksız olarak sevdiği Haşım Bey'in mahcup olmaması için yaparken kendi namusunu hiçe saymıştır. Haşım Bey, yıllardır nefret ettiği Ali Feyyaz Bey'in evine sırf Melek için gidecektir. Çünkü aşk yolunda insan, durulmaması gereken atlanması gereken bir menzildir. Herkes hakikate ulaşma yolunda bir köprü olan beşeri aşkı atlamalıdır.

### **3.1.1.7. Yolcu Nereye Gidiyorsun**

#### **3.1.1.7.1. Konu**

*Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da tıpkı *Son Menzil*'de olduğu gibi beşeri aşkın, ilahi aşka ulaşmak için bir durak olduğu, bu durakta şekle takılıp kalmadan ilahi yolculuğu devam etmek gerektiği ele alınır.

#### **3.1.1.7.2. Özet**

*Yolcu Nereye Gidiyorsun* 1944 yılında yayımlanır. Geniş bir olay örgüsüne ve kalabalık bir kişi kadrosuna sahip olan romanda olaylar eserin başkişisi Adli'nin ağzından anlatılır. Adli, şark şimendiferlerinin muamelat şefi Asaf Paşa ile ev hanımı Nemide Hanım'ın üçüncü çocuğu olarak doğar. Adli'nin doğumu sırasında birçok rahatsızlık geçiren Nemide Hanım, yaşadığı sıkıntıların sorumlusunun Adli olduğunu düşündüğü için oğlunu sütanneye verir. Evde ikiz olan Jale ablasıyla Rıdvan ağabeyinin ebeveynlerinden gördüğü ilginin yarısını bile göremeyen Adli, sevgiye en çok ihtiyaç duyduğu zamanlarda bundan mahrum kalır. Adli, konaktan hizmetçi Gülfem ile kâhya Süleyman Ağa tarafından; konak dışından ise hemen her hafta babasının düzenlediği edebiyat toplantılarını takip eden mutasavvıf Cem Bey

tarafından sevilir. Adli'nin en büyük zevki, edebi toplantılarda söylenen güzel sözleri not edip defterine aktarmaktır. Adli, bir gün not defterinin kendisini kıskanan kardeşleri tarafından yerinden alındığını fark eder. Rıdvan ve Jale, Adli'nin defterini alarak odalarına götürmüştür. Nemide Hanım'ı da çağıran, Jale ve Rıdvan, bir yandan Adli'nin defterini okurken bir yandan da alay etmektedirler. Bu durumu kapının dışından dinleyen Adli çok müteessir olur. Kardeşlerine olan güvenini iyice kaybeder. Annesinin bu yanlışa ortak oluşuna ise bir türlü anlam veremez. Ancak Cem Bey'in edebiyat toplantılarında dile getirdiği tasavvufi sözlerle teselli bulur. Annesine derin bir sevgi duyan ve bu sevgisine karşılık bulamayan Adli'nin çocukluk dönemi sıkıntılı geçer. Ağabeyi Rıdvan'ın ve ablası Jale'nin okulda dersleri çok kötüdür. Adli'nin dersleri ise kardeşlerinin aksine çok iyidir. Adli sınıfını bir bir geçerken ağabeyi sınıfta kalır. Adli'nin millî ve manevi değerlere olan bağlılığı da aile için ondan bir nefret sebebidir. Oysa Rıdvan ve Jale de anne ve babası gibi Batı hayranı ve yozlaşmış kişilerdir. Adli, bir gün millî hislerle ablasının çok sevdiği Napolyon'un at üstündeki resmini gösteren gümüş madalyonunu çivi ile delik deşik eder. Asaf Bey ile Nemide Hanım, hem madalyonu kıran Adli'yi cezalandırmak hem de sürekli sınıfta kalarak kardeşiyle aynı sınıf seviyesine düştüğü için zor durumda kalan Rıdvan'ı arkadaşlarının arasında mahcup etmemek için yatılı okula verirler. Üstelik Adli, hafta sonları da dayısında kalacak ve evine gerekmedikçe gelmeyecektir. Adli'yi asıl üzen şey çok sevdiği annesini görememek ve babasının toplantılarında konuşma fırsatı bularak rahatladığı, en büyük dayanağı Cem Bey'den uzak kalmaktır. Ama zaten Cem Bey Balıkesir mutasarrıflığına atanmıştır.

Adli'nin Galatasaray Lisesinde en yakın arkadaşları dayısının oğlu Selami ve okulda tanıştığı, ele avuca sığmayan, yaramazlıklarının içinde hazırcevaplık, derbederlik ve dersleri ihmal barındıran Sinan'dır. Sinan hafta içinde yaptığı yaramazlıklar nedeniyle çoğu hafta sonları izinsiz olarak okulda kalır. Sinan'ın hafta sonları izinli olduğu dönemlerde Adli, kimi zaman Kızıltoprak'ta oturan bu dostunun evine gider. Bazen onlara Selami de katılır. Bazen de Sinan, Adli'nin evine ziyarete gelir. Bu ziyaretler vesilesiyle Sinan'ı gören ve çok beğenen Jale artık kardeşine daha iyi davranır. Aynı şekilde dayısının kızı Fahrünnisa da Sinan'ı çok beğenmiştir. Oysa Sinan, etrafında çok güzel kızlar olmasına ve kendisine hislerini belli etmelerine rağmen hiçbir kıza bakmamakta ve ilgi göstermemektedir. Aslında

Sinan, güzellere bigâne değildir ama yaratılışındaki fevkaladelik ile aşk yolunda insanın bir durak olduğunu ve bu durakta oylanmadan hakikate erişmek gerektiğinin bilincinde olan bir insandır. Adli'nin dikkatini çeken Şeylerden bir tanesi de son zamanlarda amcasının oğlu Rami'nin sık sık evlerine gelmesidir. Adli, amcasının oğlu Rami'nin bu sık ziyaretlerinin arkasında Jale ile ilgili bir planı olduğunu sezmektedir. Sezgilerinde de haklı çıkar. Çünkü Rami, Jale ile evlenmek istemektedir. Ancak Jale, "Köse Rami" lakabıyla tanınan hiçbir mesleği olmayan, babasının nüfuzundan yararlanan, kabadayı, ahlaksız, hovarda, cahil ve oldukça çirkin olan Rami ile evlenme konusunda tereddüt etmektedir. Jale, Sinan'ı çok beğenir ama Sinan beğendiğini gösterse de hemen her kıza karşı bir nazlı bir yaklaşım içinde olduğu, karşıdaki kişinin beklentilerini karşılamadığı ve ilişkilerinin ilerlemesinden ekinip kaçtığı için Jale, sürpriz bir kararla Rami ile evlenmeyi kabul eder. Jale'nin evlendiği dönemde Adli'nin de mezuniyet imtihanları başlar. İmtihanları geçen Sinan ve Adli, hukuk fakültesine, Selami, ise tıp fakültesine girer.

Adli'nin stbabası Atıf Bey'in yeğeni Mecbure'nin önce annesi sonra da babası ölür. Adli'nin dayısı Nazım Bey ile anneannesi, Atıf Bey'in Mecbure'ye bakacak ekonomik gücü olmadığı için ksz kıızı yanlarına alırlar. Çekingen bir kız olan Mecbure, Nazım Bey'in evine geldiği günden itibaren Adli'nin de yaşamı değişir. Hayatta yalnız oluşları, sevgiye en çok ihtiyaç duydukları dönemde bu ihtiyaı giderememiş olmaları onları birbirlerine yakınlaştırır. Adli, ablasının düğünü nedeniyle birkaç gün Vaniky'de Mecbure'den uzak kalır. Bu arada Sinan da Adli'ye vermesi için Mecbure'ye bir mektup vermiş ve birkaç haftalığına Filibe'ye gitmiştir. Sinan Filibe'deyken stbabası Atıf Bey, Adli'ye halkı, halk kültürünü, halk zevkini tanıtır. Sinan fırsat bulduğu Tamburi Cemil Bey'in konserine gider. Adli, bir gece geç vakit eve döndüğünde Mecbure'nin odasının ışığının yandığını fark eder. Hasta olup olmadığını merak eder. Adli'nin geldiğini duyan Mecbure, odasından çıkararak sevinçli bir Şekilde Sinan'ın Filibe'den döndüğünü söyler. Bu müjdeli haberi verirken o kadar heyecanlı ve mutludur ki Adli, endişelenmeye başlar. Çünkü Jale ve Fahrünnisa gibi Mecbure de mi Sinan'ı beğenmektedir? Böyle bir ihtimali düşünmek bile Adli'yi kahreder. Çünkü hayatta sevdiği, sevgisine sığınmak istediği, kendisi gibi fiziksel anlamda çok çekici olmayan ama doğallığı, saflığı, millî his ve değerleri kaybolmamış tek insanı kaybetmek istememektedir. Bu yüzden hiç

istememediği halde bir kıskançlık duygusu ile Sinan'ın gelmesine bile sevinmez. Adli'nin his dünyası aşk ve kıskançlık duygularıyla karmakarışık bir vaziyetteyken hayatlarını değiştirecek çok ilginç olaylar olur. Önce subay olan ve iktidarı devirmek faaliyetleri ile suçlanan dayısı Nazım Bey ile kızı Avrupa'ya kaçarlar. Jale, kocasından ayrılır, ailenin ekonomik durumu bozulur, ailenin hizmetçilerinden Adli'ye karşılıksız bir sevgi ile bağlanan Gülfem verem olur. Hukuk fakültesinin son sınıfında olan Adli, eve destek olmak için Posta Telgraf Nezaretinde çalışır. Bu arada kocasından ayrılan Jale, tekrar Sinan'a yakınlaşmak ister. Bu durumdan Adli de memnun olur. Çünkü Jale ile Sinan arasında duygusal bir bağ kurulursa Adli, Mecbure'yi Sinan'a kaptırma korkusu yaşamayacaktır. Bütün bunları düşündüğünde Adli, nefsinin istekleri karşısında bir yandan kendinden utanırken diğer yandan da memnuniyet duymaktadır. Fakat Sinan ne zaman dayısının evine gelse Mecbure'nin sevinçten gözlerinin parladığını ve yerinden fırladığını görmek Adli'nin moralini bozar. Bu arada Milli Eğitim Bakanlığı, Sinan'ı Balıkesir Lisesi Müdürlüğüne atar. Talih yine Adli'ye gülmüştür. Vicdanı üzülmelerini emrederken nefsi şeytani bir sevinç duymaktadır. Bu sevinçle eve giden Adli, Mecbure'nin bu tayin işine çok üzülmediğini fark eder. Adli, Mecbure'nin bu ayrılık sebebiyle Sinan'ı unutacağını düşünmektedir. Çünkü Sinan gittikten sonra Mecbure, Adli'ye biraz daha yakınlaşmıştır. Adli ile Mecbure arasındaki bağı hisseden büyükanne her şeyi oluruna bırakır. Adli bu rahat ortamdan güç alarak hastalığı nedeniyle işe gitmediği bir gün Mecbure'ye evlenme teklif eder. Mecbure, Adli'nin evlenme teklifini kabul eder. Evleneceklerini önce kimseye söylemezler. Mecbure, Adli'ye Fahrünnisa'nın dönüşünden önce aileye evleneceklerini söylemesini ister. Oysa Adli, aile problemleri bitinceye kadar birkaç ay söylememelerinin daha doğru olduğunu düşünmektedir. Sinan, on beş günlüğüne İstanbul'a geleceğine dair Adli'ye bir telgraf gönderir. Adli, Sinan'ı karşıladıktan sonra dayısının evine getirir. Adli, Sinan'a İstanbul'da en çok özlediği kişinin kim olduğunu sorar. Sinan, Mecbure'yi çok özlediğini söyler. Sinan'ın Mecbure'nin Adli ile evleneceğinden haberi yoktur. Adli, Mecbure'nin Sinan'ı sevdiğini bilmektedir ama Sinan'ın da onu bu kadar sevdiğini bilmemektedir. Bu büyük sürpriz, Adli'yi kahreder. Adli, Sinan ile Mecbure aşkının neresinde olması gerektiğine karar veremez bir durumdayken uzun bir süreden beri veremden muzdarip olan Gülfem'in ölüm haberini duyar. Gülfem,



ölümüne bir saat kala kendini kaybetmiş ve sürekli Adli'nin ismini sayıklayarak ölmüştür. Adli, Gülfem'in ölümünden biraz da kendini sorumlu tutar. Çünkü yıllardır kendisini sevdiği bu kızın maddi ihtiyaçlarını karşılamış, hastayken ilaçlarını, doktor masraflarını karşılamış ama aşkına karşılık tek bir ümit vermemiştir. İşte şimdi bu kızın cenazesi başında kendini bencil ve namert hissedenden Adli, Gülfem'in gönlünü eze eze ölümüne sebep olduğunu düşünmektedir. Adli, bu karmaşık duygularla gece uzun uzun düşünür ve Mecbure'ye bir mektup yazar. Mektubunda Sinan'ın bu ziyaretinde en çok sevdiği ve özlediği kişinin Mecbure olduğunu itiraf ettiğini, kendisinin de onu sevdiğini, şimdiye kadar onu boşu boşuna Sinan'dan soğutmaya çalıştığını, bunun için kendisini affedeceğini umduğunu söyler. Şimdi ise Sinan ile kendisini eliyle evlendireceğini ve aradan çekileceğini söyler. Zaten Dâhiliye Nezaretinin emriyle Mülkiye Müfettişliğine atanmıştır ve emir gelir gelmez İstanbul'dan ayrılacaktır. Fakat bu süre içerisinde Adli'nin Mecbure'den tek bir isteği vardır: Adli, İstanbul'dan ayrılıncaya kadar birbirlerini görmeyeceklerdir.

### **3.1.1.8. Mesihpaşa İmamı**

#### **3.1.1.8.1. Konu**

Romanda aşkın, sevginin kalpteki kötülükleri temizleyerek insanı olgunlaştıran en sağaltıcı güç olduğu anlatılır.

#### **3.1.1.8.2. Özet**

Samih Ayverdi'nin son romanı *Mesihpaşa İmamı* 1948 yılında yayımlanır. Romanın başkişisi Halis Efendi, rüşvet ve hırsızlıktan uzak duran, oldukça yakışıklı, dürüst, namuslu bir insandır. Bütün bu iyi özelliklerine karşın çabuk öfkelenme, hayvanlardan nefret etme, titizlik ve kötü söz söyleme gibi fena huyları da vardır. Katı bir medrese eğitimi alan, eğitim sırasında düşünmesine, sorgulamasına, şüphe duymasına izin verilmeyen Halis Efendi, hocalarının yanlış yönlendirmesiyle Allah'a severek inanmak yerine sevap kazanmak karşılığında körü körüne bağlanır. Halis Efendi'de aldığı eğitimin semeresi olarak yardımseverlik ve hayırseverlik yerine zorluk çıkarıp terslemek, sevgi ve şefkat yerine nefret, yaşlılara saygı yerine onları azarlamak, zahiri ilimler ile manevi ilimleri dengelemek yerine manevi ilimleri

reddetmek gibi davranışlar gelişir. Bütün bu özellikleriyle mahallenin çekindiği Halis Efendi'nin imamlık yaptığı camiye kimse gelmez.

Halis Efendi'nin biri tıp fakültesinde biri hukuk fakültesinde okuyan iki oğlu, bir de okumasına izin vermediği bir kızı vardır. Halis Efendi, çirkin ve hantal bulduğu karısı Gülsüm Hanım'ı sevmediği gibi evde fikrini söylemesine bile müsaade etmez, hele kaynanası Pembe Hanım'dan nefret eder. Halis Efendi'nin huysuzluğu ve mütehakkim duruşu çocukları üzerinde de baskı oluşturmuştur. Çocuklarına şefkat ve sevgi ile yaklaşmak, zaman zaman onları karşısına alıp konuşmak yerine sürekli emirler vererek itaat bekler. Karısını sevmeyen ve bunu da belli etmekten çekinmeyen İmam Efendi, kahveye gittiği zamanlar çevresindeki insanların kıskançlık hikâyelerini duyunca çok üzülür. Çünkü kıskanacağı biri olmadığı için bu duygunun nasıl bir şey olduğunu bilmemektedir. Oysa Gülsüm Hanım, İmam Efendi'yi yıllardır tek taraflı sevdiğinin bilincindedir. Halis Efendi'nin mahallede en nefret şey, camiden kahveye giderken yolu üzerinde Marangoz Tahir'in dükkânının önünden geçmek zorunda olmasıdır. Marangoz Tahir, sürekli içki kullanan, zorba ve kirli bir insandır. Mahallede ne kadar uyuz, sakat ve pis hayvan varsa Tahir'in dükkânına toplanır. İmam ne zaman dükkânın önünden geçmeye kalkışsa Tahir, İmam Efendi'ye mutlaka takılır, onu kızdırır. Hele bir seferinde İmam'ın sarığını başından alıp çeşmede su doldurarak bir hayvana su içirmesi İmam'ı çileden çıkarır. Halis Efendi, marangozun önünden geçerken yanına sokulmaya çalışan hayvanlardan tiksiniyor ayağına sürünmeye çalışanlara tekme atmaktan çekinmez. Hatta İmam Efendi'nin bir gözü kör olan kediye böyle bir muamelesi sonucu Tahir ile uzun bir münakaşa yaşamıştır.

Halis Efendi, evde, mahallede ve camide kurduğu müstebit düzenden memnundur. Ama işler her zaman böyle gitmez. Halis Efendi'nin büyüyen çocukları tek tek isyan bayrağını çeker. Önce tıp fakültesinde okuyan Abdullah, Balkan Savaşı'nın patlak vermesiyle gönüllü askere gider. Halis Efendi ikinci darbeyi hukuk fakültesinde okuyor zannettiği küçük oğlu Zahit'ten yer. Zahit, yıllardır okula gidiyorum diye tiyatro kumpanyasında çalışan Sirarpi adlı bir kadınla vakit geçirmektedir. Zahit, babasının durumu öğrenmesi üzerine evi terk eder. İmam, üçüncü darbeyi de kızından yer. Halis Efendi her zaman olduğu gibi muhtardan mahalle ile ilgili dedikoduları dinlerken kızının mükemmel kemeçe çaldığına dair

bir haber duyar. Başından kaynar su dökülmüş gibi olan İmam Efendi ne söyleyeceğini ne yapacağını şaşırır. Her şeyden acısı ailesi ile ilgili bu tür uygunsuz haberleri bir yabancından duymaktır. Çocuklarıyla ilgili yaşadıkları yüzünden yıkılan Halis Efendi, nefret ettiği Marangoz Tahir'in ortadan kaybolmasına bile sevinemez. Halis Efendi'nin yaşadığı aile dramına bir de Balkan Savaşı nedeniyle İstanbul'a göç eden ve kalacak yerleri olmadığı için cami avlusuna sığınan muhacirlerin sıkıntısı eklenir. İmam bu hasta, pasaklı muhacirlerin caminin içine girmesine izin vermediği gibi onların acılarını, sıkıntılarını paylaşmaz. Halis Efendi, camideki muhacirler ile ailesini düşünerek kahveye gittiği bir gün Marangoz Tahir ile karşılaşır. Altı aydır ortalarda görünmeyen Tahir, Mesih Paşa İmamı'na sarılıp geçmişte yaptıkları için özür diler. Artık değiştiğini, içkiyi, kötü sözü bıraktığını anlatır. İmam, Tahir'i değiştirenin kişinin bir dost olduğunu öğrenir. Ancak İmam Efendi tasavvufi konulara kayıtsız olduğu için Tahir'in dostla kastettiği kişinin insan-ı kâmil olduğunu anlamaz.

İmam Efendi, Tahir'in gelmesinden sonra değişmeye başladığını hisseder, önceleri kayıtsız kaldığı muhacirlere acımaya başlar. Muhacirlerin camide rahat namaz kılmaları için kendi cebinden hasırlar alır, havaların soğumaya başlamasıyla onlara kalacak bir yer ayarlamak için kahvede mahalleliyle konuşur. İmam, son zamanlarda sabah namazlarını kılarken cami avlusunda Rumeli türküleri söyleyen bir kadın sesi duymaktadır. Özellikle sabah namazları kılınırken böyle bir münasebetsizlik yapan kadını fırçalamak için fırsat kollayan İmam, bir sabah sesin sahibini bulur. Şarkı söyleyen caminin giriş kapısının yanında konaklayan veremli köy muallimi olan babası ve annesiyle kalan, sarı saçlı, mavi gözlü bir kız olan Hediye'dir. O zamana kadar bu güzel kızın dikkatini çekmemiş olması İmam'ı hayrete düşürür. Bağırıp çağırmak için giden İmam, Hediye'nin güzelliğini fark edince hiçbir şey söylemeden oradan ayrılır. Halis Efendi, karısında bulamadığı beşeri aşkı Hediye'de bulur. Ailesiyle yaşadığı sıkıntılar, Balkan Savaşı'nın sürüklediği muhacirlerin dramı, Marangoz Tahir'in değişimi Halis Efendi'yi de değiştirmiş, olgunlaştırmıştır. Halis Efendi'nin benliğindeki eksik parça aşktır. Aşkı da muhacir güzeli Hediye'de bulan Halis Efendi, nefsiyle mücadele edemeyerek beşeri aşk basamağında kalır. Kışın gelmesiyle birlikte Halis Efendi, mahalleliye, her ailenin cami avlusunda kalan muhacir ailelerden birini evine almasını teklif eder. Bu

şekilde Halis Efendi, babası ölen Hediye ile annesini evinde misafir edip aşkla bağlandığı kadına daha yakın olacaktır. Fakat askerden gelen oğlu Abdullah da Hediye'ye âşık olmuştur. Hediye'ye âşık olduğunu kimsenin bilmediğini düşünen Halis Efendi, geceleri sürekli Hediye'yi sayıklayıp sevgilisini oğlu Abdullah'a kaptırmamak için planlar yaptığının farkında değildir. O zamana kadar tatmadığı aşkın büyüyle Hediye'yi herkesten kıskanan Halis Efendi, rakip olarak gördüğü oğlunu öldürmeyi bile düşünür. Halis Efendi'nin Hediye'ye duyduğu aşkın büyüklüğünü fark eden Abdullah, Hediye'den vazgeçer. Üstelik annesi Gülsüm Hanım da hastadır ve üç ay ömrü vardır. Artık Halis Efendi'nin Hediye ile evlenmesi için bir mahsur kalmamıştır.

### 3.1.2. Tipler

Tip kelimesi sözlükte “1. Aynı cinsten olan varlıkların veya nesnelere temel özelliklerini kendinde topladığı için o cinsin temsilcisi durumunda olan örnek 2. Tür, çeşit kategorisi 3. Edebî eserlerde, roman ve piyeslerde kendine has duygu, düşünce ve davranışları ile tanıtılan kişilik, karakter 4. İlgi çekici, değişik, tuhaf kimse” (Ayverdi 2006b: 3171) şeklinde tarif edilir. Roman sanatında tip “kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisi veya sosyal ve tarihsel koşulların belirlediği bir şahsiyet” (Tekin 2004: 99) olarak tanımlanır. Mehmet Kaplan, genellikle karakterleri aynı kalan, daha çok destan, mesnevi ve halk hikâyelerinde yer alan kahramanları incelediği *Tip Tahlilleri* adlı eserinde “muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil eden kişiler” (Kaplan 2005: 5) olarak ifade ettiği tipi, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I* adlı eserinde ise şöyle tarif eder: “Muhtelif insanların hayat karşısında almış oldukları tavırlara ve hâkim temayüllere göre sokulabilecekleri grup veya nevi” (Kaplan 2006: 402). Kurguya dayalı eserlerde olayın ve anlatımın şekillenmesinde en önemli görevi üstlenen kişi kavramı, romanlarda “başkişi, karakter, figüran ve tip” (Tekin 2004: 98) olarak karşımıza çıkar. Tipe nazaran ferdi yönleri ön plana çıkan, değişime açık olan karakterler romanda daha doğal ve gerçekçi olurlar. İçinde buldukları duruma göre davranan, belirli bir kalıba girmeyen ve inandırıcılık düzeyi daha yüksek olan karakterler dururken romancılar eserlerinde tip yaratmak için özellikle uğraşmazlar. Çünkü tip karaktere göre daha suni bir kişidir. Mehmet Tekin'e göre tip “denilen eleman doğal

*yapı zorlanarak çizilir ve romandaki lirik havayı resmî ve mekanik bir havaya sokar”* (Tekin 2004: 99-102). Fakat toplumsal problemlerin yoğunlaştığı dönemlerde romancıların toplumu ilgilendiren bazı konulara ilgi duydukları, sosyo/kültürel çözümlenmelere gittikleri bilinen bir gerçektir. Bu durumda romancı topluma dönük görüş ve önerilerini sunmak için “tezli roman” denilen roman türünü kaleme alır. Tezli roman bağlamında ele alınan meseleleri sunmak, aktarmak için de bazı tip ya da tipleri devreye sokar (Tekin 2004: 103).

Tasavvufi dünya görüşüne sahip olan Samiha Ayverdi'nin romanları da spiritüalist ve materyalist tiplerin mücadelesine sahne olur. Yazar, tezli roman diyebileceğimiz bu eserlerinde ilahi aşk, ölmeden evvel ölme, dünyanın geçiciliği, uhrevi hayata hazırlanmak için dünya hayatının bir menzil oluşu, vahdet-i vücud, nefesine uyan insanın başına gelebilecek felaketler gibi konular aracılığıyla topluma mesajlar verir. Zira Ayverdi'nin romanlarını yazdığı dönem toplumsal anlamda buhranların yaşandığı bir savaş dönemidir. II. Dünya Savaşı'nın yarattığı psikolojik gerilim pek çok ülkede olduğu gibi ülkemizde de hissedilmiştir. I. Dünya Savaşı'nı takip eden II. Dünya Savaşı'nın dünyada meydana getirdiği yıkım, bilim ve teknolojiyi ürettiği için en üstün varlık olan insana duyulan güveni sarsmıştır. Thomas Hobbes'un “İnsan insanın kurdudur” düşüncesini desteklercesine devletlerin birbirleriyle mücadele etmesi insanı yeni arayışlara yöneltir. İşte Samiha Ayverdi, böyle bir arayış dönemindeki okuyucusuna yeni bir kapı açar. Aslında tasavvufi gelenek ülkemizde yüzyıllardır çeşitli tarikat kolları ve bunlara ait tekkelerle varlığını devam ettirmiştir. Ancak Ayverdi'ye göre tasavvufi düşünce sistemi Tanzimat'la birlikte kasıtlı olarak unutturulmaya çalışılmış ve Türk insanı kendini huzura kavuşturacak şeyi Batılılaşma ya da daha farklı bir deyişle bilim ve teknolojide aramıştır. Oysa Ayverdi'ye göre insan huzuru, selameti dış dünyada, bilim ve teknolojide değil, iç dünyasında, kendinde aramalıdır. İnsanın kendini bilmesini, aslını bulmasını sağlayacak anahtar tasavvuftur. Ayverdi'ye göre insan ancak aslını bulduğu zaman huzura kavuşacaktır. Zaten insanın dünyaya gönderiliş amacı da budur. Bu nedenle Samiha Ayverdi, romanlarında birbirine karşıt dünya görüşüne sahip tipler aracılığıyla topluma vermek istediği mesajı somutlaştırır. Ayverdi'nin hemen her romanında spiritüalist ve materyalist düşünceleri temsil eden tipler vardır. Spiritüalist dünya görüşünü temsil eden tipler ilahi aşkın, materyalist

dünya görüşünü temsil eden tipler beşeri aşkın mümessilidir. Spiritüalist dünya görüşüne sahip kişiler, başkalarının çıkarlarını kendi çıkarlarından üstün gören, paylaşımcı, vefalı, sadakat sahibi olmak gibi olumlu özelliklerle ön plana çıkarılırken materyalist dünya görüşüne sahip kişiler bencillik, bedensel zevk düşkünlüğü, fırsatçılık, faydacılık, aç gözlülük gibi olumsuz özelliklerle tavsif edilir.

Samaha Ayverdi, belirli düşünceler etrafında şekillenen romanlarında ferdi şahsiyetlerden çok özlediği, idealinde oluşturduğu ortak değerleri temsil eden tipler yaratmıştır. Ayverdi'nin romanlarındaki tipleri genel olarak spiritüalist ve materyalist olmak üzere iki başlık altında inceleyebiliriz.

### **3.1.2.1. Samiha Ayverdi'nin Romanlarındaki Spiritüalist Kişiler**

#### **3.1.2.1.1. Spiritüalist Kişilerin Cinsiyetleri**

İlahi aşkın merkezî bir öneme sahip olduğu Samiha Ayverdi'nin romanlarındaki kişiler, genellikle akıl-sezgi, ilim-aşk, madde-mana gibi karşıtlıklar arasında bocalayan ve arayışta olan genç erkekler ile genç kadınlardır. Ancak romanlarda ele alınan konuya göre orta yaş ve üstü kişiler de yer alır. Spiritüalist kişiler, Peyami Safa'nın romanlarında olduğu gibi geleneklere, dinî ve millî değerlere bağlı, sade bir yaşamı tercih eden, aile bağları güçlü, kanaatkâr insanlardır. *Aşk Budur*'da Meryem, Hamza, Kamer, Ömer, Mahbub, Sude yaşları belirtilmese de yirmili yaşlardaki gençlerdir. *Batmayan Gün*'de Aliye, Fevzi, Selma, Doktor Hüsnü, Doktor Cevat henüz yirmili yaşlardaki gençlerdir. *Ateş Ağacı*'nda Cemil, Juliette, Kadriye yirmili yaşlarda; *Yaşayan Ölü*'de Leyla, Ayşe yirmili yaşlarda Ekmel Haydar yaşı belirtilmese de genç bir mürşittir. *İnsan ve Şeytan*'da Güzin ve Şükriye, Samandıralı Osman ve nişanlısı Zülfü yirmili yaşlardadır, Doktor Murat ise nişanlısı Güzin'den on dört yaş büyük olmasına rağmen genç bir insandır. *Son Menzil*'de Melek ve Aziz yirmili yaşlarda, Seniha ise otuzunu geçmemiş, genç bir kadındır. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Adli, Sinan, Mecbure, Fahrünnisa, Selami, Gülfem yirmili yaşlardaki gençlerdir. *Mesihpaşa İmamı*'nda Hediye, Abdullah, Zehra, Cemil, Remzi henüz yirmili yaşlardaki gençlerdir.

Samaha Ayverdi'nin romanlarında orta yaş ve üstü spiritüalist kişilerin başında insan-ı kâmilî temsil eden tipler gelir. *Aşk Budur*'un insan-ı kâmilî Yusuf ile

karısı Ümmül Bedr; *Batmayan Gün*'deki insan-ı kâmil tipi Kerim Bey, Aliye'nin babası Sezai Nur Bey ile Ulviye Hanım; *Ateş Ağacı*'nda Cemil'in dayısı Şevket Bey ile eşi, Cemil'in hizmetine bakan Salih; *Yaşayan Ölü*'deki insan-ı kâmil tipi Gerçek Çelebi, Şükriye Hanım; *İnsan ve Şeytan*'da Halim Paşa ile karısı, Şevket'in babası ile annesi, İsmet Hanım, Şevket'in kadın ve erkek hastası; *Son Menzil*'deki insan-ı kâmil tipi Ali Feyyaz Bey, Haşim Bey, Okçu Bahaeddin, Okçu Selim Şöhret Dadı, Beyazıt Kütüphanesi hademesi Bekir, Türülü; *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'daki insan-ı kâmil tipi Cem Bey, Atıf Bey, Adli'nin anneannesi, Hatemi Hoca, Nazım Bey, Seyfi Bey, Murat Bey, Süleyman Ağa, Keçekülâh; *Mesihpaşa İmamı*'nda Halis Efendi, Marangoz Tahir, Gülsüm Hanım, Pembe Hanım, Adil Bey, Muhtar Mehmet, Cemile ve insan-ı kâmilini temsil eden Dost orta yaş ve üstü spiritüalist kişilerdir.

Yazarın romanlarındaki kişi seçiminde, kendi hayatının, ailesinin ve yakın çevresinin etkisi olmalıdır. Çünkü Ayverdi'nin romanlarındaki başkişilerin kadın olanları yazarın kendisinden ve dayısının kızı Samiha Cemal'den izler taşıırken orta yaş dönemindeki insan-ı kâmil tipleri Kenan Rifai'nin hayatından kesitler yansıtır. Sonraki bölümlerde de işaret edildiği gibi romanlarındaki birçok kişi yazarın gerçek hayatta yakinen tanıdığı, aynı ortamda yaşadığı veya ebeveynlerinden hikâyelerini dinlediği insanlardır.

### 3.1.2.1.2. Spiritüalist Kişilerin Meslekleri

Samiha Ayverdi'nin romanlarındaki kişiler, meslek bakımından geniş bir yelpazeden seçilmiştir. Romanlarındaki spiritüalist kişilerin meslekleri ele alınan konulara göre değişiklik göstermekle birlikte yazar, eserlerinde yer verdiği tipleri doktor, asker, öğrenci, öğretmen, cami hocası, gazeteci, ressam, yazar, kütüphane memuru, hattat, tiyatro oyuncusu gibi farklı meslek gruplarından seçer. *Aşk Budur*'un spiritüalist kişisi Hamza, şöhretli bir hekimken özel hocalardan iyi bir eğitim almasına rağmen Meryem'in mesleğinden bahsedilmez. Romanda olayların milattan önce Güney Arabistan'da geçtiği ve o dönem kadınlarının yaşam biçimi ve toplumsal statüleri düşünüldüğünde bu durum yadırganmaz. Yusuf ise bir aşiret reisi ve iyi bir yönetici olduğu için romanın sonunda hükümdar III. Menzer tarafından Medayin emirliği verilir. *Batmayan Gün*'de Aliye ve Feyzi öğrenci, Kerim Bey ve Cevat doktor, Sezai Nur Bey emekli hariciye memuru; *Ateş Ağacı*'nda Cemil, hem iktisat

hem de hukuk doktorası yapmış ilk okul öğretmeni; Juliette, jeoloji mühendisi ve gazeteci; Kadriye ise ev hanımıdır. Salih, kaplıcada çalışan bir işçidir. Cemil'in dayısı Şevket Bey ile yengesinin mesleğinden bahsedilmez. *Yaşayan Ölü*'de Leyla Fizik öğretmeni, Ekmel Haydar yazar, Ayşe tezhip ve minyatür sanatçısı, Gerçek Çelebi, hat ve tezhip ustası, Şükriye Hanım ise ev hanımıdır. *İnsan ve Şeytan*'da Murat Bey doktor; İsmet, Güzin ve Şükriye ev hanımı; Samandıralı Osman ve nişanlısı Zülfü çiftçi, Halim Paşa sadrazam, Paşa'nın karısı ev hanımı, Şevket'in babası Şaban Ağa aşçı, annesi ise ev hanımıdır. *Son Menzil*'de Ali Feyyaz Bey psikoloji profesörü, Haşim Bey ve Melek ressam, Aziz mimar, Okçu Bahaeddin Beyazıt Kütüphanesi memuru, Şöhret Dadı, Selim okçu, Bekir hademe; *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Adli, Mülkiye müfettişi, Sinan okul müdürü, Selami ve Jale öğrenci, Süleyman Ağa, evin kâhyası, Gülfem hizmetçi, Cem Bey mutasarrıf, Nazım Bey subay, Atıf Bey kalem memuru; *Mesihpaşa İmamı*'nda Halis Efendi imam, Tahir marangoz, Gülsüm ve Pembe Hanım ev hanımı, Abdullah ile arkadaşları Cemil ve Remzi tıp öğrencileridir.

Samiha Ayverdi'nin romanlarındaki spiritüalist kadın kişiler Peyami Safa'nın romanlarına nazaran iş hayatında daha aktiftir. Eğitimli olan kadın kişiler genellikle iş hayatına atılıp belirli bir kariyer edinirler. Örneğin, *Yaşayan Ölü*'de Leyla ve Seniye fizik öğretmeni, Ayşe ise hat ve tezhip sanatçısı olarak çalışır. Yazarın romanlarında olayların geçtiği dönem düşünüldüğünde kadınları iş hayatında aktif olarak bulunması toplumsal açıdan olumlu bir durumdur. Spiritüalist dünya görüşüne sahip erkek kişilerin her yaş grubu ve geniş bir meslek yelpazesinden seçilmiş olması romanların içeriğini zenginleştirmiştir. Yazar farklı meslek gruplarına mensup insanların bakış açısından aşk, ölümü, evlilik, tanrı, madde, mana gibi hayata dair her kavramı yorumlamış, millî ve manevî değerlerin hayatımızdaki yerini ve önemini göstermeye çalışmıştır.

### **3.1.2.1.3. Spiritüalist Kişilerin Toplumsal Konumları**

Sözlükte “*mevki, seviye, itibar, saygınlık, makam*” (Ayverdi 2006: 2844) anlamlarına gelen toplumsal konum (statü), “*toplumsal hiyerarşide somutlaşan, hak ve sorumluluk bakımından farklılık gösteren durum veya konum(dur)*” (Demir-Acar 2002: 381). Toplumsal konum, “*bireyin ya da grubun toplumdaki yerini, statüsünü,*



*mevkiini belirtmek için kullanılan bir kavramdır ya da bireyin toplumsal yapıda işgal ettiği yerdir. Bu yeri belirleyen ise toplumun bizzat kendisidir” (Tezcan1995: 51).* Kısacası toplumsal konum ya da statü, belli bir birey ya da gruba, toplumun öteki üyeleri tarafından yüklenen toplumsal onur ya da saygınlıktır. Mülkiyet sahipliği, soy bağı, eğitim basamakları, dinsel inanış ya da fikirler ve cinsiyet toplumsal konumu belirleyen temel etkenler olarak kabul edilir.

Statünün değerini belirleyen toplum olduğu için bireylerin toplumsal konumlarının sağladığı saygınlık, içinde buldukları toplumun ekonomik seviyesine, yaşam biçimine ve benimsediği değer yargılarına göre değişiklik gösterir. Örneğin, kırsal kesimlerde bir doktorunun toplumsal konumu ile şehirlerdeki konumu birbirinden farklıdır.

Spiritüalist dünya görüşüne sahip toplumlarda bireylerin statülerinden çok millî ve manevi değerleri temsil kabiliyeti ön plana çıkar. Çünkü bireyler arasındaki ilişkileri ve bireyin toplumla ilişkilerini belirleyen unsur para ya da maddi çıkarlar değildir. Hayatı bu dünyadan ve sadece maddi kazanç ile tinsel arzulardan ibaret görmeyen spiritüalist anlayış, toplumsal ilişkilerde servet ve mülkiyeti değil, insani değerleri ön plana çıkarır.

Samiha Ayverdi'nin romanlarında olaylar, genellikle Osmanlı Devleti'nin son dönemleri ile Cumhuriyet'in ilk yılları arasında geçtiği ve bu dönemlerde okuma-yazma oranı düşük olduğu için kişilerin sahip olduğu statüler onları toplumda önemli bir konuma getirir. *Aşk Budur*'da Hamza'nın hekim oluşu hem halkın hem de kralın nezdinde önemli bir konuma sahip olmasını sağlar. Meryem ise meselelere mantıklı yaklaşımlarıyla hükümdarın takdirini kazanmış, sosyal ve siyasi konularda fikri sorulan saygın bir insandır. Ayrıca hükümdarın baş musahibinin kızı olması da ona ayrı bir saygınlık kazandırır. Ayverdi'nin hemen her romanında yer alan insan-ı kâmil tipi zaten gerek zahiri gerekse batini konulardaki bilgisi, gönülleri teshir etmesiyle tanıyan herkesi kendisine hayran bırakır. *Aşk Budur*'un insan-ı kâmilî Yusuf, hem bir aşiret reisi ve zengin bir insan oluşuyla hem de güler yüzü, insan sevgisi, gösterişsiz yaşamı, maneviyatın sultanı oluşuyla herkesin sevgi ve saygısını kazanmıştır. *Batmayan Gün*'de Aliye, bir öğrenci olmasına rağmen zekâsı, dirayeti, aslını arama konusunda doğuştan getirdiği ilahi yetenekleri sayesinde çevresindeki

herkesin ilgisini, sevgisini ve takdirini kazanır. Doktor Cevat, yardımseverliği ve yumuşak başlılığı; Sezai Nur Bey ise elçiliklerdeki geçirdiği memuriyet yıllarının sağladığı siyasi, ekonomik ve kültürel birikimleri ile çevresinde saygın bir konuma sahiptir. Romanın insan-ı kâmil Kerim Bey ise şöhreti ülke sınırlarını aşmış bir tıp doktoru olmanın yanında etrafına Allah'ın nurunu yayan maneviyat doktoru olarak tanıyan herkesin sevdiği, imrendiği ve minnet duyduğu bir insandır. *Ateş Ağacı*'nda Cemil, yaptığı doktoralarla, bilgi ve görgüsüyle hem aydın tabakanın hem de halkın sevgi ve saygısına mazhar olurken Juliette, öncelikle yabancı bir misafir olması, sonra da jeoloji âlimliği ve gazeteciliği sayesinde hem devletin ileri gelenlerinin hem de halkın saygısını kazanmış bir kişidir. *Yaşayan Ölü*'de Ekmel Haydar, meşhur bir yazar olması ile bütün okuyucu kitlesinin, tanıyan çevrelerde ise manevi dünyasının yarattığı hayranlığa mazhar olurken Leyla fiziksel güzelliğine ilaveten zengin ve soylu bir aileye mensup bir öğretmen oluşuyla, Ayşe ve Gerçek Çelebi sanatları ve mütevazı kişilikleriyle, Şükriye Hanım misafirperverliği, güler yüzü, insan sevgisi ile sevilip saygınlık kazanmışlardır. *İnsan ve Şeytan*'da Murat Bey, meşhur ve sevilen bir doktor olduğu için herkesin saygısını kazanmıştır. İsmet ve kızı Güzin merhametli, fedakâr, vefalı ve yardımsever oldukları için tanıyanların gıpta ile izledikleri insanlardır. Samandıralı Osman ve nişanlısı Zülfü, çiftçilik yapan, fakir insanlar olmalarına rağmen misafirperverlikleri, samimiyetleri ve değerlerine bağlılıklarıyla tanıdıkları herkesin sempatisini kazanan örnek kişilerdir. *Son Menzil*'de Ali Feyyaz Bey şöhretli bir psikoloji profesörü olmanın yanında insan-ı kâmil oluşuyla da tanıyan herkesin sevip saydığı bir insandır. Haşim Bey de şöhretli bir ressamdır. Aziz, mesleğinde yükselen, dürüst ve ahlak sahibi oluşuyla, Okçu Bahaeddin hoşsohbeti, sanatkâr ve mutasavvıf kişiliğiyle, Türlü veli kimliğiyle, diğer kahramanlar da dürüstlük, fedakârlık ve sadakatleriyle tanıdık çevreleri tarafından sevilen ve sayılan insanlardır. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da spiritüalist kahramanlara saygınlık kazandıran meslekleri ile millî ve manevi değerlere bağlılıklarıdır. Bu bağlamda romandaki spiritüalist kahramanlar oldukça saygın bir konumdadır. Romanın başkahramanı Adli, çocukluğundan itibaren taşıdığı meziyetlere eklediği Mülkiye müfettişliği, Sinan, üstün ahlaki değerlerine kattığı okul müdürlüğü, Cem Bey'in gönülleri fetheden mürşitliğine ilaveten mutasarrıflığı, Nazım Bey'in subaylığına kattığı millî ve insani değerleri, Süleyman Ağa, Gülfem ve Atıf Bey'in

sevgi dolu, samimi ve iyi niyetleriyle etraflarınca sevilen, sayılan ve gurur duyulan kişiler olmuşlardır. *Mesihpaşa İmamı*'nda Halis Efendi, Türk toplumunda eskiden beri herkesin saygı duyduğu bir meslek olan imamlık yapar. Tahir, geçmişteki derbeder yaşamı nedeniyle herkesin temkinli yaklaştığı bir tip olmasına rağmen yaşadığı manevi dönüşüm sayesinde başta mahalle imamı olmak üzere ondaki değişimi fark eden herkesin saygınlığını kazanır. Ancak Tahir'deki zihni ve ruhi değişimi mahallede başta Halis Efendi olmak üzere birkaç kişiden başkası bilmez.

Samih Ayverdi'nin romanlarında spiritüalist kişilerin toplumsal konumları, Peyami Safa'nın özellikle ilk dönem romanlarındaki spiritüalist kişilere göre oldukça güçlüdür. Bu farklılık iki yazarın ele aldığı konuların ve olayların geçtiği çevrelerin değişikliğinden kaynaklanır.

Ayverdi'nin romanlarındaki spiritüalist kişilerin özellikle de olay örgüsünde önemli bir yere sahip olanların tamamına yakını eğitilmiş olup mesleki anlamda bir kariyere sahiptir. Bu durum spiritüalizm-materyalizm karşıtlığında yazarın spiritüalizmi benimseyip desteklemesinden kaynaklanır.

#### **3.1.2.1.4. Kişilerin Spiritüalist Felsefeyi Yansıtsı Şekilleri**

Samih Ayverdi'nin romanlarında spiritüalist felsefe, kişilerin niteliklerine, romandaki işlevlerine göre farklı şekillerde yansıtılır. Yazarın romanlardaki insan-ı kâmil tipi, spiritüalist felsefenin en dikkat çekici temsilcisi olduğu için yaşam biçimiyle müritlerine örnek olma sorumluluğu içindedir. Bu münasebetle insan-ı kâmil, bir yandan spiritüalist felsefenin öncelediği yaşam biçimini benimseyerek rol-model olurken diğer yandan da bir hoca sıfatıyla etrafındakilere temsil ettiği felsefenin teorik yönünü anlatır. Romandaki diğer kişiler ise insan-ı kâmil tipinin anlattıklarını yaşam biçim hâline getirerek spiritüalist felsefeyi yansıtır.

*Aşk Budur*'da spiritüalist tipler Meryem, Hamza, Yusuf, Yusuf'un karısı Ümmül Bedr, Yusuf'un kölesi Mahbub, Mahbub'un karısı Sude, Ömer'dir. Meryem, annesini küçük yaşta kaybetmiş, özel hocalardan ders almış; ilmi, söz söyleme yeteneği ve fazileti ile hükümdarın bile takdirini kazanmış; zeki ve idari işler konusunda doğuştan yetenekli bir kızıdır. Annesinin ölümünden sonra saray kadınlığı gibi zor bir vazifeyi üzerine alan Meryem, babası birçok kez evlenmesine rağmen evin sorumluluğunu kimseye bırakmamış ve hassasiyetle yürütmüştür. Meryem,

fiziksel anlamda güzel bir kadındır ama Hayre’de ondan güzel kızlar da vardır. Fakat Meryem’de Hayre’nin bütün erkeklerini kendine hayran bırakan bir güzellik vardır ki anlatıcıya göre bu, ilahi kaynaklıdır: “*Meryem’i bir ilahe kadar güzelleştiren bir sır var ki, bunu kimse bilmiyor, görmüyordu. Cisimdeki can nasıl görülmüyorsa, Meryem’i fevkaladeleştiren bu sır da bilinemiyordu*” (Ayverdi 1938: 23). Meryem, Hamza başta olmak üzere kendisini seven hiçbir erkeğe karşılık vermez. Meryem, reddedilişini başka bir erkeğin varlığına bağlayan Hamza’yı ikna edebilmek için ilahi aşkın peşinde olduğunu, beşeri anlamda kimseyi sevmediğini ısrarla vurgular: “*Ben kimseyi sevmedim. Seveceğimi de zannetmiyorum, müsterih ol Hamza!*” (Ayverdi 1938: 47). Çünkü Meryem, doğuştan ilahi aşkın müptelasıdır. Herkesten kaçan, toplumun zevk aldığı şeylerden uzak duran ve kendisiyle baş başa kalmayı tercih eden Meryem, bu dünyada benliğine, ruhuna ait yaratılış sırlarını bilmek, hakikati görmek ister: “*Meçhuller içinde yaşamak, kendine ve kendini yaratana yabancı olmak kadar azaplı bir şey olur mu?*” (Ayverdi 1938: 66). Meryem, kendisine hakikati gösterecek kılavuzu aradığı için Hamza’nın beşeri aşkına karşılık vermez. Meryem, kılavuzunu tanıyuncaya kadar içinde tam olarak belirmemiş bir aşkın taslağıyla avunur. Yusuf’u tanıdıktan sonra Meryem’in içindeki ilahi aşkın resmi netlik kazanır: “*Ebedî, hakikî aşk, benim kendimi hissettiğim zamanlardan beri dünyanın geçici zevkleriyle aramı açan ve beni kendinden başkasına gönül verdirmeyen mabudumdur. Fakat bende şimdiye kadar bu gayenin tebellür etmemiş bir taslağı vardı. Onu aklî cihazımla kendi kendine tahakkuk ettirememiştim. Artık bu hayali müphemleştiren kesafet kalkıyor ve o, canlanarak meydana çıkıyor*” (Ayverdi 1938: 177). Yusuf, insan-ı kâmil sıfatıyla Allah’ın güzelliğini yansıttığı için Meryem’in hissettiği duygular, ruhani aşk olarak adlandırılır.

Yusuf, Meryem’in aradığı, beklediği hakikat ve birliğin yeryüzündeki temsilcisidir. Anlatıcı, Yusuf ile göz göze gelmesinin Meryem’in ruhunda meydana getirdiği etkileri şu şekilde aktarır: “*Konuşurken bakışları birbirine değmişti. Nazarların bu çarpışması Meryem’i zeminden semavata, oradan gene şiddetle zemine attı... Beşerî zaafı ve ihtirasların çarpışmasıyla donmuş hisleri, Yusuf’un harareti ile nasıl gevşemiş ve onu bir su damlası gibi berkî bir süratla, bu, dünya içindeki kalb dünyasının gizli asumanına çekmişti*” (Ayverdi 1938: 152). Tasavvuf düşüncesinde hakiki insan-ı kâmillerin nazarı, insanın ruhunda belirgin değişimler

meydana getirir. Kişinin dünyaya meyli, nefsinin istekleri, ihtirasları azalır. Burada da Meryem de bu özellikler görülür.

Meryem, artık aradığı hakikate nasıl ulaşacağını bulmuştur. Hakikatin nuru Meryem'e Yusuf'tan görünmüştür. Her fırsatta Yusuf'u görmeye giden ve sohbetleriyle kendinden geçen Meryem'in aşkı gün geçtikçe artar. İnsan-ı kâmil aşkıyla benliğini yok eden, kalbinden dünyaya ait her şeyi silen Meryem, tam anlamıyla vahdete kavuşur: “*Yusuf ve Meryem, diye iki ayrı varlık yok ki... Cihanda ne Meryem, var, ne de başka bir mevcut... Hatta cihan da yok... Meryem, için yer, gök, her şey yalnız, yalnız Yusuf, yalnız o*” (Ayverdi 1938: 185). Varlığını saran aşk ateşiyle sevdiğinden ayrı kalamayacağını düşünen Meryem, Yusuf'un Medayin emiri olarak görevlendirildiğini ve ondan ayrı kalacağını duyunca bir çığlık atarak yere yığılır ve ölür.

Romanda spiritüalist özellikler taşıyan kişilerden biri de Hamza'dır ve Meryem'e duyduğu beşeri aşk ile ön plana çıkar. Anlatıcıya göre sadece beşeri aşk karşılık bekler ve bu yüzden Hamza'nın aşkı tek taraflı kalmaya mahkûmdur: “*Ne olurdu Hamza, Meryem'den karşılık istemeyecek kadar büyük ve yüksek olsaydı da kendi aşkına şerik koşmasaydı. Hamza, bir ilâh gibi takdis ettiği, dört elle sarıldığı bu aşkı, neden karşılık beklemek zahmiyle sakatlıyordu?*” (Ayverdi 1938: 21). Hamza, Mısır'da tanıştığı Ömer'in ilahi aşk konusunda anlattıklarından, hakikate ulaşmak uğruna Meryem'in aşkını feda etmesi gerektiğini öğrenir. Hamza'nın hakikat için bile olsa Meryem'den vazgeçmesi oldukça zordur: “*Gerçi esirin sözleri baştan aşağı doğru idi, ne çare ki Hamza, için, Meryem'in aşkına hakikati bile tercih etmek bir emri muhaldi. Meryemsiz Hamza, kışın kamçısını yemiş bir ağaç gibi çıplak, kuru ve mahsulsüz demektir*” (Ayverdi 1938: 118). Hamza, Mısır seyahati dönüşünde Meryem'in ilgisizliğinin devam ettiğini, onun aşkına karşılık vermeyeceğini anlayınca intihar etmeyi düşünür. Hamza'yı intihar düşüncesinden uzaklaştıran Yusuf'un manevi varlığıdır. Hamza, bu durumu amcasıyla Yusuf hakkında tartışırken şöyle itiraf eder:

“- *Meryem, Mısırdan avdetim [dönüş] günü, bütün ümit ve hülyamı da son ve katî bir darbe ile yıktı. İşte o gün kendimi öldürmeye karar vererek bu kararla bir az sükûnet bulmuş, Meryem'le son bir gezinti yapmak arzusunun önüne geçemeyerek,*

*ayağımın tozuyla Yusuf'a gitmiştim. Fakat onu görmek, anî ve katî olarak vermiş olduğum bu kararı, bir nefeste yok etti; sözleri bana yaşamak kuvveti verdi, hakikatin leziz çeşnisinden, tattırdı” (Ayverdi 1938: 213).*

Hamza, gerek Yusuf'un sohbetlerinden gerekse Ömer'in anlattıklarından yola çıkarak manevi bir değişim ve dönüşüm yaşar. Meryem'e duyduğu hislerin ilahi aşka geçmek için bir köprü olduğunu fark eden Hamza'nın duyguları beşeri olandan ilahi olana yükselmeye başlar. Romanın sonunda Hamza, ilahi aşk uğruna Meryem'den vazgeçip onu Yusuf'a yollayarak olgunlaştığını ispatlar. Çünkü hakikate ulaşma yolunda Meryem'in bir menzil olduğunun idrakine varmıştır. Meryem ise zaten Yusuf'ta hakikati görmüş, ruhen ona kavuşmuş ve aralarında ayrılık gayrılık kalmamıştır. Meryem, benliğini Yusuf'un benliğinde eritmiş ve onda yok olmuştur. Dolayısıyla Meryem'in bedensel olarak Yusuf'un yanında bulunmasına da gerek kalmamıştır.

*Aşk Budur'da hakikat yolunun kılavuzu, mürşidi, insan-ı kâmilî Yusuf'tur. On dokuz yaşındayken rüyasında Hz. İbrahim'i görmüştür. Hz. İbrahim, Yusuf'a cedit olduğunu ve ona aslını bulduracağını söyleyerek irşat etmiştir. Muazzam bir servet sahibi olmasına rağmen mütevazı bir yaşam süren Yusuf'un hikâyesi romanda uzun uzun anlatılır: “Yusuf gerçi Ebüşşettar kabilesinin reisi idi. Fakat civarda bulunan bütün kabilelerin sevgi noktası idi. Onun mesaisi, umumî ve ahenktar, ahlak sağlamlığı üzerine kurulmuş bir hayatın teminine matuftu. Muhitine ihtiraslardan uzak, temiz, örselenmemiş yekpare bir sükûn âlemi tesis etmişti” (Ayverdi 1938: 157). Anlatıcı, fiziksel ve ruhsal olarak ayrıntılı bir şekilde tarif ettiği Yusuf'un bir filozof olmadığı özellikle vurgular: “Yusuf nazariyatçı değildi. Takrir ve telkin ettiği esasları, daima canlı misallerle izah eder, bilhassa şahsında tatbik ve filen tahkik etmemiş olduğu umdeleri kimseye tavsiye etmezdi” (Ayverdi 1938: 158). Burada anlatıcının, okuyucuya tasavvuf ile felsefe, mürşit ile filozof arasındaki farkın göstermeye çalıştığını söyleyebiliriz.*

Yusuf, Hamza ve Meryem'e İslam inançlarıyla ilgili temel konularda ufuk açıcı bilgiler verir. Çünkü Hayre halkı putperesttir. Her ne kadar Hamza ve Meryem, putlara inanmasa da İslam inançlarıyla ilgili konularda bilgi sahibi değildir. Örneğin, Yusuf, kendisini sık sık ziyaret eden Hamza ve Meryem'e dünyada hayır ve şerrin

Allah'tan geldiğini, insanın iyilik kötülükleri kendisinden bilmesinin yanlış olduğunu ve insanın yaratılış gayesini şu şekilde açıklar: “*Yaradan, filiyle, kavliyle, gizli ve aşikâr tasarrufuyla insandan zuhur etmiştir. Binaenaleyh Yaradan'ın gazabı da, ihsanı da, insanlara gene insanlar vasıtasıyla gelir... Yani, kendi vücudunun hakikatte bir vasıta olduğunu bilen, Yaradan'ın varlığını bilmiş olur. İşte insan bu bilgiyi iktisap etmek için yaratılmıştır*” (Ayverdi 1938: 150). Yusuf, romanda ilahi aşkın kendisinden tecelli ettiği bir kaynak, arayış içindeki talipleri hakikate ulaştıran bir kılavuz, madde ile manayı benliğinde ve yaşamında dengeleyen, spiritüalist felsefeyi bir hoca olarak yansıtan müşittir.

Meryem, Hamza ve Yusuf'tan sonra romanda spiritüalist özellikleriyle ön plana çıkan diğer tip Ömer'dir. Yusuf'un müridi olan Ömer, Hayre'de ticaretle uğraşmaktadır. İş için sık sık Mısır'a giden Ömer'in bu iş gezilerinin en sonuncusu Mısırlılar ile Araplar arasındaki savaşa rastlar. Ömer, Mısırlılara esir düşer ve piramitlerin inşaatında çalıştırılır. Firavun'un hastalığını tedavi etmek için Mısır'a gelen ve el üstünde tutulan Hamza, görevini tamamladıktan sonra piramitleri gezerken Ömer'le tanışır ve hayatı değişir. Hamza'nın esir Ömer ile tanışmasından sonra aralarındaki sohbet tasavvufi mahiyet kazanır. Çünkü Hamza'nın sorduğu her soruya Ömer'in verdiği cevaplar tasavvufidir. Örneğin, Hamza, Ömer'e niçin esir düştüğünü sorar. Ömer, görünüşte esir olduğunu ama manevi anlamda özgür olduğunu, hakiki özgürlüğün insanın içindeki nefsiyle olan mücadelesini kazanınca gerçekleşeceğini anlatır:

“- *Senin anlayacağın manada esirim; fakat kalbim, yani hakikî varlığım her bir hürden daha azat, daha şaddır. Hatta hükümdarınızdan da, senden de hürüm. Ben esir değilim delikanlı... Esir, sizlersiniz. Zira siz, şeref şöhret, gurur, taazzum ve tahakkuku için haris olduğunuz bin türlü iptilanın, bin türlü zaafın kulu ve hizmetkârsınız. Düşman hariçte olsa, onu ezmek kolaydır; fakat içimizdeki düşmana çare yamandır. Hariçteki düşmanlar cismi tahrip eder, cana ilişemez; içerdeki düşman ise canı çürütür, ruha aman vermez*” (Ayverdi 1938: 110).

Hamza putlara inanmasa da putperest bir toplumda yaşadığı için tam anlamıyla bir Allah inancına da sahip değildir. Oysa Mısır'da sohbet ederlerken Ömer'in sürekli Allah inancını ön plana çıkarması, Hamza'da yeniliğe, değişime açık

bir kişilik görmesinden olabilir. Örneğin, Hamza, Ömer ile daha fazla sohbet etmek ister. Ömer, esir olduğu için çalışması gerektiğini söyler. Hamza ise kendisi orada olduğu sürece kimseden korkmaması gerektiğini vurgulayınca Ömer meseleye yine tasavvufî bir yaklaşımla cevap verir: “-*Ben insanların muahazesinden korkmam, Allah Teâlâ’dan korkarım. Eğer ben elimden kazmayı atar da burada seninle yahut herhangi vazifemin haricinde bir işle meşgul olursam, insanların itabına uğramasam bile Allah Teâlâ’nın muahazesine ve hiç olmazsa kalbimin itabına müstahak olurum. Zira herkese vazifesini veren Allah Teâlâ’dır, insanlar değil*”(Ayverdi 1938: 111). Tek tanrı anlayışına yabancı olan Hamza için Ömer söylediği şeyler oldukça yenidir. Ömer, Hamza’ya iki yıldır içinde bulunduğu esaret dönemindeki işkencenin zarar veremediği tek yerin kalbi olduğunu, kalbinin temiz bir aşkın karargâhı olduğunu, bu aşk sayesinde bu kadar acı ve işkenceye dayandığını söyler. Hamza, Ömer’in de kendisi gibi beşerî aşk kurbanı olduğunu zanneder. Ama Ömer’in aşkı beşerî değildir: “*Benim bir tek muharrikim, bir tek gayem, bir tek zevkim bir tek Allah’ım vardır: Aşk! İşte ben, ona taparım; beni o idare eder, o yaşatır*” (Ayverdi 1938: 115). Hamza’nın duydukları karşısında çok şaşırıldığını gören Ömer, beşerî ve ilahi aşkı özellikleriyle birlikte açıklama ihtiyacı duyar:

“*Aşk, bir güzele mukayyet onun hakikatine karşı küfürdür. Bahçıvanın, bahçe çitinin dışına attığı bir gül, gülistanın kemalini ifade eder mi hiç? Gerçi o gülde de lâtif bir koku vardır, fakat zamanın tagallübatı bunu ondan çarçabuk alır, soldurur, mahveder. Fakat çiti atlayıp gül bahçesine girersen, orada, solan bir gülün yerine, pembe dudaklı yüz koncanın açılmak için müheyya [hazır hale getirilmiş.] olduğunu görürsün. Senin gönlün de o zaman bu güllerden bir gül olur ve aşkın ebedî bahar ile ölmezlerden olur*” (Ayverdi 1938: 115-116).

Hamza, Ömer’e çok kısa bir sürede böyle candan bir dost olmalarına şaşırıldığını söyleyince spiritüalist yaklaşımla şu cevabı alır: “- *Asıl akrabalık, ruh arkadaşlığıdır. İnsanın kendi manasını bulduğu kimsenin yakınıdır*” (Ayverdi 1938:124). Anlatıcıya göre nefisini yenmiş olan Ömer, hakikat yolcusu olan Hamza için karşılık beklemeksizin iyilik eden bir yardımsever, hiç kimseyle paylaşmadığı duygularını anlatacağı bir sırdaş, olgunlaşmasını sağlayacak bir kılavuzdur: “*Açık ve doğru sözleriyle, maddî kıymetlerden müstağni Ömer, beşerî ihtiyaçların insanı*



*sefilleştiren, küçülten çarpışmalarından kurtulmuş, hâsılı unsurî zaafı yenmiş, ilâhî serhade ayak basmış bir yoldaş” (Ayverdi 1938: 132).*

*Aşk Budur*’da Meryem, Hamza, Yusuf ve Ömer’in dışındaki kişiler ikinci derecede öneme sahiptir. Yazar anlatıcının birkaç cümleyle tanıttığı bu kişiler, konuşturulmadığı için duygu ve düşünceleri hakkında herhangi bir yorum yapmak mümkün değildir.

*Batmayan Gün*’deki spiritüalist tipler Aliye, Kerim Bey, İrfan Paşa, Martel, Doktor Cevat’tır. Romanda ilahi aşkın arayıcısı ve hakikat yolcusu Aliye’dir. Aliye, Avrupa’da geçen yirmi üç yıllık yaşamında Allah’ın varlığına dair ebeveynlerinden tek bir söz bile işitmemiştir. İstanbul’a döndüklerinde aradığı hakikati nerede bulabileceğini bilmeyen Aliye babası Sezai Nur Bey ile Allah’ın varlığı, onun nasıl bilineceği ve ona nasıl ulaşılabileceği konularında tartışır: “- *Fakat bu secdeye layık olan Allah’ı nerede bulmalı?*

- *Kızım Allah her yerdedir.*

- *Öyle ise onu bana göster! Maddenin üstünde, ona hâkim bir kuvvet olduğu muhakkak... Fakat ben bu kudreti yakından görmek, tanımak isterim” (Ayverdi 2015a: 16).*

Aliye, hayatının maddi yönü ile ilgilenip manevi yönünü ihmal eden anne ve babasını eleştirir. Çünkü “*Aliye’nin aç ve teşne ruhunu yalnız madde doyuramazdı, zira ruhunu dokuyan terkinde süflî ve unsurî heyecanlara çok az yer verilmişti. O İrfan Paşa’nın ruhunun varisi idi” (Ayverdi 2015a: 35).* Aliye’ye göre hayatının maddi kazançları kişiyi mevki sahibi yapabilir ama insan olmak için bu yeterli değildir. İnsan olmak için kişinin ruhunu ihmal etmemesi, ona bir istikamet vermesi, bir mürşidin kılavuzluğunda hakikat ile tanışması gerekir. Aliye, yıllardır aradığı ama bir türlü bulamadığı, benliğine ait eksik parçayı İstanbul’a gelip de İrfan Paşa’nın dünyası ile karşılaştığı zaman fark eder. Ancak büyükbabasından kalan üç not defteri ve tablolar Aliye’nin benliğindeki hakikat kapısını aralamaya yetmez: “*Ne de olsa büyükbabamın sözleri benim anlamam için çok kapalı, çok muğlâk... Onlardan istediğim ölçüde istifade edemiyorum. Çünkü ne kadar okusam anlayamıyorum. Eğer büyükbabam sağ olsaydı, ben böyle bocalamazdım” (Ayverdi*

2015a: 17). Aliye'ye not defteri ve tablo değil, hakikat güneşini gören ve gördüklerini çevresindekilere de gösterecek bir İrfan Paşa gerekmektedir.

Aliye'nin aradığı mürşit Almanya'dayken ayağına gelir. Aliye, Kerim Bey'de hakikat ışığını gördükten sonra değişmeye başlar. Kendisinde meydana gelen değişimi babasına gönderdiği mektupta şu sözlerle açıklar:

*“Doktor Kerim Bey, büyük babamın dünyasının bir hamlede tahlilini yaptı. İrfan Paşa'nın yıllardan beri defterlerin, kitapların sayfelerinde gömülü yatan görüş ve anlayışı dirilip canlandı, şekillendi. Kerim Bey, benim bir türlü kendi kendine canlanamayan ruhuma hayat getirdi. O bana hakikati, benim anlayacağım dille söylüyor. Sana, manaya yaklaşmanın zevkini anlatamam ki babam. Anlatamam”*(Ayverdi 2015a: 161).

Aliye, Almanya'da Kerim Bey'den tecelli eden ilahi aşkın sarhoşluğuyla kendini ihmal eder ve tam sınav haftasında zatürree olur. Kerim Bey'in desteğiyle toparlanan ama sınavları kaçıran Aliye için artık zahiri ilimlerin, okulun, mezuniyetin hiçbir önemi kalmaz. Aliye, babasına yazdığı mektupta Kerim Bey'in sohbetleri sayesinde manevi anlamda büyük bir değişim ve dönüşüm yaşadığını şu ifadelerle ortaya koyar: *“Gök, yer, ay, güneş bütün kâinat bir hayal! Tek hakikat yalnız o...”* (Ayverdi 2015a: 199). Aliye Kerim Bey'in Berlin'de kaldığı on beş gün boyunca manevi bir haz dünyasında yaşar. Gerek doğuştan getirdiği manevi yatkınlık gerekse büyük babasının defterlerinde okuduklarıyla tasavvufi bir birikim elde etmiştir. İlm-el-yakîn aşamasını geçen Aliye kendisini Allah'a götürecek rehberi de Berlin'de bulmuştur. Kerim Bey, Aliye'yi Allah aşkıyla tanıştırmış ve ayn-el-yakîn aşamasına geçirmiştir. Artık bundan sonrası Hakk'ın varlığında yok olmaktır. İşte Aliye, Kerim Bey'in manevi kişiliğinden Allah'a uzanan bir kapı aralamış ve ilahi aşka tutulmuştur. Artık Aliye varlığını Allah'ın güzelliklerini yansıttığı, kendini onda izhar ettiği Kerim Bey'de yok etmiş, arada ikilik kalmamıştır. Bu durum romanda Aliye ile Kerim Bey arasındaki şu diyalogla ortaya konur:

- *Telaşın niçin, gideceğin yer neresi Aliye?*
- *Telaşım, heyecanım sen, gideceğim yer de sensin... Bundan başkası azap!*
- *Bende değil misin Aliye?*

- *Sendeyim. Yalnız içinden çıkamadığım bir şey varsa o da sen mi bensin, ben mi sen*” ( Ayverdi 2015a: 219).

Bu ifadeler, Aliye'nin olgunlaştığını ve birlik güneşini müşahede eder hâle geldiğini göstermektedir. Ancak romanın sonunda kıskançlık krizine giren Hüsnü'nün zehirli iğnesiyle bayılan Aliye, ölümden zor kurtulur.

Romanın insan-ı kâmilî Kerim Bey'dir. İrfan Paşa'nın halifesi Kerim Bey, romanda mürşid-i kâmilî temsil eder. Kerim Bey romanda okuyucunun karşısına hem deneyimli bir tıp doktoru hem de maneviyat doktoru olarak çıkar. Kerim Bey, yirmi üç yıl önce henüz kundaktayken Aliye'yi üstadının kucağında görmüş, onu kucağına alıp sevmiştir. Çünkü üstadı İrfan Paşa kendisinden sonra düşüncelerini ve manevi yaşamını miras bırakacağı torununu, Kerim Bey'e methetmiştir. Kerim Bey, vakti geldiğinde Aliye'ye hakikat yolunu göstererek üstadının emanetine sahip çıkar. Çünkü babasının emekliliği nedeniyle İstanbul'a gelen ve manevi arayış içinde olan Aliye'nin dedesinin not defterleriyle ruhunu teskin edemeyeceğini bilir ve Almanya'da tam ihtiyaç duyduğu anda genç kızın yanında olur. Aliye, ilk karşılaşmalarında dedesinin odasında resimlerini gördüğü ve İrfan Paşa'nın defterlerinde *“hocasının hocasıdır; ben sözlerimi, onun manasından okur da söylerim”* (Ayverdi 2015a:156) dediği Kerim Bey'i tanımak ister. Kerim Bey'in sohbet teklifi için Aliye'nin tek şartı vardır: *“Konuşalım. Fakat manadan konuşalım”* (Ayverdi 2015a: 157). Aliye'nin şartını seve seve kabul eden Kerim Bey, İrfan Paşa ile tanışmalarından başlayarak tasavvuf yolunda öğrendiklerini, tecrübelerini genç kıza aktarır: *“ Hakiki ideal, kendini bilmektir Aliye... Zira kendini bilen en yüksek hedefe ermiş demektir. Bu müstesna istidatlar için ideal, fizik gayelerinin dar hududuna hapsolamaz”* (Ayverdi 2015a: 170). Kerim Bey, hocasının emaneti olarak gördüğü Aliye'ye bir hoca sıfatıyla tasavvufu anlatır. Ancak tasavvuf yolunda bilgi sahibi olmak kişiyi hakikate ulaştırmaya yetmez. Eğer hakikate sadece bilgiyle ulaşılsaydı, Aliye'ye dedesinin defterleri yeterdi ve Kerim Bey'e gerek kalmazdı. Ancak tasavvufta zahiri ve manevi bilgi kişiyi belli bir yere kadar getirir ama birliği müşahede etmesini sağlayamaz. Tasavvufta kişinin hakikate ulaşmasını sağlayan tek şey aşktır ve Aliye, kendisini birlik denizine daldıracak ilahi aşkın Kerim Bey'den yansıdığını fark ederek amacına ulaşır. Kerim Bey, romanda spiritüalist felsefeyi

hem bir hoca hem de hakikate ulaşmak isteyenlere kılavuzluk eden bir maşuk sıfatıyla yansır.

Romanda İrfan Paşa da insan-ı kâmil sıfatıyla spiritüalist tiplerdendir. Kerim Bey'in mürşidi olan İrfan Paşa, halk tarafından vali ya da nazır olarak tanınan bir devlet adamı, şöhretini ortaya koyamamış bir ressam, iç dünyası zengin bir mutasavvıf, zevk sahibi ve kültürlü bir insandır. Boğaz manzaralı köşkünü zevkine göre düzenleyen İrfan Paşa, emekliliğinden sonra vaktini resim yapmakla, tasavvufi eserleri okuyup notlar almakla, tasavvufa dair düşüncelerini yazmakla geçirir. Romanda olayların geçtiği zaman diliminde ölmüş olan İrfan Paşa'dan, anlatıcının tanıttığı bölümler ile tasavvuf konusunda sohbetler içeren defterlerinden Aliye'nin yaptığı alıntılar dışında pek söz edilmez.

Romanda ilgi çekici spiritüalist tiplerden biri de Martel adlı bir rahiptir. Kerim Bey ile İrfan Paşa'yı ziyaret için Beyrut'a geldiğinde tanışan Martel, ondaki ilahi nurun yansımalarını görür ve ona şaşkıncu bir yakınlık gösterir. Kerim Bey bu yakınlığın sebebini sorduğunda şu açıklamayı yapar: "*Kendimi bildim bileli varlığım düşümünü çözecek bir el arıyorum. Bunu evvela felsefede, sonra da dinde aradım; fakat her ikisinden de eli boş döndüm. Şimdi bu yardımı sizden istiyorum*" (Ayverdi 2015a: 139). Martel'in hakikat yolcusu bir arayıcı olduğunu fark eden Kerim Bey, Beyrut'ta bulunduğu sürece ona da hocalık yapar. Kerim Bey, her zamanki gibi işe önce tasavvufi temel bilgileri sohbet yoluyla anlatır: "*- Azizim Martel, biliniz ki ruhi kemale varmak için birliğin manasını yakalamak gerekir. Esasen doğru görücü göz için cihanda ondan başka bir şey yoktur... Her şey, bütün mevcudat, kendi hilkatı diliyle birliği söyler ve gösterir. Bunu görenin de kendi manası ile bilişiklik edeceği tabii değil midir? Her zamanın bir istidadı vardır dostum ve her tekâmül hamlesi, geçmiş istidadı siler. İşte sana afakî misal: Gençliğimin, çocukluğumu yok etmiş olması*" (Ayverdi 2015a: 141). Tasavvufa yabancı olan Martel, dinlediği sohbetler karşısında şaşkına döner. Martel, Kerim Bey'i tanıyınca kadar hakikati felsefede aradığı için pişmanlık duyar: "*Niçin şimdiye kadar sembollerin kayıtlarla kuşatılmış vücutlarında ruhumun sonsuzluğunda cevap aradım*" (Ayverdi 2015a: 142). Kerim Bey, rahibin yaşadığı pişmanlık ve üzüntüyü anladığı için bir yandan Martel'e teselli verirken diğer yandan da insan varlığının gizemini felsefenin değil, tasavvufun çözeceğini anlatır: "*Istırabınızı anlıyorum Martel... İnsan başlı başına muammadır.*

*Bu muammayı açacak anahtar da hakikattir, felsefe değil. O çözüldükten sonra hayat ve yaratılış muamması kendi kendine halledilmiş olur” (Ayverdi 2015a: 146). Martel, hakikat arayıcılığının sadece İslam mensupları için değil, her dinin mensupları için geçerli olduğunu vurgulamak için romana konmuş bir tip olmalıdır. Çünkü Kerim Bey ile karşılaşmış sohbet ettikten sonra romanda bir daha Martel’den bahsedilmez.*

*Batmayan Gün’de Aliye, Kerim Bey, İrfan Paşa ve Martel’den sonra maneviyata inanan, hakikat yolcusu diğer tip Doktor Cevat’tır. Kerim Bey, Doktor Cevat’in hem tıp fakültesinde hem de manevi ilimlerde hocasıdır. Cevat, Kerim Bey’den ne öğrendiğini soran Aliye’ye şöyle cevap verir: “–Kendimi! Bundan büyük ilim mi olur Aliye Hanım? Bakınız Sokrat da ‘Kendini bil’ diyor, yani insanın ancak kendini bilmekle cehaletten kurtulabileceğini söylemek istiyor. Hocam, gözlerime cihanı hakikati ile gösteren bir adese taktı” (Ayverdi 2015a: 68). Cevat’a göre kendini tanımak ruh tekâmülünün şartıdır. Bilsin bilmesin, herkes ona muhtaçtır. Spiritüalist felsefeyi benimseyen Doktor Cevat’ın romandaki görevi, maneviyatın varlığı konusunda hem Doktor Hüsnü’yü hem de liseden arkadaşı Tosun’u ikna etmeye çalışmaktır. Doktor Cevat, Tosun ve Doktor Hüsnü arasındaki diyaloglar romanı felsefi roman katına çıkaran unsurlardandır.*

*Ateş Ağacı’nda insanın mana yönünü ön plana çıkaran ve Allah’a aşk ile gidileceğini ifade eden ruhçu kişi Cemil’dir. Cemil, ailesini küçük yaşta kaybetmiş olmasına rağmen amcasının yanında ihtimamla yetiştirilmiş, Avrupalarda okumuş, her istediği yapılmış, kültürlü bir gençtir. Amcasının ve çevresinin Cemil’den beklentisi, iyi bir kariyer yapması, ekonomik ve kültürel anlamda seviyesine uygun bir kızla evlenerek bu rahat yaşamı zenginleştirmesidir. Çünkü Cemil’in çevresi, zevk ve eğlenceye düşkün, zenginlik ve gösteriş meraklısı kısaca hayatın sadece maddi cephesi ile meşgul olan insanlardan müteşekkildir. Ama Cemil’in ihtiyaç duyduğu şey, yaşamının eksik parçası olan maneviyattır:*

*“Görüyordum ki yaşamak ne bankadan evine gidip gelmek ne şeflikten müdürlüğe sıçramak ne bir vekâlet koltuğuna oturmak ne salonların, kadınların göz bebeği olmak ne de bir zengin kızıyla evlenmekti... Şu halde insan, yalnız fizyolojik buyrukların emrinde olan bir mahlûk ise ağzındaki cevizi damın üstüne fırlatarak*

*kıran kargadan, tavukları için dövüşen horozdan, geviş getiren inekten, çirkef deliğinde fare bekleyen kediden ne farkı kalıyordu” (Ayverdi 2014a: 23).*

Yaşadığı çevrede aradığını bulamayacağını anlayan Cemil, çevresini, ekonomik gücünü ve kariyerini bir kenara bırakıp İstanbul’dan ayrılır: *“Muhitimin manadan habersiz oluşu ve beni de aynı kalıplı ve kısır fikir dünyasında yaşamaya mecbur edişi aralarından kaçırttı”* (Ayverdi 2014a: 18). Cemil, çevresinin baskısından kurtulmak için öncelikle evlenmesi gerektiğini düşünür. Önünde iki seçenek vardır: birincisi siyasi nüfuzu olan kişilerin zengin, şuh ve güzel kızlarıdır. Başta Cemil’in amcası olmak üzere çevresinin beklentisi Cemil’in böyle bir kız ile izdivaç yapmasıdır. Cemil’in ikinci seçeneği ise zengin, kültürlü ve çekici olmayan ama kalbi, ruhu güzel olan bir kız ile evlenmektir. Cemil, ikinci şıkka uyan teyzesinin kızı Kadriye ile evlenir. Yazar belirtmese de Cemil, nefsinin isteklerine uygun olanı yapmayarak ruhi anlamda bir değişim yaşadığını göstermiştir. İç dünyasını geliştirip zenginleştirebilmek için kendisiyle baş başa kalması gerektiğini düşünen Cemil, ilkokul öğretmeni olarak Bursa’nın Çekirge semtine yerleşir. Hamile karısını kayınvalidesinin yanına gönderen Cemil, Bursa’da adeta müritlerin tekkelerde uzlete çekilmelerine benzer dervişane bir yaşam sürer. Fakat babasının eski dostu olan Bursa valisi Rasim Bey, sürekli evinde düzenlediği eğlencelere davet etmektedir. Üstelik her mecliste Cemil’i etrafındakilere tanıtip eğitimine, kültürüne ve zenginliğine rağmen her şeyini geride bırakıp Bursa’ya ilk mektep hocası olarak gelişini hayretle karşıladığını söylemektedir. Cemil, valinin bu tutumunu hoş karşılamasa da baba dostu olduğu için sesini çıkarmamaktadır. Yine bir davet için çağrıldığı Rasim Bey’in konağında Cemil, gazete okumak için küçük salona gitmiştir. Valinin yeğeni Şermin, alelacele çay getirtir. Cemil, çayını hızlıca içip büyük salona geçmek ister ama o anda elektrikler gider. Ayağı halıya takılan Şermin’in dudakları Cemil’in yanağına, göğsü göğsüne değer. Bu sahne Cemil’in nefsiyle mücadele ettiği andır. Ama Cemil, bu mücadeleyi kazanır: *“Kadriye’nin küçük beyaz elinin hayalen teması, benim elimi, göğsüme düşen yeşil gözlü güzelin (Şermin) belini kuşatmaktan alıkoydu. Karımın üç günlük yolda olan aziz mevcudiyeti, kucağıma atılmış olan bu kadının yakınlığından bana daha yakın ve sözü geçkin”* (Ayverdi 2014a: 52). Cemil, kendisini hakikate ulaştıracak manevi bir arayış içinde olduğu için Şermin’in tensel zevk vaat eden teklifini reddetmiştir. *Ateş*

*Ağacı*'nda kahramanı hakikate ulaştıracak kapı bir insan-ı kâminden yansıyan ilahi aşk değil, ilahi güzellikten varlıklara akseden güzelliklere duyulan aşktır. Yani kendisini ilahi aşkla yükseltecek bir köprü aşka, bir kadının güzelliğinden yansıyan beşeri aşka ihtiyacı olan Cemil, aradığı aşkı jeoloji âlimi ve gazeteci olan, Fransa'dan bir inceleme seyahati için Bursa'ya gelen Juliette'de bulur. Ama Cemil için ulaşılması gereken asıl gaye hiçbir kadın değil; ilahi aşktır. Dolayısıyla kadın gaye değil araçtır: “*Evet, bir süs, bir biblo olan her kadın benim için bir tek su damlası. O halde denizin genişliğinde olan Kadriye mi? Maalesef hayır, o da değil*” (Ayverdi 2014a: 52). Beşeri aşkın bir menzil olduğunu bilen Cemil'e göre ilahi aşk yolunda da mutlaka bir mürşid-i kâmile ihtiyaç vardır. Cemil bu gerçeği şu benzetmeyle ortaya koyar: “*Hayat, cambazın üstünde gezdiği ip gibidir, iman da bu ipin üstünde yürüyenin elindeki muvazene değneği gibidir. Emin ve tehlikesiz adım atmak isteyenler mutlaka bu değneğe sahip olmalıdır*” (Ayverdi 2014a: 116). Cemil, Juliette'nin varlığında aradığı eksik parçasını bulur ve hakikat ona Juliette'nin suretinden görünür.

*Ateş Ağacı*'nda ruhun varlığına inanan ikinci kişi Juliette, jeoloji eğitimi almış, gazetecilik yapan bir Fransız'dır. Bir inceleme gezisi için Bursa'ya gelen ve bütün hayatı değişen Juliette de aslında bir arayıcıdır. Batı kültürünün içinde doğan ve yetişen Juliette, Batı'nın içine düştüğü maddecilik hastalığını yakından teşhis etmiştir. Juliette ile Cemil arasındaki diyalog önce misafir, mihmandar ilişkisi şeklinde başlar. Düşünce dünyalarındaki ayniyet Juliette ile Cemil arasında aşkın filizlenmesini sağlamıştır. Juliette'in aşkı da aslında beşeri değil ilahi karakterlidir. Çünkü Juliette, önce Cemil'in fiziksel güzelliğine sevdalandığını zannetmiş, ayrıldıktan sonra yanıldığını ondan yansıyan ilahi güzelliğe âşık olduğunu anlamıştır. Juliette, hatıra defterinde Cemil'e duyduğu aşkı Hazreti Musa'nın Vadi-i Mukaddes'te yaşadıklarıyla ilişkilendirmiştir. Nasıl ki Hazreti Musa, Vadi-i Mukaddes'te ateşe ihtiyaç duymuş ve Allah da ona Ateş Ağacı'ndan seslenmişse Juliette de tam ilahi aşka teşne olduğu bir anda Allah, karşısına Cemil'i çıkarmıştır: “*Bu hikmetin benim maceramla sıkı bir münasebeti var. Ben de büyük ve yakıcı bir aşka şiddetle muhtaç olduğum gün, talebimi insan suretinde gizlenmiş görerek ona koştum ve atıldım. İşte bu hengâmedir ki insan aşkıyla Allah aşkını birbirine karıştırdım, bir bardak suyu denize döktüm*” (Ayverdi 2014a: 172). Juliette, Cemil'e

hissettiği aşkın amaç değil araç olduğunu, beşeri aşk menzilinde vakit kaybetmeden ilahi aşka sıçramak gerektiğini anlar ama iş işten geçmiştir.

*Yaşayan Ölü*'de spiritüalist tiplerin başında Leyla gelir. Roman aslında Leyla'nın ruhi anlamdaki dönüşümünü anlatır. *Yaşayan Ölü*'de beşeri aşka inanmayan Leyla'nın ilahi aşka, kıskançlık ve gurur gibi kötü huylardan sadakat, fedakârlık ve feragat gibi olumlu davranışlara doğru yaşadığı değişim ve dönüşüm neticesinde ölmeden evvele ölenlerin arasına karışması ele alınır. Sadrazam Halil Paşa'nın torunu, Ayan Reisi Reşit Bey'in kızı olan Leyla, servetiyle ve asaletiyle mağrur bir babaannenin elinde büyümüştür. Leyla, babaannesinin aristokrat çevresinden sıkıldığı gibi etrafındaki menfaat düşkünü insanlardan da bunalır. Üstelik Seniye'nin amcasının oğlu Macit ile yaşadığı beşeri aşkın hüsrarla bitmesi Leyla'nın aşka olan inancını yok eder: “*Bence insanlardaki sevme ihtiyacı, eskiyen elbiselerini yamamak lüzumundan bile geri gelmelidir. Aşk, beşeriyetin başına musallat olan en sahte his*” (Ayverdi 2015f: 11). Leyla, romanın başında olaylara akıl ve mantıkla yaklaşan, aşka inanmayan bir insan portresi çizer. Seniye'nin kolayca âşık olup evlenmesine çok bozular. Seniye, Leyla'ya yazdığı mektupta Ekmel'le nasıl evlendiklerini anlatır. Leyla, zekâsına ve kendini kontrol kabiliyetine çok güvendiği Seniye'nin üniversiteyi bitirir bitirmez duygularına yenik düşüp evlenmesini oldukça yadırgar: “*Ayıplamamalı... Mantık ve muhakeme ile bütünlenmiş nice zekâların, günün birinde hastalandığı vakidir. Sen de bunlardan birisin işte*” (Ayverdi 2015f: 30). Seniye, Leyla'ya yazdığı mektuplarda eserleriyle şöhret olan kocası Ekmel'in nasıl bir insan olduğundan, zaman zaman yaşadığı kıskançlık krizlerinden ve Ekmel Haydar'ın hayranlık duyduğu kimi kişisel özelliklerinden bahseder. Ayşe ve Gerçek Çelebi'yi tanımadan önce gerek aşka ve erkeklere karşı bir önyargısından gerekse daima aklını ön plana çıkarmasından kaynaklanan bir alışkanlıkla Leyla için her olayda fayda önemlidir: “*Tekrar ediyorum: Büyük adamların, bilhassa sanatını takdir ettiğim müelliflerin, muharrirlerin hususiyetleri beni asla alakadar etmez; hatta sana nispetleri olsa bile. Bence onlar, balını yemekten zevk aldığımız arılara benzerler. Semereleri ne kadar zevkli ise yakınlıkları o kadar zahmet verici hem de müşküldür*”(Ayverdi 2015f: 30). Leyla için insanı gerçek mutluluğa götürecek tek şey, aklın sesini dinleyip onun



yasalarını izlemektir. Roman, Leyla'nın düşüncelerinde yarıldığını anlaması ve değişerek olgunlaşmasına sahne olur.

Leyla'nın en önemli özelliği sorgulayıcı olmasıdır. Duygulara yer verilmeyen, paranın ve asaletin hüküm sürdüğü bir ortamda yetişen, meselelere akıl ve mantık rehberliğinde yaklaşan Leyla, Konya'da Ayşe, Gerçek Çelebi ve Şükriye Hanım'dan oluşan aileyi tanıdıktan sonra sorgulamaları ve yaptığı karşılaştırmalar değişir. Çünkü Gerçek Çelebi ailesini tanıyınca kadar kendisini menfaatçi, dalkavuk ve ikiyüzlü olduklarını düşündüğü babaannesinin çevresiyle (kendisinden daha kötüleriyse) karşılaştıran Leyla, kendisinden daha iyisini görmediği için nefsindeki kötülükleri fark edememiş ve ruhsal bir değişim ihtiyacı hissetmemiştir. Oysa yeni tanıştığı ailenin mütevazılığı, kanaatkâr, sabırlı, teslimiyet sahibi ve dürüst oluşları karşısında kendi nefsindeki kötülükleri görerek ruhsal değişimin ilk adımını atar: *“Bu munis insanlardan, bu sade ve gösterişsiz muhitten ayrılmadan evvel Ayşe'nin alâyişten, bilhassa gösterişten uzak tavırlarıyla kendi kibarlığımın yapmacıklarını, merasimlerini, gurur ve sahteliklerini mukayese ederek bir hayli mahcup oldum ve hislerimi eşeleyen bu hicap ve minnetin zorlamasıyla da ona biraz daha sokuldum”* (Ayverdi 2015f: 39). *“Ben de büyükannem gibi mağrur, inatçı, asi ve bencildim”* (Ayverdi 2015f: 33) sözleriyle nefsindeki kötülüklerin farkında olan Leyla, hemen kendini arındırmak için mücadeleye girişir. Ama Leyla, Çelebi ailesinin sahip olduğu meziyetlere sahip olup olamayacağı konusunda hala tereddüt yaşamaktadır:

*“Fakat onlarda takdir ettiğim vasıfları kendimde tahakkuk ettirebilecek miyim? Daha doğrusu ben de onlar gibi dünyayı beşer gözü ile değil insan gözü ile görüp gene bir beşer gibi değil, bir insan gibi yaşayabilecek miyim? Buna pek imkân göremiyorum; zira öyle gizli ve çengelini can damarlarımıza takmış ihtiraslarımız var ki bunlardan yakamızı kurtarıp bir Gerçek Çelebi'nin müsterih, arızasız ve huzurlu hayatına kavuşmak hemen hemen muhal”* (Ayverdi 2015f: 43).

Leyla, henüz içine girmek istediği hakikat yolunun önüne neler çıkaracağından habersizdir ve korkmaktadır. Benliğindeki bazı duygulardan taviz vermek, istemediği şeyleri yapmak zorunda kalıp kalmayacağı konusunda

endişelidir. Endişeleri romanın sonuna doğru onu haklı çıkarır. Çünkü Leyla için en zor şey benliğine âşık olduğunu kabul ettirmektir.

Leyla, romanın başında aşka inanmayan biridir. Gerçek Çelebi, Ayşe ve Şükriye Hanım'da gördüğü meziyetler bile aşka olan olumsuz bakış açısını değiştirmemiştir. Seniye'nin Ekmel Haydar'ın aşkının esiri oluşunu kabullenemez ve aradığı şeyin sadece huzur olduğunu zanneder: “*Aşk denen afet senin olsun, bir daha beni bu töhmet altında görme. Bana Gerçek Çelebi'nin ferahlatıcı dünya görüşü, sükûn ve iç asayışı veren bakışları yeter*” (Ayverdi 2015f: 53). Leyla'nın aşk konusundaki düşünceleri Çelebi'ye rağmen değişmemiştir. Leyla, Çelebi'den sadece hislere ferah ve adaletle tasarruf etmenin, zaafının, ihtirasların üstüne yükselmekle mümkün olabileceğini öğrenmiştir. Leyla, en sıkıntılı günlerinde yanında olan Ayşe'de ise dostluk, yardımseverlik, vefa ve gözlerinde tarif edemediği bir ilahi heyecan bulmuştur. Ayşe'nin bunca faziletlerini görmesine rağmen nefsi, hâlâ kendisini ön plana çıkardığı için Leyla suçluluk duymaktadır:

“*Çelebi'nin gölgesinde gelişen bir ruh, değil benim gibi zulmani ihtirasların, hatta nurani arzuların bile esiri olmamalıdır. Ayşe'yi kıskanmakla işlediğim suç, Çelebi'nin ahlak anlayışına ihanettir. Mademki dünyanın menfaat cehenneminden kaçtım ve Çelebi'nin garezsizlik cennetinde hayat buldum şu halde değil en sevdiğim insana, kâinat zerrelerinden en basit bir varlığa dahi içimde tek kötü ilişki kalmamalıdır. İşte içimin kendime bile meçhul olan gizli zaafi bir anda bütün foyamı meydana vurmuş bulunuyor. Herkesten daha güzel olmaya, daha fazla beğenilmeye yeltenen bayağı ve zavallı Leyla... Gerçi yılanın da sırtında harikulade, göz alıcı nakışlar vardır ama bu nakışlar, çocuk için tehlikeli bir zevk ve seyran olabilir. Fakat Ekmel Haydar bir ruh çocuğu mu ki korkulu bir yılan nakşının peşini takip etsin*” (Ayverdi 2015f: 138-39).

Leyla, aradığı şeyi Çelebi'de bulduğunu zanneder. Çünkü Leyla için Çelebi, Allah'a kavuşmanın huzurunu yaşayan sadık bir âşık, irfan ve bilgi timsalidir: “*Ben bu muydum? İrfan, bilgi, aşk cahili olan Leyla'yı Çelebi'nin elleri, omuzlarından tutup öyle bir sarstı ve fırlattı ki gözünü açtığı zaman kendini bir aşk mihrakına düşmüş buldu. Artık şimdi kalıp değiştiren peri gibi yeni hüviyetinin âlemi içinde tek ve تنها yaşıyor*” (Ayverdi 2015f: 144). Leyla Çelebi'den aşk, irfan ve bilginin

sadece teorik kısmını öğrenmiştir. Leyla, hakikat yolundaki bazı kavramları öğrenmekle, bazı pratikleri yapmakla olgunlaşabileceğini düşünmüş ama yanıldığını anlaması uzun sürmemiştir. Tasavvuf yolunda olgunlaşmak, hakikati müşahade etmek istiyorsa Leyla'nın aşkı bizzat tecrübe etmesi gerekmektedir. Leyla, bir gece Çelebi'nin rahlesi üzerinde bıraktığı bir kâğıdı alıp evine getirir. Kâğıtta Hz. Meryem ile Hz. Cebrail'in kıssası anlatılmaktadır. Yıkanmak için gizli bir yere giden Hz. Meryem, birdenbire karşısına güzel bir insan kılığında çıkan Hz. Cebrail'i görünce korkar. Bunun üzerine Hz. Cebrail, Allah tarafından gönderildiğini ve korkmaması gerektiğini anlatır. Çünkü Hz. Cebrail, aslında Hz. Meryem'in korktuğu zaman sığınmak istediği rabbani kaynaktan gelmektedir. Romanda Leyla'dan, Ekmel'in yazdığı bu kıssadan bir hisse çıkarması beklenir. Ekmel, bu kıssa ile nasıl ki Hz. Meryem kim olduğunu bilmediği Hz. Cebrail'den Allah'a sığınmak istemişse Leyla da Allah'ın nurunu aksettirdiği ve aşkın kaynağı olan Ekmel'den kaçınmaya, ondan Çelebi'ye sığınmaya çalışmıştır: *“Keşki bu kıssayı okumasaydım, keşki elim bu kâğıdı bulup getirmeseydi. Meryem, Cibril'e temessül ederek karşısına çıkan aşktan Allah'a sığınyor. Ya benim kaçtığım ondan başka nedir? Kaçıyorum ve kaçacağım...”* (Ayverdi 2015f: 147). Leyla için artık çetin bir nefis mücadelesi başlar. Çünkü Leyla bunca zamandır Gerçek Çelebi, Ayşe ve Ekmel Haydar'dan gördüğü meziyetlere rağmen hâlâ nefsindeki önyargıları kıramamış, nefesine Ekmel Haydar'ın aşk kapısı olduğunu kabul ettirememiştir. Romanda Leyla'nın iç mücadelesi şu cümlelerle verilir: *“Leyla, Leyla... deli olma. Yok deli değil, yalancı, mürai olma! Kaçmıyorsun ve kaçmayacaksın... Hep mi kendi kendini aldatacak, yalan söyleyecek, riya yapacaksın? Sen yüzünü göstermemek için perçemiyle gözlerini örten çocuk gibisin. Çek artık o perçemi yüzünden. Yalanların yeter, itiraf et ki aşk, mukavemet kırıcı özelliği ile seni çoktan beri istila etti. Bunu belki bir Seniye bir Ayşe bilmiyor, fakat kendin nasıl bilmezsin”* (Ayverdi 2015f: 147). Leyla, uzun mücadelelerden sonra nefesine Ekmel Haydar'a âşık olduğunu kabul ettirir ama bu sefer de başka bir mücadeleye girişmesi gerekecektir. Çünkü Ekmel Haydar evlidir ve arkadaşı Seniye çok kıskançtır. Leyla'nın Ekmel'e duyduğu ilahi sevgiyi Seniye'nin beşeri bir aşk gibi algılama tehlikesi vardır. Üstelik Leyla'nın önünde Ayşe gibi örnek bir âşık varken Ekmel'e âşık olmaya hakkının olmadığını düşünmektedir: *“Hani o başı yukarda sözlerin, aşka kilitli gönlün? Mademki olan*

*oldu, öl, geber, fakat bu gönlü kimseye gösterme. İstirabının kalesi içinde yapayalnız boğuşan Seniye, senden yardım ve şifa beklerken ona bir düşman, hem de dost örtüsü altına gizlenmiş bir düşman mı olacaksın? Hiç değilse Ayşe'nin büyük ve eşsiz aşkından ibret al... Sen nesin, onun yanında sen nesin”* (Ayverdi 2015f: 147-148). Leyla, yaptığı tüm bu nefis mücadeleleri neticesinde ve Çelebi ailesinin yanında her geçen gün değiştiğini, yeni şeyler öğrendiğini, gönlünün genişlediğini fark eder. Bir gece dünyevi anlamda yaşadıklarından bunalan Leyla, Çelebi'nin yanında ağlayıp içini boşaltır, bir müddet sonra kendinden uzaklaşıp manalar âlemine açılır, burada ölmeden evvel ölümü yaşamaya başlar. Leyla'nın ölmeden evvel ölümlerini yaşadıkları ve hissettikleri iç monolog tekniğiyle aktarılır:

*“Karşımda hiç bilmediğim, aşınası olmadığımanalar açılıyor. Ruhum mu cesedimi bıraktı, yoksa ben hep böyle cesetsiz, çıplak bir ruh muydum? Hayır, hayır... Ruhum cesedimi terk etmedi; kalıbım, içimin ateşine dayanamayarak yandı ve ben çırılçıplak kaldım... Bir ateş tufanının yalımı ile yandım, bir avuç küldenefalık olur? Gelin, gelin Seniye'ler, Ayşe'ler, hepiniz gelin ve içime bakın! Ben artık eski Leyla değilim... Eski değil, bir saat, bir dakika evvelki Leyla da değilim. Düşüncenin, duygunun, irade ve aklın iflas ettiği bir an... Zevkten ibaret olan bir boşluk... Yükseliyorum, âlemden âleme, kıyametten kıyamete geçiyorum. Bilmiyorum ne oluyor... Bir yere geliyorum ki artık yükseldiğimin de farkına varamıyorum, hiçbir şey kalmıyor, ne yer, ne gök, ne yıldız, ne ay, ne cihan, ne de ben...”* (Ayverdi 2015f: 171).

Leyla, insanın aradığı hakikatin kendisinde olduğunu bizzat müşahede eder ve bu gerçeği Mevlana'nın şu sözüyle tasdik eder: *“Mevlana'nın 'Âdem heykelinin yüzü örtülüdür; peçeyi o yüzden çekersen biz bütün secdelerin kablesiyiz.' diyen bir coşkunlukla kendinden kendine sefer edişini ve kendinden dinleyip kendine söyleyişini seyrediyorum”* (Ayverdi 2015f: 178). Anlatıcı, kahramanı Leyla'ya romanın sonunda ölmeden evvel öldüğünü bir kez daha itiraf ettirerek romanın ana fikrini şu sözlerle tekrarlar: *“Ölmeden yaşamak can çekişmekten başka bir şey değil... İşte ben de onun için öldüm; her zerresinden hayat taşan, her nefesi bin can satın alan bir Çelebi gibi artık ben de yaşayan bir ölüyüm”* (Ayverdi 2015f: 221). Ölmeden evvel ölme, tasavvuf düşüncesinde idealize edilen bir makamdır. Leyla bu makama eriştikten sonra tam anlamıyla kötü huylarını geride bıraktığından emin

olur. Zaten romanın sonunda Leyla'nın, Ekmel Haydar'la Seniye'nin vasiyetine rağmen evlenmeyip Ayşe'yi bu evliliğe layık görmesi, aşkından fedakârlık etmesi ruhundaki değişimi açık bir şekilde gösterir.

Ayverdi'nin *Yaşayan Ölü* romanının insan-ı kâmilî Ekmel Haydar'dır. Tanınmış bir yazar olmanın yanında nefsinî yenmiş, âlemi Allah'ın güzelliklerinin yansıması olarak gören Ekmel Haydar, okuyucuya Seniye'nin Leyla'ya yazdığı mektuplar yoluyla tanıtılır: “*Cemiyette onu tanıyan ya da tanımayan herkes onu sever... Kâh açık, şeffaf, duru ve berraktır; kâh derin, vecitli, coşkun ve şeydadır. Büyük, geniş ve olgun bir hikmet ve tefekkürle şaşırtan indifaları hengâmında, sözle değil, hadiselerle konuşur. Kâh ise çocuk, basit ve ümmî bir safiyetle yeni bir çeşni taşıyarak karşınıza çıkar. Onda asıl hayrete şayan olan, hangi hüviyetle söylese, yazsa, muhatabına ve okuyucusuna: ‘O bendedir’, dedirtmesidir*” (Ayverdi 2015f: 19). Tasavvuf kültürüyle yetişmiş Ekmel ile Seniye, mizaç bakımından siyah ile beyaz gibidir. Ekmel, tasavvufun ne kadar içindeyse Seniye de bir o kadar dışındadır. Seniye mektubunda kocasının kimi zaman münzevi kimi zaman güzellik meftunu olan sıra dışı yaşamından bahsederken aynı zamanda Ekmel Haydar'ı anlamaktan ne kadar uzak olduğunu da göstermektedir. Zira Ekmel Haydar'ın manevî hayatın zirvelerinde yaşadığı güzellikleri idrak ettiği, kocasının Allah'ın güzelliklerinin tecelli noktası olduğunu bildiği halde ona destek olup onun güzelliklerinden istifade etmek, onun gönlünü kazanmak yerine kıskançlık gibi ilkel bir duygunun pençesine düşer: “*Zaman olur ki günlerce beşeri ihtiyaçlarını bir kenara iterek odasından çıkmaz. Onu, koltuğunda, lakin hatta atıl farz edebilirsiniz. Hâlbuki bu kati sükûnet anı, onu, semavatı aşan bir vecit hamlesiyle akıl kademelerinin üstüne çıkarmıştır. Bu vecitli tefekkür devrelerinin avdetinde ise tabii bir içgüdüyle beni arar; masum ve çocukça bir sokulganlıkla bana koşar. Fakat Leyla, işte ben kocamı bu dönüşlerde reddederim. Zira ondan, bana tercih ettiği iç âlemini kıskanırım*” (Ayverdi 2015f: 20). *Yaşayan Ölü*'de birinci bölüm Seniye ile Leyla'nın mektuplaşmalarından oluştuğu için kahramanlar okuyucuya Leyla ve Seniye aracılığıyla tanıtılır. Bu nedenle Ekmel Haydar'ın bütün özellikleri okuyucuya Seniye tarafından anlatılır. Seniye, Leyla'ya yazdığı mektubunda mutasavvıf olmasının yanında şöhretli bir yazar olan Ekmel Haydar'ın müritlerinin ya da hayranlarının mektuplarından bahseder ve bu mektuplardan örnekler verir. Bu mektup parçaları Ekmel'in insan-ı

kâmil olduğunu ispatlamaya çalıştığı gibi aynı zamanda tasavvufi düşüncelerin de paylaşıldığı yerler olarak karşımıza çıkar: “*İşte ben size bakıp iç âleminize dalmaya çalıştıkça orada Halik’i bulup ona doğru aktıkça tıpkı böyle susuz ve bitap kalıyorum. Muhakkak ki her mahlûk Halik’in bir parçasıdır. Her yaratılmışta Allah’ın kudretinden, azametinden ve herhangi isminden bir görünüş vardır. Sizde ise bunların hepsini bulmak mümkün...*” (Ayverdi 2015f: 74-75). Romanda hem bir yazar olarak okuyucularına hem bir hoca sıfatıyla etrafındakilere tasavvufun inceliklerinden söz eden Ekmel Haydar’ın sohbetleri de yine Seniye tarafından aktarılır: “*Dost Hak’tır ve onun yakınlarıdır; şunu da ilave edeyim ki bütün hikmetlerin başı Allah korkusudur*” (Ayverdi 2015f: 49). Ekmel Haydar, ilahi güzelliğin yansıdığı bir kaynak olarak romandaki bütün genç kadınları etkisi altına alır. Romanın sonunda karısı Seniye’yi doğum sonrasında kaybeden ve kızıyla yalnız kalan Ekmel Haydar, Leyla’nın evlilik teklifini reddetmesiyle Ayşe’ye yönelir.

*Yaşayan Ölü*’de Ekmel Haydar, Ayverdi’nin diğer romanlarına göre daha edilgen bir tiptir. Romanda *Tufan* adlı tasavvufi mahiyetteki eseri ile ön plana çıkan Ekmel Haydar, adı geçen eserinde Allah’ın âlemi insana duyduğu aşk ile yarattığını, bütün yaratılmışların aslında hakikatin bir gölgesinden ibaret olduğunu, gölgenin de sahibinden ayrı olmadığını; aslında seven, sevilen ve sevginin tek olduğunu tasavvufi bir üslupla dile getirir.

Ekmel Haydar’dan sonra *Yaşayan Ölü*’de mutasavvıf kişiliği ile ön plana çıkan diğer tip Gerçek Çelebi’dir. Romanda “*beyazı bol, kumral sakallı, tezhip ve hat sanatıyla az çok alakalı olan herkesin aşına olduğu bir hattat*” (Ayverdi 2015f: 36) olarak tanıtilen Gerçek Çelebi, Leyla’nın kendisine en çok yakın hissettiği kişidir. Çünkü Leyla, Gerçek Çelebi de insan-ı kâmilin vasıflarını görür ve zamanla Gerçek Çelebi, Leyla’nın Mevlana’sı olur. Çelebi’nin çalmış olduğu kamış, bir yandan musiki aleti olarak anlam bulurken bir yandan da Mesnevi’deki insan-ı kâmilî temsil eden bir sembol gibi Çelebi’yi ifade edecektir: “*Çok az konuşan ve iç dünyasını kalın bir sükût perdesiyle örten bu adamın, gene o yüreğin taşmak için kendine yol veren bir kapısı vardı: Dudaklarında bütün yanıklığı ile terennüm eden kamış*” (Ayverdi 2015f: 41). Leyla kendisinde eksikliğini hissettiği şeyin ne olduğunu bilmesede nefsini kontrol altına almış bir akilin yanında olmanın hazzını yaşamaktadır. Romanda Leyla, “*beşeriyeti esir etmiş olan azılı hislere galebe çalmış bir*

insan”(Ayverdi 2015f: 41) olarak tarif ettiği Gerçek Çelebi'nin kendisini hakikate götürecek rehber olduğunu bilmektedir ve ondan yardım beklemektedir: “Çelebi, Çelebi! Ruhum atına öyle bir kamçı vur ki beni semavattan da ileri götürsün... Ko, bu gidişe ne derlerse desinler, elverir ki yolda ilişip kalmayayım” (Ayverdi 2015f: 86).

Gerçek Çelebi, romanda Ekmel Haydar'ın mürşidi olarak tanıtılır. Ekmel Haydar, “Ben ne bildim ne buldumsa seninle bildim ve buldum. Sen manamın babası, ruhumun hayat ve şifasıdır” (Ayverdi 2015f: 141) diyerek Gerçek Çelebi'nin manevi yaşamındaki yerini işaret eder. Samiha Ayverdi'nin romanlarında en çok yer verdiği düşünürlerden biri Mevlana'dır. *Yaşayan Ölü*'de Gerçek Çelebi, fiziksel özellikleriyle, çaldığı neyle, yanık sesiyle söylediği deyişlerle Mevlana'yı hatırlatır. Romanda Gerçek Çelebi'nin yazdığı tezhîp sanatına ait şaheserlerin çoğu Mevlana'ya aittir.

*Yaşayan Ölü*'de maneviyatıyla ön plana çıkan kadın kişi Ayşe'dir. Küçük yaşta anne ve babasını kaybeden Ayşe, büyükannesi ve büyükbabasının yanında büyür. Ayşe, çocukluğundan itibaren Ekmel Haydar'daki ilahi güzelliği görmüş, ona âşık olmuş ve içinde büyüttüğü aşktan kimseye söz etmemiştir. Ekmel Haydar'ın evlenmesine üzülmemiş, onu kıskanmamış ve sevmeye devam etmiştir. Çünkü Ayşe ile Ekmel Haydar birbirlerini ilahi aşkla sevmektedirler. Leyla, Seniye'ye yazdığı mektupta bu durumu şu sözlerle ifade eder: “Zira Ayşe de Ekmel de o kadar iradeli insanlar ki bu aşk davasında beşeriyet ve his taraflarına daima bir köle muamelesi edebilmişler ve edebiliyorlar. Onlar birbirlerine ruhen ve menfaatsiz olarak şiddetle muhtaç kimseler” (Ayverdi 2015f: 113). Ekmel Haydar'ın insan-ı kâmil olduğunu tasdik eden Ayşe, kendilerini Konya'da ziyarete gelen Ekmel Haydar ile ilgili hatıralarını anlatırken onu insan-ı kâmile ait şu sıfatlarla tavsif eder: “Muhalefeti, zıddiyet, çekişme, şiddet, uygunluk, ülfet ve rahmet nazarınızda avamın taksimleriydi. Sizin dünyanızdaki sulh öyle mutlak bir sulhtu ki ben cenk hengâmında bile onun asayışı içinde yaşamış olduğumu nice zaman sonra anlamış bulunuyordum” (Ayverdi 2015f: 99). Leyla'ya göre Ayşe, aşka doğuştan yetenekli olup Allah'ın yeryüzündeki halifesinin aşkına layık olan tek kişidir: “Ayşe denen mahlûk, doğuştan yüzücü gelmiştir. O senin ve benim gibi toprağın çocuğu değil... Eğer toprağa mensup olan kuş, bir yüzücü mahlûkun sanatına imrenerek denize değil, bir dereye

*bile girse ilk adımda su onun başını aşar*” (Ayverdi 2015f: 103). Bu yüzden Leyla, Seniye'nin vasiyetine rağmen Ekmel Haydar'la evlenmemiş, onu layık olduğunu düşündüğü Ayşe'ye bırakmıştır.

*Yaşayan Ölü'nün* belki de en önemli kişilerinden biri Seniye'dir. Çünkü Seniye, beşeri hislerinin üstüne çıkmayıp, kadınlık duygularının baskın olması ve bildikleriyle amel edememesi yüzünden aşk yolculuğu yapan diğer hemcinslerinin karşı kutbunda yer alır. Ekmel Haydar'ı seven ama onun kendisini sevip sevmediğini sorgulamayan Seniye, evlenme konusunda hata yaptığını düşünmektedir: *“Omuzlarımı örten kehrüba saçlarım, simsiyah gözlerim ve yirmi dört yaşımın el ele, baş başa vermiş, acemi ve perdeli hisleri, bütün o sığındığım imtiyaz ve saltanatımın yıkılmayacağına, sevdiğim kadar sevildiğime beni adeta zorla kandırmıştı”* (Ayverdi 2015f: 16). Leyla'ya yazdığı mektupta aşkı *“çiçekli bir ağacı rüzgâr nasıl silkeler, tartaklar ve her hırpalayışında bir çiçeğini yolup düşürürse aşk da nefsin büyüklük, gurur ve şerefleri çiçeğini aynı amansız hücumla kırıp geçiriyor”* (Ayverdi 2015f: 17) şeklinde tarif eden Seniye, nefsinin kıskançlık hastalığını bir türlü yenemez. Zira Ekmel Haydar'ın çok meşhur bir yazar olması ve çevresinde güzel kadınların bulunması Seniye'yi kıskandırmaktadır. Seniye kocasının kendisine ihanet etmeyeceğini bilse de bu duygudan kendini kurtaramaz: *“Fakat mantık, ihtirası mağlup edemiyor. Ben artık kıskançlığı illet haline sokmuş ve bu hastalığı, benliğimin her zerresine sirayet ettirmiş bir kadınam. Şifası olmayan bu müzmin, öldürücü ve tahammülü güç illetin esiriyim”* (Ayverdi 2015f: 18). Seniye'yi asıl kıskançlık krizine sokan durum, Ekmel Haydar'ın manevi güzellikleri kendisinin önünde tutuşudur. Yani Seniye kocasının kalbinde ikinci konumda bulunmak istemez: *“Zira beni yoran, ıstırap ve endişe veren bütün bu teferruat değil, kocamın yüksekte iken beni aramaması, ancak bu yüksekliklerden tenezzül ettiği zaman karısını karşısında görmesidir”* (Ayverdi 2015f: 21). Seniye, bu özellikleriyle romandaki diğer hemcinslerine göre daha gerçekçi bir kadın portresi çizer.

Seniye, yazdığı mektuplarda Leyla'yı aşkı reddettiği, Ekmel'e âşık olması nedeniyle kendisini yadırgadığı için eleştirir. Seniye'ye göre meselelere akıl yoluyla yaklaşan Leyla, Çelebi'yi ancak dış cephesiyle tanımıştır. Seniye, insan-ı kâmilî tam anlamıyla tanıyabilme yolunun aşktan geçtiğini ifade eder: *“Gerçek Çelebi'yi lazım olduğu kadar anlayamamış olmaktan. Eğer onu hakikaten tanımış ve huyu ile*



*huylanmış, rengi ile boyanmış olsaydın beni ayıplamazdın; yalnız beni değil, hiç, ama hiç kimseyi”* (Ayverdi 2015f: 44). Seniye, başlangıçta akli ve mantığı ön plana çıkarıp aşkı inkâr eden Leyla’yı eleştirse de aslında tasavvufu teorik olarak çok iyi bildiği halde bildikleriyle amel edemeyen, kıskançlık gibi ilkel bir huyu alt edemeyen biri olarak anlatılmıştır. Kocasının tasavvuf konusundaki fikirlerini yakından bilen Seniye, tasavvufi birikimini mektupları aracılığıyla Leyla’ya aktarsa da söylediklerini nefesine bir türlü anlatamaz. Ekmel Haydar’ı hayranlarından, etrafındaki insanlardan ve özellikle de ilahi yolculuğunda yaşadığı güzelliklerden kıskanır. Romanın sonunda Seniye’nin eleştirdiği Leyla, aşkı inkâr eden bir kişiyken gerek Ayşe ve Gerçek Çelebi’nin telkinleri gerekse Ekmel Haydar’a duyduğu ilahi aşk vasıtasıyla beşeri arzularından arınıp kemale ermiştir. Oysa Seniye, nefisini yenememiş ve beşeri aşka kalmış ve bir kız çocuğu doğurduktan sonra ölmüştür.

*İnsan ve Şeytan*’da spiritüalist anlayışa sahip kişiler İsmet, Güzin, Doktor Murat, Halim Paşa, Samandıralı Osman, kadın hasta ve erkek hastadır. Romanda kişi ve olaylar Şevket’in ağzından anlatılır. *İnsan ve Şeytan*’da hiçbir karakterin fiziksel özelliklerinden bahsedilmediği için İsmet’in de fiziksel özelliklerinden bahsedilmez. Şevket, romanın hemen başında karısını şöyle tanıtır: “*Karım, hayatın dış yüzü ile olduğu kadar iç âlemiyle de alışveriştedir*”(Ayverdi 2013a: 10). Şevket’in hatıralarında karısıyla ilgili yazdıklarından onu aşkla sevmeyi; evlilik yaşamlarına düzen vermesi, dirayetli oluşu gibi faydacı yönleri sebebiyle saygı duyduğunu anlarız: “*Karım hayat sahamın pürüzlerini temkinli ve bilgili elleriyle düzelden, hazırlayan büyük kadın, benim için bu varlık âleminde en kavi, en kutsi mesnettir. Onun asıl, dürüst ve ağır başlı şuuru, beni en genç yaşımdan itibaren sevk ve idare etmiştir*” (Ayverdi 2013a: 11). Bu ifadeler aynı zamanda Şevket’in elli sekiz yaşına geldiğinde kızı yaşındaki bir kadının aşk namelerine neden karşılık verdiğini de gösterir niteliktedir. Şevket karısını aşkla sevmese de İsmet’in sahip olduğu meziyetlere hayrandır. Manevi yaşamın bilincinde olan İsmet Hanım, her yönüyle orijinal bir insandır. Şevket, karısını şöyle tanıtır: “*Karım, fikirlerini hazır bir elbise gibi muhitinden alan bir insan değildir; düşüncelerini kendi dokuyan ve iradesini oyuncak gibi kullanan bu cesur ve mert seviyede manevi bir veçhe olması belki de gıpta edilecek bir mazhariyettir*” (Ayverdi 2013a: 12-13). İsmet Hanım, hoşgörülü bir insan olarak kocasının manevi yaşama bigâne kalmasına çoğu zaman ses

çıkarmaz. Şevket'i yürekten seven ve onun uhrevi hayatta zor duruma düşmesini istemeyen İsmet Hanım, kocasına kimi zaman insanın dünyaya geliş amacını, olgunlaşp son menzile varmak için yapılması gerekenleri hatırlatma ihtiyacı duyar: *“Bu dünyada ruhuna bak ve gör ki tahta kılıç gibi manasız mıdır? Yoksa demir kılıç gibi cevherli midir? Bunun için sen de ruhunu bu dünyada birçok defalar imtihan et, boş bir güvenle onu manalı zannedip son menziline bu boş zan ve itimat ile gitme”* (Ayverdi 2013a: 77). İsmet Hanım, romanın sonunda kendisini ağabeyinin üvey kızı yüzünden terk eden, bu da yetmezmiş gibi yıllarca oturdukları köşkten çıkmalarını isteyen kocasının bir dediğini iki etmez. Lale'nin ölümünden sonra yaptığı hataları fark edip bunalıma giren ve sonrasında felç geçiren kocasını yalnız bırakmayan İsmet Hanım, genel itibariyle evine kocasına bağlı, sevecen, ufak tefek kusurları hoş gören, fedakâr bir insan olarak tasvir edilir.

*İnsan ve Şeytan*'da Şevket'in en az bahsettiği spiritüalist kişilerden biri kızı Güzin'dir. Şevket, şöhret ve kariyer hırsı yüzünden kızıyla gerektiği gibi ilgilenememiştir. Kızını yeterince tanımadığından ya da hayatındaki yerini anlatmaya değer bulmadığından olsa gerek Güzin'in olay örgüsünde önemli bir yeri yoktur. Romanda olayların geçtiği dönemde Güzin yirmi iki yaşındadır ve kendisinden on dört yaş büyük olan Doktor Murat ile bir gönül ilişkisi vardır. Şevket'in Çengelköy'deki yalılarında karısını ve kızını uzaklaştırıp sevgilisi Lale ile buraya yerleşirken kızının odasında bir defter bulur. Bu defterde başta Mevlana ve Ahmet Rıfai gibi mutasavvıflar ile Eflatun gibi filozoflara ait vecizeler yer almaktadır. Güzin'in gerek Murat ile diyaloglarından gerekse bu vecizeleri derlemesinden yola çıkarak maneviyata inandığını söylenebilir. Şevket, Güzin'in defterinde okuduğu bu tasavvufî vecizelerden kendisinin durumuna uygun olanları hatıra defterine yani romana aktarır: *“Ey bizden uzak olan biçare! Sende Allah'a ve halis kuluna muhabbet için aradığımız istidat ve kalp temizliğini bulsaydık, istemesen de seni çeker ve kendimize mal ederdik. Ne yapalım ki bahtsızlığın ve istidatsızlığın seni geri bırakmıştır”* A. Rıfai (Ayverdi 2013a: 41)

*“Ey akıl! Sakın surete bakma, çünkü cinsiyet sırrı, surette değildir; suret, taş ve toprak gibidir. Cansız olanın cinsiyetinden haberi yoktur. Cinsiyet, mana cihetiyle kalplerin benzeyişi, ruhların ezel bilişikliği ve akılların uygunluğudur”* Mevlana (Ayverdi 2013a: 255).

“Kaderin eseri, geçmişimizin hâl üzerine çöken ağırlığıdır. Yahut geçmişteki iyi ve kötü arzularımızın oldurduğu neticelerdir” Eflatun (Ayverdi 2013a: 256). Güzin, babasından beklediği sevgi ve şefkati göremese de olgun davranışlar sergiler. Şevket Bey, Lale için evini ve ailesini terk eden babasına karşı nefret duymamış, hatalarına rağmen baba olarak saygı duymaya devam etmiş, romanın sonunda en çok ihtiyaç duyduğu dönemde babasını yalnız bırakmamıştır.

*İnsan ve Şeytan*'daki en silik şahsiyetlerden biri de Doktor Murat'tır. Şevket, mesleki başarılarını kıskandığı için başlangıçta kızıyla evlenmesini istemediği Doktor Murat'ın zamanla iyi bir insan olduğunun farkına varır. Romanda Doktor Murat, inançlı ve mutasavvıf eğilimleri olan bir tip olarak gösterilir. Şevket Bey'in konağında yapılan sohbetlerde Doktor Murat'ın fikirleri de Şevket'i kendisi üzerinde düşünmeye davet eder. Ama Şevket iman ile inkâr sınırlarında gezmeye devam eder. Şevket'in iç âlemine yönelmemesinin temel sebeplerinden biri belki de en önemlisi mesleğiyle insanlığa hizmet etmesidir. Maddecî zihniyeti benimseyen Şevket, tabiatın sakat yarattığı hastaları iyileştirdiğini, topluma faydalı olduğunu ve bu sayede iç dünyasını zenginleştirmesine gerek kalmadığını düşünmektedir. Zira yardıma muhtaç olanlara iyilik yapmak da bir erdemdir ve Şevket bunu fazlasıyla yaptığını düşünmektedir. Oysa Doktor Murat'a göre iyilik yapmak, insan olmanın tek şartı olmadığı gibi insanın mutlak olgunlaşması anlamına da gelmez: “*İnsanlık, iyilik yapmaktan ibaret değildir; zira bazı kimselerde bu iyilik yapmak hali, bir itiyat, bir mizaç icabıdır. İyilik yapar fakat kendisinde kötülüklerden yıkanmış bir kalp yoktur. İçi tımar olmamış kimsenin yaptığı iyilik, nihayet herhangi bir sebeple ona kurduğu abideyi kendi eliyle yıktırabilir. Şu halde iyi denilebilen kimseler, nefislerinin yalancı balonu bir iğne temasıyla sönüp yok olmayan temkin sahipleridir*” (Ayverdi 2013a: 112). Romanda Doktor Murat'ın birkaç yemek daveti ve aile sohbeti dışında adı geçmez. Aynı şekilde kendi hatıralarına odaklanan ve kızını bile doğru dürüst anlatmayan Şevket'in Doktor Murat gibi mütedeyyin birini anlatması beklenemez.

*İnsan ve Şeytan*'daki spiritüalist tiplerden biri de Halim Paşa'dır. Paşa, II. Meşrutiyet mağdurlarındandır. Çocuğu olmadığı için yedi yaşından itibaren Şevket'i büyütmüş, okutmuş ve yeğeni İsmet ile evlendirmek suretiyle mirasından da faydalandırılmıştır. Halim Paşa musikiye şiddetle zaafî olan hassas bir devlet

adamıdır. Paşa aynı zamanda beş vakit namazını aksatmayan samimi bir mümindir. Bir gün konakta Paşa'nın en sevdiği bir ferahfeza beste çalınırken ezan okunur. Paşa hemen musikiyi durdurur ve şöyle der: "*Müezzinin müminleri ibadete davet ettiği sese kendi hazzımı okşayan sesten daha ziyade hürmetim vardır. İnsanlar, nefislerinin hazlarına hâkim olabildikleri nispette insan olurlar. Ben böyle düşünürüm; fakat başka türlü düşünenlerin de fikirlerine hürmet ederim*" (Ayverdi 2013a: 68). Paşa bu görüşleriyle tasavvuf ehli bir insan imajı çizer.

*İnsan ve Şeytan*'daki en ilginç tip, Samiha Ayverdi'nin *Mesnevi*'deki *Hz. Musa ile Çoban* kıssasından etkilenecek çizdiği Samandıralı Osman'dır. Osman, cahil ama samimi bir mümindir. Hayattaki en büyük amacı köydeki sevgilisi Zülfü ile evlenmektir ve bunun için Zülfü'nün ağabeyinin askerden gelmesini bekler. Osman, ayağını kesilmekten kurtardığı için Şevket'e minnet duymaktadır. Osman, duyduğu minnet nedeniyle Şevket'e kuru kaymak getirip onu köyüne davet eder. Lale ile yaşamaya başladıktan sonra Şevket'in en önemli görevi sevgilisinin isteklerini yerine getirmektir. Lale, Şevket'ten kendisini sakın bir yere götürmesini ister. Şevket'in aklına Osman'ın köyü gelir. Osman'ın evinde yirmi gün kalan Şevket, Osman'a namaz kılmakla Allah'ı razı edemeyeceğini söyler: "*Allah bizden yalnız ibadet istemiyor ki nefsimizin haz aldığı şeylerden fedakârlık istiyor. Onun için ne feda edersin, ne harcarsın*" (Ayverdi 2013a: 221). Allah'a nasıl bir fedakârlık ederek rızasını kazanacağını düşünen Osman, bir de ettiği dua ile şirke gittiğini öğrenir. Çünkü Şevket, Osman'a nasıl dua ettiğini sorar. *Hz. Musa ile Çoban* kıssasındaki çobanın duası gibi Osman da duasını saklamadan söyler: "*Ona dirim ki Rabbim, sen nirdesin? Gendünü saklama, bana göstert ki kölen, hizmetkârın olayum, işlerini göreyüm, buyruklarını yapayum*" (Ayverdi 2013a: 222). Duadaki samimiyeti, halis niyeti anlamayan Şevket, Osman'a kâfir olduğunu söyleyerek imanıyla oynar. Osman'ın inançları alt üst olur. Cahilliği neticesinde yaptığı yanlışlıklardan pişmanlık duyan ve geceleri uyuyamayan Osman, Allah'ın rızasını kazanabilmek için dünyada en sevdiği şeyden fedakârlık etmeye karar verir:

"- *Benüm güzel Allah'um... Sana, dünyeye değişmeyeceğim Zülfü'mü veriyom, senün için ondan vazgeçiyom. Bütün dünya benim olsa da sana virsem, gine de yüreğim yanmaz. İçüm kopa kopa, ciğerüm yana yana bir Zülfü'mü bağışlarum. Canumu virsem, ölüm bir kere gelüp çatar; emme onu virirsem*

*ömrümün sonuna gader ölmekten gurtulamam. Senün de istediğün bu değül mü? Sen de benden bunu istemedün mü? Madem istediün, al, senün osun”* (Ayverdi 2013a: 229).

Şevket, fiziksel olarak hayatını kurtardığı Osman’ın manevi hayatını yok eder. Osman, Zülfü evleninceye kadar köyünü terk eder. Olanlardan habersiz olan Osman’ın annesi ve nişanlısı Zülfü nafile yere bekler, durur.

Romanın olay örgüsünde önemli bir yere sahip olmamalarına rağmen spiritüalist felsefeyi en dikkat çekici yönleriyle yansıtan biri kadın diğeri erkek iki hasta tip vardır. Şevket’in izinli olduğu dönemde muayeneye gittiği bu tiplerden ilki Teşvikiye taraflarında oturan bir kadındır. Şevket, muayeneyi bitinceye kadar kadına sorduğu sorulara makul cevaplar alır. Tam muayene biterken kadın hasta, birdenbire değişir. Asıl hastanın Şevket olduğunu, öncelikle kendisini kurtarması gerektiğini, yaratıcıdan habersiz yaşayanların hasta olduğunu söyler. Kadının söylediklerini ağır hastaların yaşadığı bir hezeyan olarak kabul eden Şevket içinden “*Ne tuhaf, tabiat da bu abes karakterleri cemiyetin başına bir yük olarak yaratıyor”* (Ayverdi 2013a: 92) der. Yastığa gömülmüş başını kaldıran hasta kadın, yaratılıştaki Allah’ın rolünü reddederek tabiatı sorumlu tutan materyalist Şevket’in zihninden geçirdiklerine şöyle cevap verir:

*“Biz abes yaratılmadık, dünyanın sizden çok bize ihtiyacı var. Esasen bu cihanı siz idare etmiyorsunuz, abes zannettiğiniz kuvvetler çekip çeviriyor. Hem de kendi istediği gibi sizin arzularınız gibi değil. Siz üstünüze çöken mukadderatınızın baskısı altında debelenerek, ezilerek sırasında haykırıp ağlayarak fakat gene de bu yüke, bu sizi kımıldatmayan ağırlığa tahammül ederek sönüp gidiyorsunuz. Abes yok, dünyada abes hiçbir şey yok. Ben hatta sizler için abes demiyorum da siz benim için nasıl bu sıfatı kullanıyorsunuz”*( Ayverdi 2013a: 92).

İçinden geçirdiği cümlelerin hasta kadın tarafından tekrar edilmesi ve akabinde kadının tepkisi Şevket’i önce şaşırtır. Kısa bir şaşkınlıktan sonra Şevket, bu kerameti bir telepati olarak kabul eder. Hasta kadının, doktorun bu keramete inanmadığını fark ederek bu sefer de Şevket’in sık sık kendisine sorduğu ve kendisi dışında hiç kimsenin bilmediği bir konudan söz etmesi akılla açıklanamayacak şeylerdir: “- *Mademki inanmamakta ısrar ediyorsunuz, şu halde kendinizden başka*

*mahremi olmayan bir endişenizin üstünde duralım. Vakit vakit içinizde “Ben niçin kızımı sevmiyorum?” diyen bir soru dolaşılıyor, bunu kendi kendinize soruyor, fakat cevabını alamıyorsunuz. İşte o cevabı size ben vereyim doktor: Bunu biliniz ki dünya hayatından evvelki âlemde birbirlerinin manasıyla çift olmuş ruhlar, burada çift oldukları kimselerle anlaşabilirler. Orada yekdiğerine aykırı ve zıt olanlar ise burada da ihtilafta kalırlar. Ama isterse bu ruh sizin zürriyetiniz olsun” (Ayverdi 2013a: 93). Hasta kadının ruhların akrabalığı ve birbirlerini bulması konusundaki düşünceleri Platon’un *Symposion* adlı eserinde bahsettiği Androgynos<sup>4</sup> efsanesinden izler taşır. Şevket, kızıyla ilgili düşüncelerini hiç kimseyle paylaşmamıştır. Bu durumda Şevket, hasta kadının sadece kendisinin zihninden geçen bir şeyi nasıl bilebileceğini düşünmek bile istemez.*

Şevket, zihninden geçenleri söyleyerek ruhunu titreten kadın hastadan sonra Aksaray taraflarında erkek bir hasta için çağrılır. Gittiği hasta nur yüzlü bir ihtiyardır. Yanında sohbetini dinleyen genç bir misafir vardır. İhtiyar sözünü bitirmek için Şevket’ten müsaade alır. Bir seyahat hatırasını anlatmaktadır. Hatırasında Halep’te garip bir adamın camide sohbet dinleyen cemaate aldırmadan hocaya sürekli cehennem azabından, ateşlerden, azaplardan ve ifritlerden bahsetmesine, birçok sualle karşı karşıya kalacaklarını söylemesine kızar. Allah’ın ahirette insana çok soru sormak yerine tek bir soru soracağını söyler: “– *Hoca efendi, hoca efendi... Allah adama o kadar soru sormaz. Yalnız bir şey sorar: Dünyadayken ben seninle idim, ya sen kiminle idin? der*”( Ayverdi 2013a: 135). İhtiyar bu hatıradan özetle insanın Allah’ı daima yanında bilip ona göre hareket etmesi gerektiği mesajını verir. Sonra da Şevket’e işini yapması için işaret eder. İhtiyarın bacağındaki kangren kalçasına kadar ilerlemiştir ve durum umutsuzdur. Şevket bir şey söylemeden ihtiyar, iki günlük ömrünün kaldığını söyler. Hastalığın bir bahane olduğunu, Allah’ın kendisini yanına çağırdığını, ölümün cismani anlamda bir son olduğunu, ölümden sonra da ruhani zevkin başlayacağını belirtir. İhtiyar, ölüme

---

<sup>4</sup>*Symposion*’daki Androgynos efsanesinde, başlangıçta Androgynos adı verilen ve çift cinsiyetli olan insanın dört ayaklı, dört elli ve kulaklı, iki üreme organına sahip bir varlık olduğu; tanrılarla savaşmak cüretini göstermesi üzerine Zeus tarafından ikiye bölündüğü, her parçanın diğerini özleyip aradığı ve ona kavuşmaya çalıştığı, hatta tekrar tek varlık olmak için açlıktan ve tembellikten öldüğü anlatılır. Dolayısıyla ilk şekli bütün olan insan ikiye bölündükten sonra bütünü aramaya, ona kavuşmak için harcadığı çabaya aşk denir. İnsan ancak ilk doğasına tekrar kavuşursa mutlu olabilir(Platon 2000: 41-49).

kendini hazırlamıştır. Ömrü boyunca bu meseleler karşısında tarafsız kalan ve daima mesleğini ön plana çıkararak Şevket, önüne çıkan bu spiritüel olaylardan ders çıkarmamış, hayatın anlamını öğrenebileceği fırsatları tepmiştir.

*Son Menzil*'deki kişilerin her biri tasavvufi bir kavramı temsil eder. Haşim ile Seniha, *arayıcılığı*; Okçu, *madde-mana zıtlığını*; Ali Feyyaz, *insan-ı kâmilî*; Siret ile Cemile, *maddeci zihniyeti*; Melek ile Aziz, *aşk-akıl zıtlığını* yansıtır. *Son Menzil*'in spiritüalist başkahramanı Haşim Bey'dir. Yazar-anlatıcı Haşim Bey'in hiçbir fiziksel özelliğini belirtmez, sadece “*erkek güzeli*” (Ayverdi 2014f: 12) olduğu söylemekle iktifa eder. Yazar-anlatıcıyı ilgilendiren asıl mesele kişilerin fiziksel özellikleri değil mizaçlarına ait özellikler ve bu özelliklerin roman boyunca değişip dönüşmesidir. Zengin bir aileden gelen ve tanınmış bir ressam olan Haşim Bey'in karakteristik özellikleri kararsızlık, şüphencilik, melankoli ve duygularındaki ifrat ve tefritlerin yarattığı huzursuzluktur: “*Tuhafî şu ki bir erkek güzeli olarak anılan Haşim'e asıl cazibesin veren sebep, güzelliğinden ziyade bakışlarındaki melankoli, hislerindeki iniş çıkış, sekme ve kararsızlıktı. Fakat dış yüzünü ziynetleyen bu hususiyetler iç hayatını her geçen günle biraz daha tahrip etmekte biraz daha muğlâk ve huzursuz kılmaktaydı*” (Ayverdi 2014f: 12). Haşim Bey'in evli ve çocuklu bir kadın ile evlenmek istemesinde Cemile Hanım'ın fiziksel özelliği ön planda olsa da evlilik olayının arka planında Haşim Bey'in Ali Feyyaz Bey'i kıskanmasının payı da vardır. Çünkü Haşim Bey'in aksine Ali Feyyaz Bey, şüphelerinden kurtulmuş, iç dünyasında madde ile manayı dengelemiş, nefsinin terbiye etmiştir. Karısını elinden aldığı için Ali Feyyaz Bey'in Haşim Bey'e kin ve öfke duyması gerekirken bilakis Haşim Bey, Ali Feyyaz Bey'e nefret ve hiddet beslemiştir. Haşim Bey'in kin ve öfke duygularının arkasında Ali Feyyaz Bey'in herkes tarafından sevilmesinin yarattığı kıskançlık yatmaktadır: “*Kendisini ona karşı suçlu görmesi, bu kinin azalmasına değil belki çoğalmasına amil olmuştur. Onu sevmemesinin bir sebebi de bu adamın herkes tarafından sevildiğini bilmekten gelen bir kıskançlık hissidir*” (Ayverdi 2014f: 16). Cemile Hanım, fiziksel olarak çok güzel bir kadın olsa da huy bakımından çekilmez biridir. Dış güzelliği için tahammül ettiği Cemile Hanım'ın yıllar geçtikçe eski güzelliğini kaybetmesi Haşim Bey'deki pişmanlık ve huzursuzluğu artırır:

“*Ressam Haşim on dört yıl önce karşısına çıkan genç ve güzel kadına ne kadar ani tutulmuşsa ondan manen ayrılışı da o kadar seri ve kuvvetli olmuştu. Hiç*

*olmazsa evvelce karısının göz zevkini temin eden muhteşem bir güzelliği vardı, şimdi ise bu güzelliğin üstüne kalın ve tozlu bir örtü çekilmişti. Bir zamanlar sıralı sırasız gülerken göstermek fırsatını kolladığı dış sıraları yer yer boşalmış, siyah bir taç gibi parlayan saçlarını yabancı beyazlıklar işgal etmişti”* (Ayverdi 2014f: 23).

Samih Ayverdi, *Son Menzil*'de romanın olay örgüsünde etkili olan kişileri dünya görüşlerine göre dört farklı tip şeklinde sınıflandırır: Okçu Bahaeddin ve Türülü gibi sadece mana ehli olanlar; Ali Feyyaz gibi madde ile manayı dengelemiş olanlar; Haşim, Seniha gibi hayatın daha çok maddi cephesiyle meşgul olan ama maneviyatı da inkâr etmeyenler ve Cemile Hanım, Siret ve tibbiyeliler gibi sadece maddeyi hakikat zannedenler. Haşim Bey, hayatında daima maddeyi ön planda tutsa da ne maneviyatı inkâr edenlerden ne de maneviyatçılardan olmuştur. Buna karşılık sürekli bir arayış içinde olmuş, benliğinde eksikliğini hissettiği şeyin ne olduğunu bilememenin huzursuzluğunu yaşamıştır: *“Ressam Haşim, ne Okçu'nun ne de bu tam gafillerin zümresindendi. Ondaki şekva ve kararsızlık bir nevi araştırma mahiyetindeydi. Fakat aradığı neydi? İşte bunu bilmiyordu. Ecdadından yürüyen bir servete, sanatından kol salan bir şöhrete malikti. Fakat bir hayat için refahın, şeref ve izzetin kâfi olmadığını ona zaman ve hadiseler öğretmişti.”* (Ayverdi 2014f: 35). Lakin Haşim'in arkadaş çevresinde koyu maddeciler yer almaktadır. Yazar-anlatıcı, maddeci olarak tavsif ettiği Haşim Bey'i gafiller zümresi olarak adlandırdığı koyu maddecilerden ayırır. Bu vesileyle koyu maddecilerin ruh hakkındaki düşüncelerini eleştirir:

*“Ressam Haşim, Okçu gibi sakin, kararlı bir uyanıklığa yetmiş olmamakla beraber dünyaya tam gafil olarak gelmişlerden de değildi. O gafiller ki ruhu, biyolojik ve fizyolojik terkiplerin vücuttaki letafet ve imtizacından hâsıl olmuş hayvani canlanma kabul ederlerdi. Haşim'in öyle dostları vardı ki ruhu, bedendeki bu imtizaç ve akordun ölümle bozulduğu an kaybolup gideceğini ve yağı biten kandil nasıl sönmeye mahkûmsa bedendeki hayat unsurları da bozulup dağılınca ruhun sönüp şuarsuzluk içinde kaybolacağını farz ederlerdi. Hatta belki bu kadarlık bir düşünceyi bile idrakleri içinde fazla ve lüzumsuz addederlerdi”* (Ayverdi 2014f: 34).

Haşim Bey, benliğindeki zayıflıkların farkındadır. Meclislerde kendisi için yapılan iltifatları hak etmediğini söyleyebilecek kadar açık yüreklidir. Haşim Bey,



arkadaşı Okçu Bahaeddin'e bir mecliste kendisi için söylenen “*Ressam Haşim devrin kâmil insanlarından, cemiyet onunla iftihar etmeli*” cümlesini duyduğunda neler hissettiğini şöyle aktarır: “*Bu söz kulağıma geldiği zaman memnun olacağıma acı acı güldüm. Zira beni benim kemalime inandırmak isteyenlere, beni bana yanlış resmedenlere içimin derin ve gizli köşelerindeki vehimleri görmeyenlere acıyıp gülmekten başka ne yapabilirim*” (Ayverdi 2014f: 35). Haşim Bey'in benliğinin kuvvetli ve zayıf yönlerinin farkında olması spiritüel yaşam için ilk adımdır. Çünkü olgunlaşmak kendini tanımakla başlar ve Haşim Bey, kendini tanıma arayışı içindedir.

Hayatının büyük bir bölümünde ruhunu yalnız sanat aşkıyla tatmin eden Haşim Bey, bir süre sonra yaşamın yalnız bir cephesine yönelmenin ruhunu tatmin edemeyeceğini anlamıştır. Cemile Hanım'da bulduğunu zannettiği maddi güzellik de Haşim Bey'i tatmin etmez. İnanma ihtiyacı içindeki Haşim Bey, aradığını bulamamanın verdiği çaresizlikten kurtulmak için hakikatte yok olmak ve dünya kayıtlarından kurulmak istemektedir. Fakat bu konuda gerekli irade ve bilgiye sahip değildir: “*O birlik denizine kendimi bir bıraksam ne rahat edeceğim, hiçbir tasam olmayacak... Gerçi bugün de o deniz karşımda... Fakat atlamıyorum; zira yüzmek için bilgim eksik, boğulmaktan korkuyorum*” (Ayverdi 2014f: 173). Okçu, arayışta olan Haşim'in tek ihtiyacının iman olduğunu ya da imanın en yüksek hazzı olan aşk olduğunu vurgular. Haşim, dostunun fikrine hak vererek son zamanlardaki kararsızlığını, isteksizliğini aşkın eksikliğine bağlar: “*Aşk kemal haddine varan bir ruhun en yüksek hazzıdır; o her kaybı telafi eder, her eksileni ikmal eder*” (Ayverdi 2014f: 130). Aradığı aşkı yetiştirip büyüttüğü Melek'te bulan Haşim Bey, manevi evladı sayılan Aziz'i bile kıskanır. Çünkü Haşim Bey, Melek ile Aziz'in müstakbelde evleneceklerini düşünür. Ama Melek, romanın sonunda iki aşığını da hayal kırıklığına uğratar.

*Son Menzil*'deki spiritüalist tiplerden biri de Seniha'dır. Haşim Bey'in aradığını, istediğini bilememekten kaynaklanan ruh kararsızlığı durumlarında destek aldığı iki kişiden biri olan Seniha, “*dürüst, olgun, kıvamlı mizaca*” (Ayverdi 2014f: 14) sahip, inançlı bir insandır. Seniha'nın iman sahibi olmasında annesinin büyük etkisi vardır. Hayatını zevk ü safa içinde geçiren babasının aksine dindar bir annenin şefkatli kollarında büyüyen Seniha, dinî vecibelerin ilk uygulamalarını da annesinden

görür: “*Hafif, içten ve birbirine geçmiş hecelerle Ayetelkürsü okurdu. Ben bu sureyi daha beş yaşına varmadan annemin sabah namazlarını seyrederken öğrenmiştim. Manasını sonradan öğrendiğim bu ahenkar sözlerin içimde ihya ettiği zevki hala en taze, en yakın bir sükûnla duyarım*” (Ayverdi 2014f: 93). Seniha, Allah’a inanmanın verdiği huzuru ve mutluluğu çok küçük yaşta tadar: “*İnanmak... Baştanbaşa Allah’ın tasarruf kuvvetlerine inanmak zevki*” (Ayverdi 2014f: 93). Seniha çocukken tattığı inanma zevkini, dünyada en çok sevdiği varlığa kavuşamadığı için kaybeder. Annesi öldükten sonra babasının ilgisizliğine ilaveten çocukluktan beri âşık olduğu Haşim’e olan duygularını anlatamamanın yarattığı huzursuzluğa Haşim’i başka bir kadına kaptırmanın yarattığı ruhsal çöküntü da eklenince Seniha telafisi olmayan hatalar yapar. Seniha, bu sıkıntılı dönemde iyice düşünmeden Siret isimli ahlaksız, yalancı, ikiyüzlü, dalkavuk, kılıbık ve kadın düşkününü bir aktörle evlenir. Kocasının ısrarıyla Seniha da sanat dünyasına adım atar. Sahne oyunlarında sergilediği performanslarla kısa zamanda şöhret olur. Alkışlardan, sitayişlerden hoşlanmayan Seniha, tıpkı Haşim Bey gibi bir arayış içindedir. Çoğu zaman sahnede yaptığı roller gibi hayatın sadece dış yüzünü aksettiren kaftanı (maddi hayat kaftanını) üzerinden atarak iç hayatına yönelmek ister ama insanın kaderinden kurtulması kolay değildir: “*Çok defa kendi kendime söylenirim: Çıkar artık sırtından bu iğreti kaftanı... Kaç, kurtul, biraz da kendi duygularını kendi öz heyecanlarını oyna! Fakat ben onu bıraksam da o beni bırakmıyor; insanın mukadderatından silkinip kurtulması, zannedildiği gibi kolay değil*” (Ayverdi 2014f: 172). Seniha’nın hayali kâmil insan olmaktır. Ancak Seniha sadece istemekle kâmil insan olunamayacağını, bunun kader meselesi olduğunu bilecek kadar da ariftir: “*Kendi kendisiyle barışmış, anlaşmış, olgun, derin bir insan olmaya özenmek benim hakkım değil mi? Nazari olarak gayem bu. Fakat dediğim gibi hayat sahnesinin rakipsiz efendisi, bana o nasibi vermemiş*” (Ayverdi 2014f: 172). Seniha, romanın sonunda Haşim’e olan aşkını itiraf eder. Çocukluktan beri âşık olduğu Haşim’e duygularını açamamış olan Seniha, romanın sonunda bu aşkın kendisini ilahi aşka kadar götürdüğünü, içindeki ilahi sese kulak vermeyip Haşim’in beşeri yönlerine, kalıbına takılıp kaldığı için hakikate ulaşamadığını itiraf eder. Seniha, Haşim’e beslediği aşkın kendisine kazandırdıkları ve kaybettirdikleriyle ilgili bir iç muhasebe yapar:

“Gerçi ben aşkın talimi ile kendi içime girdim, kendimi tanıdım. Fakat bulmadan bulmaya fark var Haşim. Buldum, lakin onun rengine boyanamadım. O bana demişti ki: Mademki seviyorsun, benim sana yüz gösterdiğim kalıba ilişip kalma. Ben güneş gibi her tarafa birden aksederim; o duvar ki aksim hengâmında güneş kesilir, gurup zamanında soğuk bir taş yığınının başka bir şey değildir. Başını kaldırıp güneşin seyrettiği göklere bak, aksettiği kalıplara değil. Fakat ben bu sesi dinlemedim, içimin sana uymuş nakıs hükümlerine boyun eğdim. Mamefih aşk ne mertebe olursa olsun insanla ebediyet cihanı arasında en kavi köprü, en sahih elçi. Varlığı ondan boş olanlar, işte vatanından uzaklarda esir ve mahsur kalmış zavallılar” (Ayverdi 2014f: 232-233).

Seniha, Haşim Bey’de aşkı tanımış ve ilk adımı atmıştır. Ancak aşk yolunda yürümeye devam etmek için şekle takılıp kalmamak gereklidir. Seniha ise şekle takılıp aşkı Haşim Bey’in fiziksel özelliklerinde bulmaya çalışmış ve kaybetmiştir. Seniha kendi macerasını ve aynı zamanda eserin ana fikrini Haşim’e şu şekilde özetler: “Seninle yükseldim, zira bana aşkı öğrettin, sana takıldım ve ilerleyemedim, zira aşkı bir vücuda mukayyet bildim. Hâlbuki insanın hilkati, kendi gibi bir insanın sevgisinde oyalanıp kalmak için düzülmemiş Haşim... Meğer aşk yolunda insan bir menzilmiş... Fakat durulması değil, atlanması lazım gelen bir menzil, hakikate ulaştıran bir köprü. Geç, ondan da geç, yalnız aşkta dur, son menzil budur, onda karar et” (Ayverdi 2014f: 248). Romanın isminin de işaret ettiği gibi insanın son durağı hakikati müşahede edeceği birlik halini yaşamaktır. Yani beşeri aşk son menzil değil sadece geçilmesi gereken bir duraktır.

*Son Menzil*’in mutasavvıf kişilerden biri Okçu Bahaeddin’dir. Buhara Türklerinden Aman Bay’ın oğlu olan Bahaeddin, Okçu lakabını hukuk fakültesini bitirdikten sonra babasının arkadaşı Selim’den öğrendiği okçuluk sanatından dolayı almıştır. Romanda hayatı ve ailesi hakkında uzun uzun açıklamalar yapılan Okçu, dünyevi yaşama kıymet vermeyen, düzensiz ve özgür ruhlu bir insan olduğundan hiç evlenmemiştir: “Evlenmiyordu, zira zekâsı gibi yaşayışı da intizamsız ve derbederdi. Hiçbir kadının bu karmakarışık hayata intibak edebileceğini aklı almadığı için evlenmemekte ısrar ediyordu” (Ayverdi 2014f: 30). Ciddi bir çay tiryakisi olan Okçu, kalbinden rahatsızlanınca okçuluğu bırakıp Beyazıt Kütüphanesine memur olur. İhtiraslarından sıyrılmış, iradesine sahip ve kitap okumaya düşkün olan Okçu

Bahaeddin, hem maddi ilimlerde hem de manevi ilimlerde söz sahibi bir insandır. Bu nedenle Haşim Bey, bunaldığı zamanlarda Okçu Bahaeddin'i yanına çağırır ve onun fikirlerinden istifade eder. Gerçi ilk zamanlar aralarındaki konuşmalar, Haşim Bey olaylara maddi cephesiyle Okçu Bahaeddin ise daima manevi cephesiyle baktığı için, kavgaya yaklaşan tartışmalar şeklinde cereyan eder: “*Okçu ise bütün enerjisini galip bir tercihle tek mihver etrafında toplamış kimselerin vecdi içinde karşılardakini ısrar ve inatla kendi hayat temposuna ayak uydurmaya tazyik eden bir prensip firkaçısıydı*” (Ayverdi 2014f: 14-15). Okçu Bahaeddin, bilmenin faziletine inanıp cehalete karşı olsa da uhrevi hayat için gerekli olmadığını düşündüğü beşeri ilimlere değer vermez. Okçu için hakiki ilim manevi olan, gerçek âlim de Allah'ın halifeleridir. Yazar-anlatıcı Okçu'nun ilim ve âlim anlayışını romanda şu şekilde ifade eder: “*Lakin Okçu, 'Bilmek gibi şifa ve nur, bilmemek gibi afet ve zulmet yoktur.' der ve yalnız Süleyman Peygamber'in mührü olan ilim sahibine hayranlık gösterir ve bilmeyenlere karşı da müsamahakâr olamazdı*” (Ayverdi 2014f: 152). Yine yazar-anlatıcı, olaylara sadece manevi yönden bakan Okçu'nun devrin moda akımlarıyla ilgili düşüncelerini de aktarır. Özellikle insan psikolojisini cinsellikle açıklayan, aşkı beşeri arzulara indirgeyen Freud'un psikoloji kuramını ve aşk konusundaki düşüncelerini eleştirir: “*Budala adam, her canlı mahlûkun mayasına konmuş olan nesil sürükleyici kuvvete aşk diyecek kadar budala! Cinsi temayüllere aşk demenin, kuruğa üzüm demekten ne farkı var? Sonra da zavallı insanlar en asil duygularına edilen bu iftiraları kabule savaşırlar. Ne yaparlarsa yapsınlar, daha doğrusunu, daha berrak, daha halisini görmemişler ki*” (Ayverdi 2014f: 152). Okçu, *Son Menzil*'deki bütün kişiler ile az çok ilişkili olduğu için romandaki en aktif kahramandır. Romanda kahramanlar ilahi aşk, madde-mana, akıl-aşk zıtlığı, insan-ı kâmil gibi tasavvufi konulardaki konuşmalar mana ehli olan Okçu ile yaparlar. Okçu'nun tasavvufi konulardaki görüşlerine spiritüalist kavramlar ve değerler bölümünde yer verileceği için burada ayrıca bu konudan söz edilmeyecektir.

*Son Menzil*'deki insan-ı kâmil tipi Ali Feyyaz'dır. Diğer romanlarına nazaran insan-ı kâmil tipi *Son Menzil*'de silik bir tiptir. Eserin başında adı geçen ve romanın sonunda Melek ile evleninceye kadar sözü edilmeyen Ali Feyyaz, sadece yazarın yeri geldikçe yaptığı açıklamalarla tanıtılır: “*O Feyyaz ki ruhla maddenin ahenginden hâsıl olmuş bir kemalle mücehhezdi. Onda, vecdin coşkunun ritmi, kafanın mantıklı*

ölçüsüyle birleşerek idealinin bünyesini kurmuş ve bu ideali, günlük hayata mal ederek nazari olmaktan çıkarıp ameli ve yaşayan prensipler canlılığı kazandırmıştı. O dünyaya ruh ve madde izdivacı ile gelen insanın bu ikiyi barıştırmak, birleştirmek, tek kuvvet halinde toplamakta bütünleneceğini bilen insandı” (Ayverdi 2014f: 97-98). Yazar-anlatıcı, Ali Feyyaz’ı tanıttığı bölümde Haşim, Okçu ve Ali Feyyaz’ı karşılaştırır. Yazar-anlatıcının amacı hayatın sadece bir cephesini kucaklayanlar ile meseleye bir bütün olarak bakıp hayatı bütün yönleriyle kabul eden insan-ı kâmil arasındaki farklılığı belirtmektir. Çünkü romanda Ali Feyyaz madde ile manayı bütünleştirmiş insan-ı kâmil olarak tanıtılırken Haşim yalnız maddede kalmış, Okçu ise sadece mana ile iktifa etmiştir. Bu yüzden Ali Feyyaz hayatla barışırken Okçu ve Haşim sürekli mücadele içindedirler: “*Hâlbuki yalnız madde ile yetinmek isteyen Haşim ve yalnız mana ile hayatı fethetmek isteyen Okçu, zaman zaman şikâyet, zaman zaman ezgi ile daima bir dava peşinde yaşamışlardı ve daima da ruhla maddenin birer ayrı mümessili olarak karşılaştıkları için mücadele, niza ve ihtilaftan asla kurulamamışlardı*” (Ayverdi 2014f: 98). *Son Menzil*’de insan-ı kâmil tipi olarak Ali Feyyaz, olay örgüsünde önemli bir yere sahip olmadığı için ne hoca sıfatıyla etrafındakileri aydınlatabilmiş ne de spiritüalist yaşam biçimiyle etrafındakilere örnek yaşamını gösterebilmiştir.

*Son Menzil*’de manevi değişim yaşayan kişilerden biri de Aziz’dir. Fakir bir ailenin çocuğu olan Aziz, üstün zekâlı bir çocuktur. Ancak ailesiyle ilgilenmeyen bir baba ve oğlunun zekâsını fark edemeyecek bir annenin elinde küçük yaşta ev ekonomisine destek olması için çeşit meslek kollarına yönlendirilir: “*Aile mesuliyetlerini müdrük olmayan bir babası ve kocasının emirlerine körü körüne itaat eden bir anası vardı ki bu ana baba oğullarını, okumaktan ziyade, küçük yaştan itibaren helvacı yamaklığından kasap çıraklığına kadar para kazanacak her işe sevk etmeye uğraşmışlardı*” (Ayverdi 2014f: 24). Anne ve babası ölünce yalnız kalan Aziz’i Haşim Bey himayesine alır: “*Aziz artık yalnız değildi; Melek’in arkadaşlığında bir ana himayesinin, bir dost alakasının ve bir arkadaş sevgisinin birbirine kaynamış sıcaklığını buluyordu*” (Ayverdi 2014f: 25). Melek, resim akademisine giderken Aziz de aynı akademinin bir başka şubesi olan mimarlık bölümüne gider. Yazar-anlatıcı, Aziz’deki değişimleri göstermeye çalışır. Çünkü Aziz’in hayatında bir Melek öncesi dönem bir de Melek sonrası dönem vardır. Bu

önce sonra karşılaştırması aslında akıl-aşk karşılaştırmasıdır. Aziz'in Melek öncesi dönemi romanda şöyle anlatılır: “*Eskiden Aziz'in ne kadar akli ve endazeli, kuru ve yavan bir hayat felsefesi vardı. Kendine ve dünyaya yalnız akıl menşurundan bakan sınırlı ve ölçülü bir fikir çevresinin içine sıkışıp kalmıştı. Çalıştı, okudu, dünya ölçülerine göre aydınlandı ve bir mevkiin sahibi oldu*” (Ayverdi 2014f: 103). Aziz, Melek'ten önce aklın ön planda olduğu bir yaşam biçimini benimserken Melek'ten sonra hayatının merkezine aşk yerleşir. Yazar-anlatıcı, Aziz'in aşk sayesinde değiştiğini, olgunlaştığını şu cümlelerle dile getirir: “*Hayatın hakiki manasını perdeleyen kesafetin, kendi varlığımızdaki kesafeti silmekle mümkün olduğunu biliyordu. Çünkü kâinat nabzının sesini Melek'le beraber dinlemiş, onun küçük eli, mükevvenat yumağının çetin, dolaşık elyafını açıp ezelden ebede kadar çekip uzatmıştı*” (Ayverdi 2014f: 104). Aziz, Melek'e duyduğu aşkın karşılıklı olmasını beklemiş, Melek'in peşinden koşmuş ve gelecekte mutlu bir evlilik hayal etmiştir. Melek'e hislerini o kadar belli etmiştir ki kendisini yetiştiren Haşim Bey'in bile kıskançlığına, azarlarına maruz kalmıştır. Fakat Melek, ilahi aşkın peşinde bir âşık olarak Ali Feyyaz Bey ile evlenince Aziz, yıkılmış bir hâlde İzmit'e gitmiştir.

*Son Menzil*'in ilahi aşk yolcusu Melek'tir. Anne ve babasını kaybettikten sonra akrabalarından Cemile Hanım'ın yanına sığınan Melek'e ailesinden muazzam bir servet kalmış; bu servete göz diken Cemile Hanım'a önce Ali Feyyaz Bey, sonra da Haşim Bey engel olmuştur. Cemile Hanım, servetine el süremediği için bütün öfkesini Melek'ten çıkarmaya çalışır. Karakter özellikleri bakımından Melek ile Cemile Hanım arasındaki uçurum Haşim Bey'in dikkatini çeker: “*Çocuk zeki ve vefakârdı. Bahusus tenkit ve hüküm hassaları, olgun kimselerin sahip olabileceği bir idrake dayanıyordu. Az zamanda bu yeni eniştenin de sempati tezahürlerinin samimiyetini, çocuk ruhunun iptidai fakat çok müsait ahizesiyle idrak ederek ona da ısındı*” (Ayverdi 2014f: 20). Yazar-anlatıcı, okuyucuya Melek'in ilahi aşk yolculuğunu Seniha üzerinden anlatır. Seniha ilahi aşk yolculuğunda kaybedeni, Melek ise kazananı temsil eder. Seniha, beşeri anlamda sevdiği kişiyi kaybetmiş, ilahi aşka yönelmiş, ilahi ilhamlara da mazhar olmasına rağmen maddi güzellikten vazgeçememiş ve yolda kalmıştır: “*Çok defa kendi kendime söylenirim: Çıkar artık sırtından bu iğreti kaftanı... Kaç, kurtul, biraz da kendi duygularını kendi öz heyecanlarını oyna! Fakat ben onu bıraksam da o beni bırakmıyor; insanın*

*mukadderatından silkinip kurtulması, zannedildiği gibi kolay değil”* (Ayverdi 2014f: 172). Oysa Melek, başlangıçtan itibaren hedefini belirlemiş, ilahi aşkı yansıtan Ali Feyyaz’a gönülden bağlanmış ve hiç sendelemeden yolun sonuna kadar gitmiştir. Yazar-anlatıcı, ilahi aşkı yaşadığı için Melek ile ilgili ayrıntılara yer vermemiştir. Melek, romanda okuyucunun karşısına çoğu zaman Aziz ile gezerken ya da Beyazıt Kütüphanesinde Okçu’nun ziyaretine giderken çıkar. Başta Haşim Bey olmak üzere herkes Melek’in Aziz ile evleneceğini düşünürken Melek, romanın sonunda sürpriz bir şekilde Ali Feyyaz Bey ile evlenir.

*Son Menzil’de, Samiha Ayverdi önceki romanlarında bulunmayan yeni bir tipe yer verir. Kimilerinin deli kimilerinin de veli olduğunu düşündüğü Türlü, romanda “şişe kapaklarından nişanlar takmış, son derece eski ve renk renk yamalarla kaplı bir elbise giymiş olan meczup adam”* (Ayverdi 2014f: 43) olarak tarif edilir. *Son Menzil’de fiziksel özellikleri üzerinde en çok durulan kahraman Türlü’dür. Yazar-anlatıcı, Türlü’yü okuyucuya ayrıntılarıyla tanıtır:*

*“Zayıf, çelimsiz vücuduna geçirmiş olduğu bol ve didik didik ceketin iç ve dış ceplerini o kadar doldurmuştu ki sarsak bir tempo ile attığı her adımla bu kabarık ve şişkin elbise, torba gibi iki tarafa sallanıyordu. Yüzündeki kırışık ve ifadeleri birbirinden ayrı çizgilerin, içinden çıkılmaz manaları arasında yaş çizgileri kaybolmuş olduğu için ilk bakışta ona genç ya da ihtiyar denemezdi. Fakat Türlü genç değildi. Onda en dikkate değer cihet, kupkuru ve soluk bir yüzde kâh bir rüya âleminin dalgınlığını ifade eden kâh keskin bir görüşün heybetini açığa vuran gözlerdi”* (Ayverdi 2014f: 43).

Romanda herkesin deli olduğunu zannettiği Türlü’nün aslında veli olduğu sık sık vurgulanır. Anlatıcı, Türlü’nün konuşmaktan en çok hoşlandığı kişi olan Okçu ile sohbetlerinde onun veli kimliğini açığa vurur. Bir gün Okçu, dışarıda yağmur yağdığı halde üstü başı kupkuru olan Türlü’ye kütüphaneye kadar otomobille mi geldiğini sorar. Türlü macerasını şöyle anlatır:

*“- Yok canım... Gece, hani meydanadaki o saçaklı çeşmenin yalağında uyuyacaktım, bekçi gördü, kaldırdı. Yetmiyormuş gibi sırtıma üç de yumruk vurdu. Sabaha kadar yatacak yer aradım, bulamadım; gün açarken de bir yağmur başladı, bir yağmur başladı ki sorma. Hey Rabbim, dedim, yatacak yer vermedin bari üstümü*

*başımı ıslatma! Onunla da şaka olmaz ki işte ayağıma bile bir fiske su sıçramadı. Söylediğime söyleyeceğime pişman oldum ama bir kere olan oldu işte”* (Ayverdi 2014f: 45).

Romanın meczup velisi Türülü, sadece Okçu ile konuşur ve gerçek kimliğini sadece Okçu'nun önünde sergilemekten çekinmez. Okçu, Türülü'ye niçin insanlarla saçma sapan konuştuğunu kendisiyle konuştuğu gibi konuşmadığını sorar. Türülü, aslında saçma sapan konuşmadığını, mana ehlinin her sözü bir hikmet olan sembolik dilini sadece ariflerin çözebileceğini vurgular: “- *Bırak şu lafı be canım! Saçma da ne demek? Biz bilmece söyleriz, çözene ne mutlu”* (Ayverdi 2014f: 45). Tasavvuf felsefesinde manayı gönül ehli olmayanlardan saklamak için sembolik dil kullanmak bir gelenektir.

Aziz'in de Beyazıt Kütüphanesinde olduğu bir gün Türülü, bahçede sınırlı sınırlı dolaşmaktadır. Öğleye doğru, kütüphane boşalınca Okçu, Aziz'i de yanına alarak Türülü'yü dinlemeye gider. Çünkü Türülü'nün kendini anlayacak biriyle konuşmaya ihtiyacı vardır ve Okçu da bunu anladığı için işi azalınca Türülü'nün yanına gitmektedir. Bu ikilinin arasındaki konuşmalar tasavvufi sohbet mahiyeti taşıdığı gibi Türülü'nün tam anlamıyla bir veli olduğunu da ispatlar: “- *Otuz senedir ben Hak'la konuşurum, ona sorup ondan cevap alırım; sersemler beni kendileriyle konuşuyor sanıyorlar. Ben de okumuş cahillere kendi bildiklerimi söylesem benden daha divane olurlar ya da kellemi uçururlar. Ama söylemem, söylemem, sahiden divane miyim ben”* (Ayverdi 2014f: 111). *Son Menzil*'de her hareketi garip olan Türülü'nün ölümü de acayip olur. Bu garip meczup, bir gün yine kütüphanenin önünde kendi kendine konuşurken yoldan geçen bir adam, Türülü'yü azarlar. İbadetinin, taatının, Allah'a yarar bir işinin olmadığını söyleyerek insanları tuhaf sözlerle güldürmek yerine önünde durduğu mescitte namaz kılması gerektiğini söyler. Türülü, namaza durmak için kaldırım üstünde tekbir getirdiği yere yığılır. Yazar-anlatıcı, Beyazıt Kütüphanesi hademesi olan Bekir ağzından Türülü'nün kıldığı namazın aşkla kılınan hakiki namaz olduğunu vurgular: “*Belki ömründe ilk defa namaz durmuş, ama tam durmuştu... Namaz, onun kıldığı namazmış; bizimki değil, bizimki değil”* (Ayverdi 2014f: 198). Yazar, Türülü tipiyle mana ehlinin sadece tekkelerde, camilerde olmadığını, Allah'ın hidayet ettiği kullarının her kesimden çıkabileceğini göstermek istemiştir. Bu bağlamda romanda vurgulanan



düşüncelerden biri de tasavvufta çok önemli bir yere sahip olan gönül kırmamaktır. Çünkü Türlü tipiyle de örneklendiği gibi hakikatin kimden seslendiğini sadece mana ehli olanlar bilir.

Geniş bir kişi kadrosuna sahip olan *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Adli, Mecbure, Cem Bey, Sinan, Fahrünnisa, Selami, Atıf Bey, Gülfem, anneanne, Hatemi Hoca, Nazım Bey spiritüalist tipleri temsil eder. Romanda spiritüalist felsefe, Samiha Ayverdi'nin diğer eserlerinde olduğu gibi insan-ı kâmilin bir hoca sıfatıyla anlatarak diğer kahramanların ise yaşam tarzlarıyla yansıtılır. Olaylar, başkışı Adli'nin ağzından anlatılır. İkiz doğan ağabey ve abladan sonra istenmeyen bir çocuk olarak dünyaya gelen ve doğumundan sonra annesinin yaşadığı birtakım rahatsızlıkların sebebi olarak görülen Adli, ailede sevilmeyen bir çocuktur. Asaf Paşa ve Nemide Hanım'a göre Adli, diğer kardeşlerine nazaran korkak, miskin ve zavallıdır. Kendisine bu sıfatları yakıştıramayan Adli'nin tek destekçisi Cem Bey'dir. Adli'nin evde hak ettiği saygıyı görmediğini, aile içinde dışlandığını fark eden Cem Bey, Rıdvan ile Adli hakkındaki gözlem ve düşüncelerini Asaf Paşa'ya şu sözlerle aktarır: “*Adli, Rıdvan'dan çok zeki, mert ve kendine sahip bir çocuktur; onu siz anlayamamış, ürkütmüşsünüz. Daha bu küçük yaşta bile çok erkek ve keskin bir cephesi var ki hayranım*” (Ayverdi 2013c: 72). Ailesinin üzerinde yarattığı psikolojik baskı nedeniyle kendisini beğenmeyen Adli'de zamanla fiziksel özelliklerine karşı bir kompleks oluşur. Cem Bey'in kendisi için söylediği övgü dolu sözler bile Adli'nin kendi kendisiyle barışmasına yetmez: “*Çalık benim, babama benzeyen tozlanmış gibi kirlimsi sarı saçlarım, pek rengi tayin edilemeyen sarımtırak gözlerim ve yaşıma göre uzunca boyumla, baktığım aynalar, bana hiçbir defa güzelsin dememiş, Cem Bey'in bahsettiği bu sıfatı layık görmemişti*” (Ayverdi 2013c: 80). Ailesinden beklediği ve ihtiyaç duyduğu ilgi, sevgi ve şefkati görmeyen Adli'yi hayata bağlayan kişiler anneanesi, dayısı, Sinan ve özellikle de Cem Bey'dir. Romanda insan-ı kâmilini temsil eden Cem Bey, gerek sohbetleri gerekse mektupları vasıtasıyla Adli'ye hakikati anlatır. Ama Adli'nin nefsinin aşması gereken bir beşeri aşk basamağı vardır. Adli, kendisi gibi kimsesiz olduğunu düşündüğü, gösterişsiz, sade ve saf olan Mecbure'ye âşık olur. Başlangıçta Mecbure'nin de kendisini sevdiğini sanır. Fakat Mecbure'nin Sinan'ı sevdiğini anlayınca kıskanır, nefsi ön plana çıkar ve onları birbirinden uzaklaştırmaya çalışır. Hatta romanın bir bölümünde

bunu başardığını düşünür. Çünkü Sinan, çekingen tabiatlı biridir ve sevgisini Mecbure'ye söyleyemez. Oysa Adli, Sinan'ın Mecbure'yi, Mecbure'nin de Sinan'ı sevdiğini bile bile onların birbirlerine yakınlaşmalarına engel olur. Adli, nefsinin arzularına karşı gelemeyerek Sinan ile Mecbure'nin duygularını birbirlerine açıklayamamalarından yararlanır, Sinan'ın İstanbul'dan uzaklaşmasını da fırsat bilerek Mecbure'den evlenme sözü bile alır. Fakat gerek Cem Bey'in manevi etkisi gerekse Gülfem'in kendisine duyduğu karşılıksız aşktan vereme yakalanarak ölmesi Adli'yi nefsiyle mücadeleye sürükler ve neticede Adli, hakikat yolunu bularak beşeri aşktan geçip sevenlerin birleşmesine aracı olur: *“Cem Bey'in dediği gibi belki de biz dünyaya, bu âleme gelmeden evvel ettiğimiz bir yemini tutmaya gelmiştik. Belki de orada bir aşka ant içtik de buraya öyle geldik, onun için geldik. Fakat bu aşk bize kendini renk renk, şekil şekil kadehlerde gösterdi. Ve biz bunların birinden ötekine uzanırken belki de içindeki mayii unutup şekillerde eğlenip kaldık”* (Ayverdi 2013c: 295). Adli, romanın sonunda sevenlerin kavuşmasını sağlayarak nefsinin isteklerine karşı gelse de İstanbul'dan ayrılıncaya kadar Mecbure'yi görmek istemez. Çünkü takdir edilcek bir davranışta bulunsa da nefsi isyan halindedir ve hayata tutunmasını sağlayan tek kadını görünce kendini kontrol edemeyeceğinden korkmaktadır.

Adli, romanın anlatıcısı olduğundan eserdeki bütün karakterler onun bakış açısıyla verilir. Adli, etrafında cereyan eden olaylarla beraber bu olayların kahramanlarını da tanıdığını düşünür. Ama yalnız kaldığı zaman bunca insanı tanımak bir yana kendisini bile gerçekten tanıyıp tanımadığı konusunda tereddüde düşer, sorgulamalar yapar ve kendini şöyle tarif eder:

*“Şüphe yok ki ilk çocukluk meyillerimin içine bir tasavvuf rengi karışmış ve bu renk, her çağımda bir suretle kendini göstermiştir. Fakat şunu itiraf etmeliyim ki o, ancak dış yüzümü boyamış, içimi renklendirmemiştir. Hislerime dokunup geçmiş, fakat onlara hâkim olmamıştır. Çok iyi biliyorum ki ben, az evvel belirttiğim her iki kolun adamı da değilim. Ne içimden, kendimden taşan bir ezel aşkına ne de bu yola aklen girmiş kimselerin mesleki sebatına ve istikametine sahibim. Ben tasavvufu daima hayatımın arkasında kalmış bir perde olarak gördüm. Belki bana uzaktan bakanlar, sırtımı bu perdeye yaslanmış sandılar. Fakat güneşle ufuk gibi her ne kadar iç içe göründükse de birbirimizle kaynaşmadık, daima aramızda bir boşluk kaldı”* (Ayverdi 2013c: 361).

Bu itiraflar kahraman anlatıcının özeleştirisini yaptığı oldukça gerçekçi monologlardır. Adli, her ne kadar romanın sonunda beşeri aşk konusunda nefisini yenip Mecbure'den vazgeçse de bu kolay olmamıştır. Üstelik hayat devam etmektedir ve insanoğlu ölünceye kadar bu tür mücadelelere devam etmek zorundadır.

Adli, Cem Bey'in yazdığı son mektupta Sinan ile ilgili söylediklerinden çok etkilenir, özeleştirisini yapar ve kitabın ana fikrine ulaşır. Buna göre hayat bir yolculuk, insanlar yolcu, dünya da bir menzildir. Herkes telaşla ve dalgınlıkla bir yerlere koşmaktadır: “*Şu halde hepimiz birer yolcuyuz, fakat geldiğimiz ve gideceğimiz nokta arasında körü körüne sefere çıkmış gafil bir yolcu*” (Ayverdi 2013c: 296). Gafiller, yolcuların arasında dolaşan, insanlara unuttukları hakikat yolunu gösteren insan-ı kâmile aldırış etmezler. İnsan-ı kâmil de uyarılarını dinlemeyenlerin dönecekleri yerin yine kendisi olacağını vurgular: “ – *Gidin gidin... Ne kadar yorulsanız, ne kadar dolaşsanız, döneceğiniz yer benim; gidin*” (Ayverdi 2013c: 467). Çünkü insan-ı kâmil hakikatin kapısıdır. Hakikate ulaşmak isteyen yolcu, hangi yoldan giderse gitsin varacağı son yer insan-ı kâmilin kapısıdır.

Adli, romanın sonunda özeleştiri yaparak bir itirafta bulunur. Adli de insan-ı kâmilin yani Cem Bey'in gerek sohbetler gerekse mektuplar yoluyla dillendirdiği uyarıları dikkate almadığını açıklama ihtiyacı duyar: “*Ben de bu yolculardan biriyim. Ben de onlar gibi bu mahşerin içinde koşuyorum. Mesti meclup ve teşne... Aynı sesi, aynı suali bana da soruyor. Fakat ben de onlar gibi aldırış etmiyorum*” (Ayverdi 2013c: 467). Ancak burada Adli'nin yaptığı bu açıklama tevazu ve tasavvuf terbiyesi gereğidir. Adli'nin aslında insan-ı kâmilin sözlerini dikkate aldığını, beşeri aşktan geçtiğini romanın sonunda Mecbure'yi Sinan'a bırakmasından anlıyoruz. Adli, itiraf ettiği gibi aşk yolunda başarısız olsaydı, rakibinin İstanbul'dan uzaklaşmasından yararlanarak evlenme teklifini kabul eden Mecbure ile evlenir ve dünyevi anlamda mutlu olurdu. Fakat Adli, Cem Bey'den beşeri aşkı feda etmeden ilahi aşka ulaşılmayacağını öğrenmiş ve gereken fedakârlığı yapmıştır.

Romanın en önemli spiritüalist kahramanlarından biri olan Sinan, Samiha Ayverdi'nin hocası Kenan Rıfai'nin Galatasaray'daki öğrencilik yıllarından başlayarak çocukluk ve gençlik yıllarına ait çizgiler taşır. Uslu, sessiz ve çalışkan

olan Adli, Galatasaray’da arkadaş olduğu kendisinin tam zıddı, ele avuca sığmaz, yaramaz Sinan’ı şöyle tarif eder: “*Bu ölçüye ve hesaba sığmayan yaramazlığın içinde hazırcevaplık, derbederlik, dersleri ihmal, hocaları canından bezdirmelik de vardı*” (Ayverdi 2013c: 98). Sinan, hafta içinde yaptığı yaramazlıklar nedeniyle çoğu hafta sonları izinsiz olarak okulda kalır. Hafta sonları izinsiz olduğu dönemlerde annesi gelinceye kadar Adli, Sinan’ı yalnız bırakmaz. Sinan’ın hafta sonları izinli olduğu dönemlerde Adli, kimi zaman Kızıltoprak’ta oturan bu dostunun evine gider. Bazen onlara Selami de katılır. Bazen de Sinan, Adli’nin evine ziyarete gelir. Bu ziyaretler vesilesiyle Sinan’ı gören ve çok beğenen Jale artık kardeşine daha iyi davranır. Jale, Adli’nin baba evine daha sık gelmesini, arkadaşlarını da getirmesini istemektedir. Aynı şekilde dayısının kızı Fahrünnisa da Sinan’ı çok beğenmiştir. Oysa Sinan, etrafında çok güzel kızlar olmasına ve kendisine hislerini belli etmelerine rağmen hiçbir kıza bakmamakta ve ilgi göstermemektedir. Aslında Sinan, güzellere bigâne değildir ama yaratılışındaki fevkaladelik ile aşk yolunda insanın bir durak olduğunu ve bu durakta oyalanmadan hakikate erişmek gerektiğinin bilincinde olan bir insandır: “*Şüphe yok ki Sinan bu durakta kalamazdı*” (Ayverdi 2013c: 126). Çünkü beşeri sevgi hakikat sevgisi yolunda bir duraktır. Sinan beşeri aşktan ilahi aşka yükselmesi gerektiğinin bilincindedir. Bu yüzden etrafındaki güzel kızlara meyletmez.

Adli, Sinan ile kadına bakışları arasındaki farkı da anlatır. Adli’ye göre Sinan, güzelliğe âşıktır. Her varlıkta Hakk’ın bir güzelliği olduğu için Sinan, şekilden sıyrılarak kadında Hakk’ın yansımasını görür. Romanda Adli, Sinan’a beğendiği kızın fiziksel özelliklerini sorar. Beğendiği kızın hiçbir fiziksel özelliğini hatırlamayan Sinan, kadın düşüncesini şöyle açıklar: “*Kadın benim için bir küldür. Onda göz, kaş, ağız, burun hem vardır hem de yoktur*” (Ayverdi 2013c: 299). Adli, arkadaşının bu açıklamasını yeterli bulmayıp Sinan’ın kadın hakkındaki düşüncesini okuyucuya açıklama gereği duyar. Çünkü Adli ile Sinan’ın kadına bakışları birbirine tamamen zıttır: “*Onun için hayatta kadın denen bir kudret var ki hem bu kudret ona hâkim, hem de o, bu kudrete hâkim. Sinan kadın varlığını ayrı ayrı kalıplara taksim olmuş tek mana olarak görüyor ve uluhuyor, tebcil ediyor*” (Ayverdi 2013c: 299). Oysa Adli’nin kadın hakkındaki düşüncelerinin temelini kadının fiziksel özellikleri oluşturur: “*Ben ise sevdiğim kadının tek vasfi sorulsadevrilip son damlasın kadar*

*dökülen bir kadeh gibi esmer ve taze teninden, buğulu gözlerinden, alaycı ve yaman beyazlığı ile parlayan dişlerinden ve bu parlak dişleri sanki mutlaka göstermeye ahdetmiş gibi üst dudağını hafifçe yukarı çeken hisli çizgiden, neler neler söyledim”* (Ayverdi 2013c: 299). Adli'nin yaptığı bu karşılaştırma, romanın sonunda Mecbure'yi neden Sinan'a tercih ettiğinin ipuçları da vardır. Adli, kadını bedeni için severken Sinan ruhu için, Allah'ın güzelliğine ayna olduğu için sever. Bu yüzden romanın sonunda Adli, Mecbure'yi Sinan'ın hak ettiğini düşünür.

Sinan, Balıkesir İdadisi Müdürlüğüne tayin edilmiştir. Zaten Cem Bey de daha önce Balıkesir Mutasarrıflığına atanmıştır. Adli, İstanbul'dayken Sinan'ı Cem Bey ile tanıştırmak ve Cem Bey'in feyzinden istifade ettirmek istemiş ama gerek Sinan'ın ele avuca sığmaz mizacı gerekse Adli'nin başından geçen olaylar buna müsaade etmemiştir. İşte Adli'nin bir araya getiremediği ikiliyi talih bir araya getirir. Adli'ye göre hakikat yolunda ilerlemeye doğuştan getirdiği mizaç yatkinliği olan Sinan, Cem Bey'den istifade ederek yaratılışındaki hakikati ortaya çıkarabilir. Yani Sinan'ın kalbindeki aşk ateşini yakacak bir çakmağa ihtiyaç vardır ve Cem Bey bunu yapmıştır. Sinan ile Cem Bey'in Balıkesir'de bir araya gelmesi neticesinde Sinan'daki değişimleri yine Cem Bey'in Adli'ye yazdığı mektuptan öğreniriz:

*“Gördüm ki o bir arayıcı. Hem de tahmin ve tasavvura sığmaz bir arayıcı... İşte o, can içindeki cananı bulmak için fazlaca düşünüp tereddüt etmedi. Nasıl mı? Kısaca anlatayım. Az zamanda hissettim ki o, vücudu kaftanına hapsolmuş başıboş bir ruh. Bunun için daima derinlere bakıyor ve hiçbir şeyin dış yüzü ile avunamıyor, doyamıyor. O, ten örtüsü yalamakla geçinenlerin arasına yakışmayan bir istidat, baştan ayağa bir istek ve arzu. Ona: ' Kendi varlığın kuyusuna in ve oradan iç de doy!' dediğim zaman düşünüp tereddüt etmeden kendini bu kuyuya attı”* (Ayverdi 2013c: 466).

Sinan romanda beşeri aşk basamağını geçerek ilahi aşka yelken açarken Adli beşeri aşk basamağında kalmıştır.

Romanın insan-ı kâmilî Cem Bey, Asaf Bey'in konağında yapılan toplantılarda tasavvufî düşünceleriyle öne çıkar; fakat canlı bir tip gibi değildir ve eserde aktif bir rolü yoktur. Samiha Ayverdi, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da tasavvufî düşüncelerini tekke-medrese, rint-zahit tarikat-şeriat, aşk-akıl zıtlıkları üzerinden

gerçekleştirir. Romanda Cem Bey; tekke, rint, tarikat ve aşk kavramlarını; Hatemi Hoca da diğer kavramları temsil eder. Asaf Bey'in konağında yapılan toplantıların müdavimi olan bu karşıt gruplar birbirleriyle mücadele eder. Adli, romanda tekke ehlini şu şekilde tanıtır: *“Bu aşk imiş varlık kamu/ İçi yavuz uçmak tamu/ Geri kalan ey amu/ Hep bir kuru kavga imiş.”* Yahut da *‘Çü sensing aşık u maşuk çü sensing talib ü matlub/ Haber ver gel nedir şahım murad olan bu gavgadan’* diyerek meclisin sadık aşinası Hatemi Hoca ile ince ince alay eden Cem Bey'in grubu idi” (Ayverdi 2013c: 42). Samiha Ayverdi, romanda Cem Bey'i temsil ettirdiği kavramlara uygun cümlelerle konuşturur, Adli de toplantılarda Cem Bey'in zihniyetini temsil eden cümlelerden hoşuna gidenleri not defterine aktarır. Dolayısıyla okuyucu Cem Bey'i ve Hatemi Hoca'yı birbirlerine yazdıkları mektuplardan –ki bu mektupların içeriği tamamen yukarıda belirtilen kavram çiftleri arasındaki tartışmalar üzerinedir- ve Adli'nin not defterlerinden tanır.

Cem Bey, romanda iki farklı işlevle karşımıza çıkar. Birinci olarak Hatemi Hoca ile aralarındaki zıtlıklardan faydalanarak başta Adli olmak üzere etrafındaki insanlara tasavvufun hakikatini göstermektir ki bu işlev tamamen teorik bir nitelik taşır. İkinci olarak da Balıkesir Mutasarrıflığı görevindeyken oraya okul müdürü olarak gelen Sinan'ı irşat vazifesidir ki bu işlev de pratik olandır. Cem Bey, Sinan'daki cevheri görmüş, onu işlemiş ve hazır hale geldikten sonra hakikatle buluşturmuştur: *“Hâsılı ben arkadaşın Sinan'ı bir aşk mahfazası halinde kapalı buldum. Yaptığım sadece bu mahfazanın kapağını açıp onu kendisine göstermek oldu ki içindeki cevherin kıymeti karşısında benim kadar kendi de hayretlere daldı”* (Ayverdi 2013c: 466). Böylece Cem Bey, olay örgüsünde çok önemli bir işleve sahip olmasa da spiritüalist felsefeyi insan-ı kâmil kimliğiyle Sinan'a teorik ve pratik, Adli başta olmak üzere kendisine bağlı olan diğer kahramanlara ise teorik olarak aktarır.

Romanın diğer spiritüalist tipi Hatemi Hoca'dır. Hatemi Hoca, romanda medrese ehli, ilim erbabı, akıl ve mantık timsalidir. Adli, hocanın bu yönünü şu şekilde vurgular: *“Hatemi Efendi'nin ise mantık ve akıldan kopmayan idraki, Cem Bey'in hudutsuz bir zevkten bahseden dudağı ile ezeli bir mücadele halinde idi”* (Ayverdi 2013c: 43). Hatemi Hoca, romanda hakikat yolundaki nasipsizliğiyle ön plana çıkar. Dinî konulara sadece akıl ve beş duyu ile yaklaşan Hatemi Hoca, maddenin arkasındaki mana gerçeğini göremez. Gerek Asaf Bey'in konağındaki

tartışmalarında gerekse Cem Bey ile mektuplaşmalarında anlatılanları gönlüne nakşetmek yerine daima aklıyla değerlendirmiş ve kabullenememiştir. Cem Bey, Adli'ye yazdığı mektupta, Hatemi Hoca'yı manevi anlamda aydınlatmak için harcadığı onca emeğin boşa gittiğini, Hoca'nın aşısının tutmadığını söyler: “*Numune için bağdan şehre bir budak getirirler, bütün bağı nasıl getirirler*” (Ayverdi 2013c: 179). Adli, Cem Bey'in Hatemi Hoca'nın tasavvuf yolundaki nasipsizliğini dile getiren bu sözünü şöyle yorumlar: “*İşte Cem Bey de bir zaman bu adamın içine, kitaplarını gözü görmeyecek bir yanıklık düşürmekle ona bağdan bir dal, bir çiçek getirmişti. Fakat zavallı Hatemi Efendi, o budağı yetiştirip geliştiremedi*” (Ayverdi 2013c: 179). Yukarıdaki ifadelerden Hatemi Hoca'nın cahil ve bağınaz bir insan olduğu zannedilmemelidir. Hatemi Hoca, dinî ve ilmî konularda derin bilgi sahibi, Batı ve Doğu kültürünü yakından tanıyan bir aydındır. Romanda Hatemi Hoca'nın eksik olan yönünün tasavvuf kültürü olduğu vurgulanır. Cem Bey ve Hatemi Hoca'nın tartışma ve mektuplaşmalarıyla ortaya çıkan romandaki tasavvufi düşünceden, spiritüalist kavramlar ve değerler bölümünde bahsedileceği için burada kişiler hakkında daha fazla detaya girilmeyecektir.

*Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da aşkı temsil eden, Adli ile Sinan arasına giren, paylaşamayan kadın Mecbure'dir. Anne ve babasını kaybeden, amcası Atıf Bey'in de kendisine bakabilecek ekonomik gücü olmadığından Nazım Bey ile annesinin bakımını üstlendiği Mecbure; çekingenliği, saflığı, kanaatkârlığı, fedakârlığı ve sevecenliğiyle Adli ve Sinan'ı etkiler. Adli önceleri kendisini Mecbure'ye yakın hissetmesinin sebebini anne ve baba şefkatinden mahrum kalmalarına, yalnız, çekingen ve içe kapalı oluşlarına bağlar: “*Mecbure kimsesizdi. Ben de öyle değil miydim? Mecbure, sessiz, çekingen, ürkek ve saygılı idi; fakat ona bu vasıfları arasında da hassas ve anlayışlı, bilhassa zarif ve zevkli denebilirdi. Onu hangi cephesinden ele alsam, kendime yakın bulmakta idim. İşte bu karşılıklı yakınlık, beni ona sıkı sıkı bağlıyordu*” (Ayverdi 2013c: 161). Çünkü Adli'ye göre Mecbure, dayısının kızı Fahrünnisa gibi güzel, zeki ve alımlı değildir. Fakat Mecbure'nin fiziksel özellikler bakımından diğer kadınlardan eksik olan taraflarını dolduran doğallık, sadelik ve zarafet gibi manevi özellikleri vardır. Adli, zamanla Mecbure'yi her şeyden çok sevdiğini anlamaya başlar: “*Ekseriya hep beraber oturup konuşurken gözlerim onun bende durmasını bilmeyen gözlerine sürtünür ve bu gizli akışın*

*verdiği mestliği her zerremde hissedirdim. Ben onu güzel de buluyordum*” (Ayverdi 2013c: 161). Mecbure, peşindeki iki âşık arasından tercihini Sinan’dan yana kullanmakla birlikte zaman zaman tereddütler yaşar. Her ne kadar romanda Sinan’ın fiziksel özelliklerinden bahsedilmese de Jale ve Fahrünnisa gibi güzel ve alımlı kızlar tarafından beğenildiği göz önüne alınırsa Adli’den daha yakışıklı olduğu rahatlıkla söylenebilir. Mecbure, önce gerek kimsesiz, cahil ve fakir olduğunu gerekse Jale ve Fahrünnisa gibi güzel olmadığını düşündüğünden kendisini Sinan’a layık görmez. Ancak Jale’nin Rami ile evlenmesi, Fahrünnisa’nın da bilgi ve görgüsüne rağmen çocukça tavırları, münakaşacı oluşu nedeniyle Sinan’dan beklediği ilgiyi görememesi Mecbure’yi umutlandırır. Ama Balıkesir’e tayin olması nedeniyle Sinan’ı kaybettiğini düşünür. Aslında Mecbure, Sinan’ın kendisine karşı ilgi duyduğunu bildiği hâlde sevgilerini birbirlerine söylemekten çekindikleri için tereddütler yaşamıştır. Mecbure, romanda saf ve cahil bir kız gibi gösterilmesine rağmen aslında dikkatli ve gözlemci bir kişidir. Mecbure’nin Fahrünnisa’nın Avrupa’ya gidişi ile ilgili düşüncelerini öğrenince Adli, çok şaşırır ve asıl saf olanın kendisi olduğunu anlar. Çünkü Mecbure’ye göre Fahrünnisa Sinan’dan beklediği alakayı bulamadığı için Avrupa’ya kaçmıştır: *“Tabii anlamazsınız; çünkü çok masumsunuz. Fahrünnisa, ne babasına arkadaşlık etmeye ne de tahsilini tamamlamaya gitti. Belki bunları da yapmaktadır. Yeğeninizin ne kadar mağrur bir kız olduğunu bilirsiniz. O, Sinan Bey’den beklediği alakayı bulamadığı için küsüp kaçtı. Babasının gidişi hem ona bu fırsatı verdi hem de gururunu kurtarmış oldu”* (Ayverdi 2013c: 388). Balıkesir’e giden Sinan’dan ümidini kesen Mecbure, Adli’nin evlenme teklifini kabul eder. Bu arada Fahrünnisa da Avrupa’dan döner. Mecbure, Fahrünnisa’nın güzelleşmiş ve olgunlaşmış olduğunu duyar. Mecbure, Avrupa’ya gitmeden önce rakip olarak önemsemediği Fahrünnisa’nın Avrupa dönüşü Sinan’ın beğenebileceği bir kız olmasına üzülür: *“Artık Sinan’ın beğenebileceği Fahrünnisa’nın karşısında olduğunu tahmin etmekten üzüldüğü aşikârdı”* (Ayverdi 2013c: 431). Mecbure, Sinan’ın kendisini değil de Fahrünnisa’yı tercih edeceğini düşündüğü için Adli’nin evlenme teklifini kabul etmiştir. Fakat romanın sonunda Sinan’ın hâlâ kendisini sevdiğini anlayınca ondan vazgeçemeyeceğini anlar. Adli de aradan çekilerek sevenlerin kavuşmasını sağlar.



*Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da yukarıdakilerin dışında Adli'ye millî kültür ve halk değerlerini tanıtan Atıf Bey, vatanseverliği ve dürüstlüğüyle örnek olan dayısı Nazım Bey, fedakârlığı ve yardımseverliğiyle anneanesi, dayısının oğlu Selami ve dayısının kızı Fahrünnisa, Adli'yi karşılıksız bir aşkla seven ve bu sevdanın tesiriyle veremden ölen Gülfem, de romanda ikinci derecede öneme sahip spiritüalist değerleri benimsemiş kahramanlardır.

*Mesihpaşa İmamı*'nda olumlu özelliklerine kıyasla olumsuz özellikleri ağır basan Halis Efendi'nin zihne ve ruhen yaşadığı değişim anlatılır. Romanın başkahramanı Halis Efendi'yi değiştiren sebepler; aile üyeleriyle yaşadığı sıkıntılar, Marangoz Tahir ile Dost'un sohbetleri, Hediye'ye duyduğu aşk ve Balkan Savaşı nedeniyle İstanbul'a göç eden muhacirlerin içler acısı durumudur. Mesihpaşa Camii imamlığı yapan Halis Efendi, yakışıklı, dürüst ve namuslu olmasına karşın aşırı derecede titiz, aksi, sinirli, zorba, yeniliklere kapalı, sevgi ve şefkatten uzak bir kişidir. Halis Efendi, romanın henüz başında yazar-anlatıcı tarafından "*doğruluk ve namus, sanki haşin, huysuz ve sert olmakla tamamlanmış gibi yetiştiği muhit ve aldığı terbiyeye zammolan mizacının yardımıyla çetinlikte ve huysuzlukta hayli şöhret kazanmıştır*" (Ayverdi 2015e: 17) şeklinde tanıtılır. Karakterindeki iyi ve kötü huyları uçlarda yaşayan Halis Efendi, iş hayatında katı olduğu gibi ev hayatında da kuralcıdır. Dilekçeleri ve ilmühaberleri mühürlemek gibi basit işlerde bile mahalleliyi canından bezdiren Halis Efendi, evde müstebit tavırlarıyla bütün aile fertlerini sindirmiştir. Halis Efendi, gerek iş hayatındaki düzenin gerekse aile ortamındaki disiplinin sürekli devam edeceğini zannederek yanılır. Çünkü ülkede toplumsal, kültürel ve sosyal alanlarda hızlı bir değişim ve dönüşüm yaşanmaktadır. Bu değişim ve dönüşümler, toplumun yaşam biçimini, dünya görüşünü ve değerler sistemini de değiştirir. Fakat Halis Efendi, yenilikleri takip edemediği için bu değişim ve dönüşümü fark edememiştir. Yeniliklere kapalı olan İmam Efendi, çocukları ile yaşadığı kuşak çatışması yüzünden sıkıntılı günler geçirmektedir. Çünkü Halis Efendi'ye göre büyük oğlu Abdullah "*Bana ne demeye Abdullah ismini koydun, benim yaradanım tabiidir.*" (Ayverdi 2015e: 147) diyecek kadar materyalist, küçüğü Zahit ise "*menfaatine tapan bir alçaktır*" (Ayverdi 2015e: 147). Kemeçesiyle evde mini konserler veren ve mahallenin en önemli dedikodu malzemesi olan kızı Zehra için ise hiçbir şey yapamayacağını düşünen Halis Efendi,

kayınvalidesi Pembe Hanım ile dertleşmek ister. Pembe Hanım, Halis Efendi'ye çocuklarına ideal bir baba olamadığını söyleyerek onu eleştirir.

Medrese döneminden beri iç dünyasıyla ilişkisini kesen Halis Efendi, yaşadığı aile problemleri nedeniyle tekrar kendini, yaşamını, dünyayı sorgulamaya başlar. Üstelik Balkan Savaşı'nın patlak vermesiyle İstanbul'a gelen ve perişan bir vaziyette olan muhacirlerin içler acısı durumu Halis Efendi'nin iç dünyasında farkında olmadığı değişimler meydana getirir. Halis Efendi'deki değişimin iç dünyasından çıkıp davranışa dönüşmesi için bir kıvılcıma ihtiyacı vardır. O kıvılcım Marangoz Tahir'den gelir. Önceleri içkisi, bozuk ağzı ve dükkânında beslediği uyuz hayvanlarla Halis Efendi'yi sürekli taciz eden Marangoz Tahir, bir anda ortadan kaybolmuş ve altı ay mahalleye gelmemiştir. Halis Efendi, bir gün dükkânın önünden geçerken Marangoz Tahir'i görür. Tahir, koşarak gelip Halis Efendi'ye sarılır ve bir yandan ağlarken diğer yandan Mesih Paşa İmamı'ndan geçmişte yaptıkları için özür diler: “- *İmam Efendi, sana ettiklerime öyle yanıyorum, öyle yanıyorum ki beni affedeceğini bilsem ölünceye kadar kulun kölen olurum*” (Ayverdi 2015e: 169). Marangoz Tahir, artık değiştiğini, içkiyi, kötü sözü bıraktığını anlatır. İmam, Tahir'i bu kadar kısa sürede böyle değiştirenin Dost diye adlandırdığı insan-ı kâmil olduğunu öğrenir. Halis Efendi, önceleri tasavvufi konulara ilgisiz kalsa ve Dost'u merak etmese de Tahir ile bir araya geldikçe ondan duydukları karşısında daha fazla dayanamaz. Halis Efendi, Marangoz Tahir'de inanılmaz değişimler meydana getiren Dost ile görüşmek için mektup yazar. Dost'un görüşmek için talep ettiği şartları yerine getiremeyeceğini anlayan Halis Efendi, Dost'la ilişkilerini sadece mektuplaşmak yoluyla sürdürür. Marangoz Tahir ile Dost'un Halis Efendi üzerinde inanılmaz etkileri olur. Onların sayesinde değişen, benliğindeki olumsuz davranışların çoğunu düzelteren Halis Efendi bambaşka biri olur. Önce kayıtsız kaldığı muhacirlere acımaya başlar, namaz kılmaları için cebinden hasırlar alır, havaların soğumasıyla beraber onlara kalacak yer temin etmeye çalışır. Hatta camiye kirlettikleri için nefret ettiği güvercinlere, sokakta gördüğünde tiksinererek baktığı hayvanlara bile artık şefkat ve merhamet gözüyle bakmaya başlar. Halis Efendi'deki değişimlerin son basamağı beşeri aşktır. Halis Efendi, beşeri aşkı, sabah namazı kılınırken şarkı söyleyen, sarı saçlı, mavi gözlü bir kız olan Hediye'de tanır. Hediye, caminin giriş kapısının yanında konaklayan veremli köy muallimi olan babası ve

annesiyle kalmaktadır. Hediye'nin şimdiye kadar fark etmediği güzelliği karşısında kendinden geçen Halis Efendi, artık camide daha fazla kalabilmek için fırsat kollamaktadır. Şimdiye kadar yakından ilgilenmediği muhacirlerin dertlerini dinlemekte, işleriyle ilgilenmekte, özellikle de hasta köy muallimin odasına gidip Hediye'ye yardım etmektedir. İmam'ın muhacirlere yaptığı yardımlar ve fedakârlıklar başta bekçi olmak üzere mahalleli ve kahve sakinleri tarafından takdirle karşılanmaktadır. Oysa bütün bu iyilikleri Hediye'ye duyduğu aşktan dolayı yaptığını kimse bilmese de İmam bilmektedir. Anlatıcıya göre İmam'ın o zamana kadar bir karşılık uğruna yaptığı ibadetleri nasıl makbul değilse şimdi muhacirler için yaptığı iyilikler de arzularına ulaşmak için yapıldığından makbul değildir: *“İbadetlerinde şimdiye kadar bir cennet serabı görmüş olan imamı demek ki hayırlarında ve hasenelerinde de yine bir gazezin çelmesi yere düşürüyordu”* (Ayverdi 2015e: 196). Hediye'nin aşkından camide eskisinden daha fazla zaman geçiren Halis Efendi, babası ölen ve annesiyle yalnız kalan Hediye'nin kışı nerede geçireceğini düşünmeye başlar. Çünkü havalar soğumuştur ve muhacirlerin artık cami avlusunda kalmaları imkânsızdır. Abdullah ve arkadaşlarının teklifiyle mahalleden her ailenin yanına bir muhacir ailesini misafir olarak alması kararlaştırılır. Gülsüm Hanım, Halis Efendi'den misafir olarak Hediye ile annesini evlerine getirmesini ister. Halis Efendi, bir yandan karısına Hediye ile annesi hakkında hiçbir şey söylemediği halde Gülsüm Hanım'ın bu aileyi nereden tanıdığını bir yandan da Hediye ile annesini eve getirdiği zaman Hediye'ye olan duygularını ev ahalisinden nasıl saklayacağını düşünmektedir. Halis Efendi, Sarhoş Tahir'i ve kendisini değiştiren yaratıcının, karısını da değiştirdiğini düşünür. İmam Efendi, Hediye'ye duyduğu sevgi nedeniyle artık Sarhoş Tahir'i, Âşık Tahir haline getiren sebepleri de merak etmez. Çünkü İmam, Âşık Tahir'in yoluna girmek için dünyayla olan her alakasını her kaydını dışarıda bırakması gerektiğini bilmektedir. İçinde bulunduğu durumu *Kur'an-ı Kerim*'de Taha Sure'sinin 11. ve 12. ayetlerinde geçen *“Nalınlarını çıkar, çünkü vadi-i mukaddestesin”* (Ayverdi 2015e: 224) nidasını bir ihtar, bir edebe davet olarak değil, *“Sen ki vadi-i mukaddestesin, iki dünyayı da gönlünden çıkar, benden başka Allah yoktur, sade bana tap”* (Ayverdi 2015e: 224-225) şeklinde yorumlar. Buna göre Halis Efendi'nin dünyevi isteklerini, cennet, cehennem telaşı gibi endişeleri gönlünden çıkarmadan hakikate ulaşması mümkün

değildir. Hele bu saatten sonra Hediye’yi gönlünden çıkarması mümkün değildir: *“Fakat Halis Efendi bunları atsa bile sarı örgülerini başına dolayan ve tersine yatan kirpikleri kaşlarıyla öpüşen bağından çözülmek istemez, istemediği için de ne o kâşaneye sokulmak ne de vadi-i mukaddese yaklaşmak isteyebilirdi”* (Ayverdi 2015e: 225). Halis Efendi, bir gün karısına onca muhacir arasından neden bu ana-kızı seçtiğini sorar. Gülsüm Hanım, bu seçimi aslında kendisinin değil kocasının yaptığını söyler. Halis Efendi önce şaşırır, duygularını kimseye söyleyip söylemediğini düşünür. Hediye’ye olan duygularını hiç kimseye söylemediğinden emin olan Halis Efendi, karısına böyle bir istekten haberi olmadığını söyler. Halis Efendi, karısına bir münasebetsizin onu üzecek bir şey söyleyip söylemediğini sorar. Gülsüm Hanım’ın verdiği cevap Halis Efendi’nin kalbindeki sevdanın artık kalbinden, zihninden, dilinden taşıdığını gösterir: *“Söylediğini bilmiyorsun; amma istiyorsun. Hem öylesine istiyorsun ki her şeyi göze alacak kadar gözünde bir şey kalmamış. Geceleri çocuk gibi ağlayıp sayıkladığın zamanlar ben de seninle beraber ağlayıp sayıklıyordum”* (Ayverdi 2015e: 227). Halis Efendi’nin Hediye’ye olan duygularını bilmesinden en çok korktuğu Gülsüm Hanım’ın durumu çoktan öğrendiğini ve kabullendiğini bilmekten doğan mutluluğu uzun sürmez. Çünkü Abdullah da Hediye’ye âşık olmuştur ve üstelik babasının Hediye’yi sevdiğini de bilmektedir. Hatta Abdullah, Hediye’ye babası gibi yaşlı bir adam yerine kendisini tercih etmesi gerektiğini bile söyler. Halis Efendi, Hediye’ye duyduğu aşkı Gülsüm Hanım’a kabul ettirmek ile en zor engeli aşar ama oğlu Abdullah’ı bu işten vazgeçirmek için ne yapacağı konusunda kara kara düşünmeye başlar. Romanın başında karısına âşık olmadığı için kıskançlık duygusunu tadamamanın üzüntüsünü yaşayan Halis Efendi romanın sonunda Hediye’yi oğlundan kıskanmaya başlar. Hatta Hediye uğruna oğlunu öldürmeyi bile göze alır. Halis Efendi’nin gündüzleri kıskançlık hisleriyle oğluna duyduğu kin rüyasında da onun yakasını bırakmaz: *“Hemen yatağından atladı ve parmaklarını en yakınında olan Abdullah’ın gırtlığına geçirdi. Sıkıyor, eziyor ve bu kıvrıcık saçlı başı yerden yere vuruyor... Nihayet elli defa kuvvetlenmiş pazıları altında bir kedi yavrusu kadar çelimsiz kalan rakibi ölünce başından damlayan terleri silerek doğruldu”* (Ayverdi 2015e: 243). Halis Efendi, Abdullah’ı öldürdükten sonra o zamana kadar yaptığı ibadetleri, okuduğu kitapları sorgular: *“- Kitaplarım ne işe yaradı? Kıldığım namazlar, tuttuğum oruçlar*

*ne fayda verdi? İşte yine kollarımın kuvvetinden fayda var”* (Ayverdi 2015e: 244). Allah’a isyan eden Halis Efendi, sabah uyandığında bu gördüklerinin rüya olduğunu anlayınca rahatlar. Ama odaya birden Abdullah girer. Abdullah, babasına artık Allah’a inandığını, ama babası gibi görmediği bir Allah’a değil aklın da gönlün de ilmin de kapısına varabildiği Allah’a inandığını, Hediye’yi kendisine bıraktığını söyler. Romanın başkahramanı Halis Efendi, eserin sonunda Samiha Ayverdi’nin diğer romanlarında alışık olduğumuz içsel aydınlanmaya ulaşamaz. Marangoz Tahir’in telkinleri ve Dost’un mektupları Halis Efendi’nin dünyevi isteklerini baskılayamamış ve imam aşkın şekli boyutuna takılı kalarak beşeri aşk basamağından ilahi olana geçememiştir.

Halis Efendi, çevreye karşı kaba, tavizsiz davranışlarından vazgeçerek önemli bir değişim yaşamıştır. Fakat o, beşeri aşktan ilahi aşka yükselmeyi başaramamıştır. Oysa Marangoz Tahir, ondan daha büyük bir değişim yaşamıştır. Romanın başında sürekli içki kullanan, zorba ve kirli bir insan olan Marangoz Tahir, mahallede ne kadar uyuz, sakat ve pis hayvan varsa dükkânında toplar. Tahir çalışırken hayvanlar dükkânın içinden dolaşır, etrafı kirletir. Tahir, bu pis hayvanlardan hiç rahatsız olmaz, tam aksine çoğu zaman miskin miskin oturduğu dükkânda bu hayvanları sevmekle meşgul olur. Tahir görünüş, huy ve davranış bakımından ne kadar kaba görünse de içi sevgi ve şefkat doludur. Halis Efendi’nin kendisinden ve hayvanlardan tiksindiğini bilen Marangoz Tahir, ne zaman dükkânın önünden geçmeye kalkışsa Halis Efendi’ye mutlaka takılır, onu kızdırır. Halis Efendi, sokak hayvanlarından iğrendiği, yanına yaklaşan olduğunda tekmelediği için sık sık Tahir ile münakaşa eder. Marangoz Tahir, bir gün mahallenin çocuklarından İmam Efendi’nin dükkânın önünden geçerken tek gözü kör yavru bir kediye tekme atıp ayağını sakatladığını öğrenir. Hemen kediyi tedavi edip İmam’ın yolunu gözlemeye başlar. Halis Efendi de o gün sabah namazından sonra camiin genel temizliğini yapıp yorulmuştur. Temizlik bitince kahveye doğru giderken karşısına Marangoz Tahir çıkar. Tahir, Halis Efendi’ye küçük bir kediyi niçin tekmelediğinin hesabını sorar: “... *Söyle bana, şu zavallı hayvandan ne istedin de kırılmalı ayağınla tekmeledin? Biçarenin derdi kendine yetmişken bir de bacağını sakat ettin?.. Benim hasta havayalarım için bir hesap soran olduğunu sana kimse söylemedi mi”* (Ayverdi 2015e: 60). Marangoz Tahir tipi Halis Efendi ile zıtlık oluştursun diye konulmuş bir tip gibidir. Romanın

başında Tahir, fiziksel olarak daima üstü başı kir içinde, sefil ve düzensiz bir görüntüye sahipken Halis Efendi, yakışıklı, temiz ve düzenlidir. Ruhsal bakımdan Tahir tüm mahlûkata karşı ne kadar sevecen, sıcak ve merhametli ise Halis Efendi bir o kadar soğuk, katı ve acımasızdır.

Marangoz Tahir, romanda altı aylığına ortadan kaybolur. Nereye gittiğine, niçin gittiğine dair romanda hiçbir bilgi verilmez. Tahir, altı aydan sonra birden tamamen değişmiş bir şekilde tekrar ortaya çıkar. Alkolik, pasaklı, düzensiz ve küfürbaz Marangoz Tahir'in yerini temiz, düzenli, inançlı ve Âşık Tahir almıştır. İmam, Tahir'deki bu değişimin nedenini, Tahir'in değişmeye iten içsel sebepleri merak etmez, sadece Tahir'i kimin değiştirdiğini merak eder. Romandan anlaşıldığı kadarıyla Tahir, Dost diye isimlendirdiği bir insan-ı kâmilin kapısına varıp geçmişte işlediği bütün günahlardan tövbe etmiştir. Dost'a bağlandıktan sonra nefsi ile mücadeleye başlayan Tahir, bütün kötü huylarını değiştirdiği gibi dünyevi isteklerinden de vazgeçer. Marangoz Tahir, kendisini lekesini kıyamete kadar taşıyacağı bir suç işlemekten alıkoyan çirkin bir kadın ile evlenir. Cami ve kahveden fırsat buldukça sohbet için Tahir'in dükkânına gelen İmam orada çok çirkin bir kadın görür. Bu kadının Tahir'in karısı olduğunu öğrenir. Halis Efendi, Tahir'e niçin bu kadar çirkin bir kadın ile evlendiğini sorar. Tahir'in verdiği cevap onun Dost'a bağlandıktan sonra değer anlayışının da tamamen değiştiğini gösterir:“- *Hakkın var, yüzünü ilk görenin kırk yıllık yola kaçası gelir; amma bunun gibi içi güzel bir kadın ben daha görmedim*” (Ayverdi 2015e: 218). Halis Efendi, Tahir'in hakikat yolunda yürümek için nefsinden ne kadar fedakârlık etmesi gerektiğini Tahir örneğiyle görür. Bu kadar büyük mücadelelere giremeyeceğini anlayan Halis Efendi, Dost ile görüşmekten vazgeçer. Çünkü Halis Efendi, başta Hediye olmak üzere kendisini dünyaya bağlayan isteklerden vazgeçemez.

Romanda en çok ezilen kişi olmasına rağmen sahip olduğu dinî ve ahlaki değerlerle örnek davranışlar sergileyen tip, Gülsüm Hanım'dır. Halis Efendi'den yaş itibarıyla büyük olan Gülsüm Hanım'ın romanda ev işlerini yapmaktan başka fonksiyonu yoktur. Anlatıcı, evlatlarının bile hesaba almadığı Gülsüm Hanım'ı şöyle tanıtır: “*Zaten bu yumuşak kadın kim ne istemiş de yapmamış, kim ne demiş de dinlememiş, kim ne tarafa çekmiş de gitmemiş, kime ne zaman ve ne surette baş çevirmiş ve karşı gelebilmişti? Bu su gibi akıcı, sessiz, varlıksız, tesirsiz kadını*

*şekilden şekle sokmak için bir rica bir dilek yeter de artardı bile...*” (Ayverdi 2015e: 39). Karısını sadece kederli ve bezgin zamanlarında sevimli bulan İmam, diğer zamanlarda Gülsüm Hanım’ı çirkin ve hantal bulur: *“İş görmekten şişip kızarmış ellerinin çirkinliği, hiçbir yere sığmak istemezmiş gibi terliklerini çarpıtan kemikli ayaklarının hantallığı, yüzünün iki tarafında etten birer tekerlek gibi çepeçevre duran yanaklarının iriliği ve bu yanaktan ibaretmiş sanılan yüzün artık kendisine tesir etmekten ne kadar uzak bulunmakta olduğu, daha şiddetle kendini gösterirdi”* (Ayverdi 2015e: 43). İmam Efendi, karısını sevmez ve bunu da belli etmekten çekinmez: *“İlk gününden beri karısından hoşlanmayan Halis Efendi, muhakkak ki artık onu hiç sevmiyordu”* (Ayverdi 2015e: 44). Gülsüm Hanım, kocasının kendisini sevmediğini, çocuklarının da hesaba almadığını bildiği halde hiçbir zaman aile saadetini bozacak bir davranışta bulunmaz. Bilakis kendisini sevmeyen kocası ile hesaba almayan çocuklarını daima tek taraflı sevmiş ve onların mutluluğu için mücadele etmiştir. Gülsüm Hanım, başka bir kadını seven, geceleri uykusunda sevdiği kadının ismini sayıklayan kocasına asla gücenmez. Hatta kışın gelmesiyle mahalledeki her ailenin cami avlusunda kalan bir muhacir aileyi evinde misafir edeceğini duyan Gülsüm Hanım, kocası memnun olur düşüncesiyle Hediye ile annesini evlerine getirmeyi teklif eder: *“- Ne düşünüp duruyorsun efendi? Zaten sen de bu zavallılara hepimizden fazla acımıyor muydun? Hediye’ler bizim için hepsinden münasip... Onları getirelim”* (Ayverdi 2015e: 222). Evde ilk defa fikri kabul gören Gülsüm Hanım ertesi gün Hediye ile annesinin eşyalarını toplamasına yardım ederek evine getirir. Pembe Hanım’ın odası Hediye’ye ve annesine tahsis edilir. Halis Efendi, Hediye ile annesini eve kabul ettiği için karısına teşekkür etmek ister ve Gülsüm Hanım’ın saçlarını okşamaya çalışır. Gülsüm Hanım buna müsaade etmez. Gülsüm Hanım da değişmiştir. Artık kocasından korkan, itaatkâr ve miskin bir kadın değildir.

Halis Efendi, karısının her şeyi bilmesine rağmen meseleye anlayışla yaklaşımı takdir eder. Halis Efendi, karısına minnet duygularını göstermek için yaklaşır, ama Gülsüm Hanım yine kocasına soğuk davranır. Gülsüm Hanım, yakışıklı, genç, iyi niyetli, çalışkan ve fedakâr olduğunu düşündüğü kocasının başka bir kadına sevdalanmaya hakkı olduğunu düşünmektedir. Çünkü Halis Efendi kendisinden yaşça büyük olan Gülsüm Hanım ile evlenmiş, karısını sevmemiş

olmasına rağmen şimdiye kadar bir kötülük de yapmamıştır. Ailesine bakmak uğruna hiçbir fedakârlıktan kaçınmamıştır. Oysa çocukları onun bunca fedakârlığına nankörce karşılık vermişlerdir. Netice itibariyle Gülsüm Hanım'a göre Halis Efendi iyi bir insandır. Gülsüm Hanım, kendisini bildi bileli Allah'tan hiçbir şey istememiştir. Ama bu son zamanlarda Allah'tan sadece kendisini sevmeyen ama her şeyin en iyisini hak eden kocasına seveceği bir kadın nasip etmesini istemiştir: “*Ya hiçbir şey istemedim. Ne verdiyse razı oldum, ne aldıysa hoş gördüm. Yalnız bir kere dedim ki: Ya Rabbi artık onun karşısına seveceği bir kadın getir...*” (Ayverdi 2015e: 229). Gülsüm Hanım, kocasının ve evlatlarının yaptıklarını bir imtihan olarak düşünüp başına gelen her felaketi tevekkülle karşılar ve içinde kimseye karşı kin beslemez. Gülsüm Hanım, bütün bu özellikleriyle yaratıcıya tam teslim olmuş, idealize bir spiritüalist tipi temsil eder.

Romanda değişim yaşayan kişilerden biri de Halis Efendi'nin oğlu Abdullah'tır. Tıp fakültesinin son sınıfında okuyan Abdullah romanda: “*Siyah, kıvrıkcık saçlı bir baş, babasına çok benzeyen muntazam ve şakaklara doğru yürümüş kaşların altındaki siyah, biraz sert, fakat tatlı bakışları*” (Ayverdi 2015e: 47) olan bir genç olarak tasvir edilir. Abdullah'ın romandaki en önemli fonksiyonu spiritüalist ve materyalist çatışmaların merkezinde olmasıdır. Romanda materyalist tipler diğer romanlarda olduğu gibi tıp fakültesi kökenlidir. Romandaki spiritüalist ve materyalist tartışmalar Abdullah ile arkadaşları arasında her zaman Halis Efendi'nin evinde gerçekleşir. Gençler, bir araya gelince gürültü patırtı yapmakta ve bu durum İmam Efendi'nin canını sıkmaktadır. Tıp fakültesinde materyalist düşüncelerin tesirinde kalan Abdullah, bir defasında eve yine arkadaşlarını getirmiş; şarkılarla, tartışmalarla gürültü yapan gençler, İmam Efendi'yi çileden çıkarmıştır. Halis Efendi, evdeki otoritesinin devam ettiğini göstermek için oğluna ders vermek isterken büyük bir şok yaşar. Çünkü Abdullah, bir yandan evde istediğini yapmakta özgür olduğunu söyleyerek Halis Efendi'nin o zamana kadar koruduğu otoritesini baltalarken bir yandan da kendisine “*Allah'ım, sen bu yoldan çıkmış oğlanı ıslah et!*” diyen babasına “*Allah da yok... Sade madde var*” (Ayverdi 2015e: 51-52) diyerek ikinci darbeyi vurur. Halis Efendi, otoritesinin sarsılmasından ziyade oğlunun materyalist oluşuna, Allah'ı inkâr edişine üzülür. Dinî otoritenin mahalledeki en büyük temsilcisi



olan Halis Efendi, inanç noktasında oğluna bile etki edememenin hayal kırıklığını yaşar.

İdealist bir doktor adayı olan Abdullah, babasıyla yaşadığı tartışmadan sonra gönüllü askere yazılır. Balkan Savaşı'na katılır ve savaş sonrası eve döner. Babasının âşık olduğu Hediye'ye gönlünü kaptıran Abdullah, önce sevdiği kadına sahip olmak için babasıyla mücadele eder. Fakat romanın sonunda sebebini bilmediğimiz bir değişim yaşar. O zaman kadar münkir olan Abdullah, birdenbire Allah'a inandığını, hatta babasından farklı bir anlayışla inandığını söyler. Üstelik de çok sevdiği Hediye'yi babasına bırakarak aradan çekilir: “*Yemin ederim ki inanıyorum. Amma belki yine seninle anlaşamayacağız; çünkü ben senin görmediğin Allah'a değil, aklın da, ilmin de gönlün de kapısına varabildiği Allah'a inanıyorum ve bu kapıdan uzanan el, bana her şeyden evvel feragat lezzetini tattıracağı için sevdiğim kızı sana bırakıyor, sana bağışlıyorum*” (Ayverdi 2015e: 247). Romanda Abdullah'ı değiştiren sebep ya da sebeplerden bahsedilmez. Bu sebeple Abdullah'daki değişim, Halis Efendi ve Marangoz Tahir'deki değişim gibi inandırıcı olmaz.

*Mesihpaşa İmamı*'nda yukarıdakilerin dışında Halis Efendi'nin kızı Zehra, kayınvalidesi Pembe Hanım, mahalle kahvesinde adı geçen kişiler ve Abdullah'ın felsefi tartışmalar yaptığı arkadaşları yer alır. İkinci derecede öneme sahip olan bu kişiler eserde konuşturulmadıkları ve sadece bir yönleriyle ortaya kondukları için düşünce dünyaları, değerleri için yorum yapmamız mümkün değildir.

### **3.1.2.2. Samiha Ayverdi'nin Romanlarındaki Materyalist Kişiler**

#### **3.1.2.2.1. Materyalist Kişilerin Cinsiyetleri**

Samiha Ayverdi'nin romanlarında zıtlıklar üzerine kurulu olduğu için spiritüalist kişilerin mutlaka materyalist bir karşılığı vardır. Materyalist kişiler, eğlenceli bir hayattan, alışveriş yapmaktan, güzel giyinmekten, sosyete partilerinden, tensel zevkleri tatmin etmekten hoşlanan; yakışıklı, zengin, Avrupa kültürünü tanıyan ahlaki yozlaşma içindeki tiplerdir. Romanlarda spiritalist kişiler gibi materyalist kişiler de genç erkek ve kadınlardan oluşmasına rağmen işlenen konuya uygun farklı yaş gruplarından kişilere de rastlanır. *Aşk Budur*'da Bizans büyükelçisi Marküs, Bizanslı Heykeltraş Franklen, Meryem'in teyzesinin oğlu Halid, Mısır

firavunu, Mısır'da Hamza'nın odasına gelen cariye, III. Menzer'in kızı Kamer genç insanlardır. *Batmayan Gün*'de Doktor Hüsnü, Tosun, Selma yirmili yaşlarda; *Ateş Ağacı*'nda Şermin ve Nerime yirmili yaşlardadır; *Yaşayan Ölü*'de yaşları belirtilmese de Macit ve Doktor Şerif oldukça gençtir; *İnsan ve Şeytan*'da Lale ve Ferhat yirmili yaşlarda; *Son Menzil*'de Siret otuzunu çok geçmemiş bir genç; *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Jale, Rıdvan, Rami, yirmili yaşlarda; *Mesihpaşa İmami*'nda Zahit, Sirarpi, Sabri, Turşucu Feyzullah, Halit yirmili yaşlardaki genç insanlardır.

Peyami Safa'da olduğu gibi Samiha Ayverdi'nin romanlarında da insan-ı kâmil dışında orta yaş ve üzeri materyalist kişilerin genellikle romanın akışına ve başkişinin düşüncelerine herhangi bir etkisi yoktur. Ana kişinin dışındaki tipler, sadece temsil ettikleri felsefi anlayışı somutlaştırmaya yardımcı olurlar. *Aşk Budur*'da III. Menzer, Zeyyad, Mısır firavunu; *Batmayan Gün*'de Fikriye ve Ulviye Hanım; *Ateş Ağacı*'nda Rasim Bey'in karısı, Cemil'in amcası ve yengesi; *Yaşayan Ölü*'de Leyla'nın babaannesi; *İnsan ve Şeytan*'da Şevket, Muhtar, Malike orta yaşlarda, İsmet Hanım'ın dayısı Sururi ise oldukça yaşlı bir insandır. *Son Menzil*'de Cemile yaşı belirtilmese de orta yaş döneminde, İlyas Bey ise olayların geçtiği zaman diliminde ölmüştür. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Doktor, Asaf Bey, Nemide Hanım, Ziver Paşa, Yekta Hanım, Kambiyocu Asım ve annesi Şahende Hanım; *Mesihpaşa İmami*'nda Salim Efendi, Şakir Ağa orta yaş ve üstü materyalist değerleri benimseyen kişilerdir.

#### **3.1.2.2.2. Materyalist Kişilerin Meslekleri**

Materyalist kişiler, meslek konusunda da spiritüalistlerin alternatifidir. Romanlarda işlenen konuya uygun olarak spiritüalist kişilerin meslektaş olduğu materyalist tip ya da tipler vardır. *Aşk Budur*'da III. Menzer hükümdar, Zeyyad hükümdarın baş musahibi, Marküs Bizans büyükelçisi, Bizanslı Franklen heykeltıraş, Halid ise şairdir. *Batmayan Gün*'de Hüsnü hekim, Tosun kimyager, Fikriye ve Ulviye Hanım ile Selma ev hanımıdır. *Ateş Ağacı*'nda materyalist kişilerden Rasim Bey Bursa valisi, Cemil'in amcası ve yengesi ile Şermin, Nerime ve Rasim Bey'in karısının mesleğinden bahsedilmez. Rasim Bey, Bursa valisidir; Cemil'in amcası mesleği söylenmese eğitilmiş olmadığı dikkate alınır ticaretle uğraşan zengin bir insan olmalıdır. Rasim Bey, Bursa valisi; Nerime, Şermin, Rasim Bey'in karısı ev

hanımıdır. *Yaşayan Ölü*'de Şerif Bey doktordur, Macit'in mesleği belirtilmez, Leyla'nın babaannesi zengin ve aristokrat bir ev hanımıdır. *İnsan ve Şeytan*'da Şevket şöhretli bir doktor, Şevket'in yeğeni Ferhat da doktor, Sururi Bey öğretmen, Muhtar sefaret memuru, Malike ve Lale ise bedensel hazlar peşinde koşup para harcayan işsiz güçsüz takımıdır. *Son Menzil*'de Cemile ev hanımıdır, Siret ise aktördür. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da materyalist kahramanlar da ekonomik güç nedeniyle çevrelerinde saygınlık görürler. Asaf Bey, şark şimendiferlerinin muamelat şefi, Adli'nin annesi ev hanımıdır. Ziver Paşa Hafıye Teşkilatından olup karısı Yekta ev hanımıdır. Asaf Bey'in çocuklarından Rıdvan ve Jale, Ziver Paşa'nın tek oğlu Rami işsiz güçsüz tiplerdir. Kambiyocu Asım ve Şahende Hanım soytarıllık yaparlar.

Samiha Ayverdi'nin romanlarında materyalist dünya görüşünü benimseyen kadın kişiler spiritüalistlere oranla iş hayatında daha pasiftir. Eğitim ve sanat konusundaki tahsilleri tamamen buldukları çevreye uyum sağlamak için yapılmıştır. Sosyal hayata ve üretime hiçbir katkısı olmayan bu tiplerin güzel görünmekten başka bir meslekleri ve bedensel haz peşinde koştuktan başka bir amaçları yoktur. Yazarın hemen her romanında materyalizmi temsil eden bir erkek tıp doktoruna yer vermesi dikkate değerdir. Yazarın bu tercihi, materyalizmin ülkemize nasıl girdiğini ve özellikle de hangi sahalarda yayılma imkânı bulduğunun farkında olduğunu gösterir. Kadın kişiler gibi erkek kişiler de paradan başka bir güç bedensel hazdan başka bir zevk tanımazlar.

### **3.1.2.2.3. Materyalist Kişilerin Toplumsal Konumları**

Materyalist kişiler için insana değer katan tek şey paradır. Paranın sağladığı gösterişli yaşam, Batılı giyim kuşam, maddi zevk veren yiyecek ve içecekler, fiziksel anlamda genç ve güzel kadınlar ile yakışıklı, genç erkekler hayatın ölçüsüdür. Samiha Ayverdi'nin romanlarında tıpkı Peyami Safa'nınkilerde olduğu gibi materyalist tipler, ekonomik güç ve toplumsal statü bakımından spiritüalist tiplerden daha güçlüdür. *Aşk Budur*'da III. Menzer hükümdar, Zeyyad hükümdarın baş musahibi, Marküs Bizans büyükelçisi, Mısır firavunu hükümdar olarak güçlü toplumsal konuma sahip kişilerdir. *Batmayan Gün*'de olayların geçtiği dönem düşünülürse Hüsnü'nün doktor, Tosun'un kimyager olarak toplumda saygın bir yeri varken musikişinas bir aileden gelen Selma çaldığı tambur ile musiki çevrelerinde

saygınlık kazanır. Fikriye ile Ulviye Hanım saygınlık kazanmak ve İstanbul sosyetesinin kendilerinden bahsetmesi için partiler düzenleyip abartılı alışverişler yapar. *Ateş Ağacı*'ndaki materyalist kişiler toplumsal konumları bakımından saygın insanlardır. Onları saygın hale getiren para ve mevkileridir. Rasim Bey, vali olduğu için herkes, her şey emrine amadedir, krallar gibi yaşar. Cemil'in amcası zengin olduğu için fakir insanlar karşısında itibar görür ama o, yeğenin mevkisiyle siyasi itibar sahibi olmak ister. Şermin, Nerime ve Rasim Bey'in karısı zenginlikleri, ihtişamlı yaşamları, gösterişli kıyafetleriyle saygınlık kazanırlar. *Yaşayan Ölü*'de olayların geçtiği dönemde doktorların halk arasında saygın bir yeri vardır ve Şerif Bey bunu fazlasıyla hisseder. Macit'in mesleğinden ve yaşamından bahsedilmediği için toplumsal konumu hakkında yorum yapılamaz. Leyla'nın babaannesi ise zenginliği ve müstebit kişiliği karşısında herkesin saygı duyduğu bir kadındır. *İnsan ve Şeytan*'da toplumda en saygın materyalist tip Doktor Şevket'tir. Uzmanlık alanında şöhret yapmış ve kendini mesleğine adanmış olan Şevket, Lale ile yaşamaya başlayıncaya kadar herkesin saygı duyduğu bir insandır. Lale'den sonra ise hem mesleğini hem de eski itibarını kaybeder. Ferhat, dayısının desteğiyle okuyup doktor olmasına rağmen kız kardeşinden utanması, hastalığında ona destek olmaması, Lale'nin aşağılamalarına katılarak onu küçük düşürmeye çalışması nedeniyle çevresinde olumlu duygular uyandırmaz. Ferhat sırf Lale'ye yaranmak, onun gözüne girmek için ailesini, geçmişini reddedecek kadar ahlaki yozlaşma içindedir. Romanda uzun yıllar Avrupa'da sefaret memuru olarak çalışan Muhtar'ın hayatı ve mesleki başarısı hakkında bilgi verilmez ama Şevket-İsmet çiftinin evindeki konuşmaları, tavırları ile pek muteber bir tip olduğu söylenemez. Aynı şekilde Muhtar'ın karısı Malike ve üvey kızı Lale de tanıyanların kaçmaya çalıştığı, itici tiplerdir. *Son Menzil*'de Cemile, fiziksel güzelliğiyle etrafındaki insanların saygısını kazanırken Siret, oyunculuğuyla çevresindekilerin ilgi ve sevgisini kazanır. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da materyalist tiplere saygınlık kazandıran şey para ve siyasi güçtür. Adli'nin amcası olan Ziver Paşa Hafıye Teşkilatından olup sert, zorba, nüfuzlu bir insan olduğu için herkes ondan korkar. Yekta Hanım ve oğlu Rami de başta olmak üzere Adli'nin babası Asaf Bey, annesi Nemide Hanım, ağabeyi Rıdvan ve ablası Jale, Ziver Paşa'nın nüfuzunu kullanarak etraflarında korkuyla karışık bir saygı uyandırır. Kambiyocu Asım ve annesi Şahende Hanım fakir oldukları için

kimsenin saygı duymadığı tiplerdir. Mecbure'yi tedavi eden materyalist doktor ise mesleği dolayısıyla saygı duyulan bir kişidir.

Samaha Ayverdi'nin romanlarındaki materyalist erkek kişilerin toplumsal konumları kadınlarınkinden daha ön plandadır. Bunda materyalist kadın kişilerin iş hayatında daha pasif olmalarının etkisi vardır. İş hayatında aktif olmayan materyalist kadın kişiler ya fiziksel güzellikleri – *Son Menzil*'deki Cemile Hanım gibi- ya da ekonomik güçleri – *Yaşayan Ölü*'deki Leyla'nın babaannesi gibi- ile saygınlık kazanırlar. Yazarın romanlarındaki materyalist erkek kişiler de tıpkı kadın kişiler gibi ya yakışıklılıkları - *Batmayan Gün*'deki Hüsnü gibi- ya ekonomik güçleri - *İnsan ve Şeytan*'daki Şevket gibi- ya da kariyerleri -*Yaşayan Ölü*'deki Şerif Bey gibi- ile saygı görürler.

#### 3.1.2.2.4. Kişilerin Materyalist Felsefeyi Yansıtır Şekilleri

Samaha Ayverdi'nin romanlarında materyalist felsefe, kişilerin hayat tarzları, benimsediği değerler yoluyla yansıtılır. Materyalist yaşam tarzında, her şeyden önce doğaya ve doğanın mutluluğu öğreten ana güç olduğuna inanılır. Zaten materyalist kişilerin tek hedefi de mutlu olmaktır. Dünyada mutsuz olan insanların mutsuzluk nedeninin aslında kendilerini neyin mutlu edeceğini bilmemelerinden kaynaklandığını savunan materyalistler, doğanın sesini dinleyip onun yasalarını izleyerek mutluluğa erişeceklerini düşünürler. Materyalist kişiler için hayatın amacı, dertsiz bir hayat, doğal ihtiyaçların en hoş biçimde doyurulması ve her çeşit eğlenceyi sırasıyla tatmaktır. Materyalist kişiler arzu, şehvet ve menfaatlerine düşkün; para ve mevki için her şeyi yapabilen, millî ve manevi değerleri tanımayan, geçmişi reddedip anın tadını çıkarmaya çalışan, hırslı, bencil ve akılcı tiplerdir.

*Aşk Budur*'un materyalist tipleri Zeyyad, Marküs, Selime, Halit, Bizanslı heykeltıraş Franklin'dir. Romanda aç gözlülüğü, inançsızlığı ve zevklerine düşkünlüğüyle ön plana çıkan Zeyyad'ın romanda vurgulanan ilk özelliği sevgi ve şefkatten mahrum oluşudur. Anne ve babasını küçük yaşta kaybeden yeğenini himayesine alıp büyütür, iyi bir eğitim almasını sağlar ama Hamza'ya sevgi ve şefkat göstermez. Anlatıcıya göre Zeyyad'ı bu şekilde davranmaya iten sebep duygularıyla değil aklıyla hareket etmesidir: “*Bütün aile gibi Zeyyad da zengindi. Hamza*”ya kendi kızı Meryem”e ettiği muameleyi eder, fakat samimî bir şefkat göstermezdi. Zira

mizacı oldukça haşin ve duygusuzdu. Zeyyad, hislerinden ziyade akliyle hareket ederdi; akli-düsturları da, muayyen ve ezberlenmiş fikirlerden ibaretti” (Ayverdi 1938: 21). Meryem ile Hamza’nın sık sık Yusuf’u ziyaret edişlerinden rahatsız olan Zeyyad, hayatın sadece maddi cephesini gören, şüpheci ve maneviyata yüz çevirmiş biridir. Zeyyad, maddi anlamda her şeye sahip olan kızı Meryem ile yeğeni Hamza’nın neden bu kadar Yusuf’un peşinden koştuklarını bir türlü anlayamaz: “Öyle ya, hiç bir şeye ihtiyacı olmayan Hamza, kendinden içtimaî derecesi dun [uzak] olan bir aşiret reisine neden iftikar ediyor, meclup oluyordu? Zeyyad’a göre ihtiyaç, daima maddi şeylere olabilirdi. O halde Hamza’nın Yusuf’a değil, Yusuf’un Hamza’ya boyun eğmesi, ihtiyaç göstermesi lâzımdı” (Ayverdi 1938: 211). Tıp ilminde geniş bir bilgiye, para ve şöhrete sahip olan Hamza’nın Yusuf gibi putlara bile inanmayan bir dinsizden ne öğrenebileceğini merak eden Zeyyad, yeğenine dinî konularda malumat almak için kime gitmesi gerektiği konusunda şu tavsiyede bulunur: “Maksadın ilim ise, Şeyhülhikeme git. Yaşlıdır, tecrübelidir, onunla konuş” (Ayverdi 1938: 211). Hamza da makul bir şekilde Yusuf’un sahip olduğu ilim ile kendisinin sahip olduğu ilmin farklı olduğunu, onun bir gönül dostu olduğunu anlatmaya çalışır. Hamza’nın açıklamaları aynı zamanda madde-mana zıtlığını da gözler önüne serer:

“- İşte Yusuf benim canıma, ruhuma şifa veriyor. Ben, mahsus ve aşikâr olan dertlerin hekimiyim. Yusuf ise ziyade gizli olan can derdinin hekimidir. Ben devayı anasırdan toplarım; o doğruca Allah’tan getirir. Benim dimağım bilgilerle dolu, fakat gönlüm aç ve muhtaçtır. Bu boşluğu Yusuf’tan başka dolduracak bir vücuda tesadüf etmedim. İşte ona, bu boşluğu dolduracak hakikati aramaya gidiyorum”(Ayverdi 1938: 213).

Zeyyad, yeğeninin anlattıklarından etkilenmek yerine Hamza’nın büyülenmiş olduğunu çıkarmıştır: “- Fakat Zeyyad yeğeninin bu hitabesinden, fikirlerini değiştirmemiş bilâkis, Hamza’nın büyülendiğine hükmetmişti”(Ayverdi 1938: 214). Romanın sonunda mal, güç, şöhret gibi dünyevi istekleri Zeyyad’ı ölümün kıyısına kadar götürür. Hayre hükümdarından habersiz Medayin emirliğini elde etmek için faaliyette olan Zeyyad’ın planları deşifre olur. Her şeyden haberdar olan hükümdar, Zeyyad’ın cezasının ölüm olduğunu Yusuf’a şu şekilde açıklar: “-Zan değil Yusuf, zan değil, onun suçu tahakkuk etti. Artık bu hareketini kanıyla ödemek

*borcudur*”(Ayverdi 1938: 302). Zeyyad öldürülürse Meryem’in çok üzüleceğini düşünen Yusuf, Medayin emirliğini kabul etmek karşılığında hükümdardan Zeyyad’ı bağışlamasını ister. Hükümdar, Yusuf’u kırmaz ve Zeyyad’ı affeder.

Zeyyad’ın dışındaki materyalist kişiler olay örgüsünde önemli bir yere sahip olmadığı ve anlatıcı tarafından yeterince tanıtılıp konuşurmadığı için haklarında değerlendirme yapmak mümkün değildir.

*Batmayan Gün*’de maddeci tiplerin başında Doktor Hüsnü gelir. Bir kadının isteyebileceği bütün özelliklere sahip olan Hüsnü için hayatın tek amacı zevklerini tatmin etmektir. Romanda Hüsnü, şu şekilde tanıtılır: “*Doktor Hüsnü, hemen her kadına eğlenceli, neşeli saatler geçirten, masallarını içtimai aksaklıklarla, fazilet peçesi altındaki rezaletlerden toplayan mahir bir tipti... Yalnız Doktor Hüsnü’deki mana katılığına karşı inkâr götürmez bir şekil ahengi vardı. Hüsnü, güzel, cidden güzel adamdı*” (Ayverdi 2015a: 73-74). Doktor Hüsnü, Sezai Nur Bey’in evinde her karşılaşmalarında Aliye ve Cevat ile madde-mana konusunda tartışır. Doktor Hüsnü’ye göre manevi ilimler “*battal, faydasız hurafelerdir*”(Ayverdi 2015a: 76). Doktor Hüsnü’yü şaşırtan asıl durum ise tıp gibi müspet bilim alanında ihtisas yapmış olan Kerim ve Cevat gibi iki uzmanın maneviyata inanmalarıdır.

Romanın bir diğer maddeci tipi Aliye’nin annesi Fikriye Hanım’dır. Gösterişli yaşamdan, alışveriş yapmaktan, güzel giyinmekten, sosyete partilerinden, hayatın tadını çıkarmaktan hoşlanan, kısaca hayatın maddi boyutuna meftun olmuş “*Fikriye Hanım ise maddi insiyaklarıyla bir makine(dir)*”(Ayverdi 2015a: 42). Fikriye Hanım’ın gösteriş düşkünlüğüne romanın birçok yerinde dikkat çekilir. Partiler vermek suretiyle evini, eşyalarını, kıyafetlerini göstermekten ve İstanbul sosyetesinin dedikodu malzemesi olmaktan mutlu olan Fikriye Hanım’ın en dikkat çekici zevklerinden biri de ziyaret ettiği evlerin eşyalarını incelemektir. Örneğin köşk komşuları olan Ulviye Hanım’ı ziyaret eden Fikriye Hanım, evin güzelliğine hayran kalır: “*Profesörün karısı Ulviye Hanım’ın salonunda başka ziyaretçi yoktu. Fikriye Hanım’ın bu güzel salonun antikalarından döşemelerine, halılardan tablolarına gidip gelen gözleri, bir türlü, tecessüsünün zorlu pençesinden kurtulamıyordu*” (Ayverdi 2015a: 66). Fikriye Hanım’ın hayat felsefesi romanda şu şekilde verilir: “*Hayatı anlamış olmak, onun ölçülerine göre cemiyette sükse yapmak, hassas bir*

*terazi aleti gibi kadın duygularını daimi bir muvazenede tutarak gaf yapmamak, muasır sosyetenin icaplarıyla eklenmiş, yamanmış adam olmak demektir.*” (Ayverdi 2015a: 72) Fikriye Hanım, modernleşmeyi Batılılar gibi yaşamak olarak algılayan ve Tanzimat döneminden beri devam eden yanlış bir anlayışın mümessilidir.

Romanda Aliye'nin en yakın arkadaşı Selma da maddeci bir kişi olarak tanıtılır. Doktor Hüsnü'nün cazibesine kapılıp onu tanımadan, niyetini anlamadan aceleyle evlenir. Hamile kaldıktan sonra kocasının nasıl kaba ve ahlak düşkünü bir insan olduğunu öğrenir ama iş işten geçmiştir. Selma için de hayatın maddi yönleri ağır basar. Selma, Aliye ile sohbetlerinde hayat felsefesini şu cümle ile ifade eder: “*Hayat, eğlenceli bir yolculuktur, onu hoş geçirmeye bakmalıdır*” (Ayverdi 2015a: 90). Materyalist hayat felsefesi, genç kızın bedbaht olmasına neden olur. Aşkta ve evlilikte ahlaki güzelliğin fiziksel güzellikten daha önemli olduğunu Doktor Hüsnü ile evlendikten sonra anlayan Selma, kocasının Aliye'yi sevdiğini fark edince yaşadığı bunalım dayanılmaz hâle gelir. Romanın sonunda Aliye'yi zehirleyen Hüsnü, Selma'yı da omzundan yaralayarak intihar eder.

*Batmayan Gün*'de çok yaşamının sırrını arayan hatta ölüme çare bulmaya çalışan bir kimyager olan Tosun'a, bu imkânsız amacını gerçekleştirebilmek için kader buyruğunun sahibi olması gerektiğini söyleyen Cevat'a Tosun'un cevabı çok net olur: “*Kader... Kader de ne demek? Benim kaderim iki dudağımın arasındadır. Hayatıma nasıl bir program çizersem, kaderim odur benim...*” (Ayverdi 2015a:100). Allah'a inanmayan Tosun ile Cevat arasındaki konuşma şöyle devam eder: “

- *Demek ki sen hâlâ kendi iradenin üstünde başka bir irade tanıyorsun?*
- *Ne münasebet? Ben, maddeden başka hiçbir varlık tanımam. İnsanda da maddenin üstünde akıl kuvveti olduğu için nasıl olsa ona hükmedebilir.*

*Daha beni öğrenememişsin Cevat... Ben hiçbir şeye inanmam, hiçbir şeyden korkmam, onun için bak ne kadar kaygısız ve neşeliyim*”(Ayverdi 2015a: 100).

Cevat, kısa sohbetleri sırasında Allah'ın varlığını ispatlamaya, arkadaşını inkârdan kurtarmaya çalışsa da başarılı olamaz. Aşkı “*bir anlık zevkten ibaret*” (Ayverdi 2015a: 105) gören Tosun'a göre hayattaki tek hakikat maddedir. Tosun, duyularına hitap etmeyen hiçbir ilme, hiçbir varlığa inanmadığını söyleyerek materyalizmin tipik özelliklerini taşıyan bir kahraman olduğunu gösterir.



*Ateş Ağacı*'nda yazar, Cemil ve Juliette'indeki kişileri bize Cemil'in ağzından tanıtır. Romanda maddeci kişilerin başında Cemil'in amcası ve yengesi gelir. Fiziksel özelliklerinden bahsedilmeyen amca, parayla tatmin olmayan, etrafındakilere emir vermekten mutluluk duyan, siyasi emellerini Cemil'in kariyeri üzerinden gerçekleştirmek isteyen, haris bir insandır. Yenge ise giyim kuşam ve gösteriş meraklısıdır. Cemil, amca ve yengesini kısaca şöyle tanıtır: “*Amcamın oynadığı kumardan yengemin takıp takıştırdığı mücevherler, giyip salındığı ipek elbiselere kadar her şey, her şey dünyada...*” (Ayverdi 2014a: 43). Anlatıcı, romanda aktif rolü olmayan kişileri konuşturmadan çok onlar hakkında konuşmayı ya da göstermekten çok anlatmayı tercih ettiği için Cemil'in amcası ve yengesi gibi bazı kahramanların hayata bakış tarzlarını, benimsedikleri dünya görüşünü tam olarak tespit edilmemektedir.

Romanda şüpheciliği, karasızlığı ve akılcı yaklaşımlarıyla maddeciliği temsil eden kişilerden biri de İzzet Efendi'dir. Cemil, “*insanın yaşadıkça şüphe ve tereddütten kurtulamayacağını düşünen ve hayatı upuzun karanlık bir yola*” (Ayverdi 2014a: 71) benzeten; hayat felsefesi sürekli sağa sola kıvrılıp şekil değiştiren İzzet Efendi'yi okuyucuya: “*Karasızlığının cezasını iç zevksizliğiyle ödemeye mahkûm edilmiş bir küskün şüpheci*” (Ayverdi 2014a: 70) olarak tanıtır.

*Ateş Ağacı*'nda Bursa valisi Rasim Bey, mesai sonraları evinde düzenlediği eski İstanbul'un sazlı sözlü eğlenceleriyle; Rasim Bey'in yeğeni Şermin, Cemil'i bedensel olarak isteyip arzularının peşinde koşmasıyla; valinin karısının uzaktan akrabası ve İstanbul sosyetesinin en tanınmış kadınlarından biri olan Nerime ise şuhluğu ve gösteriş düşkünlüğü ile temsil ettikleri materyalist felsefenin somut örnekleri olarak eserde yer alırlar.

*Yaşayan Ölü'nün* materyalist dünya görüşüne ve değerlerine sahip ve anlatıcı tarafından hakkında bilgi verilen tek kişisi Macit'tir. Romanda Macit, okuyucuya Seniye'nin Leyla'ya yazdığı mektuplar vasıtasıyla tanıtılır. Seniye, romanın başında Macit hakkındaki düşüncelerini şu şekilde açıklar: “*Bence bu adam, monden hayatın bir sembolüdür. İçgüdülerin esiri olarak körü körüne yaşayan zavallı bir mahlûk...*” (Ayverdi 2015f: 75). Macit'in materyalist yaşam biçimi sürdüğünü gösteren unsurlardan biri de aşka yaklaşımıdır. Seniye, Macit ile Ekmel Haydar'ı aşka

yaklaşımları bakımından karşılaştırır. Çünkü Ekmel Haydar ilahi aşkı, Macit ise süfli aşkı temsil etmektedir:

“Çünkü aşk ona göre gayedir. Hâlbuki Macit için aşk, eğlence ve ihtirastan ibarettir. Bir günlük, bir aylık, bir senelik bir eğlence ve ihtiras. Ekmel, aşkı ve güzelliği kâinatın her zerresinden emer ve insanda zuhur eden kemalinden hayran kalır. Bu onda mestane ve coşkun takazalara yol açar. Macit ise aşk ve güzelliği, bir kadına ulaşmaktan ibaret bilir. Güzel bir yüze, güzel bir göze, aşkın büyüklüğünü, hayret verici kudretini seyretmek için değil, iştiha ve ihtirasının zorlamasıyla bakar” (Ayverdi 2015f: 76-77).

Seniye, Leyla’ya Macit’i daha iyi tanıtmak için onunla yaşadığı bir olayı mektubunda anlatır. Seniye, Ekmel’in kendi dünyasında olduğu, kendisiyle ilgilenmediği ve kıskançlık krizi yaşadığı bir gün Macit ziyaretlerine gelir. Çok sıkılmış durumda olan Seniye, Macit’ten şöyle sessiz, kafa dinleyeceği kır kahvesi ya da doğa yürüyüşü yapabileceği bir yere götürmesini ister. Alaycı bir kahkaha atan Macit, Seniye’ye dinlenme ve eğlence konusunda maddeci ve ruhçu dünya görüşüne sahip insanlar arasındaki zevk ve anlayış farkını ortaya koyan şu sözlerle cevap verir: “Zavallı kardeşim, bırak bu budala zevkleri... Tabiat, cahil ve görgüsüz bir kadın gibidir; vereceği haz da şüphesiz iptidai, kaba saba bir zevkten ibarettir. Medeni eğlencelerin çeşitleri dururken dilsiz tabiatla baş başa kalmakta ne mana var? Bana bir çayırın yeşilliğinden, bir poker masasının yeşil çuhası daha caziptir, dedi” (Ayverdi 2015f: 78). Seniye aldığı bu cevap karşısında Macit’e gezme teklifinde bulunduğu için pişman olmuştur ama bu acı tecrübe sayesinde Macit’i tam anlamıyla tanıma imkânı bulmuştur. Seniye’ye göre Macit “*tabiata iftira eden, aşka iftira eden, ruha, manaya iftira eden bir adam(dır)*” (Ayverdi 2015f: 75). Seniye’nin amacı, Macit ile geçmişte acı bir aşk tecrübesi yaşayan ve bu yüzden aşktan nefret Leyla’ya amcasının oğlunun gerçek yüzünü göstermektir. Seniye, böylece Leyla’nın bütün erkekleri Macit gibi düşünerek aşktan nefret etmesini önleyebileceğini düşünür.

*İnsan ve Şeytan*’da olaylar, romanın materyalist başkişisi Şevket’in ağzından anlatılır. Ayverdi’nin diğer romanlarında bir arayış içinde olan ve sonunda aydınlığa kavuşan tiplerin aksine Şevket, hayatı boyunca varlığı, yaratıcıyı sorgulama ihtiyacı duymamıştır. Bir aşçı çocuğu olarak dünyaya gelen, ama bir Paşa himayesinde el

üstünde büyütülüp okutulan Şevket, yükselme hırsı ve meşhur olmak gayretiyle hayatın daima maddi boyutuyla ilgilemiş, maneviyatı ise inkâr etmese bile hiçbir zaman düşünmemiştir. Şevket, hatırasında bu durumunu şöyle özetler: “*Zira oldu olası, hayatın görünen ve hissedilen cepheleri üstünde işleyen bir adamım*” (Ayverdi 2013a: 10). Hatıralarında karısıyla maneviyat konusunda farklı düşüncelere sahip olduğunu, bu durumun onların evlilik hayatlarına zarar vermediğini söylese de cümlelerin devamındaki ifadeler Şevket’in maneviyatı yadırgayıp saçma bulduğunu göstermektedir: “*Ne karımın inanç ve gidişinden bana bir eza ne de benim müspet ve maddi hayat seyrimden ona bir zarar vardır. Doğrusunu söylemek lazım gelirse onun bu deruni hayatına pek seferim yoktur; zira benim gibi işi vaktine sığmayan meşgul bir adam, bu görünmeyen cihanın kapısı önünde nasıl nöbet bekler? Daha doğrusu niçin bekler, orada ne vardır ve orası neresidir*” (Ayverdi 2013a: 11-12). Şevket, manevi hayat ile ilgili merak ettiklerini sormaktan, bu konudaki düşüncelerini karısına ve çevresindeki dindar insanlara açmaktan çekinmiştir: “*Karıma olan mutlak ve sarsılmaz saygım, onu incitmekten korkar gibi idrakimin yarı kayıtsız kaldığı, yarı kabul, hatta merak ettiği bu müşkülü ona asla sordurmamıştır. Yalnız ona değil, çocukluğumdan itibaren aynı zihniyetin mümessili olarak karşıma çıkmış kimselere de sebepsiz bir tutuklukla beraber tecessüsle karışık bir kayıtsızlık da göstermişimdir*” (Ayverdi 2013a: 12). Hatta Şevket, karısı İsmet ile onun materyalist dayısı Sururi arasında din konusunda yapılan tartışmalara bile dâhil olmak istemez. Çünkü Şevket, insanın sadece topraktan yaratılan bir varlık olduğunu, evveli ve ahiri olmadığını düşünen Sururi’nin mi yoksa insanın sadece fizyolojik bir varlık değil ruhi bir hayatı olduğunu savunan karısının mı haklı olduğu konusunda kararsızdır. Bu konular üzerinde düşünmeyi bile gereksiz bulan Şevket, hayatı maddi yönüyle görmeye yatkındır:

“- *Evet, bence de beşeriyet için bir kök var; fakat bu bir avuç topraktan ibaret. Biz insanlar başı ve sonu bir avuç toprak olan mahlûklarız; ne bundan evveli var ne de sonu... diyen ihtiyar dayıya mı yatkınım, yoksa karıma mı bilmem? Belki her ikisi de haklı. Belki her ikisi de yanlış. Bildiğim bir şey varsa onlar benim gibi kendilerini bildikleri andan itibaren bir ihtiras peşinde koşan kimseler olsalardı, yollarını ne inkâr zebanileri ne de ikrar melekleriyle doldurmaya fırsat bulabilirlerdi*” (Ayverdi 2013a: 14-15).

Çocukluğunun ve gençliğinin tek ihtirası yükselmek olduğu için hayatında iman ya da inkâr konusunda bir mücadele olmayan Şevket, karısı gibi mümin, Sururi Bey gibi münkir olmadan da hayatta tatmin olmanın yolunu bulmuştur.

Ayverdi'nin diğer romanlarındaki materyalist kişilerin birçoğu *gibi İnsan ve Şeytan*'ın materyalist ktiplerden biri olan Şevket de tıbbiyelidir. Şevket henüz öğrencilik yıllarındayken aldığı eğitimin bir sonucu olsa gerek hamisi olan Paşa'nın namaz kılarken duyduğu hazzı şaşkınlıkla karşılar. Şevket tıp fakültesinden mezun olup diplomasını sunduğu zaman Paşa'nın duyduğu hazzın namaz kılarken duyduğu hazzdan daha az olduğunu düşünmekte ve bu durumu yadırgamaktadır: “*Hala şaştığım ve halledemediğim nükte budur işte. Niçin beşeri bir zevk, muvaffakiyetle yetiştirdiği bir insanın karşısında duyduğu iftihar ve gurur, günde beş defa ihya ettiği halde ayağa düşmeyen, değerini kaybetmeyen bir hazzdan geri bir şeydi? Ve Paşa Allah'a vardığı anın zevkini niçin hiçbir şeye değişmiyor, onun üstüne hiçbir şey çıkarmıyordu*” (Ayverdi 2013a: 70). Şevket meslek hayatı boyunca karşılaştığı birkaç sıra dışı olay nedeniyle hayatın sadece maddeden ibaret olmadığını, manevi hayatın da var olabileceğini düşünerek küçük pişmanlıklar yaşamıştır: “*Üzüntüm belki biraz da kendimi hayatın iç hadiselerine, daha doğrusu esrarına bigâne görmüş olmamdan ileri gelmektedir*” (Ayverdi 2013a: 94). Ancak bu duygular kısa sürelidir ve Şevket'in materyalist düşüncelerini pek değiştirmemiştir.

Romanın ikinci bölümünde Şevket, Lale'ye kendini kaptırır. Elli sekiz yaşına kadar manevi yaşamı düşünmeyen, ruhunun gıdasını eksik bırakan ya da nefsinin kontrol altına almayan Şevket, şehvet tuzağına düşer. Her ne kadar eserde Lale şeytanı temsil eden tek suçlu gibi gösterilse de Şevket, romanın sonunda tek suçlunun kendisi olduğunu itiraf eder. Çünkü evlilik hayatı boyunca karısı İsmet'in inanç ile ilgili telkinleri, meslek hayatında karşılaştığı sıra dışı manevi olaylar, Şevket'i iç yaşamına olan bigâneliğinden vazgeçirmemiştir. Sonuçta Şevket, şehvet ateşine düşmüştür: “*Bu şehvet ateşi, şimdiye kadar vücudumun hangi menhus köşesinde gizlenmiş? Niçin onu arayıp bulmamış, ezip kahretmemiştim*” (Ayverdi 2013a: 161). Şevket'in şu itirafı, hayat hikâyesini özetler niteliktedir: “*Yakın, pek yakın zamana kadar bir şöhet esiriydim. Beni tasarrufu altında tutan efendim, şimdi daha zorlu bir kapıya sattı. Artık şehvetin kuluyum*” (Ayverdi 2013a: 172). Şevket'in en büyük kusuru yaptığı yanlışların farkında olması, ama bu yanlış davranışlardan

vazgeçmemesidir. Şevket, Lale ile birlikte olmaya ve onun bitmez tükenmez isteklerini karşılamaya çalışırken her yaptığı yanlış için pişmanlık duyar. Şevket'in pişmanlıkları ve Allah inancı isyan ile iç içedir: *“Her şeyi bildim, fakat seni bilmedim Allah'im! Her şeyi öğrendim, fakat seni unuttum Tanrım, işte sen de şimdi kendime faydalı olacak şeyleri bana unutturdun”* (Ayverdi 2013a: 199). Şevket her pişmanlıktan sonra yine nefesine uyup Lale'nin istekleri doğrultusunda hatalar yapmaya devam eder. Romanda Şevket'in pişmanlıkları inandırıcı olmakla birlikte Lale'ye duyulan şehvet ve sevgi pek inandırıcı değildir. Çünkü Şevket, sevgisini ve şehvetini anlatmaz ama pişmanlığını çok iyi anlatır. Özellikle romanın sonlarına doğru Allah inancı ön plana çıkarıldığı için Şevket'in pişmanlıkları inandırıcılık konusunda etkili olur: *“Ya Rabbi! Hiç olmazsa bundan sonra senin konuğun olsam... Yüzümü ve sözümü yalnız sana döndürsem... Her bir karı senden ötürü işlesem, ah ne olur, Allah'im ne olur”* (Ayverdi 2013a: 233). Allah'a inanan ve yardım isteyen Şevket, pişmanlıklar duysa da nefisini kontrol edemediğini, şehvetin elinden kurtulamadığını, kurtulmayı isteyemediğini söyler: *“Hayır, günahımdan kurtulmayı isteyemiyorum, belki sana sığınmaya müştakım Allah'im... Fakat ondan kaçamıyorum”* (Ayverdi 2013a: 200). Romanda kendi nefesine gücü yetmeyen, şehvetin elinde zebun olan Şevket, kendine zarar verdiği yetmiyormuş gibi karısına kızına ve kendisi ile sözde karısı Lale'yi yirmi gün köyünde misafir eden imanıyla oynadığı Osman'a da zarar verir. Şevket, nefesine hâkim olabilse, aklını arka plana atıp sezgisine güvense belki samimiyetle iman edecek ve yaptığı hatalardan dönecektir. Fakat Lale'ye duyduğu hisler, onun cilveleri Şevket'i karanlık bir yola çekmektedir. Şevket ise yaptığı yanlıştan dönebilmek için sadece Allah'a yalvarmakla yetinir, bu durumdan kurtulmak için hiçbir irade gösteremediği için sonunda her şeyini kaybeder.

Şevket'ten sonra romanda en önemli materyalist tip Lale'dir. Muhtar'ın üvey kızı olan Lale, bedensel zevk odaklı yaşamı, erkekleri peşinden koşturması, dine veya ahlaka dair hiçbir değere sahip olmaması, insanların kusurlarıyla alay etmesi, sadece anlık zevklerin peşinden koşmasıyla materyalist bir yaşam biçimi sergiler. Roman, Şevket'in hatıralarından oluştuğu ve dolayısıyla onun ağzından anlatıldığı için Lale'yi de Şevket'in intibalarından tanırız. Muhtar ve ailesinin Türkiye'ye

döndüğünü ve Sirkeci’de bir otelde kaldığını öğrenen Şevket-İsmet çifti onları ziyarete gider. Şevket’in Lale hakkındaki ilk gözlemleri şu şekilde verilir:

*“Genç kıza gelince bu üç kişilik ailenin bende en kötü intiba uyandıran ferdi o oldu... Kâh ayağa kalkıyor, sırtını bize çevirerek sokağa bakıyor, kâh oda kapısını açarak bir başgarsonla konuşur gibi dışarıda gezen kıyafetsiz, hantal garson yamağına emirler veriyor, kâh ise boyaları dökülmüş karyolasının üstüne oturarak bizi inceden inceye süzüyordu. Damdan düşer gibi konuşmasında, bacağını bacağının üstüne atmasında hemen kimsede görmediğim çirkin bir cüret ve terbiyesizlik vardı”* (Ayverdi 2013a: 129).

İlerleyen günlerde Lale’nin İsmet’in evindeki rahat tavırları mayoyla jimnastik yapması, Şakire’nin burnunu Şuşî adlı köpeğinin burnuna benzeterek dalga geçmesi, hatta kaybedenin bir hayvan taklidi yapması kararlaştırılan bir oyunda tuzağa düşürüp oyunu kaybeden Şakire’ye köpek taklidi yaptırması, Şevket’in Lale’den büsbütün nefret etmesine neden olur. Ancak Lale’nin iki defa çalışma odasında, bir kez de muayenehanesinde Şevket’i sevdiğini söylemesi, ona karşı yaptığı bütün hakaretleri sükûnetle karşılması ve asla vazgeçmemesi Şevket’i çaresiz bırakır. Şevket’in içindeki şeytani duygular harekete geçer ve Lale’nin duygularına cevap verir. Romanda Şevket’i Lale’ye iten fiziksel ya da ruhsal bir nedenden bahsedilmez. Hatta birkaç gün öncesine kadar nefret ettiği bir kadına bağlanıp her şeyini feda etmesi oldukça anlamsızdır. Belki de Şevket’in Lale’ye karşı zaafında Halim Paşa’nın münasip görmesiyle evlendiği karısını aşkla sevmeyişinin, o zamana kadar kimse tarafından aşkla sevildiğini hissetmeyişinin, kızı yaşındaki bir kadın tarafından beğenilmesinin etkisi vardır.

Romanda Şevket’i köle hâline getiren Lale’nin fiziksel özelliğinden sadece bir yerde bahsedilir ki o da annesinden aldığı özelliklerdir: *“Belki Lale’nin annesine çok benzeyen simsiyah gözlerinin kapanmak bilmeyen kırmızı dudaklarının bu hükümde esaslı bir rolü vardı”* (Ayverdi 2013a: 143). Şevket, romanda Lale için karısını, kızını, mesleğini ve parasını niçin feda ettiğini söyleyemese de Lale, başta Ferhat olmak üzere etrafında onca genç ve yakışıklı erkek varken niçin Şevket’i tercih ettiğini şöyle açıklar: *“Biliyor musun bütün ömrümü en medeni memleketlerde ve hayatın en lüks şartlarında geçirdim. O kadar ki artık biraz değişiklik, biraz*

*alıştığımı bulamamak, alıştığımın uzaklaşmak ihtiyacını hissediyorum. Esasen sana da pek herkesin zannettiği gibi paran için yaklaşmadım. Belki sevmeye çok erken başladığım için bir bezginlik duyuyordum, yorgundum. Sen beni kimseye benzemeyen inhisarcı ve kıskanç hislerinle tatmin ettin. Fakat...”* (Ayverdi 2013a: 189). Şevket, hakkında hiçbir bilgi vermese de yukarıdaki ifadelerden Lale'nin Şevket'i sevmediğini sadece bir süreliğine gönlünü eğlendirmek, sıkılan ruhunu farklı bir erkeğin gönlünde avutmak için kullandığını söyleyebiliriz. Üstelik cümlesinin sonunda “fakat” deyip devamını getirmeyişi Şevket'ten de sıkıldığını göstermektedir. Nitekim yukarıdaki konuşmalarının devamında Lale, Şevket ile yaşadığı hayattan ve çevreden de sıkıldığını, tecrübe etmediği farklı bir yaşam biçimi istediğini şu sözlerle açıklar: *“Fakat seninle geçirdiğim hayat da az çok ötekilere benziyor, gene lüks içindeyim, gene eğlenceden eğlenceye koşabiliyorum. Bana yeni bir muhit aç, beni uzaklara, dağ başlarına götür”* (Ayverdi 2013a: 189). Şevket, Lale'nin kendisini bırakmasından korkarak sevgilisini yirmi gün de eski hastası Samandıralı Osman'ın çiftliğine götürür. Fakat Lale'nin isteklerinin sınırı yoktur ve Şevket'in bu istekleri gerçekleştirmek için ne kadar fedakârlık yaptığı umurunda değildir. Lale son olarak Şevket'in yıllarca ailesiyle beraber yaşadığı Çengelköy'deki köşkte oturmak istediğini, karısını ve kızına mektup yazarak köşkü boşalttırması gerektiğini söyler. Lale, terk edilme korkusuyla her istediğini yapan, çılgınca şeyler yapacak kadar kıskanç olan Şevket'ten sıkılmaya başlar. Lale, Şevket'i kontrol altına aldığına, onun kendisini terk edemeyeceğinden o kadar emindir ki onu arkadaşları arasında gülünç duruma düşmekten dahi çekinmez. Romanın sonunda Çakaldağı'nda düzenlenecek kır ziyafetine eşeklerle gidilirken Lale, Şevket'i eşeğe ters bindirip çivili değnekle hayvana sürekli vurmaya, hayvan zıpladıkça da Şevket'in hâline kahkahalarla gülmektedir. Eşek, yediği çivili değneklerin acısıyla üstündeki Şevket'i yere atar ve Lale'ye de çifte atarak ölümüne neden olur.

Romanın önemli materyalist tiplerinden biri de Sururi Bey'dir. Sururi Bey'in dünyasında Tanrı'nın yerini akıl, dinin yerini bilim almıştır. Romanda dine ve dinî değerlere düşmanca bir tutum sergileyen Sururi Bey ve ailesi hakkında bilgi verilmez. Sadece çocukları olduğu halde yaşlılık dönemlerinde babalarına bakmadıklarından söz edilir: *“Sururi Bey'in oğulları ise kendi babalarını bile hoşnut etmemiş birer ahlaksızdırlar”* (Ayverdi 2013a: 67). Sururi Bey'in romandaki en

önemli görevi Halim Paşa ve İsmet Hanım ile madde-mana tartışmaları yapmaktır. Sururi Bey'in maddecilik anlayışı ile İsmet Hanım ve Halim Paşa'nın maneviyat anlayışları spiritüalist kavramlar ve değerler bölümünde tartışılacağı için ayrıca burada bahsedilmeyecektir.

*İnsan ve Şeytan*'da Şevket, Lale ve Sururi gibi materyalist anlayışa sahip kişilerin yanına Muhtar ve karısı Malike'yi de ekleyebiliriz. Ancak romanda Muhtar ile karısı hakkında Avrupa'da sefih bir hayat yaşamaları, bedensel hazların peşinde koşmaları dışında herhangi bir bilgi verilmez.

*Son Menzil*'deki materyalist tiplerin başında Cemile Hanım gelir. Gençliğinde fiziksel olarak çok güzel bir kadın olan Cemile Hanım, önce Ali Feyyaz Bey ile evlenmiş ve hasta bir çocukları doğmuştur. Sıkıntı çekmek, hasta bakmak, fedakârlık yapmak ve monoton bir hayat sürmek istemediği için kocasını ve çocuğunu yüz üstü bırakarak Haşim Bey ile evlenen Cemile Hanım'ın dünya görüşü önceleri Haşim Bey ile uyumaktadır. Her ikisi de hayatı maddi cephesiyle gören insanlardır. Fakat Haşim Bey, Cemile Hanım'ın fiziksel olarak ne kadar güzelse huy olarak bir o kadar çirkin olduğunu anlayınca hayal kırıklığı yaşar. Anlatıcı Haşim Bey'in gerçek yüzünü evlendikten sonra görüp pişmanlık yaşadığı Cemile'yi şöyle tanıtır:

*“Haşim, az zamanda karısının bir bukalemun olduğunu anlamıştı. Bu, kendinden başka hiçbir kıymetin üstünde durmayan, bütün hayat imkânlarını kendi namına harekete getirmek, kendi için hazırlayıp seferber etmek yolunda yürüyen bir mahlûktu. Muzır ve fesatçı bir zekâsı, mantık ve irtibattan uzak bir idraki vardı. Aslında mütehakkim ve mağrur olan bu kadın, acz ve ihtiyaç zamanlarında birdenbire munisleşmesini, inandırıcı bir yavaşlık ve yumuşaklıkla yalvarıp küçülmesini de bilirdi”* (Ayverdi 2014f: 18).

Kendi menfaatleri söz konusu olduğunda hiçbir şeyi umursamayan Cemile Hanım, anasız babasız kalan Melek'in servetini kendi hesabına kullanmak ister. Çünkü Cemile Hanım'ın ne hesap vereceği vicdani bir merci ne de yaptığıнын yanlış olduğunu söyleyecek değer yargıları vardır. Cemile Hanım sadece kendi zevk ve çıkarlarını düşünen, anın tadını çıkarmayı hayat felsefesi yapmış bir kadındır. Ancak önce Cemile'nin ilk kocası Ali Feyyaz, sonra da Haşim Bey, Cemile'nin ahlak dışı emellerine ulaşmasını engellemişlerdir: *“Yeğeni Melek, büyük servetiyle beş yaşında*



*bir çocuk olarak kendi himayesine intikal ettiği zaman bu serveti hırpalayacak hareketlerde bulunmak istemiş, fakat kocasının şiddetli muhalefeti ile hemen geri püskürtülmüş ve beraber yaşadıkları altı sene içinde bu mesele, daima niza mevzularından biri olmuştur*” (Ayverdi 2014f: 21). Meselelere daima maddi cephesiyle bakan Cemile Hanım, romanda daha çok olumsuz özellikleriyle ön plana çıkar.

Cemile Hanım’ın en belirgin özelliklerinden biri de kendisiyle ilişkisi olmasa bile herkesi, her şeyi kıskanmasıdır. Onun kıskançlığı anlatıcı tarafından şu şekilde tarif edilir: *“Fakat ne garip, belki de ne hazin ki kahraman olacağı yokken kahramanları kıskanır; idealist değilken fikir mücahitlerini kıskanır. Dudakları bir kimsenin methini söylemeye mecbur olduğu zaman içi, bu fazilet sahibinin irade, metanet ve sabrını kıskanır”* (Ayverdi 2014f: 128). Kıskandığı herkesi kötüleyen Cemile Hanım, daha çok Melek ile Seniha’yı kıskanır. Çünkü iki kadın da evlendiği erkeklerin ilgi, sevgi ve saygısını kazanmışlardır. Onların sahip olduğu şeylerin kendinde olmadığını bilmenin yarattığı öfkeyle fırsat buldukça yanındakilere Melek ile Seniha’yı kötüler. Cemile Hanım, bir keresinde Aziz ile sohbetleri sırasında kıskandığı Melek’i kadınlık yönünden eleştirmeye başlar. Cemile Hanım’ın eleştirileri aynı zamanda maddeci zihniyetine dair ipuçları verir: *“Bence kadın, yalnız cinsinin alakalı olduğu noktalar üstünde durmalıdır. Yoksa silahsızdır, tuzaksızdır ve avsızdır”* (Ayverdi 2014f: 192). Cemile Hanım için kadın, içgüdülerine uymalı, sadece güzelliğiyle ilgilenip zevk peşinde koşmalıdır.

Hayatı sadece maddi cephesinden gören Cemile Hanım, evde çok küçük şeyleri sorun haline getirip tatsızlık çıkarır. Haşim Bey, yumuşak, şefkat dolu bir şekilde sevgi göstermesine rağmen duygularına sertlik, kabalık ve öfke ile karşılık veren, Cemile Hanım’a kendisini anlayamadığı ya da anlamak istemediği, ruhuna nüfuz edemediği için sitem eder. Cemile Hanım, kocasına maddeci zihniyetine uygun olan şu cevabı verir: *“Ruh meselelerinden hoşlansaydım Ali Feyyaz’dan ayrılmazdım”* (Ayverdi 2014f: 185). Cemile Hanım’ı bu kadar sinirli yapan şey, romanda olayların geçtiği dönemde artık olgunluk dönemini geride bırakmaya ve güzelliğini kaybetmeye başlamasıdır. Etrafındaki erkeklerin ilgisinin Melek ve Seniha üzerinde yoğunlaşmasına katlanamayan Cemile, bu duygusunu evde farklı

şekillerde yansıtır. Romanın sonunda kocasının başka bir kadını sevdiğini öğrenince aldatılan eş olarak haksızlığa uğradığını düşünür.

Romandaki diğer maddeci tip Siret'tir. Oyunculuk yapan ve zevkleri için her yolu mubah gören Siret, Seniha'yı ilk ve tek aşkı Haşim Bey'i kaybettiği gaflet döneminde, evlenmeye ikna etmiştir. Şöhret Dadı, annesi genç yaşta öldüğü için kendi çocuğu gibi büyüttüğü Seniha'nın Siret ile evlenmesine çok üzülür. Romanda Siret, Şöhret Dadı'nın gözünden şöyle tasvir edilir: " ... *Bir gül goncası gibi nazlı ve taravetli Seniha'sı duyusuz, ikiyüzlü, şerefsiz ve parasız bir oyuncunun pençesine düştükten, bu bayağı ve soysuz adamın karısı olduktan sonra Şöhret için bundan suzişli, bundan kötü, bundan acı hangi hadise olabilirdi? Bahusus o hilekâr ve yalancı adam*" (Ayverdi 2014f: 73). Yazar-anlatıcı, Siret'i temsil ettiği zihniyetin kavramlarına uygun şekilde tanıtır. Örneğin, Siret için kadın, sadece zevk aracıdır. Bu sebeple onun gözünde kadınların hepsi birdir. Seniha kocasının bu niteliğini şu şekilde ifade eder: "*Senin için dişi sınıfı arasında derece ve seviye farkı yoktur. Amele kadın, memur kadın, aile kadını, sanatkâr kadın, süs kadını arasında hiçbir manevi imtiyaz, his ve fikir üstünlüğü aramazsın*" (Ayverdi 2014f: 81). Seniha, kocasının saygınlık kazandırmak, kötü davranışlarını düzelterip olgun ve edepli bir şahsiyet haline getirmek için çok uğraşır. Ama Siret, değişmeye, düzelmeye kapalıdır: "*Zira Siret'ten yardım görmemiş, her afetten daha yaman, daha öldürücü ve şifasız bulduğu şahsiyetsizlik hastalığının tedavisi için genç aktör, karısının himmetine tamamen bigâne kalmıştı*" (Ayverdi 2014f: 82). Siret, içgüdüleriyle hareket etmekten zevk aldığı ve bunu bir meziyet olarak gördüğü için Seniha'nın davranışlarını eleştirip değiştirmeye çalışmasını anlamak istemez. Siret'e göre Seniha'nın istediği gibi hareket ederse hayat çekilmez olur.

Ressam Haşim, Okçu, Aziz, Melek zaman zaman Seniha'nın evinde toplanırlar. Bu toplanmaların birinde Okçu ile Siret yaşam felsefeleri konusunda tartışır. Siret, maddeci felsefeyi, Okçu ise tasavvufi düşünceyi ön plana çıkarmaya çalışır. Siret'e göre her felsefe, her şey gelip geçicidir. Kalıcı olan bir şey yoktur. Oysa Okçu'ya göre insan hayatında iman gibi değişmeyen şeyler vardır. Ama Siret imanın da gelip geçici olduğunu düşünmektedir: "*Geçer, geçer dostum, sen okçuluğuna bak, ötesi nene lazım*" (Ayverdi 2014f: 195). Siret'in bir araya geldiklerinde tartıştığı kişilerden biri de Haşim Bey'dir. Haşim Bey, davetli olduğu

Seniha'nın evinde Siret ile madde-mana tartışmasına girer. Siret'e göre her dönemin kendine göre bir normu vardır ve bu normlara göre hareket etmeyen insanlar anormaldir. Örneğin, seyircilerin alkışları karşısında gurur ve zevk duymayan Seniha gibi tipler anormaldir. Siret'in bu görüşüne katılmayan Haşim'e göre "gurur ve azametten gelen süfli hislerle değil, insanlıktan gelen büyük, derin hislerden heyecan duyulmalıdır." Çünkü Haşim Bey'e göre "düşünmek melekесinden yoksun hayvanlarda da haz ve elem vardır. Düşünme yetisiyle hayvanlardan ayrılan insan, daima öğrendiğinin üstünde bir bilgi ve varlık olduğunu aramak amacıyla olmalıdır" (Ayverdi 2014f: 168). Oysa Siret'e göre "manevi temrinlerle insiyaklarımızın icaplarından kurtulmak veya kurtulmaya çalışmak, aptallığın bir nevidir" (Ayverdi 2014f: 168). Olaylara hep madde penceresinden bakan ve bakış açısını asla değiştirmeyen Siret ile tartışmanın yorulmaktan başka bir işe yaramayacağını düşünen Haşim Bey, içinde bulunduğu durumu şöyle özetler: "İnsan, ya senin gibi tam gafil olmalı yahut babam gibi tam arif. Benim gibi ikisinin ortasında kalmış olanlar, böyle ıstırap çekmeye mahkûm işte." (Ayverdi 2014f: 168). Siret, hayatı ciddiye almaz ve tanıdığı kişilerden hayatı ciddiye alanlarla da alay eder. Siret'in bu konuda en çok eleştirdiği kişiler Seniha ile Haşim Bey'dir. Seniha'nın "Sana göre dünya nedir?" (Ayverdi 2014f: 174) sorusuna maddeci zihniyetin klasik cevabını verir: "İnsanların hayattan kam alacakları bir meydan!" (Ayverdi 2014f: 174). Romanda Siret'in materyalist düşünceleri sadece zıt fikirlerle sahip kişilerle tartışmalarında ortaya çıkar. Yazar, Siret'i inandığı değerleri yansıtan somut olaylar içinde göstermez.

Geniş bir kişi kadrosuna sahip olan *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Doktor, Nemide Hanım, Asaf Bey, Ziver Paşa, Yekta Hanım, Rami, Rıdvan, Jale, Kambiyocu Asım ile annesi Şahende Hanım da materyalist tipleri temsil eder. Samiha Ayverdi, ülkemizde materyalist fikirlerin kaynağı olarak gördüğü tıbbiyelilere hemen her romanında yer verir. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da materyalist değerleri benimsemiş kişilerin başında Mecbure'yi tedavi eden doktor gelir. Jale'nin düşününden sonra Mecbure hastalanmıştır. Evde Selami olmadığı için doktor getirmek vazifesi Adli'ye düşer. Doktor, Mecbure'yi muayene edip ilaçlarını yazdıktan sonra tedavinin etkili olabilmesi için birtakım tavsiyelerde bulunur. İlaçları kullanıp tavsiyelerine uyulursa hastanın kısa zamanda iyileşeceğini söyler. Adli'nin

büyükannesi de gayri ihtiyari “İnşallah doktor.” der. Doktor bu “İnşallah” sözünden hoşlanmamıştır. Materyalist fikirlere sahip olan Doktor: *“İnşallahsız da geçer hanımefendi, hiç merak etmeyin!”* dedikten sonra cümlesine şöyle devam eder: *“İtikat, maddi bilgilerin kâfi derecede anlaşılmamış olmasından doğar. İlmin katiyeti içine ‘İnşallah’ sığmaz”* (Ayverdi 2013c: 285).Doktor, etrafındakilere ders vermekten ve onları cahil durumuna düşürmekten memnun bir şekilde odadan çıkar. Adli, Doktor’u evine götürmek üzere eşlik ederken içinde Doktor’u kızdırmak isteği uyanır. Adli’nin beklediği bu fırsatı maneviyata inanmayan Doktor ona şu cümlelerle verir: *“- Ömrümde bir kere bile manevi kuvvet denen Anka kuşunu kendime yardımcı çağırmadım. Yerin altından denizlerin dibine kadar insana faydalı olacak şeylerle dolu olan dünyada, bunları bırakıp meçhulden medet ummak ne budalalık”* (Ayverdi 2013c: 285-86). Adli, Doktor’un Allah’ı, maneviyatı inkâr eden sözlerine karşılık tevhit inancını savunur. Adli, evrenin sırlarının akli ilimlerle değil manevi ilimlerle keşfedileceğine inanmaktadır: *“Yerin altı ve denizin dibi de sizin inkâr ettiğiniz kuvvetin malı olduğu için biz bunlardan istifade ederken mal sahibini kendimize yardımcı çağırırız. Ve gene anamızdan doğarken gizlice getirdiğimiz aklımızla dünyanın acayıplıklarını ve sırlarını araştırırken en büyük sırrın, görünen şeyler değil, görünmeyen kuvvetler olduğunu görürüz”* (Ayverdi 2013c: 286).Adli, Doktor’a fırsat vermeden konuşmasına devam eder. Adli’ye göre madde ile mana hakikatin birbirinden ayrılmayan iki yüzüdür. Akıl maddeyi anlayabilir ama manayı anlayamaz. Bu durumda aklın kavrayamadığı mana yok hükmünde gösterilemez: *“Siz zannediyorsunuz ki madde, manadan gayridir. Madde, kendisini yaratanın gölgesidir. Siz de ben de onun bir tasarruf aletiyiz. Zavallı aklımız, bu güne kadar nice kapıların kilidini açmış; fakat asıl içinde yaratılışın anahtarı olan kapıyı bulamamış”* (Ayverdi 2013c: 287). Adli ile Doktor arasındaki bu kısa diyalog iki tarafın da düşünceleriyle karşısındakini ikna etmesi için yeterli olmamıştır. Doktor, karşısındakini kolay ikna edemeyeceğini anladığı için Adli’yi boş zamanlarında vakit geçirdiği Açıkbaş’ın eczanesine çağırır. Böylece bir hasta muayenesi sırasında ikna edemediği genci geniş bir zamanda kolayca ikna edeceğini düşünmektedir: *“Ben boş zamanlarımda Açıkbaş’ın eczanesinde otururum. Bir gün gel de uzun uzun konuşalım. Seni kendi zihniyetime dost edeceğimi ümit ederim”* (Ayverdi 2013c:

288). Fakat Adli, ne Doktorun ne de kendisinin düşüncelerinden vazgeçmeyeceğini bildiği için davete icabet etmez.

Romanda millî ve manevi değerlere karşı duyarsız, materyalizmin esiri olmuş kişilerin başında Adli'nin annesi Nemide Hanım ile babası Asaf Bey gelir. Nemide Hanım, ev hanımı olmasına rağmen günün büyük bir bölümünü piyano çalarak geriye kalan zamanlarını da Matmazel Anna'dan dil dersleri alarak geçirir. Şark şimendiferlerinin muamelat şefi olan Asaf Bey ise sanatkâr olmasa da edebiyat heveslisi bir insan olarak konağında düzenli olarak toplantılar tertip eden, arkadaşlarıyla tavlâ oynamaktan hoşlanan, eşine hiçbir konuda müdahale etmeyen yumuşak huylu biridir. Evin işleriyle hiç ilgilenmeyen karı kocanın ortak özellikleri ise Batılı yaşama duydukları özentidir. Millî ve manevi değerleri hiçe sayan Asaf Bey ile Nemide Hanım, Adli'ye göre vatan hainidir: “*Biliyordum ki onlarda bu sesler akis yapmıyor, varlıkları dağına çarpmadan yalayıp geçiyordu. Onlar vatansızdılar*” (Ayverdi 2013c: 73). Adli'nin ebeveynlerini bu kadar ağır bir şekilde eleştirmesinde anne ve babasının kendi zevklerini ve çıkarlarını daima millî ve manevi değerlerden üstün tutmasının etkisi vardır.

Romandaki materyalist tiplerden biri de Adli'nin ablası Jale'dir. Boynuna taktığı Napolyon'un at üstündeki resmini gösteren gümüş bir madalyon ile Batılı zevkini gösteren ve dersleri çok kötü olan Jale, Adli için bir utanç kaynağıdır: “*Demek benim kardeşim, kendi öz kahramanlarının sembolü yerine bir yabancı kanın fatihini boynunda gezdiriyordu*” (Ayverdi 2013c: 66). Adli, çocukluğundan beri kendisini sevmeyen, fırsat buldukça alay eden, işi düştükçe ilgi gösteren ablasını yine de sever. Ablasının mutsuz olmasını istemeyen Adli, Jale'nin Rami ile evlenmesini uygun bulmaz. Çünkü Adli'ye göre “*Jale gibi güzel, akıllı, muhteris ve mağrur bir kadın*” (Ayverdi 2013c: 184). Rami'yi sevmemelidir. Fakat Jale, iyice düşünmeden Rami ile evlenir. Anlaşamayacaklarını anlayan çift kısa süre sonra boşanır.

Jale'nin en büyük zevki, Batılı insanlar gibi giyinmek, Batılı bir yaşam sürmektir. Jale, evin ekonomik durumunu düşünmeden gününü terzilerde sürekli son moda kıyafetler diktirmekle geçirir. Özellikle II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Asaf Bey'in işten atılması ve evin ekonomik durumunun bozulması Jale'nin isteklerini

etkilemez. Çünkü Jale, çocukluğundan beri müsrifçe yaşamaya alışkındır: “*Hoş Jale, geçirdiği ruhi ve içtimai değişikliklere, sillelere rağmen hep o eski Jale idi. Hayat cilveleri, onun esaslı çizgilerini, gururunu, züppeliğini, yavan fantezilerini değiştirmemiş*” (Ayverdi 2013c: 444). Yaşadığı onca olumsuz tecrübeye rağmen değişmeyen, değerlerini reddederek tarihine, kültürüne düşman olarak Batılı olunacağını zanneden Jale, romanda olumsuz bir tip olarak sunulur.

Romanın en ilginç tipleri Kambiyocu Asım ile annesi Şahende Hanım’dır. Zengin ve nüfuzlu ailelere dalkavukluk yaparak kolay bir geçim yolu bulan ana-oğul, Asaf Bey Konağının değişmez simalarıdır. Adli, Şahende Hanım ile oğlunu romanda şu sözlerle tanıtır:

“*Dalkavukluk kabiliyeti, Asım’a anadan geçme bir istidattı... İstanbul’un belli başlı ailelerinin paylaşılamayan dalkavuşu olan Şahende Hanım, Emine’nin oğlu Ali’nin ciğara satışını, Aşır Efendi’nin kadına çalan incecik sesini, akşam simitçisinin pürüzsüz bağırışını meddahlar bile onun kadar muvaffakiyetle taklit edemez. İşte Şahende Hanım, bu yaratılış hünerinden istifadenin yolunu bilmiş, oğlunu da kendini de zenginlerin sırtından geçinir etmişti*” (Ayverdi 2013c: 59).

Şahende Hanım ile Kambiyocu Asım, her şeyden şikâyet edip yönetimi sürekli eleştirmelerine rağmen vatanın içinde bulunduğu duruma karşı kayıtsızdırlar. Hatta Adli’ye göre Şahende Hanım ile Kambiyocu Asım’ın marazi muhalefet duygusu, vatanseverlikten doğma asil bir duygu değil, bilakis vatan hainliğinden kaynaklanan adi bir histir: “*Onlar bence bir vatan haini, bir kundakçı idiler. Her gün yeni bir aksama ile çırpınan sağdan soldan itilip hırpalanan vatanın ıstırabı karşısında aşikâr bir haz ve iftihara kapılırlar ve bunu zevkle tekrarlamaktan çekinmezlerdi*” (Ayverdi 2013c: 62). Olumlu hiçbir özelliği vurgulanmayan Kambiyocu Asım, romanın sonunda II. Meşrutiyet’in ilanı ile ekonomik gücünü ve makamını kaybeden Ziver Paşa’yı dolandırarak elinde kalan son malları satıp yemiş ve sonra ortadan kaybolmuştur.

Yukarıdakilerin dışında materyalizmi hayatının merkezine yerleştirmiş olan hafiye teşkilatı mensubu, herkesin adını duyarken korktuğu Ziver Paşa; sahip olduğu zenginlik ve kocasının mevkisi sayesinde etrafındaki insanları küçük gören, mağrur Yekta Hanım; babasının mevkisinden yararlanıp her türlü ahlaksızlığı yapan, II.

Meşrutiyet'in ilanından sonra babasının bütün parasını çalıp Avrupa'ya kaçan Ziver Paşa ile Yekta Hanım'ın oğlu Rami; kendisine her konuda Rami'yi örnek alan, annesinin mücevherlerini alıp Rami ile Avrupa'ya kaçan Rıdvan romanda ikinci derecede önem arz eden materyalist kişilerdir.

*Mesihpaşa İmamı*'nda materyalist düşüncelere sahip olup olmadığı belli olmasa da materyalist değerlere sahip kişiler dikkati çeker. Bu tip kişilerin başında Halis Efendi'nin küçük oğlu Zahit gelir. Hukuk fakültesinde okuyan Zahit, bencil, ahlaksız, döneke, kumarbaz ve sarhoştur. Romanda şöyle tanıtılır: *“Hukuk'a yazılı, fakat kendi renksiz bir politika ihtirası peşinde, ilk hayat temrinlerine atılmış bulunuyordu. Genç yaşında sokak arası particiliği, siyaset dalavereleriyle kendini büyük gören, aslında ise ömrü boyunca bir siyaset muameleciliğine demir atıp kalacak gibi görünen bu küçük adam”* (Ayverdi 2015e: 36). Zahit, bir sürü dalavere çevirdiği hâlde babasının yanında uysal, itaatkâr ve sevimli olmaya çalışarak yıllarca gerçek kişiliğini gizlemeyi başarmıştır. Ailesini yıllardır hukuk fakültesinde okuduğuna inandırıp babasının cebini boşaltan Zahit, paraları Sirarpi adlı oyuncu bir kadına yedirmektedir. Zahit'in durumunu öğrenen Halis Efendi, oğlunu bu keşmekeşten kurtarmak için Sirarpi adlı kadını bulup para karşılığında oğlunun yakasını bırakmasını istemeye karar verir. Mahallede Turşucu Feyzullah adlı tiyatro kumpanyalarına faizle borç veren bir serseriye de yanına alarak Sirarpi'yi görmeye gider. Sirarpi, zaten davranışlarını ve mizacını beğenmediği Zahit'ten kurtulmak istemektedir. Üstelik bir de işe yaramaz Zahit'i bırakması karşılığında babasından para alacaktır. Bu durum karşısında Sirarpi'nin uzun boylu düşünmesine gerek yoktur. Anlatıcı Sirarpi'nin Zahit hakkındaki düşüncelerini şöyle aktarır:

*“Mademki oğlanın babası ona ikramda bulunuyordu, pek ala bugünden tezi yok o da budala Zahit'i başından savardı. Zaten bu genç hiç hoşuna gitmiyordu. Güzel ve yakışıklı idi amma döneke ve namertti. Fazla olarak da düpedüz kendini beğenmişin biri idi. Dilinden düşmeyen fırka, politika lakırdısı, onun hakiki bir politikacı ruhundan ne kadar uzak olduğunu anlatıyordu... Üstelik Zahit denen bu siyaset yaygaracısı sinsî ve haindi. Kaç senedir mektebe gidiyorum diye babasını aldatarak para çekiyor, beri tarafta kimsenin akıl erdiremediği işlere burnunu sokuyordu. Evini çekiştiren, iki kadeh atınca babasının taklidini yapan, anasına “sersem tavuk” diyen adamdan kime hayır gelirdi? İmam Efendi, sarı liraları*

*masanın üstüne bırakmaya baksındı; hiç merak etmesinler, ona bugünden tezi tok pasaportunu verecekti”* (Ayverdi 2015e: 145).

Zahit, sevgilisi ile arasını bozduğu için bir daha eve gelmeyeceğini, okula gitmeyeceğini, avukat olmayacağını söyleyerek babasına tehditler savurur. Zahit, romanda son olarak babasının halası olan Safiye Hanım’ı kandırmak için ortaya çıkar. Mallarını ipotek ederek resmî kurumlardan düşük faizle para alıp bu parayı yüksek faizle başka insanlara vermek suretiyle kısa zamanda çok zengin olacağına inandırarak Safiye Hanım’ı kandıran Zahit, paralarla ortadan kaybolunca alacaklılar yaşlı kadını icraya verir. Mallarını satmak istemeyen Safiye Hanım, olanlar karşısında daha fazla dayanamayıp kanepeden düşer ve ölür. Kendi zevkleri, çıkarları dışında hiçbir değer tanımayan Zahit, bir yandan Safiye halanın ölümüne sebep olmuş diğer yandan da Sirarpi ile arasına giren babasından başına açtığı dertlerle intikam almıştır.

Romanda materyalist değerleri yaşam biçimi hâline getirmiş kişilerden biri de Safiye Hanım’dır. Halis Efendi, cimri, asabi, acımasız ve para biriktirmekten başka bir hırsı olmayan Safiye Hanım’ı çocukluğundan beri hiç sevmez. Zaten aksiliği yüzünden oğulları da Safiye Hanım’ı yıllardır ziyaret etmemişlerdir. Yanında kendisine hizmet edenleri aşağılayan Safiye Hanım’ın tek düşüncesi para biriktirmek, daha fazla kazanmaktır. Safiye Hanım’ın daha fazla kazanma hırsı yüzünden Zahit’in oyununa gelmiş ve kendisini hayata bağlayan en büyük değeri kaybedince şoka girmiştir. Safiye Hanım, dünyada en çok değer verdiği şeyi tekrarlayarak hayata gözlerini yumar: “*Para para*” (Ayverdi 2015e: 239).

Romanda materyalist değerleri benimsemiş kişilerden biri mahallenin kahvesini işleten Şakir Ağa’nın oğlu Sabri, diğeri de Turşucu Feyzullah’tır. Sabri, kahvede kumar oynatarak Feyzullah da faizle borç vererek gençlerin ahlakının bozulmasına neden olurlar. Anlatıcı, Sabri aracılığıyla yeni yetişen nesillerin insani ve ahlaki değerler bakımından eskilerden kötü durumda olduğunu, her neslin eskiyi aratacak bir şekilde tedricen bozulduğunu ifade eder ve düşüncelerini şöyle sürdürür: “*Şu sıra sıra peykeleri dolduran ihtiyarların hangisinin oğlu, babasının yerini tutmuş veya tutacaktı? Atalarda misk gibi kokan mertlik, doğruluk, vefa ve sadakat, oğullarda, bakımsız bahçelerin çiçekleri gibi yabanileşmiş, bozulmuş ya da büsbütün*



*kurumuştı*” (Ayverdi 2015e: 61). Sabri'nin kahveye iskambil kâğıtlarını sokması, mahalle gençlerinin kahveye ve kumara olan ilgisini arttırır. Bu durum, mahallelinin hoşuna gitmez. Üstelik Turşucu Feyzullah da kumar oynayan bu gençlere faizle borç vermeye başlamıştır. Anlatıcı, birinin akli birinin de kuvvetiyle birbirini tamamladığı Sabri ile Feyzullah'ı şöyle tarif eder: “*İri yarı, güçlü kuvvetli ve bilhassa kuşağının içinde yatan saldırmasını bir kedi başı okşar gibi mütemadi sıvazlamalarıyla tavırlarına kabadayılıktan üstün bir zorbalık çalımını veren bu adam, cılız, ufak tefek, mavi bakışlarında hilekârlığın cesaretini hissettiren Sabri ile hiç uyuşamaz sanılırdı*” (Ayverdi 2015e: 62). Bu iki olumsuz tip ile anlatıcı toplumda ahlaki değerlerin nasıl yozlaştırıldığını göstermeye çalışır.

### **3.1.3. Spiritüalist Kavramlar, Değerler**

İnsanın kendisiyle ve çevresiyle kurduğu ilişkilerin temelinde değer anlayışı vardır. Yaşamımızı şekillendiren “*değerler, ortak refahın korunması, müşterek bir yaşam ve diğer tüm gereksinimler için standardı sağlayan temel ölçütlerdir. Birlikte yaşayan zümrelerin ideal kabulleridir. Sosyal onaylamaların yahut tenkitlerin orijini*dir” (Turna 2015: 20). İnsanın her davranışı bir değeri temsil eder. Bu bağlamda insanın yaptığı ya da yapabileceği bütün davranışların bir değerler sistemi oluşturduğu söylenebilir. Dolayısıyla her toplum, bireyleri üzerinde kontrol mekanizması meydana getiren bir değerler sistemine sahiptir. Yaptırım gücüne sahip olan değerler sistemi kişiden ne istendiğini göstererek yaşamın düzenlenmesine yardımcı olur. Değerler sistemi, aynı zamanda hangi davranışa ne tepki verileceğini öğretmek toplumsal bilincin tesis edilmesini sağlar.

İnsan hayatı çok yönlü ve karmaşıktır. Dolayısıyla insan yaşamını şekillendiren, ona yön veren değerler de farklılıklar arz eder. Yani her cephesi ayrı bir görünüm arz eden yaşamın her boyutuna ayrı bir değerler sistemi ile yaklaşılır. Bu durumda insan yaşamını kuşatan “*ahlaki, sosyal, siyasi, dini, iktisadi, estetik ve ilmi*” (Turna 2015: 45) olmak üzere yedi farklı değerler sisteminden söz etmek mümkündür.

“*Değerlerin kaynağında din vardır. İlk toplumlarda insanın bütün hareketlerini idare eden ve toplum fertlerini birleştiren dine bağlı değerlerdir*” (Topçu 2016: 91). Batı'da özellikle Rönesans'tan sonra siyasi, sosyal, ekonomik ve

kültürel alanlarda meydana gelen değişmeler, dinin insan yaşamındaki merkezi rolünü kaybettirir. Böylece değerler de birer birer dinden ayrılır ve bağımsızlık kazanır. Hukuk, iktisat ve güzel sanatlara ait değerlerin dinden ayrılmasını ahlaki değerler takip eder. Milletler, toplumlar yaşam biçimlerine, dinî anlayışlarına ve felsefi düşüncelerine göre yeni değerler benimserler. Değerlerin benimsenmesinde din ve iman kadar akıl ve bireysel istekler de merkezi önem kazanır. Ancak dinin asıl gayesinin kendi ahlaki değerlerinin yayılması olduğu düşünülürse dini yaşatan çevrelerde ahlakın büsbütün dinden kopmadığını kabul etmek gerekir.

Değerler insan yaşamı ve insan yaşamının somut bir örneği olan sanat eserlerinden ortaya çıkar. Sanat eserleri içinde insanın somut yaşamını en iyi yansıtan türün roman olduğu söylenebilir. Bireyi merkeze alması, anlatım imkânlarının çokluğu ve çeşitliliği, ayrıntılara yer vermesi gibi özellikler insan yaşamını dile getirme konusunda romanı diğer türlerden daha üstün bir konuma getirir. Ayrıca roman, diğer türlere nazaran insanın günlük hayatta birbirleriyle kurduğu ilişkileri, bu ilişkileri besleyen değerleri daha kapsamlı ve somut bir şekilde yansıtır.

Her roman, yazıldığı dönemin siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel yaşamını yansıtırken bu yaşamın aktörü ya da aktrisi olan insanın felsefi düşüncesini ve bu felsefi düşünceyi temellendiren değer anlayışını da yansıtır. İnceleme konusu olan Samiha Ayverdi ile Peyami Safa'nın eserlerinde de spiritüalist değerler ile materyalist değerlerin ve kavramların ön plana çıkarıldığını görülmektedir. Ancak iki yazar farklı spiritüalist anlayışlara sahiptir. Buna rağmen Samiha Ayverdi ile Peyami Safa'da bazı değer ve kavramları ortak olduğunu söylemek mümkündür. Çalışmamızın bu bölümünde Samiha Ayverdi'nin romanlarındaki spiritüalist ve materyalist yaşam biçimini benimseyen kahramanların değer anlayışları ortaya konulmaya çalışılacaktır.

### 3.1.3.1. Madde-Mana Zıtlığı

Samiha Ayverdi'nin romanlarını yazma amacı, sadece sanat yapmak değil, aynı zamanda benimsediği dünya görüşünü okur kitleleriyle paylaşmak, onları ruhsal yönden değiştirip dönüştürmektir. Bu bağlamda Ayverdi, romanlarında yalnız olanı, olması mümkün olanı değil, olmasını istediklerini de ele alır. Ayverdi, roman anlayışını *Ateş Ağacı* adlı eserinin kişilerinden Juliette'nin ağzından şu şekilde aktarır: “*Bir romancı olsam hayata seyirci gibi bakıp gördüklerimi yalnız sanat meftunlarını tatmin edecek ölçüler içinde gösteren bir “metteur en scene”(sahneye koyucu) olamam. Ona, korumak istediğim idealden bir çeşni karıştırırım*” (Ayverdi 2014a: 117). Tasavvufi dünya görüşünü benimseyen yazar, her biri belirli konular etrafında şekillenen romanlarını dünya görüşüne uygun kavramlar üzerinden ortaya koymaya çalışır. Bu kavramlardan biri de maneviyat âlemi(ruhani yaşam, mana âlemi)dir. Samiha Ayverdi, âlemi maddeden; insanı ise sadece et, kemik ve kandan yapılmış bir varlık olarak kabul eden, Türkiye’de on dokuzuncu yüzyıldan itibaren görülen maddecilik anlayışına karşı daima manevi yaşamı ön plana çıkarmıştır. Bu nedenle Ayverdi'nin romanlarında en çok dikkat çeken spiritüalist kavram madde-mana zıtlığıdır.

Samiha Ayverdi'nin ilk romanı *Aşk Budur*'da madde-mana zıtlığı roman kahramanlarının diyalogları ve insan-ı kâmil tipinin sohbetleri üzerinden ortaya konulur. Romanın kişilerinden Hamza, tıp başta olmak üzere zahiri ilimlerde ne kadar zengin bir bilgi birikimine sahipse manevi ilimler konusunda da bir o kadar cahildir. Hamza'nın manevi ilimler konusundaki cehaletinde elbette Hayre Devleti'nin putperest olmasının da etkisi vardır. Hamza'nın Mısır'da tanıştığı Ömer ise putperest değildir. Ömer, hem Müslüman hem de tasavvuf yolunda mürşidine gönülden bağlı bir mürittir. Allah, İslam, tasavvuf, ilahi aşk müritlik, kaza, kader gibi kavramlar putperest bir ülke doğup büyümüş olan Hamza için çok yabancıdır. Hamza, Ömer ile tanıştıktan sonra onun din ve tasavvuf konularındaki sohbet ve telkinleriyle manevi yaşamın varlığını kavrar. Nil nehrinin kıyısında sohbet ederlerken Hamza ölümün korkunçluğundan bahseder. Ömer'e göre asıl korkunç olanın ölüm değil, insanın Allah'ı bilmemesi ve maddi hayata dalıp manevi hayatı unutmasıdır: “*Korkulacak şey nedir, bilir misin? Hakikati bilmemek ve yalnız cismin muktezasının zebunu olmaktır*” (Ayverdi 1938: 135). *Aşk Budur*'da kahramanlar, din

ve tasavvufu Ömer ve Yusuf'tan öğrenirler. Yusuf tarikat lideri olarak müritlerini ve özellikle kendisini yeni tanıyan Hamza ile III. Menzer'i manevi hayat konusunda bilgilendirir. Yusuf'u tanıyınca kadar Hamza'nın hayatının merkezinde madde vardır. Gerçi Ömer'in anlattıklarından maneviyat konusunda bir şeyler öğrense de Hamza'nın ruhsal değişimi Yusuf'un sohbetleri sayesinde gerçekleşir. Çünkü Yusuf, Hayre Devleti içinde maneviyat konusunda en yetkili kişidir. Hamza'daki maddeye dayalı yaşamın yarattığı buhranların farkında olan Yusuf, önce insanı, insanın hakikatini anlamak için sadece maddi ilimlerle meşgul olmanın yetersiz olduğunu söyler: *“Esasen mahsus olan varlıkların üstünde durmak ve onlara bel bağlamak boş bir emektir; zira mahsus olan her şey zevale ayak basmıştır”* (Ayverdi 1938: 173). İnsanın asıl gerçeği kendisinde araması gerektiğini, araştırılması gerekenin dış dünya değil insanın kalbi olduğunu düşünen Yusuf'a göre maddeci zihniyete sahip olan âlimler bunları anlayamaz: *“Yani bunlar ilmin, gözle görülen, elle tutulan, kulakla işitilen, hâsılı meşairimizle (duyular) hissolunan şeylerden ibaret olduğunu zannederler”* (Ayverdi 1938: 174). Yusuf, dünyada duyularımızla algılayamadığımız ama varlığını bildiğimiz nesnelere olduğunu, hayatın sadece madde ile açıklanamayacağını, manevi yaşamın inkâr edilemez bir gerçek olduğunu örneklerle açıkladıktan sonra düşüncelerini şöyle sürdürür:

*“Demek istiyorum ki Hamza, ilim denen mahsus bilgiler, bir insanın insanlığını bulması için kâfi değildir. Bunları da öğrenmeli ve bilmeli, fakat onlara takılıp kalmamalıdır; beşerin istihdaf ettiği gaye, bu mahsus ilimlerin esaretine mukayyet olmamalıdır. Gönül âlemine gel ki, onun hudutsuz vüsati içinde, maddiyet âleminin bir nokta kadar küçük kalan hülâsası da vardır”* (Ayverdi 1938:175).

Hamza, Yusuf'un sohbetleri sayesinde hem dünyevi sıkıntılarından kurtulmakta hem de yaşadığı manevi hazlar sayesinde kendinden geçmektedir. Hamza, Yusuf'un yanında yaşadığı tarifsiz mutluluğu ve huzuru *“Dünyanın birçok yerlerini gezdim, dolaşım, sayısız kitaplar okudum. Fakat senin şifa verici sözlerine hiç bir tarafta tesadüf etmedim”* (Ayverdi 1938: 200) sözleriyle ifade eder. Hamza, hiçbir kelam etmese de Yusuf gibi mürşitleri görmenin bile gönüldeki dertlere deva olduğunu, insanı manevi hazlara sürüklediğini düşünmektedir. Yusuf, gönlü Allah aşkına aç olan, hakikati görme iştiyaki duyan kısacası manevi anlamda kalbi hazır

olan kişi için sözün gereksiz olduğunu açıklar. Yusuf, düşüncelerini söz-mana zıtlığı üzerinden açıklarken beden-ruh zıtlığı örneğinden yararlanır:

*“Söz cisme, mana da ruha benzer. Ruhun cisme taalluku, lâfzın manaya taalluku gibidir, ruh cismin ne içinde nede dışındadır. Mananın da lâfza münasebeti böyledir; mana ondan ne başkadır ne de onun aynıdır. Göz manadan zevk alacak kuvveti haiz olursa, lâfzı dinlemeden de bu zevki alabilir. İnsanın cismi bir kelime, bir sözdür; ondaki mana da aslıdır”* (Ayverdi 1938: 201).

Yusuf, spiritüalist felsefeyi Hamza’ya bir hoca, öğretici ya da kılavuz kimliğiyle anlatmıştır.

Romanda Yusuf’un hoca olarak manevi anlamda aydınlattığı diğer kişi putperest hükümdar III. Menzer’dir. Zeyyad’ın telkinleri yüzünden Yusuf’u, dinsiz ve yoldan çıkmış zanneden hükümdarın yanıldığını anlaması uzun sürmez. Zira III. Menzer’in hayatın anlamı, manevi yaşam, ruh, ölüm gibi konularda sorduğu sorulara Yusuf’un verdiği cevaplar makul ve tatmin edicidir. Hükümdar, asıl düşmanının Yusuf değil, Zeyyad olduğunun farkına varır. Oysa Yusuf’a göre mesele kişiler değil, kişilerin hayata yaklaşım biçimleridir: *“İnsanı baştan çıkararak ve şaşkırtarak, maddeyi asıl zannedişi, manaya verilecek kıymeti maddeye bahşetmesidir. Hâlbuki suretin ve mahsusatın med ve cezirinde çalkanan insan, işte bunu yapamıyor, bunu bilemiyor”* (Ayverdi 1938: 308). III. Menzer, dinlediği sohbetlerden etkilenir ve mana ehli olduğuna kanaat getirdiği Yusuf’u Medayin emirliğine atar.

*Aşk Budur*’da Yusuf’a hem mürşit hem de maşuk olarak bağlanan tek kişi Meryem’dir. Romanın diğer kahramanları saygı ve muhabbet duysalar da Yusuf’a âşık değillerdir. Oysa Meryem, ilk gördüğü andan itibaren Yusuf’a delicesine âşık olmuştur. Yusuf’un kalbinde mürit olmanın yanında âşık olmanın da ayrıcalığını taşıyan Meryem, Yusuf’a kafasını kurcalayan her soruyu sorar. Romanın bu bölümlerinde madde-mana zıtlığı diyaloglar üzerinden verilir. Meryem’in Yusuf’tan dinledikleri içinde en çok merak ettiği ruhtur. Bu sebeple Yusuf, Meryem’e önce ruhun çeşitlerinden bahseder: *“Dinle Meryem, vücutta iki türlü ruh vardır. Biri ahlâtın letafetinden hâsıl olandır ki, bu, hayvanı ruhtur. İkincisi de ilâhi ruhtur ki, bedenden zuhur eden letafet, fesahat, belagat, ilim, sanat, marifet, her ne varsa, hep bu ruhun malıdır”* (Ayverdi 1938: 234). Dinlediklerinden tatmin olmayan Meryem

bu sefer de ruhun niçin bedene ihtiyaç duyduğunu sorar. Ruhun bedene gelmesini “*yaradan(ın), ruha ceset âlemine gelmek ve orada ülfet ve karar etmek için şevk ve muhabbet ver(mesiyle)*” (Ayverdi 1938: 232) açıklayan Yusuf’a göre ruhun kelimelerle ifadesi çok zordur. Bu sebeple Yusuf, ruhun bedenle ilişkisini anlatabilmek için ayna metaforunu kullanır. Yusuf, aynanın bir tarafı sırlandıktan sonra karşısındakini yansıtamayacağı gibi ruh da bedenle birleşmeden Allah’ın kemalini yansıtamayacağını söyler. Ruhun kendini gösterebilmesi için beden sadece bir araç görevinde olduğunu düşünen Yusuf, ruh hakkındaki düşüncelerini şöyle özetler: “*Hâsılı ruhun bedene gelmesi, Allah Teâlâ’yı kemaliyle bilmesi içindir. Her ne kadar birlik âleminde de onu istidadı kadar bilip ikrar etmişse de, icmali bilgi ile ikrar eylemiştir*” (Ayverdi 1938: 235). Yusuf, romanın sonunda insanın yaşamın amacına uygun olarak dünyadaki geçici olan maddi yaşama dalıp yaratılışındaki hakikati, manayı unutmaması gerektiğini belirtir.

*Batmayan Gün*’de madde-mana zıtlığı Aliye’nin babasıyla yaptığı diyalogda ortaya çıkar. Aliye, dedesi ile babası ve annesini manevi yaşama yaklaşımları bakımından karşılaştırdığı zaman aralarında dağlar kadar fark olduğunu düşünür. Çünkü İrfan Paşa, bir insan-ı kâmilidir ve gerek maddi gerekse manevi yaşam konusunda örnek alınacak bir kılavuzdur. Oysa Sezai Nur Bey, babasının maddi yaşamı kadar manevi hayatına da şahit olmasına rağmen İrfan Paşa’nın izinden gitmediği gibi maneviyata dair babasından gördüğü, duyduğu hiçbir şeyi kızına aktarmamıştır. Aliye, kendisini maneviyattan uzak yetiştirdikleri için ebeveynlerine sitem ederken aslında ailesinin manevi yaşama karşı duyarsızlıklarını da eleştirmektedir:

“*Bildiğim bir şey varsa ne sen ne de annem ruh hayatıma bir istikamet vermediniz. Sen sadece rahatımı ve sıhhatimi düşündün. Disiplinli bir hayat içinde yalnız sistemli ve müspet bir zihni terbiye verdin. Fakat maddenin mekanik hududunu aşmadın, bu suretle de ruhi bünyemin teşekkülü hâsıl olmadı. Böylece de yalnız bilginin sathında kaldım. Kazandığım bu sermaye ile hayatta bir mevki sahibi olabilirim, fakat bir insan olamam*” (Ayverdi 2015a: 17).

Aliye, zamanla maneviyatın bir ihtiyaç olduğunu, öncelikle eksikliğini hissetmek gerektiğini anlar. Dünyada kimi insan maneviyatın eksikliğini çok genç

yaşta hissederken kimi insan da ömrü boyunca böyle bir eksikliği hissetmez. Bu bağlamda Aliye, babasının annesinin ve ağabeylerinin niçin maneviyatın eksikliğini hissetmediklerini anlamış olur.

*Batmayan Gün*'de sınıf arkadaşları olan Doktor Cevat ile Kimyager Tosun arasındaki tartışma da madde-mana zıtlığı odaklıdır. Cevat, Taksim Bahçesi'nde bir arkadaşını beklerken liseden arkadaşı olan Tosun ile karşılaşır. Tosun, çok yaşamak için çare arayan bir kimyacıdır. Onun bu imkânsız amacını gerçekleştirebilmek için kader buyruğunun sahibi olması gerektiğini söyleyen Cevat'a Tosun'un cevabı çok net olur: “

- *Kader... Kader de ne demek? Benim kaderim iki dudağımın arasındadır. Hayatıma nasıl bir program çizersem, kaderim odur benim...*

Aralarındaki konuşma şöyle devam eder:

- *Demek ki sen hala kendi iradenin üstünde başka bir irade tanıyorsun?*

- *Ne münasebet? Ben, maddeden başka hiçbir varlık tanımam. İnsanda da maddenin üstünde akıl kuvveti olduğu için nasıl olsa ona hükmedebilir. Daha beni öğrenememişsin Cevat... Ben hiçbir şeye inanmam, hiçbir şeyden korkmam, onun için bak ne kadar kaygısız ve neşeliyim.*

- .....

- *Peki nasıl oluyor da bu abidenin kendi kendine meydana geldiğini, kör ve idraksiz bir kuvvet tarafından düzüldüğünü iddia edebiliyorsun? Bu mükemmel ve kusursuz cihanın, büyük bir şuur tarafından tertip ve idare edildiğini nasıl düşünemiyorsun?..*

- *Ben, gözümün gördüğü müspet bilgilerden, müspet varlıklardan başka hiçbir şey tanımam.*

- *Madde yalancıdır Tosun. Mesela batmak üzere olan güneşin kursuna bir an baksan sonra gözünü ondan ayırınca gökyüzünde birçok güneşler görür gibi olursun. Işığın göz tabakalarında bıraktığı bu intibaya hakikat mi diyeceğiz? Mademki gözünle gördüğün şeylere inanmıyorsun, o halde bun ada inan.*

- *Dur Cevat dur... Bırak artık bu yaveleri...” ( Ayverdi 2015a: 100-104).*

Doktor Cevat ile Kimyager Tosun arasında kader, madde, mana, yaratıcı, bilgi gibi felsefi konular hakkında yapılan diyalog bir yandan romanı, felsefi roman katına çıkarırken diğer yandan temsil ettikleri felsefi anlayışı somutlaştırılmış olurlar. Madde-mana zıtlığı, materyalizm-spiritüalizm karşıtlığının temel kavramlarından biri olduğu için Samiha Ayverdi, hemen her romanında bu konuyu aydınlatmak için ya kahramanların diyaloglarından ya da insan-ı kâmil tipinin sohbetlerinden yararlanır.

*Ateş Ağacı*'nda ise madde-mana zıtlığı Cemil ile Juliette diyalogları yoluyla verilir. Maddenin manayı bulmak için bir kapı olduğunu düşünen Cemil'e göre insan tıpkı bedeni, görüp ruhu göremediği gibi şekil perdesi altına gizlenmiş olan manevi hayatı da göremez. Maddeye saplanıp kalan bilginin insanı hakikate ulaştıramayacağını düşünen Cemil'e göre ilim: *“Madde çemberini aşıp vicdaniyet hududuna sıçramadıkça esaretten başka bir şey değildir. Bir insanın, deruni varlığı ile aşinalık kurması, vicdani hayatın rehberliğini elde etmiş olmak böylece de gerçeklerle biliş tutmak demektir”* (Ayverdi 2014a: 59). Juliette'nin manevi bir arayış içinde olduğunu fark eden Cemil, bir yandan misafirini Bursa'nın çeşitli yerlerini gezdirirken diğer yandan da madde-mana konusunda sohbet eder. Juliette, Cemil'in anlattıklarından yola çıkarak madde-mana konusunda Türkler ile Avrupalıları karşılaştırır:

*“Decamps'ın hakkı var Cemil Bey... Siz Türkler içinizi tezyin ettikten sonra harici kıymetlerle meşgul olan insanlarsınız... Biz Avrupalılar sizden çok şekilperestiz; bilhassa son yarım asırda Amerika sahillerinden taşıp Atlas denizinden aşarak zaten katılmış olan bir belirsiz hava bizim sahillerimize de bir maddileşme soğuk havası getiriyor. İnsanlar manevi heyecanlarını, ruh kıymetlerini kaybettikleri için kendilerine maddi heyecanlar yaratacak akla gelmez delilikler, fedakârlıklar hatta rezaletler yapıyorlar”* (Ayverdi 2014a: 113).

Juliette'e göre çağdaş toplum tıpkı bir makine gibi tek taraflı çalışma yani maddileşme hastalığı yüzünden ahlakını, faziletlerini, manevi hayat konusundaki bilincini kaybetmektedir. Bir arayış içinde olan Juliette, maddileşme hastalığına yakalanan Avrupalı insanın bir gün ölüm geldiğinde gerçekle yüzleşince ne yapacağını ve bu manevi istikrarsızlığı düzelterek gücün ne zaman ortaya çıkacağını sorar: *“Fakat gün olup da bu mahfazanın kapağı açılınca içindekinin çalınmış*



*olduğunu görerek anlayacağız. Bilmem ki bu manevi heyecanı yeniden uyandıracak el niçin, niçin çıkmıyor”* (Ayverdi 2014a: 114). Juliette’e nazaran daha iyimser olan Cemil, her şeyin düzeleceği, madde ile mananın barışacağı günlerin geleceğini düşünmektedir: *“Fakat şüphe yok ki devamlı olmayan her şey gibi gün olacak, bugünkü cemiyetin bünyesini kemiren maddileşme hastalığını da yarınki cemiyet manevi bir merhemle şifalandıracaktır ve bugünün kötürüm, sakat zihniyetine, yarının insanları kahkaha ile güleceklerdir. Bu olacaktır, telaşlanmayın ve üzülme”* (Ayverdi 2014a: 114). Cemil için madde ile mana arasında araç-amaç ilişkisi vardır. Madde, iyidir, faydalıdır ama manaya ulaşmak için aşılması gereken bir kapıdır. Cemil’e göre insan maddeyi aşır manasını bulmadıkça ya da iç dünyasındaki karşıtlıkları barıştırmadıkça kazancı sonsuz bir yorgunluktan ibaret kalacaktır.

*Yaşayan Ölü*’de madde-mana zıtlığı Leyla ile Gerçek Çelebi’nin *Mesnevi* yorumlamaları üzerinden verilir. Leyla, *Mesnevi*’nin ilk dizelerini aklın rehberliğinde ve kelimelerin görünen anlamlarını kullanarak şu şekilde yorumlar: *“Bu neyin sadası ateştir, hava değildir, kim ki bu ateşi tutmadıysa yok olsun”* (Ayverdi 2015f: 58). Oysa Gerçek Çelebi’nin dizeler hakkındaki yorumu maneviyat ile keşfedilecek bir anlamdır: *“Bu neyin, yani kâmil insanın sadası ateştir, nefes, hava değil, vahy ve ilhamdır, bu ateşi bilmek ve görmek isteyenler için yok olmak, kendi mevhum benliğini bırakıp hakiki hüviyetini bulmak gerektir. Çünkü yokluk, tecelli ateşini iltimasa vesiledir. Bu yolda herkes faniliği miktarı beka bulur”* (Ayverdi 2015f: 58). Leyla, kendisi ile Gerçek Çelebi’nin yorum farkını şu cümlelerle özetler: *“Benim anlayışım ile Çelebi’nin anlatışı arasında ne azim fark var. Sanki benimki dünya, onunki dünya içindeki mana”* (Ayverdi 2015f: 58). Tasavvufi düşüncede her kavramın bir dış bir de iç manası vardır. Leyla, iç manaya ulaşmak için kalbini kötü düşüncelerden temizlemesi gerektiğini, gönül ehli olmak gerektiğini öğrenir. Bunun da ilk basamağı aşkıdır.

*İnsan ve Şeytan*’daki madde-mana zıtlığı romanda farklı dünya görüşüne sahip kişilerin tartışmalarında ortaya çıkar. Madde-mana tartışmaları genellikle materyalizmi temsil eden Sururi Bey’in bulunduğu ortamlarda yapılır. Akıl ve bilimin rehberliğine inanan, en önemli özelliği din ve maneviyat düşmanlığı olan Sururi Bey, bulunduğu her ortamda inançlı insanların düşüncelerini değiştirmek için

uğraşır. Romanda Sururi Bey'in düşüncelerini değiştirmek istediği ilk kişi yeğeni Nazife'nin kızı İsmet Hanım'dır. Çünkü İsmet Hanım, maneviyata derinden bağlı olup dinin emirlerini titizlikle yerine getiren samimi bir mümindir. Akıl ve ilim ile maneviyat ve imanı karşılaştıran Sururi Bey şu nasihati verir: “İsmet kızım, maneviyat denen şey, iptidai kafaların ceza kanunudur; hâlbuki ilim adamları, yani zamanlarını beşeriyetin menfaati yolunda kullanan kimseler için bu zihniyet, hem lüzumsuzdur hem de ayak bağıdır. İman bir çemberdir, aklın varsa bu çemberi kır ve fikir genişliğine çık. Moral kanunun esası, irade ve doğruluktur; bu olursa her şey tamam demektir” (Ayverdi 2013a: 13). Dayısının düşüncelerine katılmayan İsmet Hanım, özellikle Sururi Bey'in irade ve doğruluk kavramlarının anlamlarını maddeci zihniyete uygun bir şekilde daralttığını düşünmektedir. Çünkü İsmet Hanım'a göre irade ve doğruluk kavramlarının tasavvufi bağlamda daha geniş anlam alanları vardır:

*“İrade ve doğruluk lafzı da en doğru en iradeli geçinenlerde bile çok defa zevki ve lezzeti varlığımıza sirayet etmemiş bir kelime halindedir. Doğru adam, yalnız iş hayatında para çalmayan, başkalarının zararında kendi menfaatini aramayan kimse midir? Bence doğruluk, kendi vücudu memleketinin gizli, aşikâr ihtiraslarına hâkim olarak hırsı, tamahı, kibri ve gururu silebilmektir. Bunları yapabilen, zaten hayatın dış yüzünde de doğrudur. Hatta ihtiraslarını ezecek iradeye sahip oluş da doğruluğun icabıdır. Bence kökten ayrı düşmüş kupkuru fakat dosdoğru bir dal olmaktansa biraz eğri, fakat yaş ve semere verici bir dal olmak evladır”* (Ayverdi 2013a: 14).

İki farklı zihniyetin düşüncelerini temsil eden bu tartışmalar genellikle sonuçsuz kalır. Çünkü insanlar genellikle kendi düşüncesinin doğru olduğuna inanır ve karşısındaki kişinin düşüncelerini sorgulamadan reddeder. Romanda yazar, İsmet Hanım ile Sururi Bey arasındaki konuşmaları, taraflardan birinin diğerini ikna etmesi için yer vermemiştir. Bilakis kahramanların ileri sürdükleri düşünceleri dikkate alarak hangi tarafın haklı olduğuna dair kararı okuyucuya bırakmıştır. Zaten felsefi romanın yazılma gerekçelerinden biri budur.

*İnsan ve Şeytan*'da madde-mana zıtlığını benliğinde yaşayan kişi ise Şevket'tir. Aldığı eğitimin etkisiyle maddeciliği hayat felsefesi yapan Şevket, Murat

ve Sururi Bey'in de hazır bulunduğu bir ortamda dünyada meydana gelen olayların failinin tabiat olduğunu ileri sürer. Romanın ilk bölümünde Allah'ı inkâr eden Doktor Şevket'e göre tabiat, insanları sakat ya da hastalıklı yaratır ve doktorlar da bu sakatlıkları ve hastalıkları düzeltmek için uğraşır: *“Ne yapalım, dedim, tabiat zulüm yapar, kahharlığını, cebbarlığını, masum kimseleri yere sermekle meydana koyar. Biz ise bu zulmü, bu kahrı tadil veya bertaraf etmeye uğraşmakla yorulur, ezilir, didiniriz. Durup dururken düşüp sakatlanan bir kol, gezip koşarken iltihaplanan bir bağırsak bizim neşterimizi, bizim himmetimizi bekler”* (Ayverdi 2013a: 116). Doktor Murat, hem meslektaşı olan hem de kayınpederi olacak Şevket'i yanlış düşüncelerinden vazgeçirmeye uğraşır. Murat, Şevket'in varlık üzerinde düşünmesini sağlamak, onu tevhit inancıyla tanıştırmak için uğraşır. Doktor Murat, Şevket'in yukarıdaki açıklamalarına cevaben *“Kahhar ve Cebbar”* isimlerinin en mükemmel şekilde Allah'ta tecelli edeceğini, dünyada meydana gelen her olayın tek yaratıcı tarafından belirli bir hikmetle yaratıldığını ve yaratıcının mutlak adaletle hükmettiğini anlatır:

*“- Bence kahhar ve cebbar olmak insana nispetle kötüdür; çünkü insanoğlu, arzu ve isteklerinin tesiri ile bu sıfatları kullanır. Hâlbuki hilkat, kahharlığını ve cebbarlığını, gizli ve aşikâr bir sebep tahtında yapar. Bir gazinin elinde kılıç başkadır, bir katilin elinde gene başkadır. Mademki biz, arınmamış kimseleriz, şu halde o kılıçla tam adalet yapamayız. Hâlbuki hilkat, şaşmaz ve iltimas kabul etmez bir hesaplâ hadiselerini, kararlarını işler, meydana getirir. Bunların arasında acı ve abus olanları varsa emin olunuz ki ona hissene veya fîlen kendimizin müşteri olmamızdan dolayı bize gelir”* (Ayverdi 2013a: 117).

Yukarıda da ifade edildiği gibi Samiha Ayverdi'nin romanlarında farklı zihniyete mensup kişilerin tartışmaları birbirlerinin düşüncelerini değiştirmek için değil zihniyet farklılığını ortaya koymak içindir. Kişinin düşüncelerini değiştirmesi için nefsiyle mücadele etmesi, eski düşüncelerinin yanlış olduğunu gösterecek tecrübeler yaşaması gerekir. Nitekim Doktor Murat'ın telkinleri ile düşünceleri değişmeyen ve Allah'ın varlığına inanmayan Şevket'in romanın ikinci bölümünde Lale ile yaşamaya başladıktan sonra düşünceleri değişmeye başlar. Ruhunu şeytana teslim eden, dünyevi istekleri doyum noktasına geldiği için her şeyden sıkılan ve sürekli yeni isteklerle kararsız nefesine yeni mecralar arayan Lale'nin her istediğini

yapan Şevket, zaman zaman benliğiyle muhasebeler yapar ve pişmanlıklar duyar. Bu pişmanlık dönemlerinde inanma ihtiyacıyla Allah'ın varlığına inanır ve maneviyatı kabul eder:

*“Bu kadın bana taarruz etti, beni istila etti, fakat dünyaya en şerefli nam salmış olan ihtiyar doktor, ne kadar kof ne kadar zayıfmış ki şu küçücük pençelerin mukaddesatını boğazlamasına mani olamadı. Onu ikrahına, nefretine rağmen sevdi, seviyor. Meğerse afet, yalnız etimize, derimize ve kemiğimize musallat olan hastalıklar değilmiş. Biz insanlar, asıl içimizden içimizin bilinmeyen, görülmeyen manevi varlığından malul olmaya daha müsait zavallıyarmışız. Hele biz hekimlerin usta, hünerli elleri, bu derde sürüklenecek merhemi tertip etmekte çok hünersizmiş”* (Ayverdi 2013a: 186-187).

Şevket her ne kadar romanın sonunda Allah'ın varlığına inanıp düştüğü bataklıktan kurtarması için ona dua etse de Lale'nin karşısında hiçbir irade gösterememiş, pişmanlık duymasına rağmen aynı hatalar yapmaya devam etmiştir.

*Son Menzil*'de madde-mana zıtlığı Okçu ile Haşim arasındaki tartışmalarda ortaya çıkar. Haşim Bey, hayatın sadece maddi cephesine bağlanıp maneviyatı unuttuğu için zaman zaman bunalıma girer. Haşim Bey, sıkıntılı olduğu bu dönemlerde Okçu ile madde-mana eksenli tartışmalar yapar. Akıldan başka rehber tanımayan Haşim Bey, maneviyatı kabul etmek istemez. Ama öte yandan kabul edilmesi gereken ve maddi olmayan bir yaşam vardır. Haşim romanda bu madde-mana çatışmasını mesleği üzerinden yapmaya çalışır:

*“Şu el nedir, kuru bir dal parçasından ne farkı var? Kes, bir tarafa at, işte hayatımın bütün zevkini, ihtirasını teşkil eden sanatım bitti demek. Ben tablolarımı şu elimle yapmıyor muyum? Niçin o gidince sanatım akim kalıyor? Eğer sanat onun idiyse benden ayrıldıktan sonra niçin bir çizgi olsun çekemiyor? ... Eğer asıl sanatkâr elim değil de hislerim, melekelirim her bir zerrem dersem gün olup onlardan da aynı kabiliyetin kaybolmayacağını kim temin edebilir? Ben bu kabiliyeti nereden buldum, onu bana kim verdi? Bu kuvvete mana mı diyeceğiz? O niçin görülmüyor, niçin bu kadar vahşi ve bizden uzak”* (Ayverdi 2014f: 131).

Maneviyatı inkâr edemeyen ama aklına kabul de ettiremeyen Haşim Bey, kararsızlıkla karışık bir isyan içindedir. Haşim Bey, iman etmek ister ama madde

eksenli düşündüğü için iman edeceği varlığı görmesi gerektiğini düşünmektedir: *“Benim iman etmek ihtiyacına imanım var. Ancak bu iman edilecek kuvveti bul ve göster. Fakat bir kudrete inanmak için Heine gibi kör olmak da istemiyorum”* (Ayverdi 2014f: 38). Okçu ise Haşim Bey’in bu kafa karışıklığını gidermek için madde ile mananın iç içe beden-ruh örneğiyle açıklar: *“İnsan kalıplı cesedi ve kalıpsız ruhu ile müşterek hareket ederek bir işi başarıyor, mesela şimdi sen benimle konuşuyorsun ve konuşurken de kalıplı olan varlığımı görüyor, kalıpsız olan manamı göremiyorsun. Nasıl ki sümbülü elimize alıp bu sümbüldür; bu da kokusudur diye birini bir tarafa birini öteki tarafa ayıramıyorsak insan da cesedini gösterebiliyor, ruhunu, cevherini göstermiyor. Şu halde iman denen esrarı ben sana nasıl elimle tutup göstereyim”* (Ayverdi 2014f: 39). Ama maneviyatı görmek için maddeyi gören gözden başka bir görme gücüne ihtiyaç vardır: *“- Herhalde pek uzak olmasa gerek, onu gözleyecek yolu bilmeyen biziz. Çok defa aradığımız önümüze gelir fakat biz bahtsızlar onunla aşinalık kurmayı bilmeyiz”* (Ayverdi 2014f: 131). Haşim Bey, maddecilik hastalığının sadece kendi hastalığı değil, evrensel bir dert olduğunu düşünmektedir. Haşim Bey’e göre maddecilik hastalığına yakalanan insanın en kötü yanı hastalığının farkında olmamasıdır. Haşim Bey, en azından illetinin farkında olarak diğer insanlardan bir adım öndedir ve kendini bu illetten kurtarmak için ruhunun bir inkılâba ihtiyacı olduğuna inanmaktadır: *“Bu hastalık yalnız bende mi sanırsın? Hayır, hemen hemen herkes, her gördüğün benim gibi, fakat illetlerinden haberi yok, dünya bu ruh malulleri, bu, yarım, sakat insanlarla dolu. Hâlbuki onlar da benim gibi şöhret, mevki ve servetlerini bu hastalığın aşısı, muafiyet tedbiri zannetmekle dert üstüne dert katıyorlar. Doğru... Bugüne kadar şeklin imdadıyla yaşadım; fakat artık o da beni tatmin etmiyor. Bir inkılâba ihtiyacım var.”* (Ayverdi 2014f: 132) Yazar, Haşim Bey aracılığıyla dönemin zihniyetini gözler önüne sermeye çalışır.

Haşim Bey, bunca yıllık hayatında daima maddi hayatın peşinde koşmuş, maddi yaşamın kendisini tatmin edeceğini zannetmiştir. Ancak farkında olmasa da manevi yaşamın eksikliğini hissetmiştir ve bu eksikliği nefesine kabul ettirmek için mücadele etmiştir. Üstelik manevi yaşam konusunda kendisine örnek olabilecek babası vardır. Haşim ne kadar maddeci ise babası da bir o kadar maneviyatçıdır. Haşim Bey, babasının oğlu olmasına rağmen neden farklı olduklarını sorgular:

“Babama niçin benzemedim, ben onun oğlu değil miyim? Onun kanından, onun varlığından kopup gelmedim mi? Her zerremde dolaşan onun hayatı. Oğul, babanın devamından başka nedir” (Ayverdi 2014f: 135). Haşim Bey’in bu sorgulamaları manevi olarak değişim yaşadığının, aydınlanmaya başladığının bir göstergesidir. Varlığını, dünyaya geliş amacını sorgulayan Haşim Bey, dinî konularda pek bilgisi olmadığını iddia etse de aşağıdaki cümleler onun insanın yaratılış macerasını ne ölçüde bildiğini göstermektedir: “Ben evvelden bir nokta idim. Anamın rahminde terkebim düzüldü ve dünyaya çıktım. Bu dünya da benim gibi basitten mürekkep olmuş bir âlem olduğu için bana basitliğimi unutturdu. O zaman bu zamandır kafam durmadan arızı ve ekleme çokluklarla dolup boşaldı. Eğer kendimi tekrar basitliğe irca edebilirsem, asıl bilginin sahibi olacağım” (Ayverdi 2014f: 220). Romanın sonunda maneviyatı kabul eden Haşim Bey, insanların niçin maneviyatı aramadıklarına, niçin onun eksikliğini hissetmediklerine şaşırır: “Gözle görülen, görülmeyen her şeyi hareket ve sükûna getiren; gözle görülmeyen kendi manası. Fakat biz insanlar bu manayı bir köprü gibi kullanarak niçin mananın manasını aramıyoruz? Belki Siret gibi bomboş olanlar az çok mazur. Fakat biz üstümüze çöken bu korkunç gaflete nasıl tahammül ediyoruz” (Ayverdi 2014f: 221). Haşim Bey, maddi yaşamın cazibesinin insanlara -kendisinde de olduğu gibi- maneviyatı unutturduğunun da bilincindedir.

*Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da madde-mana zıtlığı Asaf Bey’in konağında yapılan toplantılarda Cem Bey’in Hatemi Hoca ile sohbetlerinde, tartışma ve mektuplaşmalarında ortaya çıkar. Romanda Adli’nin zevkle yaptığı işlerden biri de Cem Bey’in tasavvufla ilgili notlarını temize çekmektir. Bu notlar bir yandan tevhit inancını dile getirirken diğer yandan da madde-mana, cisim-ruh karşıtlığını da ortaya koymaktadır: “El ve ayak ki lâşe ve cematdır; bunları kullanıcı olan ruh, cisimle izdivaç edince o ne hükmederse bu emre göre iş ederler. Dil, bir et parçası iken türlü türlü sözler, nükteler, bilgi nehirleri akıtır. Ve can cisme hükmetmekten geri çekilince ceset tekrar cemat olur” (Ayverdi 2013c: 67). Romanda Adli’nin Cem Bey’in tasavvufî düşüncelerini temize çekmek maksadıyla paylaşması yazarın sanat anlayışıyla ilişkilendirilebilir. Çünkü Samiha Ayverdi romanlarını sadece sanat yapmak için değil, kahramanları aracılığıyla tasavvufî düşüncelerini paylaşmak için de yazmıştır.

Hatemi Hoca, Asaf Bey'in konağında yapılan toplantılarda kendisi gibi şeriat ehli olanlarla Cem Bey'in fikirlerini eleştirir. Hatemi Hoca, Cem Bey'in Balıkesir Mutasarrıflığına atandığı dönemde kendisi gibi düşünen arkadaşlarının fikirlerini Cem Bey'e mektup yoluyla aktarır. Hatemi Hoca ve arkadaşları inançlı olsa da beş duyu organıyla algılayamadıkları şeylere inanmaz. Cem Bey, Hatemi Hoca'ya yazdığı mektup aracılığıyla maneviyata inanmayan bu insanlara beş duyu organının algılayamadığı ama var olan başka âlemleri anlatmaya çalışır. Burada yine madde-mana, şeriat-tarikat medrese-tekke vs. zıtlıkları ele alınmaktadır:

*“Varsın gözü ile gördüğü varlıklara inanadursun. Fakat hayal kuvveti ki bir şeklin, bir kalıbın sahibi değildir, görülmediği, tutulmadığı için buna da inanmayacak mı? Görülmeyen o hayal kuvveti ki kucakladığı geniş âlemi, hiçbir göz kavrayamaz. Öyle değil mi? Gözümüzle nihayet mahdut bir sahayı görebiliriz; lakin hayal kuvvetinin içine aldığı âlem, gözün görme çevresine sığar mı? Fakat akıl ve tasavvurdan da üst bir kuvvet vardır ki hayal kuvveti de onun gördüklerini görmekten, bildiklerini bilmekten acizdir. Evet, göz hayale karşı ne ise hayal de ona aynı zayıf haldedir”* (Ayverdi 2013c: 205-206).

Romanda gerek Cem Bey'in sohbetlerinin aktarıldığı bölümler gerekse Cem Bey'in Hatemi Hoca ve Adli ile mektuplaşmalarının yer aldığı bölümler, okuyucunun olay örgüsünden kopmasına, eserin roman havasından uzaklaşmasına ve dolayısıyla tasavvufî konulardaki düşüncelerin paylaşıldığı kuramsal bir kitaba dönüşmesine neden olmuştur.

*Mesihpaşa İmamı*'nda madde-mana tartışmaları Halis Efendi'nin oğlu Abdullah ile tıp fakültesinden arkadaşları arasında gerçekleşir. Materyalist olan ve Allah'ı inkâr eden Abdullah, evlerine sık sık arkadaşlarını davet eder. Bazen bu tartışmalara Halis Efendi de katılır. Anlatıcı, diğer romanlarında olduğu gibi *Mesihpaşa İmamı*'nda da farklı felsefi anlayışa sahip tiplere yer verir. Romanda materyalist tipler diğer romanlarda olduğu gibi tıp fakültesi kökenlidir. Romanda, Abdullah ve arkadaşlarından Halit maddeci, Remzi ruhçu, Cemil ise tasavvufî dünya görüşüne sahiptir. Dört genç sık sık Abdullah'ın odasında bir araya gelip felsefi konularda tartışırlar. Anlatıcı, gençleri düşünce sistemlere göre ruhçular, maddeciler ve mutasavvıflar olmak üzere üç gruba ayırır. Romanda anlatıcının tanıttığı üç farklı

dünya görüşüne sahip grubun tartışmaları daha çok Doğu-Batı medeniyeti farklılığı, Batılılaşma, dinin hayatımızdaki yeri ve ahlak ekseninde gelişir. Doğrudan madde- mana tartışmaları yapılmadığı için üç grubun tartışmalarına *Tasavvuf, Vahdet-i Vücut, Felsefe* başlığı altında yer verilecektir.

### 3.1.3.2. İnsan-ı Kâmil

Tasavvuf düşüncesinin temel kavramlarından biri olan insan-ı kâmil, sözlükte “*olgun ve yetişkin kişi, rehber, delil, kılavuz ve yol gösteren*” (Uludağ 2005: 188) olarak tanımlanmıştır. Tasavvuf düşüncesindeki varlık nazariyesine göre yaratılış, zuhur mertebelerinin ikincisi olan “Hakikat-ı Muhammediye” ile başlar ve gerçek anlamda insan-ı kâmil, Hz. Muhammed (sav)’dir. Çünkü Allah, varlığını ilk olarak insan-ı kâmil kavramını ifade etmek için de kullanılan “Hakikat-ı Muhammediye” ile izhar etmiştir. Bu makama ulaşan evliya ise onun varisidir. “*Allah, insan-ı kâmilî yarattığı zaman ona akl-ı evvel mertebesini vermiş ve kendisine bilmediği şeyleri öğretmiştir. Onun mertebesini meleklere tarif etmiş ve onlara insanın âlemde kendisinin halifesi olduğunu bildirmiş, göklerde ve yerde bulunanların hepsini onun emrine amade kılmış, böylece Allah’ın âlemdeki hükmü insan-ı kâmil ile zahir olmuştur*” (Aydın 2000: 330; İzutsu 2005: 294). Bu bağlamda Allah’ı tam manasıyla âlemin varlığının sebebi ve koruyucusu olan insan-ı kâmil bilebilir. Allah’ın yeryüzündeki halifesi olması itibarıyla onun bütün isim ve sıfatlarına mazhar olan insan-ı kâmil aynı zamanda “pîr, eren ve velî “kelimeleriyle eş anlamlı olarak kullanılır. İnsan-ı kâmil, seyr u sülûk<sup>5</sup> esaslarına göre ruhi eğitimini tamamlamış ve irşada ehil olup mürşidi tarafından irşatla görevlendirilen kişidir. İnsan-ı kâmilin bir yüzü halka diğer yüzü Hakk’a dönüktür. Başka bir deyişle insan-ı kâmil, Allah ile kul arasında aracıdır, sınırdır. Bu yönüyle insan-ı kâmil halk ile Hakk’ı birleştirir. Mevlevilerin semahlarındaki sembolik figür (bir elin gökyüzüne diğer elin ise aşağı doğru hareketi, Hakk’tan halka ya da halktan Hakk’a yöneliş) insan-ı kâmilin misyonunu net bir şekilde gösterir.

<sup>5</sup> “Hakk’a ermek için bir rehberin öncülüğünde ve denetiminde çıkılan manevi ve ruhi yolculuk. Seyr ü sülûkun gayesi salikin kişisel arzu ve isteklerini yok edip tam anlamıyla kendisini ilahi iradenin hâkimiyeti altına sokması, bu suretle diğer insanlara rehberlik yapmasına imkân veren kâmil insan mertebesine yükselmesidir.” (Uludağ 2005:316)



Diğer taraftan insan-ı kâmil, dinî hayatı temsil eden örnek bir tiptir. Allah rızasını hedefleyen, Hakk'ı sevip sevdirmeyi vazife bilen insan-ı kâmil, ölçülü yaşamı, alçakgönüllü davranışlarıyla tanıyan herkesin sevgi ve takdirini kazanır. O, her zaman kendi konumunun farkındadır. Her şeyin Allah'tan geldiği şuuruyla kendi yaratılmışlık ve kulluk sınırlarını korumada hassas hareket eder. Samiha Ayverdi'nin romanlarında insan-ı kâmil, Allah aşkının tecelli ettiği kaynaktır; aynı zamanda dinin, millî ve manevi değerlerin ölçüsüdür. Ayverdi'nin romanlarında insan-ı kâmilin üç temel işlevinin olduğunu söylenebilir: İnsan-ı kâmil ilk olarak roman kahramanlarının Allah aşkını, suretinden seyrettikleri maşuk işleviyle karşımıza çıkar. Kadın veya erkek fark etmeksizin Allah'a ulaşmak isteyen her yolcu en kestirme yol olan ilahi aşktan geçmelidir. İlahi aşkın kaynağı da insan-ı kâmildir. Spiritüalist felsefede ilahi aşk platonik özellikler gösterir. Sevgili hem güzelliğin hem de erdemin kişileşmiş ifadesidir. Başka bir deyişle spiritüalist felsefedeki aşk, salt ruhsal, tensellikten uzak bir sevgidir. Bu nedenle roman kişileri ister önce beşeri aşk yaşasın isterse doğrudan ilahi aşkı arasın sonunda âşık olmaları gereken kişi insan-ı kâmildir. Tasavvufa göre aşkta kemale eremeyen kişi ya da başka bir deyişle insan-ı kâmile âşık olmayan kişi hakikati tam anlamıyla göremez. *Aşk Budur*'da Meryem, Yusuf'a; *Batmayan Gün*'de Aliye, Kerim Bey'e; *Yaşayan Ölü*'de Leyla, Ekmel Haydar'a; *Son Menzil*'de Melek, Ali Feyyaz'a; *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Sinan, Cem Bey'e; *Mesihpaşa İmamı*'nda Marangoz Tahir, Dost'a âşık olarak ilahi hakikate mazhar olmuştur.

İnsan-ı kâmilin ikinci görevi, hayatını maddeyle sınırlamış, yaratıcıyı ve maneviyatı inkâr eden kişilere tasavvufun teorik kısmını anlatmaktır. Samiha Ayverdi'nin hemen her romanında materyalist düşünceye sahip kişiler ile bunlara karşı maneviyatı savunan kişiler vardır. İşte insan-ı kâmil, burada verdiği teorik bilgilerle bir yandan kendisine bağlı olan müritlerinin tasavvufi alt yapısını beslerken diğer yandan da inanmayan insanları nasipleri varsa hakikat yoluna çağırır.

İnsan-ı kâmilin üçüncü görevi seyr u sülûk esaslarına göre ruhi eğitimini tamamlamış, nefsinin yenmiş kişileri irşat vazifesidir. İnsan-ı kâmilin irşat vazifesi tecrübeye dayalı, pratik bir eylemdir. Samiha Ayverdi'nin romanlarında insan-ı kâmilin irşat vazifesiyle ilgili ayrıntılara yer verilmez. Ayrıca Ayverdi'nin romanlarında insan-ı kâmil okuyucunun karşısına her zaman tek bir işlevle çıkmaz,

kimi zaman teorik ve pratik irşat kimi zaman ilahi aşkın mümessili olarak kimi zaman da bütün işlevleriyle ortaya çıkar.

*Aşk Budur*'un kâmil insanı Yusuf, Hayre'nin manevi lideridir. Anlatıcı, Yusuf'un özelliklerini ve Hayreliler için önemini Ömer'in ağzından Meryem'e anlattırır ama kimi zaman insan için kelimelerin kifayetsiz kaldığı durumlar vardır: “*Meryem, her ağlayanın gözünün yaşı ona gider. Aşiret gaileleri onda, şahsi müracaatların tatmini onda. Boş vakitleri de tefekkürle geçer. Sana onu nasıl anlatabilirim ki, Yusuf'un gönlü, ezeli aşk ateşinin ocağıdır. Onu bilmek ve söylemek, yalçın zirveleri aşmaktan, daha güçtür*” (Ayverdi 1938: 163). Tasavvuf düşüncesine göre insan-ı kâmil, Hakk'ın halka görünen yüzüdür. Nasıl ki Allah'ın maddi ve manevi hiç kimsenin yardımına ihtiyacı yoksa insan-ı kâmilin de hiç kimseden bir beklentisi olamaz. Romanda ister maddi isterse manevi olsun kapısına gelen herkesin derdine derman olan Yusuf'un da hiç kimseden bir beklentisi yoktur: “*Zira onun hiç bir şeye ihtiyacı yoktur. O yalnız, telkin ettiği hakikat umdelerinin nemalanmış, sümbülelerini devşirmekle zevklenir*” (Ayverdi 1938: 163). Romanda Yusuf, insan-ı kâmil'in bütün görevlerini yerine getirdiğini söylenebilir. Çünkü başta karısı Ümmü'l Bedr olmak üzere Sude, Mahbub, Ömer gibi Yusuf'a mürit olmuş nice yolcuyla hakikate erdirmişti: “*Yusuf'un dostluğu ve sevgisi halkasında, daha nice Sudeler, Ömerler, Mahbublar vardı ki, o, her birini bir fazilet ve ahlâk abidesi olarak işlemiş, yetiştirmiş, hilkatin sinesine birer şaheser olarak hediye etmişti. Bunların her biri, kıymette, fazilet ve kemalde, yüzlerce insana bedel kimselerdi*” (Ayverdi 1938: 161). Yusuf, insan-ı kâmil sıfatıyla Hamza ve III. Menzer'e tasavvufun teorik kısmını anlatarak Meryem'e ise Allah'ın güzelliğinin suretinden seyrettirip ilahi aşka ulaşmasını sağlayarak romandaki bütün görevlerini tamamlamış olur.

*Batmayan Gün*'de insan-ı kâmilini temsil eden Profesör Kerim Bey'in hem hoca hem maşuk vazifeleriyle ön planda olduğunu söylenebilir. Aliye, Almanya'dan babasına yazdığı mektupta Kerim Bey'in bir hoca kimliğiyle anlattığı tasavvufi düşüncelerin manevi hayatı üzerindeki etkisini ve yaşadığı ruhi dönüşümü şu şekilde anlatır: “*Kerim Bey, benim bir türlü kendi kendine canlanamayan ruhuma hayat getirdi. O bana hakikati, benim anlayacağım dille söylüyor. Sana, manaya yaklaşmanın zevkini anlatamam ki babam*” (Ayverdi 2015a: 161). Tasavvufun teorik

boyutunu Kerim Bey'in sohbetleriyle geçen Aliye, ikinci basamak olan aşka ulaşır. Tasavvufi sohbetlerle zenginleşen iç dünyasıyla Aliye, Kerim Bey'in manevi kişiliğinden Allah'a uzanan bir kapı aralayarak ilahi aşka tutulur: “*O, bana bütün kudretiyle sende göründü. Ben onsuz kendimi tanımadım, bilmedim. İnsanın şeklini aynen tekrarlayan bir ayna gibi aşk da beni bana gösterdi*”(Ayverdi 2015a: 235). Aşk makamına ulaşan kişi varlığın birliğini müşahede etmeye başlar ki romanda Aliye de aşk bu makama ulaşarak ruhunu huzura kavuşturur.

*Ateş Ağacı*'nda insan-ı kâmil tipini temsil eden bir kahraman yoktur. Romanda kahramanlarını olgunlaştıran aşktır. Burada Allah, Cemil ile Juliette'e aşk suretinde tecelli etmiş ve kahramanların aşkları birbirlerine ayna olmuştur. Bu sayede her iki kahraman da kemale ermişlerdir.

*Yaşayan Ölü*'de iki farklı insan-ı kâmil vardır: Birincisi eserleriyle şöhret olmuş bir yazar, Allah'ın aşk sıfatıyla tecelli ettiği kaynak, güzellik meftunu olarak ortaya çıkan Ekmel Haydar. Diğeri ise Ekmel Haydar'ın da mürşidi olan, hat ve tezhip ustası, tevazu sahibi ve şöhretten kaçan Gerçek Çelebi'dir. Tasavvuf düşüncesinde beşeri aşk, ilahi aşk için misaldir. Yani Allah, insanların ilahi aşkı daha kolay anlayabilmeleri için kadın ve erkek arasındaki aşkı yaratmıştır. Beşeri aşk, menzildir ve insan bu menzilde süfli hislere takılıp kalmazsa yükselip ilahi aşka ulaşır. İşte *Yaşayan Ölü*'de Leyla, Macit ile beşeri aşkı tatmıştır: “*Meğerse insanın içini görebilmesi için Macit'lerin yalancı sabahı değil, Ekmel'leri hakiki fecri lazımmış*” (Ayverdi 2015f: 150). Aşkın ne olduğunu bildiği için Leyla'nın Ekmel Haydar'dan yansıyan güzelliğin kaynağının Allah olduğunu anlaması zor olmamıştır. Oysa Leyla, beşeri aşkı yaşamamış olsaydı Ekmel Haydar'a duyduğu hisleri bedensel arzulara indirgeyecek ve ilahi aşka yükselişi tehlikeye girecekti. Leyla, romanın sonuna kadar dirense de ölmeden evvel ölmek ya da yaşayan ölü olmak için Ekmel Haydar'ın aşk deryasından geçmesi gerektiğini kabul eder: “*Bu güzellikten körlerin bile gözlerine nur gelir. Kim ne derse desin artık onu görmemezlikten gelemeyeceğim*” (Ayverdi 2015f: 131). Ekmel Haydar'ın insan-ı kâmil olarak romandaki görevi kendisinden Allah'ın güzelliğinin sudur ettiği varlık olarak Leyla'nın ilahi aşkı tanımamasını sağlamaktır.

Gerçek Çelebi'nin mürşit olarak görevi ise Leyla'ya aşk imtihanını geçene kadar gerekli tasavvufî alt yapıyı sağlamak ve aşk iklimine ulaşan müridi ölümsüzlükle tanıştırmaktır. Leyla, Çelebilerin evine geldiği günden itibaren daha önce hakkında hiçbir fikre sahip olmadığı tasavvufî ile ilgili yeni yeni şeyler öğrenir. Gerek Gerçek Çelebi'nin tasavvufî notları ve sohbetleri gerekse Seniye'nin yazdığı mektuplardaki tasavvufî bilgiler sayesinde Leyla ciddi bir birikime sahip olur. Teorik olarak gerekli altyapıya sahip olan Leyla'nın tek eksiği aşktır. Aradığı aşkı da Ekmel Haydar'da bulan Leyla, “Yaşayan Ölü” olmak için artık hazırdır. Leyla'yı mana âlemiyle tanıştırma görevi Gerçek Çelebi'nindir: “*Yükseliyorum, âlemden âleme, kıyametten kıyamete geçiyorum. Bilmiyorum ne oluyor... Bir yere geliyorum ki artık yükseldiğimin de farkına varamıyorum, hiçbir şey kalmıyor, ne yer, ne gök, ne yıldız, ne ay, ne cihan, ne de ben*” (Ayverdi 2015f: 171). Leyla da tıpkı *Batmayan Gün*'deki Aliye gibi tasavvufun teorik yönü olan bilgi ile pratik yönü olan aşk basamağını geçer ve varlığın birliğini müşahade eder.

İlk dört romanında beşeri aşktan ilahi aşka yükselişi anlatan ve ilahi aşkın yeryüzündeki temsilcisi olan insan-ı kâmil kavramına yer veren Samiha Ayverdi, *İnsan ve Şeytan*'da süfli isteklerin, nefsanî arzuların insanı düşürdüğü durumları anlattığı için kâmil insana yer vermez.

*Son Menzil*'in insan-ı kâmil Ali Feyyaz'ın romandaki tek görevi Allah aşkının yansıdığı bir kaynak olarak Melek'i ilahi aşkla tanıştırmaktır. İlahi aşkı arayan Melek de güzelliğinin maddi boyutuyla ilgilenen, nefis mücadelesi veren Aziz ve Haşim Bey ile değil, ruhunu birlik denizine karıştırmış ve mutlak huzura kavuşmuş Ali Feyyaz'ı tercih etmiştir.

*Yolcu Nereye Gidiyorsun*'un insan-ı kâmil Cem Bey, romanda iki işlevle ön plana çıkar. O, daha çok Hatemi Hoca ve onun gibi düşünen şariat ehli insanlara nefis, ilim, âlim, hikmet, hâkim, hakikat gibi konularda bilgiler verirken görülür. Cem Bey, hayatı madde penceresinden gören, hakikate zahiri ilimlerle gidebileceğini zanneden Hatemi Hoca ve onun gibi düşünenlere ilim ile hikmet, âlim ile hâkim arasındaki farkı açıklamak ihtiyacı duyar: “*İşte dostum, bütün ömrünce kurcaladığın o kapıyı, bu son anahtar açar ve gene seni orada bu delil kılavuzlar. Onun için ilimleriyle benliklerini düşünmeye uğraşanlar, kendilerini unutup hikmetle*

*Mevla'larını düşünenlerin zebunudur. Âlimin hâkime ihtiyacı çoktur; ama hâkimin âlime ihtiyacı yoktur*" (Ayverdi 2013c: 48). Cem Bey, Hatemi Hoca'ya hikmetin, nefsin ile şeytanın afetlerini ve bunlardan koruyucu manevi riyazet şekillerini bilmek veyahut ilham yoluyla verilmiş batın bilgisi, marifet anlamında olduğunu vurgular. Bu bağlamda hâkim de nübüvveteye dayalı vahyin yol göstericiliğinde veya velilere has, kaynağı ilahi ilham olan, öğretimle kazanılmayıp riyazetle elde edilen bir bilgi türüne sahip kişidir. Oysa ilim, aklın kılavuzluğunda sıradan bir bilgi düzeyini işaret eder. Bu bilgi türüne sahip olana da âlim denir. Cem Bey, hâkimi hâlâ filozof gibi düşünen Hatemi Hoca'ya insan-ı kâmil olarak hâkimin vasıflarını sıralar. Fakat Cem Bey, hâkimin özelliklerini anlatırken tasavvufun sembolik dilini kullanır: "*Hâkimin şanı budur ki gönlü bahçesini durmadan gezer bu geniş bahçeye layık olmayan fazlalıklar bulursa koparır, atar. Kâh tevhit semtini yoklar, tereddüt ve ikilik bulursa çekip çıkarır. Kâh sabır semtine uğrar, şikâyet ve elem bulursa çekip çıkarır. Kâh rızaya girer gazap ve isyan bulursa ezip çiğner. Kâh muhabbeti dolandır, Hak'tan başkasından zevk duyarsa onları yok eder*" (Ayverdi 2013c: 48). Cem Bey'in anlattıklarının Hatemi Hoca üzerinde hiçbir etkisi olmaz. Anlatılanlar aslında Adli içindir. Cem Bey'in Hatemi Hoca ile tartışmalarında hoşuna giden ifadeleri not ederek paylaşan Adli, aslında insan-ı kâmilin hoca olarak anlatma görevinden kendisi istifade ediyordur.

Cem Bey'in insan-ı kâmil olarak ikinci işlevi Sinan'ın irşadıdır. Romanda bu konunun ayrıntılarına girilmemiş sadece kısaca bahsedilip geçilmiştir.

*Mesihpaşa İmami*'nda aktif bir rolü olmayan insan-ı kâmil, ikinci planda kalır. Bu yüzden adı verilmemiş, sadece Dost diye belirtilmiştir. Romanda insan-ı kâmilin varlığı Marangoz Tahir sayesinde ortaya çıkar. Altı ay gibi kısa bir sürede Sarhoş Tahir'i, Âşık Tahir haline getiren, bir insanda bu kadar köklü değişiklikler meydana getiren kişi en çok Halis Efendi'nin merakını cezbeder. İmam, defalarca Tahir'i değiştirenin ne olduğunu, ne yaşayıp da böyle bir değişikliğe ihtiyaç duyduğunu sorsa da marangozdan cevap alamaz. Zaten İmam Efendi için önemli olan Marangoz Tahir'i değiştiren şeyin kim veya ne olduğu değil, değişimin sonucudur. Alaycı, pasaklı ve sarhoş Tahir'in yerini mütevekkil, tövbekâr, vefakâr ve fedakâr Tahir almıştır.

Samiha Ayverdi'nin romanlarında ölçülü olmanın, orta yolun ve ahenkli hayatın simgesi olan insan-ı kâmil tipi, insan varlığındaki madde ile mana, tutku ile akıl, nefis ile ruh gibi zıtlıkları uzlaştırarak ahenge ulaştıran kişidir. Yazara göre felsefeyle beslenen romanın görevlerinden biri de insanın kendisini tanmasına yardım etmektir.

### 3.1.3.3. Aşk - Akıl Zıtlığı

Kâinat zıtlıklar üzerine kurulmuştur. İnsan, genellikle düşüncelerini ya da savunduğu görüşü zıddıyla karşılaştırmak suretiyle ortaya koyar. Samiha Ayverdi de romanlarında ele aldığı spiritüalist kavramları materyalist kavramlarla karşılaştırmıştır. Bu karşıtlıklardan biri de aşk-akıl zıtlığıdır. Tasavvufi bir yaşam biçimini benimseyen Ayverdi'ye göre insanı Allah'a ulaştıran kılavuz aşktır. Bu sebeple Samiha Ayverdi'nin romanlarında Allah'ı tanıma yolunda aşkın kılavuzluğunu tercih edenler spiritüalistlerle akli rehber seçen materyalistler arasında sürekli bir mücadele vardır. Ayverdi'nin romanlarında Allah'ı tanıma, bilme yolunda aşkın kılavuzluğunu seçen spiritüalist kişiler “*İdraki ve gönlü saf olan, her türlü bedeni arzu ve hevesten kurtulmuş olarak nesnelere ardındaki batını gerçekleri görüp kavrayan kişilerdir*” (İzutsu 2005: 331). Aşk ehli, arif olarak anılır, Allah'a giderken sezgi ve keşiften yararlanır. Materyalist düşünceyi benimseyen kişilere göre ise insanı hakikate götüren rehber akıldır. Samiha Ayverdi'nin romanlarında aklın rehberliğine başvuranlar, cismani alakalarla bulanmış olan, idraki, arzu ve heveslerinin esiri olan, eşyanın ardındaki gerçeği göremeyen kişilerdir. Ayverdi, aşk-akıl zıtlığını spiritüalist felsefenin ve materyalist felsefenin temsilcisi olan kişilerin diyalogları aracılığıyla dile getirir.

Tasavvuf düşüncesinde ve Ayverdi'nin romanlarında aşk-akıl zıtlığı bağlamında ele ileri sürülen düşüncelerin temelinde duyu verilerine dayanan aklın rehberliğinde öğrenilen bilgilerin sınırlı olmasına karşın aşk ilminin bütün âlemleri kuşatan bir sınırsızlığa sahip olması gerçeği vardır. *Aşk Budur*'da Yusuf, Meryem'e aklın öncülüğünde kazanılan ilimlerin acizliğini karşısında aşk ilminin sonsuzluğu ve yüceliğini vurgular: “*Beşerî anasırın muhkem bendinden çekip kurtaran, onu ufuksuz dünya, hudutsuz cihana ulaştıran aşktır. Yalnız, yalnız odur. Akılla öğrenilebilen bütün kisbî ilimler, aşk ilminin mebadisine bile varamaz*” (Ayverdi 1938: 166).

Mutasavvıflar Allah'a akılla varılamayacağını ona ulaşmanın aşkla gerçekleşeceğini savunurlar. Hatta kimi mutasavvıflar Hz. Peygamber'in (sav) Mirac'a yükselmesi sırasında kendisine rehberlik edenlerden Cebrail'in (as) akli, Refref'in ise aşkı temsil ettiğini ileri sürmüşlerdir. ” *Cebraail, Hz. Peygamber'i (sav) bir noktaya kadar götürebilmiş, daha ileri götürmesi için onu Refref'e teslim etmiştir. Demek ki Allah'a giden yolda akıl belli bir yerde durmak zorundadır; bu noktadan itibaren insanı Allah'a götüren aşktır*” (Uludağ 1991: 14). Tasavvuf düşüncesindeki bu kabul *Aşk Budur*'da şu sözlerle ifade bulur: “*Akıl bildiği ve bildirdiği ilimler anasır hududundan ileri geçemez, çünkü yanar. Hâlbuki aşkın talim ettiği ilimde, mütenahiyet ve kıyasat kokusu yoktur, zira aşk hakîler gibi zemin üzere seyretmez ki ona arıza ve hudut tasavvur olsun! O, taalluk ettiği vücudu da kendine benzetir; kendi gibi İlahî ve lâyemût [ölümsüz] eyler*” (Ayverdi 1938: 167). Yusuf, ruhun tekâmülü ve insanın yaratının varlığına temas etmesi için aklın kâfi olmadığını, aklın cüzi nurunun küllü görmeye kadir olmadığını, ancak aşk nuruyla yaratının görülebileceğini düşünmektedir. *Aşk Budur*'da insanın sadece aşk ile hakikate ulaşabileceğini ve manevi miracını gerçekleştirebileceği anlatılır (Ayverdi 1938: 174). Meryem de ilahi aşk ile manevi miracını gerçekleştirmiştir. Yusuf, Meryem ile aralarındaki aşkın mahiyetini şu sözlerle açıklar: “*Meryem, sen beni okuyan ve anlayan sevgili bir vücutsun. Senin bana aşkın, bende aşkın mutlak zuhurunu gördüğün içindir; benim sana aşkım da, sende kendimi gördüğüm içindir*” (Ayverdi 1938: 235). Samiha Ayverdi, adından da anlaşılacağı gibi *Aşk Budur*'u adlı eserini aşkı bedensel arzuların bir tezahürü olarak algılayan zihniyete tepki olarak yazmış ve gerçek aşkın ne olduğu ortaya koymuştur.

*Batmayan Gün*'de de aşk-akıl zıtlığı kişiler üzerinden verilir. İrfan Paşa aşkı, Sezai Nur Bey ise akli temsil eder. Aliye, dedesinin yolundan gitmek istemekte ama dedesi öldüğü için kendisine yol gösterecek başka bir kılavuz aramaktadır. Sezai Nur Bey, zayıf bir bünyeye sahip olan kızının yorulmasını istememekte ve Aliye'nin arayışını zamanla öğrenilebilecek beşeri bilimler seviyesine indirgemektedir. Oysa Aliye'ye göre talip olduğu şeye aklın ve beşeri bilimlerin ulaşmasının imkânı yoktur:

“*Onların manasını yakalayabilmek için aklın ve ilmin bana yol göstereceğini, meşale olacağını bilsem, bir bu kadar daha çalışırdım. Fakat ilmin uzun eteği, gene kendi dikenlerinin arızalarına takılarak ileri gitmiyor. Bak mesela*

sen, İrfan Paşa'nın oğlu, koskoca bir elçi, şu bir kenara atılmış kâğıtların sakladığı manayı çözemiyorsun. Madde dünyasının harikalarını inkâr edip küçümsemiyorum. Fakat ruh dünyasının gizli bir kanat gibi bu dünyanın üstüne gerilmiş varlığını da bilmek istiyorum” (Ayverdi 2015a: 19).

Aliye, Kerim Bey ile tanışmadan önce aradığı hakikatleri dedesinin not defterlerinde bulmaya çalışır. İrfan Paşa, not defterlerine tasavvuf ile ilgili birçok konuda vecizeler yazmıştır. Aliye bu vecizeler yoluyla kendini yetiştirmek ve iyi bir altyapıya sahip olmak ister. İrfan Paşa'nın not defterlerinde aşk-akıl zıtlığı da dile getirilmektedir: “*Hakikatin yüzünü perdeleyen örtüyü kaldırmak, onu görmek için ancak ve ancak aşk lazımdır. Hâlbuki bir zümre vardır ki bu kâr için kendilerine zorluk ve mücâhede yüklerler. Bir zümre de vardır ki ilim ve akılla onu bulmak isterler. Hakikat aşksız bulunmaz, o bulunmadıkça da hilkatin manasına varılmaz*” (Ayverdi 2015a: 24). Her şeyin aşktan vücut bulduğunu, insanın aşka karargâh olmak için yaratıldığını düşünen İrfan Paşa, hakikati anlama ve Allah'a ulaşma konusunda aşk ile akıl arasındaki farklılığı şöyle vurgular: “*Akil emeklerken aşk uçar*” (Ayverdi 2015a: 120). Bu bağlamda İrfan Paşa gibi mutasavvıflar Allah'a akılla varılamayacağını ona ulaşmanın aşkla gerçekleşeceğini savunur. Çünkü mutasavvıflara göre aşk, yaratılışın kaynağı, ilk sebebidir. Dolayısıyla aşk, tasavvuf düşüncesinde en yüce duygu, en yüksek makam olarak kabul edilir.

*Batmayan Gün*'de Cevat ile Hüsnü arasındaki tartışmaların temelinde de aklın sınırlı oluşu vurgulanır. Cevat, romanın materyalist zihniyeti temsil eden ve akıldan başka bir rehber tanımayan kahramanı Hüsnü'ye aklın hakikati anlamak yolundaki yetersizliğini şu şekilde izah eder: “*Cüzi olan akıl, küllü idrak edemez, mazurdur. Şu var ki akılla her şeyi yapmak, bilmek mümkün olduğunu zanneden insan, sen ve senin gibiler mazur değilsiniz. İşte Pascal da bunun için akla hitap ederek: 'Sus ahmak akıl, sen kendi dairesinin dışında neler olduğunu bilmekten acizsin' demek istiyor*” (Ayverdi 2015a: 84). Romanda bütün spiritüalist kahramanların vurguladığı ortak düşünce, hakikate ulaşma yolunda aklın yetersiz olduğudur.

*Ateş Ağacı*'nda İzzet Efendi'nin akli, Juliette ile Cemil'in ise aşkı temsil ettiğini yukarıda belirtilmişti. Romanda olaylar genellikle Cemil'in ağzından



anlatıldığı için aşk-akıl zıtlığı Cemil'in iç monologlarıyla verilmiştir. Ekonomik anlamda rahat bir yaşam süren ve kitapçılığı ticaretten ziyade zevk için yapan İzzet Efendi'nin hayat felsefesi romanda üç özelliğiyle özetlenir: Akıl, şüphe ve kararsızlık. Kılavuzu akıl, yöntemi metot ve zaafi ise kararsızlık olan İzzet Efendi, Cemil tarafından şu sözlerle eleştirilir: *“İzzet Efendi'nin dört elle tutunduğu kuvvet, akıl. O akıl ki gönül âleminin sırlarına varan kapının önünde kör bir dilencidir... Gerçi o, akli da beğenmiyor, fakat gene o akıl sahiplerinden şifa beklemek safdilliliğini de bırakmıyor. Aradığı huzur dünyasının sırlarını fethetmek için aşk teknesine binmek lazım olduğundan gafil”* (Ayverdi 2014a: 73). Akli hafif bir rüzgârla sönüp giden fersiz bir kandile benzeten Cemil, İzzet Efendi'nin hakikati yanlış yerde aradığını düşünmektedir. Çünkü İzzet Efendi, aklın kılavuzluğunda hakikati kitaplarda aramaktadır. Oysa Cemil'e göre İzzet Efendi'nin aradığı hakikat, kendisine kitaplardan daha yakındır: *“Zavallı müelliften (okuduğu kitapların yazarları) şifa isteyeceğine o şifayı kendinde ara! Ananın ak sütü aşktır. Akıldan delil isteyen akılsızlıktan kurtulamaz. O akıl ki çocuğu yoran ve oyalayan bir kuru emziktir”* (Ayverdi 2014a: 74). Yazarın diğer roman kahramanları gibi Cemil de aklın hakikati bulmada ve anlamada yetersiz olduğunu vurgular.

*Yaşayan Ölü*'de aşk-akıl zıtlığı Leyla'nın iç monologlarında ve Seniye ile mektuplaşmalarında ortaya çıkar. Gerçek Çelebi ve ailesiyle tanışmaya kadar Leyla'nın hayatına yön veren unsurlar akıl mantık, ilim ve beşeri arzulardır. Leyla, Gerçek Çelebi'yi tanıdıktan sonra da ilme sarılmaya devam etse de bu ilim başlangıçtaki gibi zahiri ilimler değil, manevi ilimlerdir. Leyla'ya göre Gerçek Çelebi, irfan kapısıdır. Romanın ilerleyen bölümlerinde Çelebi'nin irfan kapısı, aşk kapısı olacaktır. Aşkın ilahi boyuta açılan kapısı olan Gerçek Çelebi ile ilmi karşılaştıran Leyla, -ki bu bir bakıma madde-mana karşılaştırmasıdır- tercihini hangisinden yana kullanacağını şu şekilde ifade eder: *“İlmimizle mekanın hudutlarını bile aşamadığımız gibi zaman dahi akıl kuvvetimizi, henüz tahakkuk etmemiş şuurunun eşiğinde durdurmaktadır. Bence bir Gerçek Çelebi'nin kapısını zorlamak ve içeri girmek, ilmin bir köstebek yuvasına benzeyen dar ve karanlık zindanında hapsolmaktan yeğdir”* (Ayverdi 2015f: 54). Leyla, romanın sonunda gördüğü, duyduğu, öğrendiği şeyler ışığında kendisiyle bir iç muhasebeye girer ve şu karara varır: İnsanı olgunlaştıran akıl ve mantık değil, aşktır: *“Artık kendimi azarlamak*

*davasından da geçtim; zira anladım ki insan, mantığın tehdidi ile tekâmül yolunda bir adım bile ilerleyemiyor. Belki de ilerlemiş görünse de bu serabi bir avunma ve kendini aldatmadan ileri gidemiyor. Bence insan, kalıbının ve hislerinin sevk ve idare yularını bir aşka teslim edebilmek ferasetini göstermişse işte ancak o kimseye müşkül ve muhal kalmıyor”* (Ayverdi 2015f: 177). Samiha Ayverdi'nin romanlarındaki kahramanları hakikate ulaştırın aşkın beşeri değil, insan-ı kâminden yansıyan ilahi aşk olduğunu tekrar hatırlatmakta fayda var.

Samiha Ayverdi'nin hemen bütün romanlarında olduğu gibi *İnsan ve Şeytan*'da da aklın ilahi konularda yetersiz kaldığı vurgulanmaktadır. *İnsan ve Şeytan*'ın kahramanı Şevket, nefsinin isteklerine uymuş, ailesini, mesleğini, onurunu kaybetmiştir. Yaptıklarından pişman olmasına rağmen aynı hataları yapmaya devam eden Şevket; şehvet, şöret, ihtiras gibi kötü huylarını kontrol altına alma ya da önleme konusunda aklın biçare kaldığını romanın sonunda şu sözlerle itiraf eder: “*Aklım, sebep olduğum bu hadisenin azametini kavrayamayacak kadar küçük ve aciz. Esasen biz insanlar, karşımıza çıkan her meçhulü, her müşkülü aklımıza danıştığımız için değil mi ki yanılmaktan kurtulamıyoruz. Akıl, zavallı, biçare akıl... Meğer bu dünyada, cevabı akıldan değil, vecit ve cezbeden alınacak çok sualler varmış”* (Ayverdi 2013a: 233). *İnsan ve Şeytan*'da insan-ı kâmil tipi olmadığı ve ilahi aşk değil, beşeri aşk işlendiği için Şevket, aklın karşısına aşkı değil vecd ve cezbe koymuştur.

*Son Menzil*'de aşk-akıl zıtlığı Aziz'in Beyazıt Kütüphanesinde okuduğu tasavvufi bir kitap aracılığıyla yansıtılır. Aziz, Melek ile zaman zaman Beyazıt Kütüphanesine gitmektedir. Bu sayede hem Okçu ile sohbet etmekte hem de kitap okumaktadır. Bu ziyaretlerin birinde Aziz can sıkıntısından aldığı tasavvufi bir kitabın zıtlıklar, akıl-aşk karşıtlığı, vahdet-i vücud düşüncesinin anlatıldığı bir bölümü okur. Aziz'in Melek'e okuduğu bu kitapta hakikate ulaşma noktasında aklın yarı yolda kalacağı, ama aşkın kişiyi sonsuzluğa ulaştıracağı anlatılmaktadır:

*“Ölüm ve yokluk dahi hayat ve bekaya bitişiktir. Çünkü zıt, zıddıyla meydana çıkar. Fakat sana bunları göstermeyen perde, dünya çamuruna bulaşmış olan aklındır; eğer o karanlık akli bırakıp aşk hudutsuzluğuna varırsan o sana gizlilik dünyasının rehberi olur ve meçhuller bir bir karşına gelip örtülerini yırtar. O zaman*

söylenen, söyleyen ve söylenenin de aynı şey olduğu meydana çıkar. İşte gene o zaman, Allah'ı başka, kâinatı başka bilenlerden olmazsın” (Ayverdi 2014f: 53).

Melek, kendisini hakikate götüreceği ilahi aşkı Ali Feyyaz da bulur ama Melek'e aşkın hakikatini okuyan Aziz, aşkın beşeri boyutunu aşamayıp şekle aldanarak akıl basamağında kalır.

Samihâ Ayverdi'ye göre resim yapmak, şiir yazmak nasıl bir yetenekse âşık olmak da doğuştan getirilen bir yetenektir. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Cem Bey aşkın temsilcisi, Hatemi Hoca da aklın temsilcisidir. Adli, zahiri ilimlerdeki vukufunu takdir ettiği Hatemi Hoca'nın aşktan yana nasipsizliğini eserde şu şekilde vurgular: “*Cidden münevver bir adam olan Hatemi Efendi, başındaki sarığı medreseden aldıktan başka ilmi çerçevesine şarkı olduğu kadar garbı da sığdırmış ve yedirmiş bir adamdı. Fakat ilmi fezasında Cem Bey'in aşk dediği Anka kanat çırpıyordu*” (Ayverdi 2013c: 43). Samihâ Ayverdi'nin romanları zıtlıklar üzerine kurulu olduğu için insan-ı kâmil dışında akıl ile aşkı, zahiri ile batını ilimleri birleştiren kahramanlara rastlanmaz.

Cem Bey ile Hatemi Hoca arasındaki tartışmalar ya Asaf Bey'in konağında yüz yüze ya da mektuplaşmalar yoluyla yapılır. Cem Bey, daha önceki tartışmalarında Hatemi Hoca'yı çok iyi tanır ve düşüncelerinin hangi kulvarlarda dolaştığını iyi bilir. Bu sebeple Cem Bey ilahi meselelere yaklaşım konusunda sık sık Hatemi Hoca ile aralarındaki farkları vurgular. Cem Bey, kayınbabasının çeltik işleri için Bursa'ya gitmek zorunda kalan Hatemi Hoca'ya gönderdiği mektupta onunla kendisi arasındaki farkları akıl-aşk, karşıtlığı üzerinden yapar: “*Zira sen her şeyi ölçüye, kalıba, baskıya vuran bir mantıkla güreşirken ben, ölçüsüzlüğün, hudutsuzluğun zaferini alkışlarım. Sen bir gölge gibi aklın peşini kovalarken ben, akli gelinin yüzündeki duvak gibi çekip bir tarafa koymak ihtiyacı ile kavrulurum*” (Ayverdi 2013c: 48). Cem Bey, Hatemi Hoca'nın meselelere hep akılla yaklaştığı için söylediklerini anlamadığını düşünmektedir. Cem Bey'e göre (tasavvufta) hakikatin bilinmesinde akıl yolda kalır, çünkü akıl sadece bir araçtır: “- *Hakkın var hocam, sen akla bağlı kaldıkça beni anlayamazsın. Akıl halka gibi yalnız kapının bendidir, esiridir; ona içeri girmeye izin yoktur. Halkayı kapıya vur, böylece dışarıda beklediğini içeridekilere haber ver; fakat ona yapışıp kalma, içeri girmeye*

*bak. Bence akıl halkasına tutulup kalmak, tehlikeli bir şeydir; dışarıda oldukça herhangi bir düşmanın pençesine yakalanmak ihtimali pek çoktur*” (Ayverdi 2013c: 84). Aslında insan-ı kâmil tipi Hatemi Hoca ve onun gibi aklın rehberliğini seçenlerin söylediklerini anlamayacağını bilirler. Hatemi Hoca'nın söylenenleri anlaması için aşkı bilmesi, hakikati müşahede etmesi gerekir ki akli rehber edinenler için bu imkânsızdır.

*Mesihpaşa İmamı'nda aşk-akıl zıtlığı, Halis Efendi'nin aldığı eğitim üzerinden verilir. Halis Efendi katı bir medrese eğitimi alır: “Halis Efendi'ye asırların ardından küçüle küçüle, bozula bozula yuvarlanıp gelen medrese bilgi ve tefekkürünün uçuk, silik, karmakarışık müsveddelerinden bir yaprak denebilirdi”* (Ayverdi 2015e: 19). Tasavvufi dünya görüşüne sahip olan Samiha Ayverdi, *Mesihpaşa İmamı'nda Kur'an-ı Kerim'in ve İslam'ın özünü anlayamamış bir camii imamını ele alırken İmam'ın aldığı eğitim vesilesiyle dönemin eğitim sisteminin bir parçası olan medreselerdeki yozlaşmaları da eleştirir: “Bu bilgiler nehri, bir vakitler ne kadar geniş, kudretli, seri ve çağılıtlı bir azamete akmışsa şimdi o derece kör, kuvvetsiz, bulanık ve sathi idi”* (Ayverdi 2015e: 20). Medrese eğitimi sırasında İmam'ın düşünmesine, sorgulamasına, şüphe duymasına izin verilmez. Oysa *“Halis Efendi, bir türlü imanının belini doğrultamayan bu endişeler, tereddütler, sorgular, hayretler ve şüpheler ortasında yerde süründüğünü ve hakikat göklerinin güneşini, yıldızlarını ve türlü acayibini, bu emekleyiş esnasında rastladığı cilalı cisimlerde, durgun sular da seyretmekten başka bir şey yapamadığını hissedirdi”* (Ayverdi 2015e: 20). Tasavvuf ehline göre Allah'ı müşahede yoluyla görmek, iletişim kurmak mümkünken Halis Efendi'yi yetiştiren softa zihniyetli hocalara göre Allah'ı görmek muhaldir: *“Hâlbuki eline icazeti veren hocaları ona gaybi imanı telkin ederlerken müşahedeyi bir küfür gibi belirtmişler ve Allah'ın görülemeyeceğini, onun, uzun seneler boyunca yetiştirdiği tahsil ağacının gövdesine kazımışlar, nakletmişlerdi.”* (Ayverdi 2015e: 20) Görmediği Allah'a inanan Halis Efendi, ne zaman Allah'a sevgi ile yaklaşacak olsa ya da muhabbetle bağlanmak ihtiyacı duysa hocaları tarafından takdir edilir ve tövbe etmeye zorlanır. Bu katı eğitimle Halis Efendi, ibadetlerini bir sevap karşılığı bekleyerek yapar. Böylece anlatıcıya göre İmam Efendi ibadetlerini ücret karşılığı yapmaktadır: *“Ancak ibadetleri, kulluğu, hayırları, haseneleri karşılığında bir ecir, bir gufran, bir sevap bekliyor ve böylece amellerine ücret*

*istemekten vazgeçmeye lüzum ve sebep görmüyordu”* (Ayverdi 2015e: 21). Samiha Ayverdi'nin pek çok romanında görülen medrese-tekke ya da rind-zahid çatışması bu romanda da belirgin şekilde ortaya çıkar. Halis Efendi, medrese ehli zahit bir tiptir. İslami meselelere akıl ile yaklaşır. Halis Efendi, Abdullah ile arkadaşlarının *Kuran-ı Kerim*'deki bazı ayetlerin tefsiri konusunda sordukları sorulara cevap veremez. Çünkü tefsir için sadece akıl yetmez. Medrese geleneğine bağlı bir zahit olan Halis Efendi, ibadetleri ve iyilikleri Cennet için yapar. Oysa tasavvuf ehli olan rintler ibadetleri Allah için yapar ve bir karşılık beklemezler.

İmam'ın bütün bu özelliklerine ilaveten medrese bilgisi dışında olan ve özellikle manevi ilimlere inanmamasıdır: *“Halis Efendi, aldığı medrese bilgisi dışında olan ilimlerin topyekûn lüzumsuzluğuna inandıktan başka manevi anlayışlar hakkında da aynı tenezzülsüzlüğü, aynı gururlu küçümseyişi gösterirdi”* (Ayverdi 2015e: 20). Halis Efendi, bu özelliğiyle materyalistlerin bilgi anlayışına yakın durmaktadır.

#### **3.1.3.4. Tasavvuf - Vahdet-i Vücut- Felsefe**

Tasavvuf, İslam felsefesinin önemli bir parçasını oluşturduğu için Samiha Ayverdi'nin romanlarında yer alan bu üç kavramın birlikte ele alınması uygun görülmüştür. Mutasavvıflara göre tasavvuf, özü itibarıyla zamanla kayıtlı olmasa da İslam tasavvufu miladi sekizinci yüzyılın başlarında ortaya çıkar. Tasavvuf kelimesinin kökü konusunda çeşitli fikirler öne sürülür. Kimileri sufilerin giydikleri kaba yünden yapılmış elbiselere istinaden yün anlamındaki 'suf' kelimesinden türediğini; kimileri saflık manasına gelen 'safa'dan türediğini; kimileri de Peygamber Efendimizin arkasında bir hizada namaz kılanlara atfen sıra anlamındaki 'saf'tan türediğini iddia etmişlerdir (Bahtiyar 2006: 10). *“ Batı'da tasavvuf kâinatın sırlarını, kanunlarını ve bunların üzerinde tasarruf etme yollarını öğreten akım anlamında “theosophy” veya herhangi bir dinin derunî, ruhanî yönünü belirten “mistisizm” (mysticism) şeklinde algılanarak İslâm mistisizmi diye ifade edilmiş, ancak tasavvufla mistisizm arasında belirgin farklar bulunduğuunun anlaşılması üzerine “sufizm” kelimesi kullanılmaya başlanmıştır”* (Öngören 2011: 119). Tasavvufla ilgili çok çeşitli tarifler yapılmıştır. Ancak konunun sınırlarını aşmamak için burada sadece birkaç tarife yer verilecektir. Kimi İslam âlimleri tasavvufu huşu, nefsi hor

görme, kanaatkârlık ve alçak gönüllülük şeklinde tarif ederken kimileri de tasavvufun dünya ile ilgili şeylerde azla yetinme, kalbiyle Allah'a dayanma, taat ve ibadete yönelme, dünyevî arzulara karşı sabretme, eline geçebilecek şeylerin yararlısını seçme, mâsivâdan uzaklaşıp Allah'a dönme, Allah'ı içten zikretme, vesveseye karşı ihlâsı gerçekleştirme, şüpheyeye karşı yakın elde etme, uzaklaşma ve yabancılaştırmadan kurtulup Allah ile huzur bulma gibi konuları içerdiğini belirtir (Öngören 2011: 119). İbn-i Arabî'ye göre tasavvuf "*Allah'ın ahlakıyla ahlaklanmaktır*" (Chittick 2003: 73). Ferit Kam ise tasavvufu; "*Zatı, isimleri ve sıfatları bakımından Allah'tan, bunların tezahürlerinden, ilmin hakikatinden ve bunların Zat-ı Ehadiyet olan tek bir hakikate dönüşünden bahseden ilm-i billâh*" (Kam 2015: 83) şeklinde tarif eder. Bir hâl ilmi olan tasavvuf, İslam dünyasında ilk ortaya çıktığı andan itibaren sufiler arasında ortak bir dil meydana getirmek amacıyla kendi terimlerini meydana getirmiştir. Tasavvufi terimler zaman içinde tarikatlara göre yeni anlamlar kazanmış, mutasavvıfların elinde anlamsal bakımdan zenginleşmiş ve derinleşmiştir.

Varlığın birliği ve varlıkta birlik anlamında kullanılan vahdet-i vücud, tasavvuf tarihinin en dikkat çekici kavramlarından biridir. Vahdet-i vücud düşüncesi, farklı tezahürleri, tecellileri, taayyünleri olmasına rağmen varlığın bir olduğu esasına dayanır ki o varlık da Hakk'ın varlığıdır (Demirli 2012: 434). Bu varlık, ezeli ve ebedîdir; artma ve çoğalma, vücudun görünüşlerinde olup kendisi bunlardan uzaktır. "*Nitekim güneş ışığı bir olduğu halde muhtelif renkli camlara vurduğu zaman, çeşitli renklerde görünür. Bu aynı bir (vahid) görünüş ve kayıtlıdır ve kayıtlıdır ve kayıtlıdır ve kayıtlıdır, yani mutlak oluşu ile Hakk'tır; ortaya çıkmalarıyla (taayyünatıyla) yaratılmıştır, âlemdir*" (Bolay 2008: 224). Kısacası vahdet-i vücud düşüncesinde var olan sadece Allah'tır. Etrafımızda var gibi gördüğümüz âlem, Allah'ın isim ve sıfatlarının yansımasıdır. Yani Hakk'ın vücudu kâinatı yansıtan bir ayna gibidir. Yansıyanlar (âlem), yansıdıkları (Hakk) şeyin varlığından bağımsız bir varlığa sahip değildir. Vahdet-i vücudun hakiki manası, âlemi bir olan Allah'ın farklı tezahürleri olarak görmektir. Başka bir deyişle gördüğümüz her varlıkta bir olanı seyretmektir. Yani kişinin kendi varlık aynasında yansıtılan her şeyin Allah'tan ayrı olmadığını, Allah'ın vahdaniyetinde hem içkin hem de aşkın olduğunu kavramaktır.

Felsefe ile filozof sözcüklerinin etimolojisinden, felsefe-hikmet ilişkisinden, felsefenin Batı ve Doğu medeniyetlerindeki gelişim sürecinden Giriş Bölümü'nde bahsedildiği için burada bu konuya tekrar girilmeyecektir. Yalnız felsefenin anlam daralması sonucu hikmetle olan ilişkisini kaybedip rasyonelleşmesi neticesinde özellikle Batı'da insanların ihtiyaçlarına cevap veremeyişi, günlük hayatta yaşanan problemlere çözüm üretemeyişi ele alınacaktır. Giriş Bölümü'nde de işaret edildiği gibi felsefe başlangıçta dünyanın her yerinde nübüvvet kaynaklı, dinî nitelik taşımaktaydı. Batı'da hikmete dayalı felsefe anlayışı Aristoteles'ten sonra dinsel kimliğini kaybederek laikleşmeye başlar. Batı'da akli ve beşeri özellikleri ön plana çıkarılarak bilimsel nitelik kazanmaya başlayan felsefe, insanın manevi yaşamı üzerindeki etkisini kaybettiği için Batı medeniyeti, hayatın ölçüsünü kendinde aramış ve değerler sistemi alt üst olmuştur. Rönesans'tan itibaren bilim ve teknolojideki hızlı gelişmeler, yaşam standartlarındaki yükseliş sayesinde dünyayı cennete çevireceğini düşünen Batı medeniyeti büyük bir hayal kırıklığı yaşamıştır. Çünkü hikmetle bağını koparan yeni felsefi anlayışa kılavuzluk eden akıl, bilim ve teknoloji, Batı insanına kazanma hırsı, bedensel zevk odaklı yaşam ve bencillığe dayalı bir değerler sistemi getirir. Milyonlarca insanın ölümüne neden olan dünya savaşları, Batı medeniyetine insan hayatının düzenlenmesinde akıl, bilim ve teknolojinin tek başına yeterli olmadığını acı tecrübelerle göstermiştir.

Doğu'da ise felsefe, hikmetle bağını koparmamış; varlık, bilgi ve değer konularında ortaya çıkan sorunlara çözüm aramış; insan yaşamını düzenlemeye devam etmiştir. Özellikle İslam dünyasında VIII. yüzyıldan sonra yayılmaya başlayan tasavvuf, geniş kitleleri etkisi altına alarak İslam felsefesinin önemli bir kolunu oluşturmuştur.

Samiha Ayverdi'nin romanlarının genel çerçevesini oluşturan temel kavram tasavvuftur. Romanlarda tek tanrı inancı, şeriat, tarikat, ibadet, ilahi aşk, mürşit, mürit ve özellikle de vahdet-i vücud gibi tasavvufi kavramlar kimi zaman yazar-anlatıcı tarafından kimi zaman da kahramanların monolog ya da diyalogları yoluyla açıklanır. Ayverdi, romanlarında felsefeyi tasavvufi düşüncenin karşısına koyar. Akli, zannı ve şüpheyi esas alan felsefenin hakikati bulamayacağını düşünen Ayverdi, filozofu da tabiatı taklit eden bir sanatkâr olarak görmektedir. Bu sebeple

Samiha Ayverdi'nin romanlarında felsefe, akıl rehberliğinde en fazla hakikate giden yolda bir aşamayı teşkil edebilir.

*Aşk Budur*'da hem Mısır hem de Hayre halkı putperesttir. Dolayısıyla yazar, *Aşk Budur*'da putperestliğe karşı tevhit inancını ön plana çıkarır. Hamza, Mısır'da Firavun'u tedavi ederken Mısır halkının da tıpkı kendi halkı gibi putperest olduğunu görür. Esasında Hamza'nın Ömer ile tanışmaya kadar putperestlikle ilgili bir sıkıntısı da yoktur. Ancak Ömer, İslam ile müşerref olmuş bir mümin olduğu için Hamza'ya kendi eliyle yaptığı ya da hayal gücüyle ürettiği nesnelere tanrı diye tapmasının insan için acınacak bir durum olduğunu anlatır: “*Ateşe, öküze, taşa, güneşe tapan şu yavan fikirlere bak da onlara acı... İnsan kendi hizmetkârına, kendi muhayyilesinin icat ettiği şeylere tapar mı*” (Ayverdi 1938: 129). Ömer'e göre yaratılmışların göz bebeği, hakikatin sırrı, hikmet muamması ve içinde taşıdığı potansiyelle büyük âlem olma şerefini taşıyan insanın kendi hakikatine tapması gerekir ve insan ancak bu sayede hayatın anlamını bulur: “*Tapacaksan kendi aslına tap, secde edeceksen ona secde et! Çünkü insan ancak aslına, hakikate taptığı zaman, insanlığın manasını iktisap etmiş olur*” (Ayverdi 1938: 129). Ömer ve Hamza, piramitleri gezerken yüz binlerce Mısırlının, ruhani kibleleri olan Menfis tapınağında putlara taptığını görür. Ömer, buradaki insanlara seslenerek tevhit inancını haykırırsa da sesini duyan olmaz.

*Aşk Budur*'da vahdet-i vücud düşüncesi kahramanların Yusuf ile diyaloglarında ortaya çıkar. Meryem, Yusuf'a aşkı sorar. Yusuf, aşkı açıklarken seven, sevilen ve sevginin bir olduğundan yola çıkarak âlemde Allah'tan başka mevcut olmadığını şu sözlerle anlatır: “*Mahlûk, bizim zan ve zehabımızdır. Bütün kâinatta Yaradandan başka mevcut, ondan başka mutasarrıf olmadığı halde, bir de ayrıca mahlûkun mevcudiyetini isbat etmek ne budalalıktır. Mahlûk denen şey, senin zannından ibarettir*” (Ayverdi 1938: 179). Yusuf, bu tür bilgileri İslam'ı benimsemiş ve belirli bir bilgi seviyesine ulaşmış Meryem gibi inananlara anlatır. Çünkü Hayre halkı putperesttir ve tevhit inancı onlar için yeni ve inanılması güç bir durumdur.

İslam düşüncesinde kulağımızın aşına olduğu temel önermelerden biri Allah'ın görülmesinin muhal olduğudur. Oysa tasavvuf düşüncesinde Allah'ın görülebileceği iddia edilir. *Aşk Budur*'da Yusuf da Allah'ın görülebileceğini vahdet-i



vücut düşüncesiyle açıklar. Zira vahdet-i vücut düşüncesinde kâinatta Allah'tan başka bir şey yoktur: “Allah görülmez, derler; öyle şey olur mu? Sen de göz olduktan sonra, Allah her yerdedir. Bütün bu mükevvenat o dur. Ondan başka bir şey yoktur ki görülmemiş olsun! Akil olan kimse, görülmemiş Allah Teâlâ'ya tapmaz. Çünkü hak, halktır gözüün varsa; halk, haktır, aklın varsa” (Ayverdi 1938: 235). Mutasavvıflar Allah'ı görenin kafa gözü değil gönül gözü olduğunu belirtirler. Bu durumda görülür diyenler de görülmez diyenler de haklıdır. Zira görülmez diyenler kafa gözünü, görülür diyenler gönül gözünü kastediyor olabilir.

*Batmayan Gün*'de Aliye, tasavvufa dair hakikatleri iki kaynaktan öğrenir: Birinci kaynak dedesinin not defterleri; ikinci kaynak ise Almanya'da tanıştığı Kerim Bey'dir. Kerim Bey ile tanışmadan önce tasavvufa dair hiçbir bilgiye sahip olmayan Aliye, işe dedesinin defterlerini okuyarak başlar. İrfan Paşa, sanki kendisinden sonra torununun ihtiyaç duyacağını hissedercesine tasavvuf ile ilgili birçok konudaki düşüncelerini yazmıştır. Aliye, okuduklarından en çok hoşuna gidenleri okuyucuyla paylaşır. Örneğin, tasavvuf düşüncesinde insanın çok önemli bir yeri vardır. İnsan, Allah'ın bütün isimlerini ve sıfatlarını kemal manada yansıtan, hakikatleri tam manasıyla bilecek tek varlıktır. İnsanın var oluş gayesini bilip ona göre yaşaması gerektiği İrfan Paşa'nın defterinde şu sözlerle aktarılır:

*“Dünyada tam marifet, onu bilmektir. Kâinatta ve cihanda ne varsa hepsi insanda toplanmış, bu suretle insan, bütün varlıkların nüktesi ve mecmuası ve küllün göstericisi olmuştur. İşte Halik'ın gizli olan hüviyetini eşyada ve zuhuratta gören kimse, asıl insandır. Eğer sen de bu birlik güneşini görmeyi samimiyetle isteyen güneşe delil yine güneştir. Birlik güneşi kendini gene kendi ziyası ile gösterir; fakat bu, kendini unutacak kadar halis ve temiz niyetli olduğun ve varlığını aşkla eritebildiğin vakit hâsıl olabilir”* (Ayverdi 2015a: 115).

Aliye, İstanbul'da bir yandan dedesinin not defterlerini okuyup tasavvuf kültürünü genişletirken bir yandan da eve gelen misafirlerden Doktor Cevat ve Doktor Hüsnü'yü tanımaya çalışır. Çeşitli zamanlarda yapılan sohbetlerde yeni tanıştığı doktorlardan Cevat'ın fikirlerinin şaşırtıcı bir şekilde kendisinininkiyle paralel olduğunu, ama Hüsnü'yle tamamen zıt görüşlere sahip olduğunu fark eden Aliye, aynı zamanda Cevat'ın adını duyduğu ama henüz tanışmadığı Kerim Bey'in asistanı

olduğunu da öğrenir. Aliye, kız arkadaşı Selma ve yeni tanıştıkları doktor arkadaşlarıyla ne zaman bir araya gelseler konu manevi ilimlerin gerekli olup olmadığı üzerinde yoğunlaşır. Aliye ile Cevat maneviyatın varlığının gerekli olduğunu iddia ederken Hüsnü tam aksini savunur. Maneviyatın varlığını ispat için kimi zaman filozofların eserlerine müracaat eden Aliye'nin sık örnek verdiği filozoflardan biri Marcus Aurelius'in "*Düşünceler*" adlı eseridir. Aliye, aynı zamanda Roma imparatoru olan Marcus Aurelius'in bir maneviyat adamı olduğunu, savaş dönemlerinde tuttuğu notlardaki etik ve felsefi düşünceleriyle bugünün insanına bile ışık tuttuğunu düşünmektedir. Aliye'nin *Düşünceler* adlı eserden okuduğu bir parçada Aurelius, şan ve şöhreti gölgeye, dünyayı bir menzile, hayatı bir yolculuğa benzetir. Aurelius'e göre hayat denilen yolculuğun rehberi ise felsefedir. Aliye, burada Aurelius'in felsefeden kastının manevi ilimler olduğunu düşünmektedir: "*Fakat herhalde Marc Orel'in felsefe kelimesinden maksadı manevi bilgiler olsa gerektir. Zira felsefe topal ve alildir, kendi içindeki zıddiyetten kurtulamaz ki başkalarına rehber olsun*" (Ayverdi 2015a: 78). Çünkü Aydınlanma dönemine gelinceye kadar metafizik de dâhil bütün ilimler felsefenin içindedir.

Ayverdi'nin romanlarında sık başvurduğu ayrımlardan biri de felsefe-tasavvuf, filozof- mutasavvıf farklılığıdır. Ayverdi, tasavvuf kültürüyle yetiştiği için felsefe ile tasavvufun kullandığı kaynakları, filozof ile mürşidin sahip olduğu özellikleri tam manasıyla bilir. Hakikatleri tüm saflığıyla esas kaynağından alan mürşit ile akıl ve mantık kılavuzluğunda da olsa düşünceleri kurgudan öteye geçemeyen filozofu birbirinden ayırma ihtiyacı duyar. Bu sebeple romanlarında mutlaka kendi düşüncelerini savunan bir kahramanın ağzından felsefe-tasavvuf ayrımını yapar. *Batmayan Gün*'de maneviyat konusunda Aliye'nin en büyük destekçisi Cevat'tır. Birçok konuda olduğu gibi felsefe-tasavvuf ayrımı hususunda da benzer düşüncelere sahip olan Cevat, Aliye'yi şu sözlerle destekler:

*"Güzel söylediniz... Felsefe ruh ilmi değildir Aliye Hanım! O, ruh ilminin bir basamağıdır. Felsefe zan ve şüpheden ibarettir. Hâlbuki insan için en dehşetli şey, şüphe'dir. Ruh âlimi, yani şüphe yolundan kurtulup hakikat yolunda yürüyenler ise ister ümmi, ister ilmi olsunlar, bin sene evvel ne söylemişlerse bugün de onu ve gene binlerce sene sonra da hep aynı anlayışı müdafaa edeceklerdir. Çünkü sözleri, değişmeyen hakikatin ifadesidir. Güneş, bu kadar asırlardan beri seyrini değiştiriyor*

mu? Değişen zanna ve vehme dayanan şeylerdir. Feylesof bence bir sanatkârdır; tabiatı taklit eden ressam gibi o da hakikati tasvire yeltenen adamdır” (Ayverdi 2015a: 78).

Bu diyaloglar, romanın düşünce boyutunu besleyen, eseri felsefi roman katına çıkaran unsurlardır.

*Batmayan Gün*'de tasavvuf ve vahdet-i vücud konusunda asıl sohbetler Almanya'da Aliye ile Kerim Bey arasındadır. Kerim Bey Almanya'da ziyaret ettiği ve her yönüyle İrfan Paşa'nın varisi olan Aliye'deki manevi istidadı fark eder. Ama Kerim Bey'i tanımayan ve onu ancak sohbet yoluyla tanıyabileceğini düşünen Aliye'nin muhatabına bir şartı vardır: “- *Konuşalım. Fakat manadan konuşalım. Feylesofun inanç vermeyen sesinden değil. Bence, hakikati arayan, onu felsefede değil, gönül bilgisinde bulabilir. Felsefe yolu, sarp ve çıkmaz bir kayalığa dayanıyor. Gönül dünyasının sınırları ise kalp asayişine, şüphelerden arınmış bir âleme uzanıyor*” (Ayverdi 2015a: 157). Kerim Bey, vahdet-i vücud başta olmak üzere mana ilmine dair Aliye'nin öğrenmek istediği her şeyi anlatmaya çalışır. Daha önce Cevat Bey ile vahdet-i vücud konusunda Muhyiddin-i Arabî'nin: “Halk aynı Hak'tır gözün varsa... Hak aynı halktır aklın varsa... “sözünü, Durkheim'in:” Cemiyet Halik olduğu gibi Halik de cemiyettir.” sözü ile karşılaştıran Âliye'nin bu konuda zihninin netleşmediğini fark eden Kerim Bey, Muhyiddin-i Arabî'nin vahdet-i vücud konusunda başka sözlerini de aktarır: “*Eşya hakiki vücudun suretlerde görünüşünden ibarettir. Hilkat Mutlak Vücut'un âdemden varlık âlemine geçmesinden ibarettir*” (Ayverdi 2015a: 158). Kerim Bey, vücud birliği konusundaki düşüncelerini desteklemek için *Kur'an-ı Kerim*'den ayet örneği verir: “*Her nereye yüzünüzü çevirirseniz Hakk'ın bir yüzü oradadır*” (Ayverdi 2015a: 158). Vahdet-i vücud konusunda söylediklerini yeterli görmeyen Kerim Bey, bu sefer de dört halifeden Hz. Ebubekir ile Hz. Ali'nin sözlerinden iktibas yapar: “*Onun içindir ki İslam büyüklerinin en salahiyetli dudağı olan İmam- Ali: “Görmediğim Allah'a tapmam.” ve Ebubekir de “Hiçbir şey görmedim ki onda Allah'ı görmeyeyim.” demekle Mutlak Vücut'u gördüklerini anlatmak istemişlerdir*” (Ayverdi 2015a: 158). Bu sohbetleri merakla dinleyip anlayamadıklarını sormak için can atan Feyzi, babasına: “*Mademki bütün varlık Mutlak Vücut'tan ibarettir, o halde “Allah yarattı”*”

sözünün manası nerede kalıyor? Yaratılan nedir, nerededir” (Ayverdi 2015a: 158). sorusunu sorar. Kerim Bey cevaben şunları söyler:

“İtirazında haklısın Feyzi. Çünkü kelimeye takılıp kalıyorsun! “Allah yarattı.” demekten maksat Allah, kendini, sıfatları yüzünden gösterdi, demektir. Her eşyanın zuhuruna halk, gaybına da âdem derler. Sıfatları yüzünden görünen, Mutlak Vücut’un kendisidir. Söylemiştir. İşte Feyzi, halk denen Mutlak Vücut’un görünen ismidir ve harici vücudu yoktur. Sabah güneşi minareye vurunca bir gölge görünür. Bu gölgeyi, güneşin doğması meydana çıkarıyor değil mi? İşte mahlûk budur. Bir müddet sonra yukarı çıkınca gölgeden eser kalmaz, gölge minarede gizlenir” (Ayverdi 2015a: 159).

Kerim Bey’e göre insanın bu dünyadaki hedefi Allah’ı bilmektir. İnsan ancak Allah’ı bildiği zaman ruhunu kötülüklerden arındırabilir: “Gayesi Mutlak Vücut’u bilmek olan bu kalp marifetinin neticesi, ruhu kötülüklerden tasfiyedir. Bir başka ifade ile ruh tasfiyesinin gayesi Mutlak Vücut’u bilmektir”(Ayverdi 2015a: 192). Aliye, Kerim Bey’in sözünü yarıda keser ve sadece aklını kullanan filozofun hakikati bulamayacağını, aklın üstünde bir kuvvete sahip olmadıkça filozofun tek kanatlı kuş misali yarım kalmaya mahkûm olduğunu söyler. Kerim Bey, düşüncelerini Aliye’nin felsefe-tasavvuf, filozof-mutasavvıf ayrımı konusundaki hassasiyetini de dikkate alarak şöyle sürdürür: “Öyledir Aliye... Felsefe, hakikate doğru bir basamak, bir merhaledir. Feylesof hakikat çeşnisinden bir yudum tatmış olan kimsedir. Fakat hakikat, kâmil insanda olduğu gibi onun kendinden fişkırmaz, fark bu” (Ayverdi 2015a: 192). Aliye ile Kerim Bey arasındaki diyaloglar romanın aksiyon ve estetik plandan çıkıp düşünce planına ve öğretici niteliğe büründüğü yerlerdir.

*Ateş Ağacı*’nda tasavvuf ve vahdet-i vücut düşüncesi, Cemil’in monologları yoluyla verilir. Juliette’in Türkiye’den ayrılmasından sonra aşk makamında kemale eren ve varlık aynasında tekliği müşahede eden Cemil’in içinde bulunduğu durumu anlattığı aşağıdaki sözleri hem fenafillâh hem de vahdet-i vücut kavramını açıklar niteliktedir:

“Ben ki aşkın kendisiyim bir renkte, bir kararda kalmayan tezahürümden gam yeme. Kaybolan da benim bulunan da ben! Bil ki aşk için uzaklık ve yakınlık yoktur; zaman ve mesafe, bunlar iptidai ölçülerdir. Zevk de benim ıstırap da ben... Bulut da

*benim, güneş de ben; gören de ben, görülen de ben! Ben küçük bir topum, fakat bütün kâinat, yanımda bir hardal tanesinden de küçük kalır. Ben her şeyi kuşatırım, her şey benden doğar, bana geri döner. Ben baştan aşağı esrarım. Kucağına kendi manadan olan o vücudu iten de benim, koparıp çeken de ben! O gitmedi, gitmedi; hayır, onu senden almadım. Nereye gidecek? Gidecek yer yok ki. Her şey, her yer, bütün cihan benim! Benim varlığım mahşerinde birleşmek vardır; fakat ayrılık yoktur” (Ayverdi 2014a: 158-59).*

Cemil, insanın beşeri arzularından sıyrılmadıkça mana âlemini görebilecek yeteneğe sahip olamayacağını düşünmektedir.

*Yaşayan Ölü*'de Leyla ile Seniye arasındaki mektuplar, tasavvuf ve vahdet-i vücud düşüncesinin toplandığı bir antoloji gibidir. Leyla, Gerçek Çelebi ile tanışmaya kadar tasavvuf ile ilgili hiçbir bilgiye sahip değildir. Ziyaretleri sırasında Gerçek Çelebi'nin tasavvuf konusunda yazdıklarını okuyan Leyla, ilk etapta bir şeyler anlamasa da zamanla taşlar yerine oturmaya başlar. Okuduğu şeylere Gerçek Çelebi'nin yorumları ve gönül açan sohbetleri de eklenince Leyla aradığı şeye bir adım daha yaklaşmış olur. Gerçek Çelebi'nin yazdıkları nefis, benlik, ölüm gibi tasavvufun temel konularını içerir: *“Bil ki nefsin teveccühü dünyaya ve kendi isteklerinedir. Hâlbuki bir şeyin kiblegâhı soysuz ise o şey dahi soysuz olmuş olur. Nefse, bu dünya meclisi layıktır, nitekim ölüye kefen, ölünün cifeliğini örttüğü gibi nefsin dahi cifeliğini dünya ile beden örter”* (Ayverdi 2015f: 64). Leyla, romanın sonunda hasta olan babaannesini ziyaret için trenle İstanbul'a giderken o zamana kadar yaşadıklarının muhasebesini yapar. Leyla, başta babaannesini olmak üzere gördüğü, tanıdığı insanların benliği üzerindeki etkisini; akıp giden yaşamın sürekli bir değişimi beraberinde getirmesini; insanın ölümle iç içe oluşunu İbn-i Arabî'nin “halk-ı cedid<sup>6</sup>” yaklaşımıyla açıklar: *“Biz insanlar, korktuğumuz ölümle her an ölüp*

---

<sup>6</sup> İbn Arabî'ye göre Allah'ın her bir tecellisi yeni bir yaratma meydana getirir. Her yeni yaratma diğer yaratılanlar için bir ortadan kaldırılma/giderilmedir (zehâb). Mümkün olan şeyler varlıktan yokluğa, yokluktan varlığa intikal ederler. Bu bir yok olma değil, onun ifadesine göre giderilme anlamında zehâb veya intikaldir. Bu giderilme fenâ, tecellî ise bekâdır. Öyleyse her bir tecellî, bir şey için bekâ/kalıcılık olurken diğer şey için fena/geçicilik olmaktadır. İbn Arabî'ye göre âlemde var olan her şey var olma bakımından aynıdır ve aynı kanuna tabidir, bunlar sürekli bir tecellî sonucu meydana gelir. Bu düşünce, “O (Allah) her an yeni bir iştedir” (Rahman Suresi 55/29) âyetinin anlamı ile de

*dirilmekte olduğumuz halde bunun farkında değiliz. Farkında değiliz. Zira bu iş o kadar devamlı ve süratle cari olagelmekte ki işte bu süratten dolayı her lahza ölüp dirildiğimiz asla farkında olmuyoruz. Bu ölüm, bünyemizin görünen ve görünmeyen her noktasında hükmünü işlemekte. Öyle ki dünkü ben neredeyim? Şüphesiz o kayboldu”* (Ayverdi 2015f: 203). Bu düşünceler, Leyla'nın tasavvufi bilgileri hıfz etmek için değil hayata geçirmek için öğrendiği göstermektedir. Zira Leyla öğrendiği her şeyi nefsinde gözlemlemekte ve yaşadığı zihinsel ve ruhsal değişimi takip etmektedir.

*İnsan ve Şeytan*'da tasavvuf ve vahdet-i vücud düşüncesi ele alınmasa da dinin kişiler üzerindeki etkisine ve kahramanların dinî konulardaki düşüncelerine yer verilmiştir. Romanın başkahramanı Şevket, genel anlamda münkir ve materyalist olsa da çocukken Halim Paşa konağında aldığı terbiye İslami bir terbiyedir. Hatta İslami terbiyenin bir gereği olarak Ramazan aylarında teravih namazları kılan Şevket, hocanın sesinden, okuduğu duadan tarif edilmez bir huşu duyar: “Çocukluğumun keskin ve silinmez intibalarından biri de ramazanlarda cemaatle kılınan teravih namazlarıdır. Belki bu da unuttuğum, kaybettiğim hatıralardan biri olabilirdi. Fakat namazı kaldıran imamın sesi o derece güzel, o derece yakıcı bir sestir ki gene Şekerpare Kalfa'nın ısrarıyla safların en arkasında duran ben, memnuniyetten, zevkten inlediğimi bilirim. Hissettiğim derin ve izah edilmez haşyetin yanında ağlamak hiç kalırdı” (Ayverdi 2013a: 60). Teravih namazlarında güzel sesli hocanın hangi sure ile namaza başladığını hatırlayan, bu surenin anlamını kavramaya çalışan Şevket, seneler sonra Taha Suresinin anlamını bir kere de Halim Paşa'dan sorar. Halim Paşa da surenin görünen manasını değil iç manasını Şevket'e açıklar:

---

örtüşür. Buna göre hiçbir şey ne iki zaman diliminde aynen var olur ne de bir hal iki varlıkta aynen tekrar eder. Dolayısıyla bu düşüncede hem arazların hem de aynların/somut varlıkların sürekli tecellî anlamına gelen halk-ı cedid ile yenilenmeleri söz konusudur. Öte yandan İbn Arabî, şeylerin teceddüd ile var olmalarını sadece dünya ile sınırlamaz hem dünya hem de ahiret için geçerli kılar. Dünya hayatından berzaha oradan cennet ve ceheennem, oradan da sonsuza doğru halk-ı cedid yani bir yenilenme ile süreklilik devam eder gider. Hiçbir şey iki zaman diliminde aynı nefis olarak bulunamaz. Çünkü Allah'ın kudreti son derece geniştir, âlem ve içindekilerin bekâları/kalıcılıkları O'na bağlıdır. Bu durumda değişme/tagayyur bütün şeyler için vaciptir ve Allah her şeyin yaratıcısıdır. (Karadaş 2007: 19-21)

“Seneler, pek uzun seneler sonra ayetin manasını bir kere de Paşa’dan sorduğum zaman, artık dostu olduğum Paşa bana şöyle cevap verdi: ‘Dış manayı biliyorsun. İç manaya gelince ya Musa ben Allah’ınım, ayaklarından nalınlarını çıkar çünkü vadi-i mukaddestesin.’ Yani dünya ve ahreti, cisim ve ruh kayıtlarını kalbinden at, çünkü huzurundasın” (Ayverdi 2013a: 60-61). Bütün bu ifadeler Şevket’in çocukluk ve ilk gençlik yıllarında dini değerlere bağlı, inançlı, inanmaktan huzur duyan bir insan olduğunu gösterir. Yukarıdaki ifadeler aynı zamanda Şevket’in materyalist düşünceleri tıbbiyede kazandığıyla ilgili ipuçları da verir.

Şevket, romanın sonunda Lale yüzünden yuvasını yıktığı, mesleğini ve onurunu kaybettiği için yaşadığı pişmanlıklar arasında insanın ne olduğu, niçin dünyaya gönderildiği, gibi felsefi sorular sormaya ve kendince bu sorulara cevap vermeye çalışır. Bu bölümler romanın fikrî ve felsefi yapısını besleyen bölümlerdir:

“Kendi kendime soruyorum: İnsan nedir? Bu, yaştan yaşa geçen, dimağını bilgi ile bezeyen, cemiyete faydalı işler temin eden mahlûka mı insan deniyor? Yahut bir filozofun dediği gibi insan, iki ayağıyla gezen hayvandan mı ibaret? O dünyaya yalnız başkalarının hesabına mı gönderilmiş? Yoksa yaptığı işler, başardığı karlar yüzünden kalıbına sığmayacak bir gururla şişmesi için mi ömrünün sürükleyicisi olmuş? Şüphesiz yok ki çok ince, çok dakik hesaplardan sonra hilkat tezgâhı onu en mükemmel bir eser olarak dünyaya salarken mayasına iki zıt ve muhalif cereyanın hükmünü birden yerleştirmiş. Evet, insanın hamuru, iyilik ve kötülüklerin maharetle birbirine karıştırılmış malzemesinden meydana gelmiş. Bu yüzdendir ki kâh o tarafa kâh bu tarafa çekiliyor ve daima galip gelen kuvvetin esiri oluyor” (Ayverdi 2013a:212).

Yazar, Şevket örneğiyle insanın materyalist de olsa yaşadığı kimi hayat tecrübelerinden sonra varlığını, dünyaya geliş sebebini, nereden gelip nereye gittiğini, ölümün anlamını sorgulama ihtiyacı duyduğunu göstermek ister. Romanda Şevket de aldığı eğitim ve okuduğu kitapların etkisiyle materyalizmi benimsemiş olsa da zaman zaman hayatının muhasebesini yapma ihtiyacı duymuştur.

*Son Menzîl*’de tasavvuf ve vahdet-i vücud düşüncesi daha çok Haşim ile Okçu arasındaki tartışmalarda ya da Aziz’in Beyazıt Kütüphanesinde Melek’e okuduğu tasavvuf kitabındaki bölümlerde ve camide hocadan dinlediği vaazda karşımıza

çkar. Haşim Bey, hayatı madde gözlüğüyle gördüğü için iman edeceği Tanrı'yı da görmek ister. Okçu, her insanın sahip olduğu seviyeye göre Allah'ı bilebileceğini, ama Allah'ın görebilen göz için her yerde olduğunu İbni Rüş'ten alıntılacağı bir hikâyecik ile açıklar: *"İbn-i Rüş'ten der ki: 'Basit ve ümmi bir adam bize 'Allah nerededir?' dediği zaman; 'Gökte!' diye cevap verebiliriz. Zira o Allah'ı ancak böyle anlayabilir. Fakat orta seviyeli bir adama bu söz kâfi gelmez. Allah'ı gökyüzünde mekân tutmuş görmek ona aykırı gelir. Öylesine karşı her yerde olduğunu söylemek icap eder. Fakat üstün seviyeli bir kimseye: 'Allah hiçbir yerde değildir; çünkü ondan başka bir şey yoktur! Bütün bu gördüğün ve göremediğin varlıklar hep odur, yalnız odur.' deriz"*(Ayverdi 2014f: 39). Aklını rehber edinen ve duyu verileriyle bilinebilen şeyleri kabul eden Haşim Bey için bu sözler oldukça afakîdir.

Aziz, Melek ile zaman zaman Beyazıt Kütüphanesine gitmektedir. Bu sayede hem Okçu ile sohbet etmekte hem de kitap okumaktadır. Bu ziyaretlerin birinde Aziz can sıkıntısından aldığı bir kitabın sahifesinde Allah'ın varlığı ile ilgili bir bölümü Melek'e okur. Bu bölümdeki sözler bir tasavvuf kitabından alınmadır: *"Arifin birine adamın biri demiş ki: 'Ben Allah'ı bin bir delil ile ispat ederim.' Bak o arif de nasıl cevap veriyor Melek, 'Demek ki Allah'ın her şeyde zahir olan mevcudiyetine bin bir yerde şüphen varmış ki bin bir delile tehdit ediyorsun"* (Ayverdi 2014f: 53). Aziz, Melek'in olmadığı bir gün can sıkıntısıyla gezerken Yeni Cami'ye gider. Orada vaizin konuşmalarını dinler. Dinlediği şeylerden ilgisini çekenleri not eder. Okçu'nun evinde sohbet esnasında camide tuttuğu notları okur: *"Küfrü iman, imanı küfür yerine koyamayan tam Müslüman olamaz. Yani "ben" demekle kendimize vücut veriyoruz; hâlbuki bu vücut hakikatte mevhum olduğu için onu var zannetmekle küfretmiş oluyoruz... Hülasa en büyük küfür, kendi vücudumuzdur, onu silmedikçe iman saadetini kavuşamayız ve Tanrı'dan başka tanrı yoktur sözünü söylemiş olamayız"* (Ayverdi 2014f: 118). Bu bölümler roman havasından uzak dini-tasavvufi sohbet havasındadır.

*Son Menzil'*de insan-ı kâmilin pasif bir konumda olmasından dolayı vahdet-i vücut düşüncesi birlik denizine dalan ve tekliği yaşayan Ali Feyyaz'ın cümlelerinden değil, meseleyi teorik olarak bilen Okçu ve cami hocası gibi kahramanların sözlerinden aktarılmıştır. Ayrıca romanda Haşim Bey ve Seniha gibi kahramanların



yolculuğu beşeri aşkta saplanıp kalmış ve adı geçen kahramanlar birlik denizine dalıp âlemi vücudun birliği şeklinde gösteren görüş gücünü kazanamamışlardır.

*Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da tasavvuf düşüncesi daha çok Adli'nin Cem Bey'in temize çektiği notlarda karşımıza çıkar. Bu notlarda beden-ruh karşıtlığı, insan-ı kâmilin gerekliliği ve diğer tasavvuf konuları işlenir: “*Ey arkadaş, bu insan kalıbı ruha örtü oldu. Yürü, örtüyü giyen ruhu iste, kalıbı yalama. Bu kalıptan dışarı çıkmaya korkma ki sen şu görünen heykel değilsin. Fakat sen hastasın, vehim hastalığına tutulmuşsun; bu illet, aklın sıhhatli sözleriyle bağdaşmaz ve onun caiz görmediğini görür. Her şeyden evvel bu hasta nabzı bir hekimin teşhisi eline uzat*” (Ayverdi 2013c: 90). Adli, Cem Bey'in Balıkesir Mutasarrıflığına atanmasından sonra onunla sık sık mektuplaşır. Bu mektuplaşmalarda Adli, aklına takılan soruları sorar, Cem Bey de soruları tasavvufi yaklaşımla cevaplar. Bu mektupların birinde Adli, “*Nedir bu dünyadaki kör dövüşü? Kazanan kim, kaybeden kim*” (Ayverdi 2013c: 177) diye sorar. Cem Bey ise “*Bence arızı olan zarar ve karı bir tarafa koyarsak kazananlar, kopup geldikleri asilla bilişiklik kurmuş olan kimselerdir. Kazanç budur. Evet, dünyaya gelmekten maksat her şeyden evvel bu karı elde etmektir. Mısri, bu davayı ne kadar keskin bir ifade ile halleder: Nerden gelip gittiğini bilmeyenler hayvan imiş*” (Ayverdi 2013c: 177-178) şeklinde cevaplar. Bu konuşmalar, romanın estetik boyutundan çıkıp tasavvufi sohbetlerin anlatıldığı, öğretici niteliğe büründüğü bölümlerdir.

Samihâ Ayverdi'nin romanlarında değişmeyen unsurlardan biri de tasavvuf büyüklerinin menkıbelerinden örnekler vermektir. Romanda Cem Bey, olayların akışına uygun evliya menkıbelerine yer verir. Adli de bu menkıbelerden istifade ettiğini ifade eder: “*Beyazıd-i Bistami'den naklen bir kere demişti ki: Ben dünyada üç gün perhizde bulundum. Birinci gün dünyayı, ikinci gün ahreti, üçüncü gün de bütün mevcudatı terk ettim. Bunun üzerine Rabbim bana dedi ki: Benden ne dilersin? Dedim ki senden bir dileğim olmasın, çünkü ben muradım sen müritsin*” (Ayverdi 2013c: 427). *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'un birçok yerinde tasavvufi sohbet ve alıntılara uzun uzun yer verildiği için burada sadece birkaç örnek verip geçmek yolu tercih edilecektir.

Samihya Ayverdi, *Mesihpaşa İmamı*'nda roman kahramanlarının tartışmaları aracılığıyla başta din, ahlak, felsefe, filozof, Doğu-Batı medeniyetinin karşılaştırılması gibi birçok konuya eğilmiştir. Tartışmaların bir kısmı Abdullah ile arkadaşları arasında Halis Efendi'nin evinde gerçekleşirken bir kısmı da mahalle kahvesine gelen çeşitli kişiler arasında meydana gelir. Abdullah'ın babasının evine sık sık arkadaşlarını davet ettiğini, çeşitli konularda tartıştıklarını, bazen bu tartışmalara Halis Efendi'yi de dâhil ettiklerini yukarıda belirtmiştik. Gençler, din konusunda yaptıkları tartışmalarda işin içinden çıkamayınca Halis Efendi'ye müracaat edip *Kur'an-ı Kerim*'den bazı ayetlerin manalarını sorarlar. Halis Efendi, gençlerin sordukları ayetlerin tercümesini yapmakta zorlanmaz ama iş tefsire gelince sıkıntıya düşmektedir. Gençler bir keresinde Abdullah'ın odasında tartışır ve "Hükümdarlar bir şehre dâhil olduklarında ol şehri harap ve azizlerini zelil ve esir ederler." ayetinin iç manasını sorarlar. İmam Efendi bu ayetin iç manası konusunda işin içinden çıkamamıştır. Neyse ki tasavvuf kültürüyle yetişmiş Cemil isimli genç ayeti "*Aşk kalbe girdi mi orada yerleşmiş olan riya, kötü ahlak, fesat ve isyan gibi menzili ifsat eden her şeyi harap ve şeytan misillü her ne varsa zelil ve esir eder*" (Ayverdi 2015e: 70-71) şeklinde tefsir ederek İmam'ı müşkül durumdan kurtarır.

Romanda, Abdullah ve arkadaşlarından Halit'in maddecisi, Remzi'nin ruhçu, Cemil'in ise tasavvufî dünya görüşüne sahip olduğunu yukarıda belirtmiştik. Abdullah ve arkadaşları bir sonraki toplantılarını Pembe Hanım'ın odasında yaparlar ve yine Halis Efendi'yi de tartışmaya davet ederler. Halit, Remzi'yi en hassas noktası olan din konusunda sıkıştırır. Halit'e göre milletin şahsiyetini tamamlayan unsurlar arasında dinin yeri yoktur. Halit ile bu durumu anlamak istemeyen Remzi arasında diyalog şöyle devam eder: "

- *Sen dini, bir milletin şahsiyetini ikmal eden unsurlar arasında sayacak kadar budala mısın Remzi?*

- *Hem de içtimai bünyelerin en lüzumlu uzvu olarak.*

- *Vay softa vay!*

- *Asıl sen bir softasın. Yeni yeni türemeye başlayan dinsizlik softası. Bu da öteki kadar zararlıdır.* (Burada tasavvufî dünya görüşüne sahip olan anlatıcı, Halis Efendi'nin de bu softalık tabirinden nasibini aldığı için kıpkırmızı olduğunu söyler.

Anlatıcıya göre asıl softa medrese grubunu teşkil eden Halis Efendi gibi hoca ya da zahitlerdir.)

- *Her şeyden evvel dini yıkmalı. Her ileri atmak istediğimiz adımda önümüze gerilen bu heyulayı devirmeli. Ve işte din yüzünden şarkın bugünkü afyonlu hali göz önünde.*

- *Darılma amma pek iptidai, daha doğrusu pek avami bir fikir bu... Eğer o meşhur Haçlı Seferleri yapılmıyaydı, garp belki bugün de şarkın eteğini tutmuş, emekleyen bir çocuk olmaktan kurtulamazdı...*

- *Haydi, haydi rica ederim, koskoca medeniyet âlemi maddeye ve tekniğe dayanan bugünkü dünya o, senin zavallı hayalinin fonunu teşkil eden vehme artık muhtaç değildir. İlim, her davayı halletmiş, her ihtiyaca cevap verenin kendisi olduğunu ilan ve ispat etmiştir. Yeter dostum yeter...*

- *İlan ettiğini ben de biliyorum. Fakat ispat, işte bu imkânsız Halitçiğim. ... Fakat ben sana yine derim ki o ilim dünyasını, o ileri kültür âleminin insanlarını bir laboratuvar tetkikinden geçirecek olursan bizi şaşırtacak kadar müspet görünürler, hâlbuki şuurlarının altına iner de kendilerinin bile henüz haberli olmadıkları derinliklere dalarsan bir iman ihtiyacıyla inim inim inlediklerine şahit olursun” (Ayverdi 2015e: 81-82).*

*Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da olduğu gibi *Mesihpaşa İmamı*’nda da yazar, Halis Efendi’nin evinde ve mahalle kahvesinde yukarıda belirttiğimiz konularda çeşitli kişiler arasında yapılan sayfalarca tartışmayı aktarır. Yukarıdaki örnekler, felsefe ve tasavvuf kavramlarının romanda nasıl ele alındığını göstermesi açısından kâfi olduğu için daha fazla ayrıntıya gerek yoktur. Romanda felsefi ve tasavvufi konuların uzun uzun tartışılması, düşünce unsurunun aksiyonun önüne geçmesi ancak yazarın sanat anlayışı ve roman tekniğiyle açıklanabilir.

### **3.1.3.5. Arayış**

İnsanoğlu hep daha iyisine ulaşmak adına sürekli bir arayış içindedir. Kimileri ekonomik anlamda refaha kavuşmak, kimileri kariyerini başka alanlarda geliştirmek, kimileri de ideallerine kavuşmak gibi burada sayılamayacak kadar çok sebeplerle arayış içine girmiştir. Bu arayışlar arasında insanların kendini arayışları da

vardır ve çalışmanın konusu insanın kendini arayışı üzerinde durmayı gerektirmektedir. Çünkü insan bu dünyaya hakikati bulmak için gönderilmiştir. İnsan gönlündeki nefsanî arzuların perdelediği hakikatin sesini zaman zaman duyar ve arayış içine girer. İslamiyet'te insanın benliğinin derinliklerindeki kendini arayışı, tasavvuf olarak isimlendirilmiştir. Arayış insan-ı kâmilî buluncaya kadar sürer. Çünkü insanın kendindeki hakikati bulma serüveni olan bu arayış, bir insan-ı kâmilin kılavuzluğunda tecrübe edilir. Bu içsel yolculuk, başarı ile tamamlandığında “hiçlik/yokluk” makamına ulaşılır ve ölmeden evvel ölme adı verilen fenafillâh yaşanır. Böylece arayıcı sonunda aradığı hakikate ulaşmış ve vuslata ermiş olur.

Samîha Ayverdi'nin romanları için arayış romanları demek pek yanlış olmayacaktır. Çünkü Samîha Ayverdi'nin bütün romanları metafizik anlamda kendini arayan kahramanların öyküsünü anlatır. Arayış kavramı, Ayverdi'nin romanlarını yazdığı dönem için ayrı bir önem arz eder. XX. yüzyılda baş döndürücü teknolojik gelişmeler, bilimdeki uzmanlaşma, modern yaşamın karmaşıklığı insanın kendini kaybetmesine, dünyadaki konumunu, hayatını sorgulamasına neden olmuştur. Üstelik gelişen bilim ve teknoloji sayesinde doğanın efendisi ve sahibi olduğunu düşünen insanın üstün insan olma hayalleri, Birinci ve İkinci Dünya Savaşı'nın yaşattığı felaketler yüzünden yerle bir olur. İnsan, ürettiği bilimsel ve teknik gelişmelerin oyuncuğı haline gelir. Yaşadıklarını anlamakta zorlanan insan var oluşunu, hayatının anlamını sorgulama ihtiyacı duyar. İşte XX. yüzyıl insanı, dünyanın birçok yerinde olduğu gibi Türkiye'de de var oluş arayışına girmiş ve bu arayış edebî eserlere çeşitli şekillerde yansımıştır.

Samîha Ayverdi'nin romanlarındaki kahramanlar tasavvufî bir arayış içindedir. Yani yazarın romanları insanın niçin var olduğu, neden dünyaya gönderildiği, sahip olduğu özellikler, tanrı karşısındaki konumu gibi tamamen felsefî olan sorulara cevap arayışıdır.

*Aşk Budur* romanının arayıcısı Meryem'dir. Hayata dair bilinmezleri öğrenmeden kendini gurbete düşmüş bir yabancı gibi hisseden Meryem, yaratılışın sırrına bigâne kalmaktan ıstırap duymaktadır: “*Meçhuller içinde yaşamak, kendine ve kendini yaratana yabancı olmak kadar azaplı bir şey olur mu*” (Ayverdi 1938: 66). Meryem, yaratılışın meçhulleri arasında kederli bir şekilde kendisini hakikate

götürecek, yaratılış muammasını çözmesine yardım edecek rehberi beklemektedir: “Meryem, işte, hasretini çektiği bu vücudu arıyor ve kanmayan ruhu, tabiatın fevkindeki azamete yetişmek istiyor. Bu ateşin kabiliyetli kız, ancak o zaman rahat edecek, kendine sahip olacak” (Ayverdi 1938: 67). Romanda hayatı sadece zevk ve eğlenceden ibaret olarak gören putperest saray sakinleri, başta Zeyyad olmak üzere ellerine geçen her fırsatı değerlendirmektedir. Meryem bu eğlencelerin hiçbirine katılmaz. Meryem’in arayışı Yusuf ile tanışmaya kadar sürer.

*Batmayan Gün*’ün arayıcısı Aliye’dir. Aliye ailesiyle yurt dışından İstanbul’a kesin dönüş yaptıktan sonra mürşit, mütefekkir ve ressam olan dedesini tanımaya çalışır. Aliye, İrfan Paşa’nın yaptığı tasavvuf temalı resimlerden; sohbet, hatıra ve vecizelerini topladığı üç not defterinden etkilenerak arayışa başlar: “*Büyükbabamın notları, diyalogları eski Aliye’nin düşüncelerini şaşırttı. Bu şaşkınlıktan kurtulmak için o dünya görüşünü yaşanan bir inanç halinde hayatımın içine karıştıracak bir İrfan Paşa bulmak gerek. Ancak o zaman vicdani istikrara kavuşur, mesut olurum.*” (Ayverdi 2015a: 18) Aliye, İrfan Paşa gibi bir mürşid-i kâmil bulamayacağını düşünerek ümitsizliğe kapılır. Çünkü Almanya’da eğitim alan Aliye, hem dünyada hem de Türkiye’de ilim âleminin önde gelen isimlerini yakından tanımaktadır. Fakat Aliye’nin tanıdığı âlimlerin uzmanlık alanları maddeyle sınırlıdır. Oysa Aliye’nin daha fazlasına, metafizik sahada söz sahibi olan bir rehber ihtiyacı vardır:

*“İlim dünyasının büyük isimlerini yakından tanıyor, biliyordu. Yıllar yılıdır karşılarında dirsek çürüttüğü hocalarının kabukta kalan bilgileri ise İrfan Paşa’nın dıştan içe yol bulmuş ilminin yanında ne kadar ucuz ve sathi idi. Aliye bu hocalara ancak bir ölçü içinde ve madde çerçevesinde talebe olabilirdi. Vicdani dünyanın kapısı bu ilim üstatlarının yüzüne kapalı idi. Zira onların bilgileri akli hududu aşamıyor, onun için de insanoğlunu huzur ve hürriyet sınırına atlatamıyordu. Aliye işte bu bilgiye sahip olanı bilmek, görmek, tanımak istiyordu. Ama o yoktu işte”* (Ayverdi 2015a: 30).

Aliye, arayışının sonuçsuz kalacağından emin bir şekilde yarım kalan eğitimini tamamlamak üzere Almanya’ya gider. Kader, sürprizini hazırlamıştır ve Aliye’nin aradığı rehber Almanya’da karşısına çıkar. Aslında Aliye’nin rehberi Kerim Bey, İrfan Paşa’nın halifesidir ve İstanbul’da Aliyelerin yalı komşusudur.

Aliye'nin İstanbul'da bulunduğu zaman diliminde Kerim Bey işi için Avrupa'ya gitmiş ve mürşit ile mürit İstanbul'da karşılaşmamıştır.

*Ateş Ağacı*'nin arayıcısı Cemil Canoğlu'dur. Cemil, küçük yaşta anne ve babasını kaybetmesine rağmen zengin amcasının yanında büyümüş, Avrupa'da eğitim görmüş, müreffeh bir hayat sürmüştür. Maddi anlamda her şeye sahip olduğu halde içini kemiren bir huzursuzlukla mücadele eden Cemil'in ruh hali romanda şöyle tasvir edilir: *“Eğlenceye, zevke, gençlik ihtiraslarına doymuş, bunları kanıksamış kimse, onlardan üstün bir zevk âlemi bulamayınca muhtelif his buhranlarının ve ruhi dalgalanışların cezr ve meddinde avare bir çöp gibi dalgalanıp duruyor”* (Ayverdi 2014a: 17). Cemil, aslında neden iç sıkıntısı yaşadığını bilmektedir. Cemil'in yaşadığı çevre, maneviyata kapılarını kapamış, kendilerini tamamen maddi yaşamın zevklerine adanmış kimselerden oluşmaktadır. Cemil ise benliğindeki eksik parçanın peşindedir ve yalnız kalıp kendisiyle yüzleşmesi gerekmektedir. Bu sebeple Cemil, yaşadığı çevreden uzaklaşmaya karar verir ve romanda bu kararının sebebini şöyle açıklar: *“Muhitimin manadan habersiz oluşu ve beni de aynı kalıplı ve kısır fikir dünyasında yaşamaya mecbur ettiği aralarından kaçırttı. Niçin mi? Kaçtım. Zira hem dinlenmem hem de bir kaybım var, onu bulmam için”* (Ayverdi 2014a: 20). Cemil, benliğindeki eksik parçayı Juliette'in aşkıyla tamamlayacaktır.

*Yaşayan Ölü*'nün arayıcısı Leyla'dır. Leyla, gözümü dünyaya açtığından beri etrafını saran benliklerini, menfaat, vefasızlık ve yalan mihveri etrafında döndüren zengin insanlardan bıkmıştır. Fizik öğretmeni olarak Konya'ya atanan Leyla, babaannesinin menfaat düşkünü, dalkavuk çevresinden kurtulduğu için sevinir. Lakin Konya'da içine düştüğü çevrenin İstanbul'dakilerden hiç farkı yoktur: *“Ben ise halk tabakası arasında, kendine ve etrafındakilere tarafsız olan, menfaat endişelerinden ve ihtiraslarından baş çevirmiş insanlar bulacağımı zannetmiştim. Hâlbuki menfaat öyle müstebit bir kuvvet ki onun elinden bir İstanbullu ve bir Konyalı kurtulamadığı gibi dünyanın herhangi bir köşesinde yaşayan herhangi bir kimsenin hayatında da esas söz sahibi gene o olmakta”* (Ayverdi 2015f: 32). Konya'daki ilk günlerinde büyük hayal kırıklığı yaşayan Leyla, okuldan arta kalan zamanlarında okuma ve tercüme çalışmaları ile kendini avutmaya çalışır. Menfaatperest insanlar içinde kendini yalnız hissedip yaşadığı topluma yabancılaşan Leyla, *“Gövdesi menfaat ve*

*kanatlarından biri yalan, bir riya olan dostluk kuşuna yem olmak istemez”(Ayverdi 2015f: 32). Leyla, neyden kaçtığını bilmektedir ama kendisinde eksikliğini hissettiği ama tarif edemediği bir şey aramaktadır. Leyla, farkında olmadan aradığı şeyin insan-ı kâmilî temsil eden Gerçek Çelebi olduğunu şu sözlerle itiraf eder: “Ah şu insanlar! Ne aşınmaz ve inatçı alçaklıkları kendi canları ve kanlarıyla besliyorlar. Meğer ben bu, kaidenin çemberini kırmış bir Gerçek Çelebi’ye ne kadar hasret çekmekte imişim” (Ayverdi 2015f: 43). Leyla, Çelebi ailesiyle tanıştıktan sonra değiştiğini, kendisinde var olan kötü huyları yok edemese bile kontrol altına alabildiğini düşünmektedir. Tabii ki Leyla kendisinde meydana gelen değişimleri Çelebi ailesine borçlu olduğunu itiraf etmekten çekinmez:*

*“Ben bu çatının altında bir yandan soyundum, bir yandan da giyindim. Buraya geldiğim zaman kibirli, küstah, belki de bencildim. Elan da aynı kötü itiyatlardan içimde izler olduğuna şüphe etmiyorum; fakat bütün bu zararlı ve tehlikeli vasıfların, açlıktan ölmeye mahkûm bir zindan ehli gibi kıvılcıdamaya mecalleri yok. Benim kötülüklerimi bu insanların meziyetleri, faziletleri ve büyüklükleri boğazladı. Hislere ferah ve adaletle tasarruf etmenin, zaafpların, ihtirasların üstüne yükselmekle mümkün olabileceğini onlardan öğrendim” (Ayverdi 2015f: 54-55).*

Leyla, her ne kadar Gerçek Çelebi ve ailesiyle tanıştıktan sonra kötü huylarını törpüleyip olgunlaşmaya başlasa da hayal ettiği makama gelemediğini düşünmektedir. Çünkü Leyla, geçmişte yaşadığı acı tecrübe yüzünden benliğindeki eksik parçanın aşk olduğunu henüz anlayamamıştır: “Şunu itiraf edeyim ki Çelebi’ye ulaşmakla belki bir tekâmül hamlesi gösterdim; fakat bu pek ağır, pek eksik bir hamle olarak kaldı. Hâlbuki ben kendimden, daha geniş daha müspet, daha coşkun bir ilerleme beklerdim” (Ayverdi 2015f: 85). Leyla, romanın büyük bir bölümünde nefsiyle mücadele eder, vicdani muhasebeler yapar ve acı çeker. Kendisinde eksik olan şeyi nefesine kabul ettirmeden olgunlaşamayacağını anlayan Leyla sonunda pes eder: “Yazık ki bugüne kadar Çelebi’lerin, Ayşe’lerin rehberi olan aşktan bigâne olduğum için ulu orta konuşmuş ve kendi görüşüm miktarından ileri gidememişim. Cehil, insana en büyük düşman. Yazık ki bu cehlin uzun zaman esiri oldum.” (Ayverdi 2015f: 114). Aşka karşı bütün ön yargılarını kırıp beşeri hislerin üstüne çıkan Leyla, içindeki hakikate erişmenin anahtarının ilahi aşk olduğunu; bu aşkın

kâmil insandan yansıdığını; Allah'ın kâmil insandan âleme görüldüğünü anlar. Benliğini aşta yok eden Leyla artık kemale ermiş ve tam anlamıyla yaşayan bir ölü olmuştur.

*İnsan ve Şeytan*'da arayıcı olmadığı için arayış da yoktur. Çünkü Şevket, ailesini, mesleğini, itibarını kaybedinceye kadar ne maneviyatın eksikliğini hissetmiş ne de dünyaya niçin gönderildiğini sorgulamıştır. İnanma ihtiyacı hissetmeyen Şevket, aksine tıbbiyede aldığı eğitimden dolayı çocukken inandığı değerleri bile reddetme yoluna gitmiştir.

*Son Menzil*'in arayıcısı Seniha ve Haşim Bey'dir. Hayatının büyük bir bölümünde ruhunu yalnız sanat aşkıyla tatmin eden, aşkı Cemile Hanım'ın fiziksel güzelliğinde bulacağını zanneden Haşim Bey, yanıldığını anlar. Haşim Bey, yaşamın yalnız bir cephesine yönelmesinin ruhunu tatmin edemeyeceğini anladığı zaman, arayışa başlar. Yazar-anlatıcı, Haşim'in bir arayış içinde olduğunu şu sözlerle dile getirir: “*Şüphesiz ki bu adam bir arayıcı idi fakat şimdiye kadar serkeş başı, daima en olmaz, en çetin yerlere gidip çarpmış, tecessüs ettiği hedefi daima yanlış yollardan aramıştı*” (Ayverdi 2014f: 171). Romanda Haşim Bey'in içinde bulunduğu durumu en iyi bilenlerden biri en yakın dostu olan Okçu Bahaeddin'dir. Melek'i deli gibi seven ve ileride Melek ile evleneceğini düşündüğü için Aziz'i kıskanan Haşim, etrafındakilere, özellikle de Aziz'e çok sert davranmaktadır. Aziz, kendisine babasından çok emek veren ve babası gibi sevdiği Haşim'in son zamanlardaki ruh halinin sebebinin Okçu'ya sorar. Okçu, Haşim Bey'in bir arayış döneminde olduğunu ama ne aradığını, nasıl ve nerede arayacağını bilmemekten kaynaklanan bir huzursuzluk içinde olduğunu düşünmektedir: “*Ressam Haşim'i tanıyorsun... Bu adam neyi aradığını, niçin aradığını bilmeyen bir ruh serserisidir. Fakat şüphe yok ki bir arayıcıdır, arayıcı ise eğer hızlı gidici olsun, eğer yavaş gidici olsun, Allah takdir etmiş ise elbette bulucu olur*” (Ayverdi 2014f: 189-190). Haşim Bey, uzun bir kararsızlık döneminden sonra Melek'i sevdiğini, aradığı şeyin aşk olduğunu fark eder ama bunu kimseye söyleyemez. Romanın sonunda huzursuzluğunu, arayışını Seniha'ya söyler ama Melek, Ali Feyyaz ile evlenmeye karar vermiştir ve bu durum Haşim Bey için bir yıkımdır.



Seniha ise arayışa Haşim Bey’de başlar. Haşim Bey’i çok seven Seniha, aşkına karşılık bulamayınca kendi içine yönelir. Gerçek aşkı kendinde bulan Seniha, içinden gelen hakikat sesine kulak vermez ve aşkını Haşim Bey’in fiziksel özellikleriyle sınırlandırarak hata yapar. Seniha romanda hatasını Haşim’e şu sözlerle ifade eder: “*Fakat bulmadan bulmaya fark var Haşim. Buldum, lakin onun rengine boyanamadım. O bana demişti ki: ‘Mademki seviyorsun, benim sana yüz gösterdiğim kalıba ilişip kalma. Ben güneş gibi her tarafa birden aksederim; o duvar ki aksim hengâmında güneş kesilir, gurup zamanında soğuk bir taş yığınının başka bir şey değildir. Başını kaldırıp göklere bak, aksettiği kalıplara değil.’ Fakat ben bu sesi dinlemedim, içimin sana uymuş nakıs hükümlerine boyun eğdim*” (Ayverdi 2014f: 232). Hatalarından ders çıkaran ve gerçek aşkın ne olduğunu geç de olsa anlayan Seniha romanın son sayfasında hem kendi aşk macerasını hem de kitabın ana fikrini Haşim’e şu şekilde özetler: “*Seninle yükseldim, zira bana aşkı öğrettin, sana takıldım ve ilerleyemedim, zira aşkı bir vücuda mukayyet bildim. Hâlbuki insanın hilkatı, kendi gibi bir insanın sevgisinde oyalanıp kalmak için düzülmemiş Haşim... Meğer aşk yolunda insan bir menzilmiş... Fakat durulması değil, atlanması lazım gelen bir menzil, hakikate ulaştırın bir köprü. Geç, ondan da geç, yalnız aşta dur, son menzil budur, onda karar et*” (Ayverdi 2014f: 248). Yazar, romanın sonunda Seniha’ya ilahi aşkın son menzil olduğunu söyletse de genç kadının insan-ı kâmil karakteri olan Ali Feyyaz’a karşı duygularından hiç bahsetmez. Seniha, yazarın diğer romanlarındaki kadın kahramanlar gibi ilahi aşkın kendisinden yansıdığı kaynak olan Ali Feyyaz’dan etkilendiğine dair hiçbir ayrıntıya yer verilmez. Gerçi yazar, romanın sonunda insan-ı kâmil ile evlenen Melek’in de Ali Feyyaz’a olan duygularından hiç bahsetmez.

*Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da arayıcısı Adli’dir. Çocukluğundan itibaren ailesinden beklediği ilgi ve sevgiyi göremeyen Adli, hayatın anlamını sorgular. Önce ailesinin ilgisizliğini çirkin ve işe yaramaz oluşuna bağlar ama Cem Bey ile tanışıp sohbetlerini dinleyince iç dünyasında bambaşka kapılar açılır. Cem Bey’in tasavvufla ilgili sohbetlerini temize çekmek, beğendiklerini kendi defterine aktarmak Adli’ye tasavvufla ilgili ciddi bir birikim sağlar. Özellikle Cem Bey’in övgülerine mazhar olmak Adli’nin psikolojisini olumlu yönde etkiler. Fakat duydukları, gördükleri ve not aldıkları Adli’nin ruhunu tatmin etmeye yetmez. Adli farkında olmasa da bir arayış içindedir. Önce beşeri aşk tecrübesini yaşaması gerektiğini Mecbure ile

karşılaşınca anlar. Adli, önce yalnız, gösterişsiz ve çekingen olduğu için kendisine yakın hissettiği Mecbure'ye zamanla âşık olduğunu anlar. Ancak âşık olmakla tasavvuf yolunda bir adım atan Adli, Sinan'ın da Mecbure'yi sevmesine katlanamamış ve kıskançlık duyguları patlak vermiştir. Adli, önce beşeri aşkın bir menzil olduğunu anlayamamış, Mecbure'nin kendisini değil de Sinan'ı beğenmesini hazmedememiş, nefesine uyararak iki aşğın bir müddet ayrı kalmasından yararlanarak Mecbure'yi kendisiyle evlenmeye ikna etmiştir. Ama Gülfem'in ölümü, Sinan'ın İstanbul'a gibi olaylar Adli'nin tekrar benliği üstüne yoğunlaşıp esas arayışının ne olduğunu sorgulamasını sağlamıştır: “*Ben de bu yolculardan biriyim. Ben de onlar gibi bu mahşerin içinde koşuyorum. Mesti meclup ve teşne*”(Ayverdi 2013c: 467). Adli, sonunda aşkı, Mecbure'de gördüğü güzellikle sınırlandıramayacağını anlamış ve hakikat arayışında beşeri aşk durağını geçerek yoluna devam etmiştir.

*Mesihpaşa İmamı*'ndatam anlamıyla bir arayıcıdan söz edilmese de romanda zaman zaman Halis Efendi'nin birtakım sorgulamalarla bir arayış içinde olduğu dönemler dikkati çeker. Halis Efendi her ne kadar medrese ilmi dışında ilim tanımada da kimi zaman okuduğu kitaplardan sıkılır ve bir arayış içine girer. Hayatı sorgulamaya başlar: “*Neydi? Cehennem neydi, cennet neredeydi? Neden dünya bir zindan ve insanlar birer zindancı idiler? Sarhoş Tahir'den tut da bütün cehennemlikler neden kendisi gibi iyilerin ve ibadet edenlerin bulunduğu bir dünyada güle oynaya yaşıyorlardı? Kedileri, köpekleri, o güzelim camii berbat eden pis kuşları da Allah yaratmıştı amma onların Allah'la bir bağlılıkları yoktu. Eser, müessirden ayrı gibi duruyordu*” (Ayverdi 2015e: 34). Halis Efendi, *Kur'an-ı Kerim*'de akıyla çözemediği, idrakiyle erişemediği bu ve benzeri sorularla baş başa kalıp aydınlanmak isteyince medresedeki hocalarının heybetli hayalleri, İmam Efendi'ye: “*Sus, kâfir olursun! Kuran sorgu sual mevzuu olamaz; küfürden sakınınız*”(Ayverdi 2015e: 34) der ve İmam Efendi de hemen içindeki şüphelerden kurtulmaya çalışır. Halis Efendi, aldığı yanlış eğitim yüzünden bir türlü arayışlarını devam ettirememiş, inandığı değerlere körü körüne bağlanmış ve hakikat yolunu bulmadan kaybetmiştir.

### 3.1.3.6. Rüya

Rüya, “*Uykuda görülen şey; olmuş veya olacak şeylerin aynen veya bir kısım sembollerle görülmesidir*” (Çelebi 2008: 306) şeklinde tarif edilir. Rüya ilk çağlardan beri insan hayatında önemli bir yere sahiptir. İlâhî kitapların hepsinde, rüya ve rüya yorumuyla ilgili bölümler yer alır. İslâm bilginlerinin çoğunluğuna göre, rüya insanın ruhu ile gördüğü ve akli ile idrak ettiği bir olaydır. “*Pek çok tefsirde rüya, ruhun uykuda alınması ve geri gönderilmesi esnasında gördüğü veya kendisine bildirilen şeyler olarak açıklanmıştır*” (Paçacı 2016: 108). Tasavvuf tarihinde rüyanın ayrı bir yeri bulunmaktadır. Tasavvuf geleneğinde rüyalar, Allah raporu olarak düşünülmüş, manevi yolculukta yükselişin ve ilerlemenin göstergelerinden biri olarak görülmüştür. “*Mutasavvıflara göre rüyalar, aklen idrak edilebilir âlem ile duyular âlemi arasında başka bir deyişle beden ile ruh arasında köprü olan berzah âlemidir*” (Chittick 2003: 98). Yine mutasavvıflar rüyayı, kişi uykuda iken misal âlemini seyreden ruhun, uyanınca gördüklerini hatırlaması olarak açıklar (Çelebi 2008: 35/307). “*Sufiler rüyayı, bilgi yollarından biri kabul eder ve görülen rüyadan manevî yükselişe işaret ve deliller çıkarırlar*” (Paçacı 2016: 112). Rüyaların dili sembolik olduğu için tevil, tefsir ve tabire ihtiyaç duyar. Tasavvufun sembolik dilinin rüya dili ile benzeşiyor olması da tesadüfi değildir. Pek çok mutasavvıfın eserlerinde rüyalarına ve bunların anlamlarına geniş yer verilmektedir. Tasavvuf ehli rüyaları bir müjde, ikaz ve tevkif olarak kabul etmiş, “*rüyaları ilahî, melekî ve şeytanî olmak üzere üç grupta mütalaa etmiştir. İlahî rüya her hangi bir yoruma gerek duymadan ayan beyan açık olan rüyalardır. Melekî rüya ise az bir açıklamaya muhtaç olan sâdık rüyadır. Şeytanî rüyaya gelince o da çok karışık ve fazla önemi olmayan rüyalardır*” (Uludağ 2001: 300). Ayrıca kaynaklarda Hz. Peygamber (sav)’in bir hadisinden hareketle, rüyaların *rahmânî*, *şeytânî* ve *nefsânî* olmak üzere üçe ayrıldığı ileri sürülür. Bunlardan “*rahmanî rüya*, Yüce Allah tarafından, mesaj içerikli olarak kullarına gösterilen rüyalardır. Peygamberlerin gördüğü rüyalar vahiy, diğer insanların gördüğü doğrurüyalar ise ilham mahiyetindedir. Nitekim *Kur’ân-ı Kerim*’de, Hz. İbrahim’in rüyasında oğlunu kurban ettiğini gördüğü ve vahyin hükmünü gerçekleştirmek için oğlunu kesmeye götürdüğü anlatılır. Ayrıca *Kur’ân-ı Kerim*’de Hz. Yûsuf’un rüyasında on bir yıldızın, ay ve güneşin kendisine secde ettiğini gördüğü ve bu rüya ile onun ileride peygamber olarak görevlendirileceğine

işaret edildiği haberverilmektedir. Rahmanî rüyalar, gelişmiş bir önsezi gibi kabul edilebilir. Hz. Peygamber, nübüvvet sona erdikten sonra da rüyanın, insanın metafizik âlemle olanilişisini sağlamaya ve oradan müjdeleyici haberler vermeye devam edeceğinibildirmiştir. “*Şeytanî rüya*, şeytanın vesvese ve korkutmalarıyla meydana gelen karışık hayaller, düşlerdir. *Nefsânî rüya* ise hayal ve kuruntuların, uyku esnasındaki dış etkilerin ve günlük meşgalelerin tesiriyle görülen rüyalardır. Bunlara şuuraltı rüyalar da denebilir. Bazı kimselerin şuuraltıları, rüyalarına akseder; psikolojik ve fizyolojik etkiler rüya şeklinde ortaya çıkar. Rüya çok sevdiği veya korktuğu şeyleri görmek; aç olduğu için yiyecek, susuz olduğu için içecek görmek bu tür rüya örneklerindedir (Çelebi 2008: 307).

Tasavvufi yaşam biçimini benimseyen Samiha Ayverdi'nin romanlarında sık yer verdiği kavramlardan biri de rüyadır. Ayverdi'nin ilk romanı *Aşk Budur*'da rüya, gelecekte meydana gelecek bir olayı haber verme fonksiyonuna sahiptir. Romanda rüya gören kişi Hamza'dır. Hamza, kâğıt üstünde Meryem ile evlidir. Fakat Meryem, Hamza'nın aşkına karşılık vermez. Çünkü Meryem ilahi aşkın peşinde koşan bir arayıcıdır. Hamza aynı evde yaşadığı ve taparcasına sevdiği Meryem'e kavuşamamanın üzüntüsü içindedir. Hamza kederinden ne yapacağını bilmez bir hâldeyken Mısır'dan elçiler gelir ve Firavun'u tedavi etmek üzere Hamza'yı Mısır'a davet ederler. Hamza, Mısır yolculuğu sırasında karşılıksız aşkın acısıyla kıvrılırken bir gece rüya görür: “*Rüyasında meçhul bir el görüyor, meçhul bir ses duyuyor, fakat bu elin ve bu sesin sahibini göremiyordu. Bu el ona, semada, aya şiddetle yaklaşmış bir yıldız ve ayı gösteriyor: Bak sevgilin kimin sinesinde! diyordu*” (Ayverdi 1938: 84). Hamza, gördüğü rüyadan korku ile uyanır. Gökyüzüne bakar ve rüyasında gördüğü manzaranın aynısını gökyüzünde de görür: “*Zira bir lâhzada uykunun afyonlu tesirinden silkinerek bakışlarıyla gökyüzünün tarayınca, ziyadar bir yıldızın aya şiddetle yaklaşmış olduğunu gördü. Demek ki bu manzara, rüyasını filen teyit ve tabir eden bir hakikat, acı bir ihtardır*” (Ayverdi 1938: 85). Hamza, gaipten gelen bu uyarıyı bilinçaltının bir oyunu gibi akli bir takım sebeplerle açıklamak ister. Ancak Hamza'nın içinde susturamadığı bir ses ona açık bir uyarının hakikatini haykırmaktadır. Zaten aşkına karşılık vermeyen sevgilisinin bir de başkasını sevme ihtimalini düşünmek Hamza'nın kederini ikiye katlar. Hamza, daha Mısır'a ulaşmadan Hayre'ye dönmek ve Meryem'den kimi sevdiğini öğrenmek için

sabırsızlanmaktadır. Oysa Hamza'nın gördüğü rüya gelecek ile ilgili bir işaret vermiştir. Hamza, Mısır dönüşü Ömer'in daveti üzerine Meryem ile birlikte Yusuf'u ziyarete gider. Hamza, rüyasında gördüğü elin ve sesin sahibinin Yusuf, gördüğünün hakiki bir rüya olduğunu anlar.

*Batmayan Gün*'de rüya, *Aşk Budur*'daki gibi gelecekte meydana gelecek bir olayı haber verme fonksiyonuna sahiptir. Aliye, diplomasını almak için yedi sekiz aylık bir eğitim için Almanya'ya gider. Bitirme sınavlarına yakın dönemde dedesinin halifesi Kerim Bey ile tanışır ve ilahi aşkın cezbesine kapılır. Derslerine yoğun çalıştığı dönemde zatürree olur. Sağlığı için endişelenen babasına yazdığı mektupta babasına korkmamasını, ölmeyeceğini söyledikten sonra rüyasını anlatır:

*“Büyük babamla rüyada hep konuşuyorum. Bana yepyeni, hiç işitmediğim şeylerden bahsediyor. Dur sana basit bir rüyamı anlatayım: Ölmüşüm. Fakat bu ölü o kadar güzel bir ölü ki hayretten, zevkten karşısından ayrılamıyorum. Üstünde dantel gibi işlenmiş, oymalı, yumuşak gümüşten bir örtü var. Belinde gene gümüşten çok geniş bir kemer, kemerin ortasında “K.İ” harfleri girift olarak yazılmış... Ben bu harikulade manzaraya, hürmetle karışık bir hayranlıkla bakarken büyük babamın: Senin ruhun çoktan aramızdadır, diyen sesi ile uyanıyorum”*(Ayverdi 2015a: 200).

Bu rüya romanda belirtilmese de Aliye'nin, gelecekte aslını bulacağını, ruhunu özgürleştireceğini müjdelir. Gerçi İrfan Paşa, henüz bebekken manevi mirasını taşıyacak torununun Aliye olduğunu halifesine söylemiştir. Aliye de rüyası ile bu kerameti doğrulamıştır.

Samiha Ayverdi, *Ateş Ağacı* ve *Yaşayan Ölü* adlı romanlarında kullanmadığı rüya motifine *İnsan ve Şeytan*'da yer verir. *Aşk Budur* da olduğu gibi *İnsan ve Şeytan*'da da kahramanların rüyaları gelecekte olacak şeyleri haber verir. Normalde pek rüya görmeyen ve rüyalara inanmayan Şevket, İsmet Hanım ile yeni evlendiği dönemde bir rüya görür. Şevket, rüyasında silik ve karanlık bir boşlukta önce eşi İsmet'in yüzünü incelerken birden karısının başının yanında beliren ondan daha genç ve güzel kadın başı görür. Şevket, iki kadın başı karşısındaki şaşkınlığı geçmeden yanında üçüncü bir şahsın varlığını hisseder. Sonradan gelen üçüncü şahıs elindeki ateşi Şevket'e verip iki kadın başından hangisini tercih edeceğini sorar. Şevket, ateşi karısının yüzüne değdirir ve İsmet Hanım'ın başı kararır ve kaybolur. İsmet

Hanım'ın başı kaybolunca Şevket, tercih ettiği genç ve güzel başa yönelir. Fakat tercihten önce genç ve güzel olan bu kadın bir anda inanılmaz derecede çirkinleşir. Kadının korkunç bakışlarından kaçmak isteyen Şevket'in etrafı geçilmez duvarlarla sarılmıştır. İsmet Hanım ile ateş veren üçüncü şahıs da olmadığı için korkudan çılgına dönen Şevket rüyadan uyanır. Şevket rüyasını Şeker Dadı'ya anlatır. Dadı, arif bir insandır ve rüyanın yorumunu düşünüp üzülür. Şevket, dadının daha fazla üzülmemesi için rüyalara inanmadığını söyler. Şeker Dadı, rüyaya üzüldüğü kadar Şevket'in inançsızlığına da üzülür. Buna rağmen rüyanın yorumunu yaparak Şevket'i uyarır: *“İnanmamak kazayı defetmez ki oğlum... Burada olan şeyler, öteki dünyada kararlaştırılmış olan şeylerdir. Allah'a yalvar da kendi elinle kendi bucağını yaktırmasın! Böyle şeylere omuz silkip geçmek korkuludur, dua etmeli, yalvarmalı”* (Ayverdi 2013a: 246). Şevket, bu rüyayı ve dadının uyarılarını senelerce unutmuş, Lale ile yaşamaya başladıktan ve arkası gelmez pişmanlıklardan sonra hatırlamıştır. Ancak Şevket için iş işten geçmiştir.

Samiha Ayverdi, *Son Menzil*'de de rüya motifine yer verir. Rüya, *Son Menzil*'de romanın meczup karakteri Türülü'nün kerametini göstermek, onun bir deli değil veli olduğunu ispat için bir araç olarak kullanılmıştır. Beyazıt Kütüphanesinin hademelerinden Bekir, Türülü'den çok korkmaktadır. Bekir, gözleri az gördüğü için işten kovulma endişesi yaşamaktadır. O zamana kadar Türülü'ye korkudan başka bir his duymayan Bekir, bir gece rüya görür. Rüyasında etrafı sularla çevrili bir alanda Bekir, Türülü ile karşı karşıya kalmıştır. Korkudan ne yapacağını bilememektedir. Türülü, ona yanında akan suyu göstererek: *“Gözlerini yıka”* (Ayverdi 2014f:195) der. Bekir de korkuya bağlı bir itaatle gözünü yıkar. Sabah uyandığında gözlerinin açıldığını, çok iyi gördüğünü fark eder. Ertesi gün Türülü'yü görünce elini öpmek ister. Türülü ise Bekir'in elini öpmesine izin vermeden kaçıp giderken: *“Bir yudum da içseydin ya... O suyu bir daha nereden bulacaksın”* (Ayverdi 2014f: 195) diye bağırır. Bekir, duydukları karşısında bir şok daha yaşar: *“Bekir'i büsbütün şaşırtan bu söz, Türülü'nün geceki rüyadan haberli olduğunu ona anlatmakla, meczuba karşı haşyetini bir kat daha ziyade ediyordu”* (Ayverdi 2014f:195). Çünkü gördüklerini kimseye anlatmayan Bekir'in rüyasına ait ayrıntıları sıradan bir insanın bilmesine imkân yoktur. Bekir, artık Türülü'nün bir deli değil veli olduğunu anlar.

### 3.1.3.7. Sadakat ve Fedakârlık

Ahlak alanında sadece faydalı olanı ve insana zevk veren şeyleri elde etmeyi amaç edinen materyalizmin aksine spiritüalizmde özellikle de tasavvuf düşüncesinde sadakat bir erdem olarak yüceltilir. Ayverdi'nin romanlarında ahlaki değerler, zıt dünya görüşüne sahip kahramanların söz ve davranışları aracılığıyla ortaya konur. *Aşk Budur*'da Hamza, her ne kadar aşkına karşılık görmese de kâğıt üzerinde evli olduğu Meryem'e asla ihanet etmez. Hamza, Meryem'e duyduğu aşk nedeniyle hükümdar III. Menzer'in kızı Kamer'in sevgisine karşılık vermez, talihsiz sultan karşılıksız sevgi yüzünden yataklara düşer ve Hamza Mısır'dayken ölür. Kamer, ölmeden evvel Meryem'e vasiyette bulunur: "*Gelir gelmez ona söyle, beni ara sıra hatırlasın*" (Ayverdi 1938: 154). Meryem, Kamer'in vasiyetini yerine getirmek üzere Hamza'yı durumdan haberdar eder. Meryem, Hamza'yı Kamer'in sevdasına lakayt kalıp güzel ve temiz kızın ölümüne sebep olmakla suçlar. Oysa anlatıcıya göre aşka lakayt kalma konusunda Meryem, Hamza'yı fersah fersah geçecek durumdadır: "*Kamere acıyıp Hamza'ya töhmet koyan Meryem, gönül gaddarlığında kendisinin yüz Hamza'yı geçtiğini hatırına getirmiyordu*"(Ayverdi 1938: 155). Hamza, Meryem'in suçlamalarına tam anlamıyla sadık âşıklara yakışacak bir cevapla karşılık verir ve konuyu kapatır.

Hamza, sadık âşık olarak ikinci imtihanını da Mısır'da verir. Hamza'nın tedavisi sonuç verip Firavun iyileşmeye başlayınca genç hekime sarayda gösterilen ikram ziyadeleşmeye başlar. Hamza için "*Bilhassa Firavunun, cariyelerden, beğendiğini seçmesi için üst üste vaki olan tekliflerini baştan savmak ne kadar eziyetli idi*" (Ayverdi 1938: 103). Firavun'un cariyeleri içinde en güzellerinden biri Hamza'yı gözüne kestirir. Bir gece gizlice Hamza'nın odasına ve uyduğunu fark edince de Hamza'nın yatağına girer. Uyku ve karanlık nedeniyle önce ne olduğunu fark etmeyen Hamza, yanında bir kadının yattığını görünce yataktan fırlar: "*Kız şaşırmış kalmıştı. Bütün saray erkeklerinin alâkadar olduğu güzelliği, ilk defa tahkire maruz kalıyor, ilk defa reddediliyordu. Kız, bunun sebebini, genç adamın dudaklarından inilti gibi çıkan kelimelerde gizli olduğunu tahmin ederek, bütün duygularını toplayarak dinledi; fakat bir şey anlayamadı. Hamza, elan: 'Meryem, Meryem!' diye sayıklayarak ağlıyordu*"( Ayverdi 1938: 104). Güzel cariyenin Hamza'nın büyük aşkına saygı duyup odayı terk etmekten başka çaresi yoktur. *Aşk*

*Budur*'da Hamza, ister beşeri isterse ilahi kaynaklı olsun daima Meryem'i sevmiş, ona kavuşmak için her türlü fedakârlığı yapmış, aşkına karşılık vermese de asla ona ihanet etmemiştir.

*Batmayan Gün*'de Aliye, değerlerine bağlı, ailesine ve çevresine sadık bir kişi olarak tavsif edilirken Doktor Hüsni bedensel hazların peşinde koşan, karısına ihanet etmekten çekinmeyen, bencil bir kişilik olarak gösterilir. Gördüğü ilk andan itibaren fiziksel olarak Aliye'yi çok beğenen Hüsni zamanla zevk ve dünya görüşü bakımından Aliye'nin kendisiyle taban tabana zıt olduğunu fark eder. Selma ile evlenmesine rağmen Hüsni'nün Aliye'ye duyduğu aşk azalmaz, hatta gittikçe şiddetlenerek korkunç bir kıskançlığa dönüşür. Aliye, Almanya'dayken bile Hüsni, bir akrabası vasıtasıyla onun hakkında bilgi almaya devam etmiştir. Aliye'nin Kerim Bey ile Almanya'daki buluşmalarını ve birbirlerine olan yakınlıklarını yanlış anlamış ve Hüsni'nün kıskançlığı artmıştır. Materyalist bir dünya görüşüne sahip olan Hüsni, Kerim Bey ile Aliye arasındaki ilişkiyi beşeri bir aşk olarak düşünmüştür. Kerim Bey'in oğlu Fevzi'nin Almanya'dan dönüşü şerefine verilen davette Hüsni Aliye ile ilgili planlarını uygulamaya koyar. Önce iyice içip sarhoş olan Hüsni, bahçede yalnız yakaladığı Aliye'ye âşık olduğunu, karısını boşayacağını, onunla evlenmek istediğini söyler: “*Benim aşkım sizden başkasına ait değildir Aliye Hanım... Anladınız mı? İstedğim de sizsiniz. Sizi kıskanıyorum. Sizi, aşkınızdan kıskanıyorum... Selma'yi düşünmeyin! Ayrılırız; ona tazminat veririm. Çocuğum da henüz bir et parçası*” (Ayverdi 2015a: 307). Duyduğu sözler karşısında önce şaşkınlık yaşayan Aliye, kendine gelince Hüsni'ye: “- *Asıl siz bir et parçasısınız; zira sözleriniz bir insandan ziyade insaniyet hislerine malik olmayan bir mahlûka ait gibi*” (Ayverdi 2015a: 307) diyerek bu diyalogu bitirmek ister. Kıskançlık, kin ve öfkeden gözü dönmüş olan Hüsni bu sefer de Aliye'yi evlenemeyeceği bir adamı sevmekle itham eder. Aliye, Kerim Bey ile aralarındaki ilişkinin beşeri bir aşk olmadığını anlatmaya çalışsa da başarılı olamaz. Hüsni, evlenme teklifini kabul etmeyen Aliye'yi öldürmekle tehdit eder: “*Bu aşk ya bana ait olmalıdır yahut hiç kimseye. Hatta Allah'a bile*” (Ayverdi 2015a: 308). Aliye'nin değer yargıları içinde bedensel zevklerin peşinden koşmak gibi olumsuz bir davranışın yeri yoktur. Üstelik Kerim Bey'in manevi varlığında Allah aşkını bulan, sadakati her şeyin üstünde tutan, kendine ve arkadaşına asla ihanet etmeyecek bir karaktere sahip olan Aliye,



Hüsnü'nün kendisinden tamamen vazgeçmesi için şu veciz sözleri sarf eder: “ *Ben aşk köprüsünden hakikate yol bulmuş bir insanım. Değil Doktor Hüsnü, cihan bir araya gelse beni oradan geri çekemez. Zira Aliye'nin vücudu, bu azamet içinde erimiş, silinmiş, yok olmuştur; onu ne kadar arasanız bulamayacağınızdan emin olabilirsiniz. Artık mesele halloldu sanırım*” (Ayverdi 2015a: 308). Hüsnü tehditleri dikkate almayan Aliye'yi zehirli iğne ile öldürmeye çalışır. Aliye, zehrin büyük bir bölümünün vücuduna girmesini engellemiş olmasına rağmen vücuduna giren zehir nedeniyle bayılır. Onu öldü zanneden Hüsnü oradan uzaklaşmaya çalışırken Selma'ya yakalanır. Hüsnü, bu sefer silahını çekerek Selma'yı omzundan yaralar. Sonra da kendi göğsüne ateş eder. Hüsnü ölür, Selma yaralanır, olanlardan dolayı aklını kaybederek akıl hastanesine düşer.

*Ateş Ağacı*'nın sadakat ve fedakârlık konusunda örnek kişileri Cemil ve Juliette'tir. Teyzesinin kızı Kadriye ile evli olan ve arayış içindeki Cemil, on beş gün sürecek iş gezisi için Bursa'ya gelen Juliette'ye âşık olur. Juliette de yıllardır aradığı aşkı, Cemil'de bulur. Bu aşk beşeri bir aşk olmadığı için kahramanların bu dünyada kavuşmaları imkânsızdır. Çünkü Cemil, evlidir ve karısına ihanet edemez. Juliette de evli bir kadının yuvasının yıkılmasını istemez. Cemil'e göre “*Ruhlar vücut elbisesini giymeden evvel her birinin eline cilalı, gönül alıcı birer top verilmiş. Sonra bu topları veren, onları birdenbire ellerinden kaparak fırlatıp atmış ve 'Haydi, arayın bulun!' demiş. Her ruh, bir görüp bir kaybettiği o güzel şeyin telaşıyla yola düşünce kendini dünyada bulmuş. Fakat dünyada topu unutturacak neler neler var... İnsandan beklenen dünyaya kaybettiği topunu aramaya gelmiş olmasını unutmamaktır*” (Ayverdi 2014a: 43-44). İşte *Ateş Ağacı*'nda iki âşık, ruhlar âleminde kaybettikleri topları birbirlerinde bulmuştur. Dolayısıyla önemli olan kahramanların bu dünyada kavuşmaları değil birbirlerinde buldukları toplarını unutmamaları ve kaybetmemeleridir. Bunu da ancak beşeri hislerinden vazgeçmek suretiyle yapacakları fedakârlık sayesinde kazanacaklardır.

*Yaşayan Ölü*'nün sadakat ve fedakârlık abidesi Leyla'dır. Leyla, romanın başından itibaren benliğindeki öfke, gurur, kıskançlık gibi olumsuz özelliklerin farkına varmış ve bu nefsanî huyları yenmek için mücadele etmiştir. Leyla, beşeri hislerin üstüne çıkmanın, benliğindeki kötü huyları ortadan kaldırmanın ilahi aşkla gerçekleşebileceğini öğrenir. Leyla, arkadaşı Seniye'nin kocası Ekmel Haydar'daki

ilahi güzelliği görür ve ona âşık olur. Ama kendini asla bu aşka layık görmez. Buna rağmen Seniye, ölüm döşeginde bir mektup yazarak yeni doğan çocuğuna anne, kocasına da eş olarak Leyla'yı seçer. Sürekli nefis muhasebesi yapan Leyla, bu izdivaca layık tek kadının Ayşe olduğunu Ekmel Haydar'a açık açık söyler: “*Siz, sizin için olan Ayşe'ninsiniz... Evet, onunla evlenmeniz kadar makul bir izdivaç tasavvur edilemez*” (Ayverdi 2015f: 220). Leyla, ayrıca Doktor Şerif ile evleneceğini bahane ederek Ekmel Haydar'ı reddeder: “*Az evvel Doktor Şerif adına postaya mektup verdim; hemen gelecek ve evleneceğiz*” (Ayverdi 2015f: 220). Leyla, Ekmel Haydar'ı Ayşe'ye bırakmakla hem kıskançlık duygusunu yendiğini göstermiş hem de hakkından feragat ederek büyük bir fedakârlık örneği sergilemiştir.

*İnsan ve Şeytan*'ın en fedakâr tipi İsmet Hanım'dır. Samimi bir Müslüman, şefkatli bir anne ve eşine gönülden bağlı bir insan olan İsmet Hanım, kocasının kendisine ihanet etmesine, evi terk etmesine hatta yıllarca yaşadıkları Çengelköy'deki köşkü elinden almasına kızmamış, olayları sükûnetle karşılamıştır. Romanın sonunda Lale, eşek çiftesiyle ölmüş, Şevket ise yaşadığı şok yüzünden felç geçirmiştir. İsmet Hanım, Şevket'in yaptığı onca şeye rağmen onu hastalık döneminde yalnız bırakmaz ve yanında kalarak ona destek olur. Romanda ayrıca Şevket'ten Allah'ın rızasını kazanmak için en sevdiği şeyden vazgeçmesi gerektiğini öğrenen Samatyalı Osman'ın Allah'a olan sevgisini ispatlamak için nişanlısından vazgeçmesi de bir fedakârlık örneğidir.

*Son Menzil*'in fedakâr kahramanı Seniha'dır. Çocuk yaşından itibaren amcasının oğlu Haşim Bey'i sever. Haşim Bey'in bu sevdadan haberi olmadığı için Cemile Hanım ile evlenmiştir. Seniha da aşkının farkında olmayan Haşim Bey'i tek taraflı olarak sevmeye devam eder. Haşim Bey'in evlenmesinden sonra Seniha da Siret isimli ahlaksız, yalancı, ikiyüzlü, dalkavuk, kılıbık ve kadın düşkün bir aktörle evlenir. Haşim Bey de Seniha da evliliklerinde aradıkları mutluluğu bulamamışlardır. Haşim Bey, aradığı aşkı Melek'te bulur. Fakat Haşim Bey, himayesinde evladı gibi büyüyen Melek'e âşık olduğunu kimseye söyleyemez. Seniha da hâlâ Haşim Bey'i sever ama kimseye söyleyemez. Romanın sonunda Seniha ile Haşim Bey birbirlerine gizledikleri bir şeyi itiraf etme konusunda sözleşirler. Önce Seniha, Haşim Bey'e âşık olduğunu, karşılık bulamadığı için gizlediğini ve daima aşkına sadık olduğunu söyler: “*Gözlerimin ateşinde, ellerimin raşesinde, sesimin titreyişinde hep sen*

*vardın, bunları saklamıyordum; fakat her şeye hepsine bigâne olan sen, bilemedin Haşim, bilemedin. Çünkü beni sevmiyordun, sevmeyecektin de. İşte onun için ölesiye sevdiğimi duyamadın*” (Ayverdi 2014f: 231). Haşim Bey amcasının kızından böyle bir aşk itirafı duyacağını düşünmemiştir. Seniha'nın karşılıksız sevgisinde gösterdiği sadakati “*Sen aşkını yirmi sene saklamak kudretini göstermişsin*” (Ayverdi 2014f: 242) sözleriyle takdir eden Haşim Bey, Seniha için üzülür. İtiraf sırası kendisine gelmiştir. Melek'in Ali Feyyaz Bey ile evlendiğinden haberi olmayan Haşim Bey, Melek'e deli gibi âşık olduğunu söylerken Cemile Hanım odaya girer. Zaten şüphelendiği kocasını tam itham edecekken Seniha araya girerek fedakârlık yapar. Seniha, Haşim Bey'in âşık olduğu kişinin kendisi olduğunu, yıllardır onun metresi olduğunu söyler: “*Kocanın, seviyorum dediği kadın, Melek değil, benim. Evet, maalesef ben... Fakat benim yüzümden masum kimselerin töhmet altında kalmamasını istiyorum. Ben çok esef etmeme rağmen uzun senelerden beri Haşim'in metresiyim*” (Ayverdi 2014f: 243). Haşim Bey, Melek'in Ali Feyyaz Bey ile evlendiğinden haberi olmuş olsa bu aşk itirafını yapmayacaktır. Seniha, yaptığı fedakârlıkla çok sevdiği Haşim Bey'in ileride Melek'e karşı mahcup olmasını engellediği gibi aynı zamanda Melek'i Cemile'nin gazabından kurtarmıştır. Haşim Bey, Seniha'ya niçin namusunu hiçe sayarak kendisi için fedakârlık yaptığını sorar. Seniha bu sorunun cevabını çok önceden vermiştir: “*Bana seni elemli görmekten başka hiçbir müşkül yoktur. Ve senden aşkıma beklediğim tek karşılık, şu itiraflarımı unutman ve her müşkülünde beni kendine yardımcı çağırmandır*” (Ayverdi 2014f: 234). Seniha, fedakârlığın insanın sevdiği için canını feda etmek olmadığını düşünmektedir. Sırası geldiğinde köpeklerin bile sahibi için canını feda etmekten çekinmeyeceğini düşünen Seniha'ya göre bir hayvanın yapacağı şeyle insanın iftihar etmesi gülünçtür. Seniha için fedakârlık ve feragatin en yüksek derecesi *İnsan ve Şeytan*'daki Samatyalı Osman'ın yaptığı gibi isteklerinden kopmak, ayrılmaktır.

*Yolcu Nereye Gidiyorsun*'un fedakâr kahramanı Adli'dir. Ailesinin kendisini sevmemesine rağmen Adli, zor zamanlarda daima ailesinin yanında olmuştur. Adli'nin çocukluk döneminde ailenin ekonomik durumu iyi olduğu için Adli'ye ihtiyaç yoktur. Zaten o yıllarda Adli, öğrencidir ve kendisi ailesine muhtaçtır. Ama dayısının Avrupa'ya kaçtığı dönemde ve özellikle de II. Meşrutiyet'in ilanından sonra ailenin ekonomik durumu bozulur. Jale'nin kocasından ayrılmasıyla Ziver

Paşa'nın yardımlarının kesilmesi, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Asaf Bey'in işten çıkarılması aileyi ekonomik anlamda çok yıpratır. Adli, hukuk fakültesini bitirip Posta Telgraf Nezaretinde Müşavir Krol'e tercüman olur. Almancadan yaptığı tercümelemler ile ailesinin geçimine katkıda bulunur: *“Oldukça çetin bir bocalamadan sonra ailenin mali vaziyeti toparlanır gibi oldu. Bu toparlanmayı, bir yandan büyükannemin bizdeki odasının kıymetli eşyalarını satmak, bir yandan da resmi vazifeme rağmen hususi çalışmalar ve tercümelemlerle temin etmiştim”* (Ayverdi 2013c: 383). Adli, sadece birinci dereceden yakınlarına değil uzaktan akrabalarına bile fedakârlık yapabilecek kadar merhamet sahibi bir insandır. Jale, Rami'den ayrıldıktan sonra Ziver Paşa ile karısı Yekta Hanım, Adli'nin ailesine yaptığı ufak tefek yardımları kestiği gibi üstüne üstlük düşmanca tavırlar sergiler. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Ziver Paşa işinden uzaklaştırıldığı gibi ölüm tehditleri almaya başlar. Ziver Paşa'nın elinde kalan paralarını da oğlu çalıp Avrupa'ya kaçınca kimsesiz kalırlar. Ziver Paşa, kaza sonucu ölür ama Yekta Hanım yaşlılık dönemlerinde perişan olur. İşte bakıcıların elinde yatalak hale gelmiş olan Yekta Hanım'ın son günlerinde ona destek olan, yardım eden kişi yine Adli'dir: *“Amcam öldüğünden beri yengem hasta yatıyordu. Bu nasıl bir ezici ve kemirici bir hastalığı ki zavallı kadını her gidişimde biraz daha erimiş, küçülmüş buluyordum”* (Ayverdi 2013c: 441). Yekta Hanım'ı son nefesini verdiğiğinde yanında Asaf Bey ile Adli vardır.

*Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Adli'nin en büyük fedakârlığı Mecbure için yaptığıdır. Romanda Adli'yi yaşama bağlayan en önemli kişi Mecbure'dir ve ona duyduğu aşk sayesinde büyük bir gayretle ailesine, büyükannesine, yengesine ve işleriyle ilgili meşguliyetlerine koşuşturan Adli'nin tek hayali sevgilisiyle evlenmektir. Fakat bu kadar fedakârlık yaptığı halde sevdiği kadının en yakın arkadaşı Sinan'a âşık olduğunu öğrenmek Adli'ye acı gelir. Adli, Cem Bey'den beşeri aşkın atlanması gereken bir durak olduğunu öğrendiği için uğruna her şeyini feda edebilecek kadar çok sevdiği, evlenmeye bile razı ettiği Mecbure'yi Sinan'a bırakarak en büyük fedakârlığı yapmıştır.

*Mesihpaşa İmamı* adlı romanın en fedakâr kahramanı Gülsüm Hanım'dır. Halis Efendi'den büyük olan Gülsüm Hanım, kocasını kendisine layık görmez. Gülsüm Hanım'a göre Halis Efendi, genç, yakışıklı, dürüst ve namusludur. Kendisi

ona göre hem yaşlı hem de çirkin ve hantaldır. Bu sebeple kocasının başka bir kadını sevmeye hakkı vardır. Halis Efendi'nin geceleri düşünde Hediye için döktüğü gözyaşlarına ortak olan Gülsüm Hanım, kocasının sevdiği kadını misafir olarak evine getirmeye bile razı olmuştur. Romanın başından beri Halis Efendi'nin kötü sözlerine, aşağılamaların katlanan Gülsüm Hanım, eşinin Hediye'ye duyduğu aşkı öğrendikten sonra üzülse de mutludur. Çünkü Gülsüm Hanım, Allah'tan sadece kendisini sevmeyen ama her şeyin en iyisini hak eden kocasına seveceği bir kadın nasip etmesini istemiştir: “*Ya hiçbir şey istemedim. Ne verdiyse razı oldum, ne aldıysa hoş gördüm. Yalnız bir kere dedim ki: Ya Rabbi artık onun karşısına seveceği bir kadın getir*” (Ayverdi 2015e: 229). Romanın sonunda iki ay ömrü kaldığını öğrendiğimiz Gülsüm Hanım, kocasını Hediye'ye bırakarak büyük bir fedakârlık yapmıştır.

Romandaki diğer fedakâr kahraman Abdullah'tır. İman ile inkâr arasında mekik dokuyan Abdullah, tıp fakültesinde materyalist düşüncelerin etkisinde kalmış, gönüllü gittiği Balkan Savaşı'nda gördüğü sahneler onu değiştirmiş, millet ve memleket meselelerini düşünen sorumluluk sahibi bir insan olmuştur. Askerliğini bitirip evine döndüğünde İstanbul'a göç eden muhacirlerin durumuyla ilgilenir ve bu arada Hediye'ye âşık olur. Babasının da Hediye'yi sevdiğini öğrenmesine rağmen umursamaz. Çünkü babası evlidir ve Hediye ile aralarında yaş farkı vardır. Oysa kendisi bekârdır ve Hediye'nin yaşı yaşına uygundur. Abdullah başlangıçta Hediye ile kendisi evlenmek için mücadele etse de romanın sonunda sebepsiz bir şekilde sevdiği kızı babasına bırakarak hakkından feragat eder: “*Allah'a inanıyorum ve bu kapıdan uzanan el, bana her şeyden evvel feragat lezzetini tattıracağı için sevdiğim kızı sana bırakıyor, sana bağışlıyorum*” (Ayverdi 2015e: 247). Romanda Abdullah'ın Hediye'yi babasına bırakma sebebi belirtilmese de Gülsüm Hanım'ın devasız bir hastalığa yakalandığını, iki ay sonra öleceğini bilmesinin etkisi olabilir.

### 3.1.3.8. Güzel Sanatlar

Samiha Ayverdi, birçok romanında resim, müzik, minyatür, tezhip, mimari gibi klasik Türk-İslam sanatına ait unsurlara yer verir. Sanatkâr bir ailede doğan, sanata yakından ilgi duyan Ayverdi, birçok Türk sanatının niçin kasıtlı olarak unutturulmaya çalışıldığını hem kurgusal hem de düşünsel türdeki eserlerinde dile getirir.

Tasavvuf düşüncesinde olduğu gibi Ayverdi'nin iç dünyasında da musikinin ayrı bir yeri vardır. Çünkü tasavvuf düşüncesinde musiki, tıpkı bir insan-ı kâmil gibi kişiyi yapısında gizil olarak bulunan bütünlük ile temasa geçirir. İnsanoğlu dünyevi isteklerin baskısından kurtulduğu zamanlar benliğinin derinliklerinde ait olduğu âleme dönüş arzusu taşır. Yani insan, ruhlar âleminde yaşadığı birlik haline dönmek arzusundadır. Sufi Inayat Khan, *Müzik İnsan İle Evren Arasındaki Köprü* adlı eserinde beden, ruh için bir hapisane olduğunu, bu nedenle ruhun daima özgür olmak istediğini ama günlük işlerin peşinde koşan ya da dünya hayatına dalan insanın ruhunun özgür olmak ihtiyacını unuttuğunu ve ruhun bundan mutsuz olduğunu belirtir. Yazara göre ruh, ancak müzikle beden kafesinden uçarak kısa bir süre de olsa özgürlüğün tadını çıkarır (Khan 2001: 24). Ruhun en büyük özlemi cismani sınırlamalarından kurtularak gerçek özgürlüğüne ya da ölümsüzlüğe kavuşmaktır. İşte musiki insanda aslı ile birleşmeyi (*vuslatı*) hatırlatan ve hissettiren vecd halini doğurur. Samiha Ayverdi'nin musiki sanatına yer verdiği romanlardaki kahramanlar dinledikleri musiki parçasının etkisiyle bu vecd halini yaşarlar.

Tasavvuf ile musiki arasındaki ilişki ile ilgili literatür oldukça zengindir. Tasavvuf ile musiki arasındaki ilişkinin ayrıntılarına girmek bu çalışmanın sınırlarını aşacağından sadece musiki ile ruh arasındaki ilişkiyi Allah ile kul arasındaki sözleşmeyle açıklayan Cüneyd-i Bağdadî (ö. 296/908)'nin düşüncelerinden bahsedilecektir. Cüneyd-i Bağdadî'ye göre insanın müzikten etkilenmesinin ve onu duyunca sallanmasının nedeni ruhlar âleminde verilen sözdür. Allah, Âdemoğullarından misak aldığı vakit onlara “Elestü bi Rabbiküm” (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?) diye hitap ettiği zaman ruhlar: “Bela” demişler ve o anda bu ilahi hitabı işitmekten meydana gelen zevk ve lezzetler ruhlara sirayet etmiş, bu sesin tatlılığı ruhların içine dolmuştur. Bu ilahi hitabı işitmenin zevki kalplerde yer tuttuğundan Hz. Âdem'in yaratılmasından ve zürriyetinin dünyaya gelmesinden sonra güzel bir nağme veya şiir işitilince o eski diyalogdaki dinlemenin tatlılığı hatırlandığından kalp uçacak hâle gelmektedir. Allah için seven ve Allah aşkı ile sarhoş olan irfan sahibi kimselerin müziği algılamaları bu şekildedir. Diğer insanlar ise müzikten zevk alırlar ancak bu zevkin nedenini ve irtibat kurulması gereken yönü bilemezler (Uludağ 1992: 247). Kısacası musiki tasavvufta insana benliğinin derinlerinde bulunan yaratıcı ile arasındaki aşk, şevk ve vuslat gibi sınırları hatırlatarak

ruhunu nefsinin elinden kurtarır. Böylece insan ruhu musikinin etkisiyle kısa bir süreliğine de olsa cismani bağlardan kurtulup birlik içinde özgürlüğünün tadına varır. Samiha Ayverdi, tasavvuf ile musiki arasındaki bu yakın ilişkiyi müridinin tekkesinde de yakinen müşahede etmiştir. Ayverdi, biyografik nitelik taşıyan *Dost* adlı eserinde Kenan Rıfai'nin Ümmü Kenan adıyla kurduğu tekkede yaptığı faaliyetleri şöyle özetler: “*Nihayet bu irfan ocağında Mesnevi takriri, güzel sözün, güzel sesin, neylerin kudümlerin, zikir ve semanun müşterek ve iç içe ahengi ile şuurun şuur altına gönderdiği barış elçileri ile sulh ve sükûna varan insan kafileleri*” (Ayverdi 2015b: 39). Görüldüğü gibi Ayverdi'nin dâhil olduğu tekkede ibadetle musiki iç içedir. İşte tasavvuf ile musiki arasındaki bu yakın ilişkiyi derinlemesine bilen, bilmekle de kalmayıp bizzat tecrübe eden Samiha Ayverdi'nin romanlarındaki kahramanlar da musikinin etkisiyle kendinden geçerler. Roman kahramanları gerek dünyevi isteklerin baskısı gerekse aile içinde ve toplumda yaşadıkları sıkıntılardan kurtulmak için musikiye sığınır. Musiki insan ruhunu cismani bağlardan kopararak kısa bir süreliğine de olsa sonsuzluk denizinde mutlak huzurun zevkine vardırır. Bu bağlamda musiki insan ruhu ile mana âlemi arasında bir köprü, kılavuz ya da taşıyıcıdır.

*Aşk Budur*'da güzel sanatlar olay örgüsünün arkasında kalır. Romanda mimari, heykel ve şiirden yüzeysel olarak bahsedilir. Firavunu tedavi etmek için Mısır'a giden Hamza, piramitleri ve halkın kiblesi olan mabetleri gezerken eşsiz mimarinin güzellikleri karşısında hayranlık duyar: “*Burası, yüz binlerce insanın ruhanî istinatgâhı olan muazzam Menfis mabedi*” (Ayverdi 1938: 128). Meryem'in âşıklarından Bizanslı Franklin heykeltıraştır ve aşkını ifade etmek için sevdiği kadına çeşitli süs eşyaları ve heykeller hediye eder. Yine Meryem'in teyzesinin oğlu Halit ise şairdir. Halit, Meryem'in aşkının ilham ettiği şiirleri kitaplaştırarak ona sunar. Hamza, kıskançlık krizi yaşadığı bir anda Franklin'in verdiği hediyeleri kırdığı gibi Halit'in şiir kitabını da yakar.

*Batmayan Gün*'de öne çıkan sanat musikidir. Romanda sanatkâr bir aileden gelen ve müziğe olağanüstü yeteneği olan Selma tambur çalarken müzik konusunda fazla yeteneği olmayan Aliye ise piyano çalmaktadır. Eğitimini tamamlamak üzere Almanya'ya gidecek olan Aliye için ailesi bir ziyafet verir. Ziyafette davetliler caz müziği eşliğinde dans eder. Aliye ve Cevat danstan hoşlanmadığı için gezmeye

çıkırlar. Hüsni ve Selma da onlara eşlik eder. Aliye ve Cevat her konuda olduğu gibi müzik ve dans konusunda da Selma ve Hüsni'den farklı düşünelere sahiptir. Musikinin hakikati ifade eden ayrı bir dil olduğuna inanan Aliye'ye göre dans da bir ihtiyacı karşılamak üzere ortaya çıkmıştır. Ancak zamanla bozula bozula modern dans denilen garip figürler haline gelmiştir. Aliye, yanındakilere dansın doğuşunu, Türklerdeki dans biçimlerini ve Mevlevilik tarikatının ortaya çıkışına kadar uzanan çizideki kendine özgü gelişimini şu sözlerle özetler: “*Dansın başlangıcına kadar dikkatimizi uzatırsak, bu beden hareketinin estetik bir ihtiyaçtan doğduğu meydana çıkar. Nitekim bizdeki zeybek oyunları, milli ve mahalli hareketler, hep dansın safvetini muhafaza eden ilk şekillerden ibarettir. Hatta Orta Asya Türklerinin yarı beşeri, yarı ilahi baskıları da kolayına küçümsenecek bir tarihi gerçek midir? Asırlar içinde tekâmül ede ede Mevlevilerin semâna çizgi verdiğini nasıl düşünemeyiz*” (Ayverdi 2015a: 53). Ziyafetin ilerleyen saatlerinde köşk komşularından bir avukatın teklifiyle caz müziği yerine fasıl yapılır. Selma fasla tamburuyla eşlik ederken Aliye enstrüman çalmak yerine dinlemeyi seçer. Fasıl ekibi bestenigâr peşrevini çalarken Aliye adeta kendinden geçer: “*Aliye şaşırmış kalmıştı. Böyle bir tufanla kuşatılacağını tahmin edebilir miydi? Her nağme erişilmez bir basamak gibi onu kademe kademe meçhul zevk fezalarına çekip götürüyordu... Sanki yer gök bütün tabiat birbirine karışmış, kıyamet kopmuş, yalnız bu sesler kalmıştı. Bütün duyguları susturan, bütün hislere baskın yapan bu sesler, bir alkış sağanağı ile sustuğu zaman Aliye tabii hüviyetini bulmak için bir an bocaladı*” (Ayverdi 2015a: 58). Romanda iyi enstrüman çalamadığı vurgulansa da yukarıdaki ifadelerden yola çıkarak Aliye'de müzik hassasiyeti ve klasik Türk müziği hayranlığı olduğunu söylenebilir.

*Batmayan Gün*'de musikinin yanında resim sanatından bahsedilir. *Batmayan Gün*'de resim sanatının inceliklerinden, felsefesinden ve Türk-İslam kültüründeki yerinden söz edilmez. Romanda resim sanatı sadece İrfan Paşa'nın tasavvufi düşüncelerini aktarmak ya da ifade etmek için kullandığı bir araç konumundadır.

Yazar olay örgüsü ve kahramanların mizacına uygun olmayışından dolayı *Ateş Ağacı*'nda güzel sanatlardan pek bahsetmez. Romanda güzel sanatlardan sadece mimarinin küçük bir yeri vardır diyebiliriz. O da Cemil ile Juliette'in gezerlerken Bursa'nın mimari güzellikleri karşısında duydukları estetik hazdan bahseden cümlelerdir.



Ayverdi, *Yaşayan Ölü*'de klasik Türk sanatlarında musiki ve tezhibe yer verir. Romanın en önemli kahramanlarından Gerçek Çelebi hem neyzen hem hat ve tezhip ustasıdır. Aynı şekilde Gerçek Çelebi'nin torunu Ayşe de tezhip ve minyatür sanatçısıdır. Hemen her konuda olduğu gibi musikide de yerlilik düşüncesinde olan Ayverdi, *Yaşayan Ölü*'de Çelebi aracılığıyla tasavvuf musikisini ön plana çıkarır. Romanın başkahramanı Leyla'nın Konya'da en çok Çelebi'yi kendine yakın hissetmesinde onun sanatçı kişiliğinin büyük etkisi vardır. Leyla, romanın başında yeni tanışmasına rağmen hayranlık duyduğu Çelebi'nin sanatçı kişiliğini şöyle tarif eder: “*Demek ki bu sanatkâr ihtiyarın içinde gizli olan esrarlı âlem, kâh parmaklarından taşmış hat, tezhip olmuş, kâh dudakları arasından fişkırmış musiki olmuştu*” (Ayverdi 2015f: 41). Leyla, Ayverdi'nin diğer kadın kahramanları gibi ruhuna hoş gelen musiki eserleri karşısında kendinden geçerek başka bir âleme gider. Leyla, Çelebi'nin çaldığı ney ve söylediği semai ile o kadar kendinden geçer ki ruhlar âleminde yaşadığı birlik haline dönmek arzusu bütün benliğini sarar. Ruh cismani kayıtlardan kurtularak vecd hâlini yaşar: “*Bazen insanın iki varlığı, iki ayrı semte doğru birbirinden uzaklaşır. Ruh kalıbını terk eder ve bir daha avdet etmeyecekmiş gibi gider, gider. Bilmem yoksa onların şiddetle birleşmesi mi bu ayrılık hissini verir? İşte bu gece o demlerden bir dem yaşıyorum*” (Ayverdi 2015f: 126). Musikinin aşkı ifade etmekte sözden ve akıldan daha etkili olduğu vurgulanan romanda Plotinos ve Pisagor'un musiki hakkındaki düşüncelerine yer verilir: “*Plotin der ki: Musiki, düşünmeksizin aşktan ilham alınan zamanlardır. Sonra Fisagori'lerin bu yolda ayrı düşünceleri vardır: Musiki zıt duyguların birleşmesi, çoklukta birlik ve nihayet mutabakatsızlık içinde mutabakattır. Allah da ahengi muhtelif olan şeylerin nazımıdır. Onun büyük eseri, yekdiğerine düşman olan şeyleri telif etmektir*” (Ayverdi 2015f: 129). Bezm-i Elest'teki vuslat hâlini hatırlatan, Allah'tan ayrı kalmanın hüznünü yansıtan musiki, kendine özgü diliyle yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi *Yaşayan Ölü*'deki kahramanları da hakikate yaklaştırmıştır.

*Yaşayan Ölü*'de musikiyle birlikte millî sanatlarımızdan minyatür ve tezhipten de bahsedilir. Romanda Ayşe'nin tezhip ve minyatür sanatlarında doğuştan yetenekli olduğunu vurgulayan Leyla'nın klasik Türk-İslam sanatlarına hayranlığı da dikkati çeker: “*Türk tezyini üslubunun dilsiz konuşan harikaları, ruha küşayış, göze ilham edici bir haz veren bu lirik eserler, hep onun çok düşünen başının içinden*

*kolay, adeta bir yaratılış tabiiliğiyle fişkırmaktadır. Şüphe yok ki bu kız (Ayşe), ne sırf akademinin ne de büyükbabasının talimi ile sanatın bu yüksek zirvesine yetmemiştir. Bütün bunlara, kendi kabiliyeti ile yoğrulmuş bir kudret yardım etmiştir”* (Ayverdi 2015f: 62). Samiha Ayverdi'nin romanlarında musiki gibi tezhip de insan ruhunu şekillendirip zenginleştiren bir sanat dalı olarak yansıtılır. Yazarın romanlarındaki kahramanlardan sanatkâr olanların hiçbirinin okuyucunun nefret edeceği tipler olmaması ayrıca incelenmeye değerdir.

Samiha Ayverdi,'nin birçok romanında yer verdiği güzel sanatların *İnsan ve Şeytan*'da yer almadığını görüyoruz. Yazarın *İnsan ve Şeytan*'da güzel sanatların hiçbirine yer vermeyişini romandaki kahramanların mizacının sanata uygun olmayışına bağlayabiliriz.

*Son Menzil*'de kahramanların birçoğu sanatçıdır. Haşim ve Melek ressam, Aziz mimar, Bahaeddin Okçu, Seniha ve Siret de oyuncudur. Ancak romanda resim, mimari ve oyunculukla ilgili kahramanların düşüncelerine yer verilmez. Yazar-anlatıcı sadece kahramanlardan Bahaeddin'i tanıtırken güzel sanatlar arasında sayılmasa da okçuluk sanatından bahseder. Buhara Türklerinden Aman Bay'ın oğlu olan Bahaeddin, hukuk fakültesini bitirdikten sonra baba dostu Okçu Selim'in yanında okçuluk sanatını öğrenir. Okçu Selim'in ölümünden sonra okçuluk sanatını dünyada en iyi bilenlerden biri haline gelir. Samiha Ayverdi, sanatı hakikate giden yollardan biri olarak gördüğü için romanda Okçu Bahaeddin'in sanatını icra ederken kendinden kendine sefer ederek tarifi güç manevi zevkler yaşadığını aktarır: “*Eli bir oka en sanatkârane nakşı vururken engel ve hudut bilmeyen gönlü ile cihandan cihana, sınırdan sınıra geçiyor ve her adımıyla daima yaşadığı günü geride bırakıyordu. Bu suretle de hayretten hayrete sefer eden gönlünde”* (Ayverdi 2014f: 29). Samiha Ayverdi'nin romanlarındaki sanatkâr kahramanlar, sanatı ihtiras için değil, yaratılış gereği yapar. Çünkü Ayverdi'ye göre hakikate giden birçok yol vardır ve sanatçı da sanatıyla hakikate giden kendine özgü bir yol bulmuştur.

*Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da olay örgüsünde önemli bir yer teşkil etmese de güzel sanatlardan musikiye yer verildiğini görüyoruz. Adli'nin annesi Nemide Hanım, piyano virtüözüdür. Asaf Bey'in konağına hemen her gün Nemide Hanım'ın piyanosunu dinlemek için gelen ziyaretçiler olur: “*Zira babamın medeni fikirleri ve*

*müsamahası, resmen selamlığa inmeyen annemin ayağına konsoloslardan, ataşelerden, serveti bitmiş, unvanı kalmış kontlardan ve garba kulluğunu ilan eden yerli münevverlerden bir hayli ziyaretçi getirirdi. Çünkü annem hakikaten bu adamları hayrete düşürecek kadar güzel piyano çalardı”* (Ayverdi 2013c: 20). Adli, enstrüman çalmasa da sütbabası Atıf Bey ya da dayısı Nazım Bey ile birlikte Tamburi Cemil’in dinlemeye gider:

*“Soğuk kış geceleri Atıf Bey ile beraber beş beşlik ceza vermemek için elimizde muşamba fenerler, Kazım’ın kiraathanesine doğru giderken bir vuslat heyecanının ürpertilerini hissettiğimi çok iyi hatırlıyorum. Gözlerim soluk ve histen ibaret yüzünden koşan, uçan ellerine gidip gelirken tek düşüncem, zaman ve mekân kayıtlarından boşalmış bir düşüncesizlikten ibaret kalırdı. Muhakkak ki hislerim terkip olurken bu zevk çeşmesinden de bir yudum içmiş olacak ki şu dumanlı kahve köşesi, bana, çok eskiden aşınası olduğum bir âleme açılmış gizli bir pencere gibi hayranlık veriyordu... İşte o peşrevleri, semaileri atlayarak kendi feryadı, kendi içinin malı olan bu hür seslere geçince ben de mestlik dalgalarıyla itilerek garip bir zevk heyecan ve idrakinin peşinden sürüklenip kendimden tamamıyla uzaklaştım”* (Ayverdi 2013c: 156-158).

Adli’nin Tamburi Cemil’i dinlemeye giderken yaşadığı heyecan ile musiki ziyafeti sırasında ruhunun zaman ve mekân kayıtlarından kurtulduğunu hissetmesi ruh ile musikinin ezeli dostluğuyla ilişkilendirilebilir. Sezgileri oldukça gelişmiş olan ve sanatkâr bir aileden gelmenin verdiği bir hassasiyetle Adli, musikinin çağrışım gücünden yararlanarak ruhlar âlemindeki ilahi hitabı hatırlar ve ruhu ebedî âlemlerle temasa geçer.

Musikinin insanı bedeninden uzaklaştırıp aslına yaklaştırdığını düşünen, musiki ile insan ruhu ve ruhlar âleminde Allah’a verilen söz arasındaki ilişkiyi Cem Bey’den daha önce dinlemiş olan Adli, Tamburi Cemil’i dinledikten sonra yaşadığı manevi sarhoşluğu Cem Bey’in şu sözüyle dile getirir: *“İnsanlar çok defa bir ezel aşinalığı ile karşılaştıkları zaman bu başlangıca takılı kalmış olan endişeleri coşup taşmaya başlar. Bazen tek bir söz, tek bir bakış, tek hatırlayış bu işi yapabilir. Tıpkı karanlık bir hücreyi ışıklandıran ani bir şule gibi”* (Ayverdi 2013c: 158-159). Tamburi Cemil’i dinlemeye gidenlerden Seyfi Bey’in musiki hakkındaki düşünceleri

de Cem Bey'in düşünceleriyle tıpa tıp aynıdır. Seyfi Bey de musikinin ruhlar âleminde kulların Allah'a verdikleri sözü hatırlattığını düşünmektedir: “*Mutlaka biz bu dünyaya gelirken uğrunda her şeyi unuttuğumuz bir sesin mestliği içinde geldik. Ve şu solgun adam, bize o sesi hatırlattığı için pervaneler gibi kanatlarımızın yanmasından korkmadan ona kendi ayağımızla geliyoruz, dedi*” (Ayverdi 2013c: 318). Özetle sanatı ve sanatçıları seven bir aileden gelen, Tamburi Cemil'i dinlerken zaman ve mekân kayıtlarından kurtulan Adli'nin musiki hassasiyeti olan sanatkâr bir ruha sahip olduğunu söyleyebiliriz.

*Mesihpaşa İmamı*'nda güzel sanatlardan sadece musikiye yer verilir. Halis Efendi'nin kızı Zehra, babasından habersiz komşuları Kemeñeci Rıza Bey'den musiki dersleri almaya başlar. Kısa zamanda çok yol kat eden Zehra, kendine özgü bir üslupla çaldığı kemeñçe ile evde konser verebilecek düzeye gelir: “*Babasının haberi olmadan komşusu Rıza Bey'in sanatını kapandı ve bu sanatı bir fotoğraf camı gibi kendi hislerinin şahsi rötüşundan geçirerek kopya olmaktan çıkarıp bir icra harikası haline sokandı kendi kızı idi*” (Ayverdi 2015e: 102). Romanda musikinin tasavvufla ilişkisinden, kişileri hakikatle buluşturma niteliğinden söz etmek bir yana enstrüman çalmak suç olarak görülür. Zehra, kemeñçe çaldığı için mahallenin diline düşer ve babasını gururlandırmak yerine utandırır

### 3.1.3.8. Millî Kültür

Millî kültür, Samiha Ayverdi'nin gerek kurgusal gerekse düşünsel eserlerinde çok önem verdiği konuların başında gelir. İstanbul Türkçesini en iyi kullanan yazarlardan biri olan Samiha Ayverdi, hemen her eserinde Türk-İslam coğrafyasında fonetik, plastik, görsel, işitsel, dramatik sanat dallarında üretilen ve nesilden nesile aktarılan kültürel ürünlere yer vermiştir. Millî meselelere duyarlılığı ve aydın sorumluluğu bilinciyle unutturulmaya çalışılan tarihimizin, millî kültürümüzün zenginlikleri Samiha Ayverdi'nin eserlerinde bütün ihtişamıyla yaşamaya devam eder. Yazar, millî kültüre bağlı olmayı kahramanları için olumlu bir özellik olarak gösterir.

*Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da millî kültüre bağlılık konusunda Adli ile Nazım Bey'in öne çıktığını görüyoruz. Adli, milliyetçilik düşüncesini dayısından alır. Nazım Bey, milliyetçi bir askerdir. Kız kardeşi ve eniştesinin millî değerlere karşı

oluşundan rahatsızdır. Bu konuda kız kardeşiyle sık sık tartışan Nazım Bey bir keresinde millî heyecanını zedeleyen bir laubalilik içinde olan Nemide Hanım'a Marcus Aurelius'un şu sözleriyle cevap verir: "*İnsan olarak vatanım bütün kâinat, fakat Marcus Aurelius olarak vatanım Roma'dır*" (Ayverdi 2013c: 73). Babasını ve annesini Batılılaşmayı yanlış anlayan, yozlaşmış tipler olarak gören Adli, dayısı Nazım Bey'i ebeveynleriyle karşılaştırır ve dayısını şöyle tanıtır: "*Dayım ise babamınkinden dört adım ilerde olan evinde, büsbütün ayrı bir âlemi temsil eder. O, vatan aşkının keskinleştirdiği bir hassasiyetle, devletin ve milletin hastalığını, mikroskop salahiyetiyle görebilen bir şuurun temsilcisidir. O, yarım kalmış inkılâpların adamı değil, doğrudan doğruya inkılâpçı, ateşli, cesur ve teşkilatçıdır*" (Ayverdi 2013c: 107). Millî kültüre bağlılık konusunda dayısını örnek alan Adli'de milliyetçilik düşüncesi çok erken yaşta gelişir. Zaten evde sevilmeyen bir çocuk olan Adli'nin millî ve manevi değerlere olan bağlılığı da aile için ondan bir nefret sebebidir. Özellikle ablası Jale'nin Napolyon'un at üstündeki resmini gösteren gümüş bir madalyon takmasını içine sindiremeyen Adli, bir gün millî hislerle bu madalyonu alıp çivi ile delik deşik eder: "*Gittim, dolabı açarak bir çivi buldum ve kardeşimin bu zarif ziynetini delik deşik ettikten sonra tekrar masanın üstüne bıraktım ve çekildim*" (Ayverdi 2013c: 67). Şanlı Türk tarihinde örnek alınacak, madalyona kabartması yapılacak onlarca kahraman varken Jale'nin bir Fransız askeri beğenmesi Adli'ye göre akıl işi değildir.

Batı hayranlığı, millî ve manevi yozlaşma, ailenin bütün bireylerinde görülse de Adli, en çok annesine üzülür. Adli çok sevmesine rağmen yozlaşmayı son haddine kadar vardırıran annesini cahil Türk kadınlarıyla kıyaslar: "*Keşki benim anam tamamıyla cahil bir kadın olsaydı; zira bilgisiz, görgülerine ve şifahi kültürüne sadık anaların evlatları, bazı noktalarda eksik kalsalar bile Türk olarak yetişiyorlardı. Garba hasret çekip özenecek kadar münevverleşmiş olanları ise yaldızlı, süslü, fakat esas noktaları bozuk, melez ve illetli olarak ürüyordu*" (Ayverdi 2013c: 65). Adli, annesinin yozlaşmış bir insan olmasındansa cahil bir kadın olmasını tercih ettiğini dile getirir.

Samiha Ayverdi'nin iç dünyasında Rumeli'den yapılan zorunlu göçlerin büyük bir yeri vardır. Ayverdi henüz çocukken Balkan Savaşı'nın sonunda İstanbul'a gelen, kimsesiz, hasta, sakat ve perişan vaziyetteki muhacirlerin durumunu yakından

görür. Ayrıca 93 Harbi olarak bilinen Osmanlı-Rus Savaşı sonrası yerlerin yurtlarından edilen, öldürülen, malları yağmalanan Müslüman-Türk göçmenlerin dramını anneanesi Halet Hanım'dan dinlemiştir. O dönemde Ayverdi'nin çocuk muhayyilesinde derin izler bırakan muhacirlerin dramı sonraki yıllarda yazarın hem kurgusal hem de düşünsel eserlerine malzeme olur. *Mesihpaşa İmamı'ndaki Pembe Hanım* da çocukluğunda görüp tanıdığı veya büyükannesinden dinlediği kadarıyla hayalinde oluşturduğu muhacirlerden biridir. Pembe Hanım, romanda halk kültürünü temsil eder. Bir Rumeli göçmeni olan Pembe Hanım, romanda gençliğine ait hatıraları ve Rumeli'ye özgü folklorik unsurları torunu Abdullah ile onun meraklı arkadaşlarına anlatır. Pembe Hanım, gençlere önce Rumeli'nin Türk hâkimiyetinden çıkmadan evvelki müreffeh ve huzurlu hâlini sonra da düşmanın her köşeye dikilen medeniyet meşalesini nasıl söndürdüğünü, mekteplere, medreselere, harsa, irfana, şuura sanata kısacası bütün bir medeniyete nasıl saldırdığını anlatır: “*Düşmanın, boğazlanmış vatandaşların kulaklarından yapılmış gerdanlıklarla sokak sokak dolaştıklarını, mızrak ucundaki çocuk cesetlerine, sarhoş düşman askerlerinin, emmesi için kadın göğsü ikram ettiklerini, ihtiyar kadınları çırılçıplak soyup pörsük derilerine, kabukları çatlatılmış cevizler sıkıştırarak dipçik tehdidiyle çiftetelli oynattıklarını*” (Ayverdi 2015e: 74) ifade eder. Pembe Hanım kimi zaman da Rumeli kültürünün bir parçası olan düğünleri anlatır: “- *Bizde düğünler tam bir hafta evvelinden başlar. Ne kız ne de oğlan annesi davete çıkar. Bir okuyucu tutarlar, hediyelerini bohçalayıp eline verirler, o da bunu koltuklayınca kapı kapı dolaşmaya başlar. Amma her gittiği yerde ona yine hediye verirler. Çevre, kumaş, para... Perşembe günü kız evinden oğlan evine çeyiz gider. Cuma günü telci kadın kızın çeyizlerini açmaya başlayınca hısım akraba kim varsa bu sefer de telcinin omuzlarına hediyelerini bir bir atmaya başlarlar*” (Ayverdi 2015e: 75). Yazar, diğer spiritüalist kavramlarda olduğu gibi millî kültür meselesinde de yeri geldiği zaman kahramanlar aracılığıyla sayfalar dolusu bilgi verir. Ahmet Mithat Efendi'yi hatırlatan bu uzun bilgilendirme sayfaları kimi zaman okuyucuya romanın akışını unutturur.

Samihâ Ayverdi, millî kültürün nesilden nesile aktarılan şifahi tarafına çok önem verir. Ayverdi'ye göre Osmanlı döneminde İstanbul'daki konaklar bir yandan resmî daire vazifesi görürken diğer yandan da kültürü besleyen, öğreten ve sonraki

nesillere aktaran bir işleve sahiptir. *Mesihpaşa İmamı*'nda bu konaklardan biri de Namık Paşa'nın konağıdır. Halis Efendi'nin annesi Dilbercihan Kalfa, Namık Paşa'nın çıraklarından biridir. Dilbercihan Kalfa evlenme çağı gelince Halis Efendi'nin babası Rakım Efendi ile izdivaç yapar. Namık Paşa, evlendirdiği kalfa ya da çıraklarına her zaman vefalı davranır, bayramlarda hediyeler verir, okula çağına gelmiş çocukları mektebe yazdırır ve sünnet zamanı gelenleri de sünnet ettirir. Neşeye ve zevke kıymet veren Namık Paşa, hem başkalarına iyilik edecek hem de kendisine zevk verecek düğün ve sünnet törenlerini daha eğlenceli hâle getirmek için dönemin kalburüstü sanatkârlarını bir araya getirir. Anlatıcı bu törenlerde yer alan halk tiyatrosunun en önemli örnekleri olan Meddah, Orta Oyunu ve Karagözden örnekler verir. Bu örnekler de millî ve sosyal değerler açısından önemlidir. Temmuz veya ağustos aylarında Namık Paşa Konağı'nın selamlık bahçesinde yapılan sünnet törenlerinde önce hokkabaz, meddah ve orta oyunu; gece de karagöz sergilenir. Anlatıcı, meddah ve orta oyununun nasıl sergilendiğini uzun uzun anlatır: “

- *Hak... Dost!*

*diye Binbir Gece Masalları'ndan, Duduname'den yahut muhayyilesinin teknesinde yoğrulup hazırlanmış hikayelerden birine başladı mı, ricalden kalem efendilerine, esnaftan mahalle kabadaylarına kadar her sınıf halk ağdalı bir neşe içinde sanatkarın büyüüne tutularak alınıp kalırlardı” (Ayverdi 2015e: 109). Yukarıda belirtildiği gibi yazarın sayfalarca anlattığı Geleneksel Türk Tiyatrosu ile ilgili ayrıntıları buraya almak gereksiz olacaktır. Ancak Osmanlı kültür ve medeniyetinin büyük oranda şifahi olduğunu düşünen yazarın Tanzimat ile başlayan yenileşme hareketleri nedeniyle başta İstanbul olmak üzere bütün memlekette kültürümüzün unutturulmaya çalışıldığını, yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu bildiği için yazdığı hemen her eserde millî kültüre ait unsurlara bilinçli bir şekilde yer vermesi takdire şayandır. Bu bağlamda *Mesihpaşa İmamı* da Samiha Ayverdi'nin edebiyat dünyasına hediye ettiği kültür halkasından birini teşkil eder.*

### **3.2. Spiritüalizmin Romanların Yapısına Yansıması**

Roman “ *her biri bir vaka parçası etrafında anlamlı metin halkalarından oluşur. Yapı ise belirli bir mantık dâhilinde metin halkalarından oluşan bir*

*bütünlüktür*” (Tekin 2006: 66). “*Öz, hikâye, görünen olaylar dizisi, eserdeki formül, iskelet, mekanizma, düzenleme anlamlarına gelen yapı kavramı bir eserin bütününe kendine has karmaşık yapısını ve gücünü tanımlar*” (Stevick 2004: 127). Romanda anlatılan “*Öykü merak duygusuna, olay örgüsü zekâya seslendiği hâlde romanın estetik boyutunu besleyen biçim, güzellik duygusuna seslenir ve romanı bütün olarak görmeyi sağlar*” (Forster 1982: 197). Romandaki kişileri, anlatım tekniklerini, üslubu ve olay örgüsünü bir ağ gibi içine alarak kaynaştıran yazar, oluşturduğu biçimsel yapıyı dıştan içe ya da içten dışa doğru sararak okuyucunun belleğine yerleştirir. Romanda kurgusal yapı, “*Yazarın yaratma etkinliğinde kullandığı olay örgüsünün düzenleniş biçimi, karakter ve düşünce gibi temel unsurların sentezidir*” (Stevick 2004: 128). Bu bağlamda olay, karakter ve düşünce gibi unsurlardan herhangi birinin ya da hepsinin sentezleyici unsur olmasına göre de yapının değiştiğini söylemek mümkündür. Olayın sentezleyici unsur olduğu macera, polisiye ve bilim-kurgu gibi merak unsurunun ön planda olduğu; sürprizler, bilmeceler ve gizemler ile bunların çözümlerini içeren eselerdir. Karakterin sentezleyici unsur olduğu, psikolojik tahlillerin olayın önüne geçtiği, başkişi ya da kişilerin davranışlarında olumlu yöndeki değişimin somutlaştığı eserlerdir. Düşüncenin sentezleyici unsur olduğu felsefi eserlerde ise başkişi ya da kişilerin ruh yapılarında, karakter ve düşüncelerindeki olumlu değişim vurgulanır. Yapı, romanın başlangıcından sonuna kadar olaylardaki ve kahramanlardaki değişme sürecinin somutlaştırılmasıdır. Yazarın romandaki olay parçaları arasında kurduğu bağlar kendi içinde bütünlük taşıyan yeni bir biçim meydana getirir. “*Eleştirmenler, yapı kavramına somut bir görünüm kazandırmak ya da olay örgüsünün değişik biçimlerdeki düzenlenişini tanımlamak için çoğunlukla geometrik terimlerden yararlanmışlardır*” (Tekin 2006: 68; Aytür 1974: 30). Piramit veya üçgen, uzun bir zincir, kum saati, tekerlek gibi geometrik şekiller ilk akla gelen terimlerdir. Yazar farkında olsun ya da olmasın romandaki kurgusal yapı veya olayların düzenleniş biçimi bu geometrik şekillerden birisini hatırlatabilir.

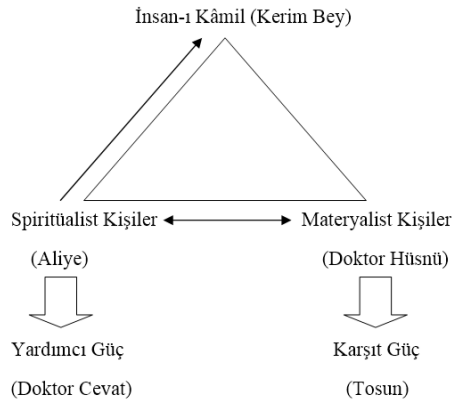


### 3.2.1. Samiha Ayverdi'nin Romanlarındaki Kurgusal Yapı

Yapı, olay örgüsünün okuyucunun zihninde canlandırması için yapılan bir biçimlendirmedir. Yapı, romanın havasının somutlaşmasını sağladığı gibi okuyucunun estetik zevk almasını da sağlar.

Romanda yapı, başkişinin yaşadığı değişme sürecini ifade etmektir. Romanın özünü oluşturan değişme sürecindeki farklılıkları anlamak ve tanımlamak için roman başkişisinin ruh durumu, karakter ve davranışları ile çevre içindeki durumu göz önünde tutulmalıdır.

İlahi aşkı ele alan ve karakterlerin sentezleyici unsur olduğu Samiha Ayverdi'nin romanlarında değişmeyen şematik bir yapı vardır. Temel yapı, iki farklı dünya görüşüne sahip kişi ile bir insan-ı kâminden oluşan bir üçgen meydana getirir. Üçgenin zirvesinde insan-ı kâmil, üçgenin aşağıdaki uçlarından birinde spiritüalist görüşleri savunan kişi ya da kişiler; diğer ucunda ise materyalist düşünceyi savunan kişi ya da kişiler vardır. Ayrıca kişilerin tasavvufi düşüncesinin şekillenmesinde etkili olan destekleyici kişi ya da kişiler (yardımcı güç) ile kişinin hakikate ulaşmasını engelleyici kişiler (karşıt güç) yer alır. Bu arada romanlardaki olay örgüsünün çeşitliliğine ve zenginliğine bağlı olarak aşklarına karşılık göremeyen âşıklar da dikkati çeker. Ayverdi'nin romanlarındaki temel yapıyı *Batmayan Gün* adlı eseri örnek alınarak şu şekilde şema hâline getirilebilir:



Şekil 3.1. *Batmayan Gün*'deki Kurgusal Yapı

Yukarıdaki şema ufak tefek farklılıklar gösterse de Samiha Ayverdi'nin bütün romanlarında kullanılır. Bu şematik yapı, yazarın tüm romanlarına sırasıyla uygulandığında şöyle bir tablo çıkar:

**Tablo 3.1.** Samiha Ayverdi'nin Romanlarında Kurgusal Yapı

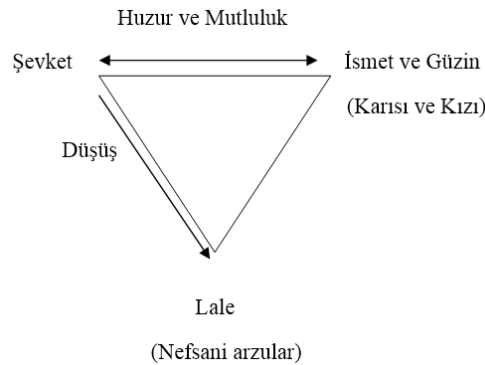
Roman Adı	İnsan-ı Kâmil	Spiritüalistler	Materyalistler	Y. Güç	K. Güç
<i>Aşk Budur</i>	Yusuf	Meryem, Hamza	Zeyyad	Ömer	Marküs
<i>Batmayan Gün</i>	Kerim Bey	Aliye	Doktor Hüsni	Doktor Cevat	Tosun
<i>Ateş Ağacı</i>	İlahi Aşk	Cemil, Juliette	Kitapçı İzzet	Ortak Düşünceler ve Zevkler	Şermin, Nerime
<i>Yaşayan Ölü</i>	Ekmel Haydar, Gerçek Çelebi	Leyla	Doktor Şerif	Ayşe, Musiki	Macit
<i>İnsan ve Şeytan</i>	—	İsmet	Şevket, Lale	Samatyalı Osman, Doktor Murat	Sururi Dayı
<i>Son Menzil</i>	Ali Feyyaz	Melek, Seniha	Haşim, Cemile	Okçu, Türü	Siret
<i>Yolcu Nereye Gidiyorsun</i>	Cem Bey	Adli, Hatemi Hoca, Sinan	Doktor, Ziver Paşa, Yekta Hanım	Mecbure	Adli'nin Ailesi
<i>Mesih Paşa İmamı</i>	Dost	Halis Efendi, Cem, Remzi	Abdullah, Halit	Marangoz Tahir	Nefsani Arzular

Bir önceki bölümde belirtildiği gibi spiritüalist felsefeyi benimseyen kişiler ile materyalist felsefeyi benimseyen kişiler arasındaki tartışmalar, madde-mana, ruh-beden, akıl-aşk, ilim-irfan, âlim-arif, medrese-tekke, zahit-rint, beşeri aşk-ilahi aşk kavram çiftleri etrafında gelişir. Eğer kadın kahraman eserde aynı zamanda başkişi ya da başkişilerden birisi ise romanda mutlaka ilahi aşkı arayıcısı olarak yer alır. Doğuştan ilahi aşkın arayıcısı olan kadın kişi ile erkek kişi arasında hayat tarzı ve dünya görüşünden kaynaklanan çatışmalar vardır. Örneğin *Aşk Budur*'da Meryem, *Batmayan Gün*'de Aliye, *Yaşayan Ölü*'de Leyla ilahi aşkın arayıcısı oldukları için beşeri aşk ilgilerini çekmez. Bu durumda Meryem'i seven Hamza, Aliye'yi seven Doktor Hüsni ve Leyla'yı seven Doktor Şerif sevdikleriyle çatışma yaşarlar.

Romanın sonunda erkek kişiler ya tasavvuf ile aydınlanır kadını (beşeri aşkı) bir menzil olarak görür, aşklarından vazgeçerek insan-ı kâmilde ilahi aşkı bulurlar ya da beşeri aşklarından vazgeçemedikleri için kaybetmenin hüsrânını yaşarlar.

Samiha Ayverdi'nin bazı romanlarında ise erkek kişilerin ilahi aşk yoluyla hakikat arayışına rastlanır. *Son Menzil*'de Haşim, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Adli, *Mesihpaşa İmamı*'nda Marangoz Tahir ilahi aşkın arayıcısıdır. Maddi yaşamın baskısından bunalan kişiler sığınacak bir liman arar ve aradıkları hakikati insan-ı kâmilin kapısında bulurlar.

*İnsan ve Şeytan* ile *Mesihpaşa İmamı* adlı romanların kurgusal yapısı diğer altı romandan farklılık gösterir. Diğer altı romanında saygın bir kariyere ve rahat bir yaşama sahip kişi ya da kişilerin maddi yaşamın sunduklarıyla tatmin olmayan ruhları için girdikleri arayış ele alınır. Kurgusal anlamda düşünüldüğünde kişi, gerçekten (olandan, mevcut durumdan) ideale (olması gereken, mutlu son) ulaşır. Bir başka deyişle olumsuz bir durumdan olumlu bir hâle geçiş, tasavvufi ifadeyle hamken olgunlaşmak söz konusudur. Oysa Ayverdi, *İnsan ve Şeytan* ile *Mesihpaşa İmamı*'nda kurguyu ters yönden geliştirir. *İnsan ve Şeytan* roman kişisi saygın bir kariyere, mutlu bir aile düzenine sahip olmasına rağmen o zamana kadar nefsiyle hiç yüzleşmeyen Şevket'in ilk karşılaşmada imtihanı kaybetmesi, kademe kademe düşüşü anlatılır. Samiha Ayverdi'nin diğer romanlarında kişiler olgunlaşma yolunda aşama aşama yükselirken *İnsan ve Şeytan*'da kişinin ahlaki anlamda düşüşü ele alınır. Yani kurgudaki üçgen tersine dönmüştür. Romandaki kurguyu şöyle şemalaştırmak mümkündür:



Şekil 3.2. *İnsan ve Şeytan*'daki Kurgusal Yapı

*Mesihpaşa İmamu*'nda da tablo aynıdır. Şevket'in yerini Halis Efendi, İsmet ve Güzin'in yerini Gülsüm Hanım ve çocukları, Lale'nin yerini de Hediye alacaktır. Halis Efendi, insan-ı kâmilin desteği sayesinde Marangoz Tahir'deki inanılmaz değişmeye şahit olmasına rağmen aldığı eğitimin de etkisiyle nefsiyle yüzleşmeyi reddedecek ve beşeri aşk basamağında kalarak manevi gelişimini tamamlayamayacaktır.

Samiha Ayverdi, romanlarında Türk edebiyatında yüzyıllardır kullanılan tip yaratma tarzını devam ettirir. Anlatmaya dayalı eserlerdeki tiplere taşıdıkları özelliğe uygun gerçek ya da değişmeceli isimler verme geleneğinin kökleri Dede Korkut Hikâyelerine kadar uzanır. Dede Korkut Hikâyelerinde Tepegöz, Yalancıoğlu Yaltacuk gibi taşıdığı özelliğe uygun isim verme geleneği, mesnevilerde, halk hikâyelerinde de varlığını sürdürmüştür. Tanzimat Döneminde de devam eden bu geleneğin izleri Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* adlı eserinde görülmektedir. Eserde yer alan kahramanlardan Müştak Bey, Ebulaklaka gibi kahramanlara taşıdıkları özelliğe uygun isimler verilmiştir. Kahramanlara, başat özelliklerini belirten isimler vermek, felsefi romanlarda geleneksel bir yaklaşım hâline gelmiştir( Aytaç 2011: 28). Samiha Ayverdi de romanlarındaki tiplere taşıdıkları özelliğe uygun gerçek ya da değişmeceli isimler verir. *Aşk Budur*'da insan-ı kâmile Yusuf, kadın kahramana Meryem ismi rastgele verilmemiştir. Romanda güzelliği karşısında bütün kadınların hayranlık duyduğu ve aşiret reisi olan Yusuf, *Kur'an-ı Kerim*'de geçen ismiyle maruf Yusuf peygamberden izler taşır. *Batmayan Gün*'de insan-ı kâmile, Allah'ın isimlerinden biri olan ve “ büyük, cömert” anlamlarına gelen Kerim, romanın materyalist ve yakışıklılığı ile ön plana çıkan erkek kahramanına “ güzel, güzellikle ilgili” anlamlarına gelen Hüsnü adı; *Ateş Ağacı*'nda erkek kahramana “güzel” anlamında Cemil, *Yaşayan Ölü*'de insan-ı kâmil karakterine “en olgun, mükemmel ve kusursuz” anlamlarına gelen Ekmel Haydar, *Son Menzil*'de insan-ı kâmile “yüce, faydalı bereketi bol” anlamlarına gelen Ali Feyyaz, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da insan-ı kâmile “bir araya getirme” anlamında Cem adının verilmesi kahramanların taşıdıkları özelliklere ve romandaki işlevlerine uygun olarak yazarın tasarrufuyla verilmiştir.

Tipleştirme metodu kadın kişilerde de belirgin bir şekilde dikkati çeker. *Aşk Budur*'da Meryem doğuştan ilahi aşkın meftunu olan saflık ve iffet sembolü olarak

yine *Kur'an-ı Kerim*'de yer alan Hazreti Meryem'den izler taşır. *Batmayan Gün*'ün kadın kahramanına yine “ yüce, ulu ” anlamlarına gelen Aliye; *Yaşayan Ölü*'de Leyla, Ayşe; *İnsan ve Şeytan*'da “ dürüstlük, temizlik ” anlamına gelen romanda da bu özelliği taşıyan İsmet adı bilinçli bir şekilde verilir. Samiha Ayverdi'nin kadın kişileri sadakat, fedakârlık, aşk ehli olmak, güzel sanatları sevmek gibi genellikle olumlu özellikler taşır. Olumsuzlanan kadın kişiler da aynı tipleştirme metodundan nasibini alır. Örneğin, *İnsan ve Şeytan*'nın olumsuzlanan kadın kişisi Lale adının çağrıştırdığı gibi zevk ve eğlence düşkünü, yozlaşmış bir tiptir. Bu tipleştirme metodu yazarın şemalaştırma temayülünü göstermesi bakımından önemlidir. Şemalaştırmanın gayesi tipin öne çıkan özelliğini belirginleştirmektir. Yani yazar, belli felsefi anlayışların temsilcilerine verdiği isimlerle temsil ettikleri felsefi anlayışı somutlaştırmaya çalışır. Bu yaklaşım biçimi de yazarın romanlarını, felsefi roman katına çıkaran üslup özelliklerinden biridir.

Türk anlatı geleneğinde yüzyıllardır devam eden eğlendirirken öğretme geleneğini sürdüren Ayverdi, romanlarında inandığı toplumsal değerleri idealize ettiği tipler aracılığıyla ön plana çıkarmış; bu şekilde toplumun benimsediği değerlerin yaşamasını ve nesilden nesile aktarılmasını sağlamıştır.

Samiha Ayverdi'nin romanlarındaki bir başka üslup özelliği romanlarına isim verirken tasavvuf anlayışında önemli bir yer tutan kavramları seçişidir. İlk romanını aşkı bedensel arzuların bir tezahürü olarak algılayan zihniyete tepki olarak yazmıştır. Ayverdi'nin dünyasında nasıl ki insanı Allah'a götüren en kısa yol tasavvuf ise tasavvufta Allah'a ulaşmanın en kısa yolu da aşktır. Aşkın süfli arzuların tatmini olarak algılanmasını kabullenemeyen Ayverdi, *Aşk Budur*'u yazmıştır. *Batmayan Gün*, romandaki bir tabloda mülhem hakikat güneşinin kapısı olarak sembolize edilen insan-ı kâmilî; *Ateş Ağacı*, Hazreti Musa'nın mukaddes vadide tam ateşe ihtiyacı olduğu anda Allah'ın yanan bir ağaçtan seslenmesinden mülhem kahramanların tam ihtiyaç duydukları anda aşkla tanışmalarını; *Yaşayan Ölü*'de romanın kahramanı Leyla'nın tasavvufta önemli bir yere sahip olan ölmeden evvel ölmeyi gerçekleştirmesini; *İnsan ve Şeytan*'da modern bir Faust faciasını (sıradan bir bilim adamını temsil eden Şevket'in şeytanı temsil eden Lale tarafından baştan çıkarılıp hayatını mahvedişini); *Son Menzil*'de ve *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da beşeri

aşkın Allah'a ulaşmada bir durak olduğunu; *Mesihpaşa İmamı*'nda da aşkın insanı değiştiren en önemli güç olduğu bir imamın sembolüyle ele alınır.

Samiha Ayverdi'nin romanlarının düzenleniş biçimine genel olarak bakıldığında ilk romanından son romanına doğru yükselen bir başarı grafiği görülür. Yazar teknik bakımdan romancılık alanında kazandığı tecrübeye paralel bir gelişme göstermiştir. Bölümler hem müstakil hem de bütünlük teşkil edecek şekilde düzenlenmiştir. Bölümlerin uzunluk ya da kısalığı vurgulanmak istenen tezle ilgilidir. Yazar bölümlenmeyi yaparken olay örgüsünde meydana gelen dönüm noktasını ya da mekân değişimini göstermeyi esas alır. Ayverdi, materyalizmin Türkiye'ye nasıl girdiğini ve hangi alanlarda temsil imkânı bulduğunu çok iyi bildiği için romanlarında gerek kişilerin mesleklerinin seçiminde gerekse kişilerin materyalizmi savunurken ileri sürdükleri görüşlerin temellendirilmesinde oldukça başarılıdır. Roman kişilerinde materyalist fikirleri benimseyenlerin hep doktor olmaları tesadüf değildir.

Samiha Ayverdi'nin yaşadığı dönemde meydana gelen siyasi ve sosyal olaylar, bilim ve teknolojidaki ilerlemeler, Tanzimat'tan beri devam eden Batılılaşma serüveni toplumda büyük bir değişim ve dönüşüme neden olmuştur. Toplumdaki bozulma ve yozlaşmanın sebeplerini gözlemleyip teşhis eden Ayverdi, romanlarında toplumsal problemleri spiritüalizm-materyalizm çatışmasını merkeze alarak ortaya koymuştur. Ayverdi'nin düşüncesinde insanlığı kurtaracak tek yol tasavvufudur. Çünkü tasavvufun temelinde insan-ı kâmil vardır. İnsan-ı kâmil yukarıda da bahsedildiği gibi Allah'ın yeryüzündeki halifesi olması hasebiyle hata yapma riski yoktur. Bir yüzü Hakk'a diğer yüzü halka bakan insan-ı kâmil, insanlığı kurtaracak tek kuvvettir. İnsan-ı kâmil, her şeyden önce insanı kendi aslıyla tanıştırır, kişiye azla yetinmeyi öğretir, dünyaya geliş amacını hatırlatır, nefsinin tanıtıp nefsin kötülüklerinden korunmayı öğretir. Oysa materyalizm, aklın rehberliğinde bilim ve teknolojinin katkılarıyla sürekli daha iyisine, daha güzeline, daha rahatına, daha fazlasına sevk ederek insanı doyumsuzlaştırır, bencilleştirir. Bencilik ve doyumsuzluk insanları ve milletleri birbirine düşürüp savaflara neden olur. Anlaşmazlıkların, kavgaların, cinayetlerin en büyük sebebi, insanın yaratılış ve bu dünyaya geliş amacını unutup nefsinin isteklerine uyarak daima daha fazlasını, iyisini, elde etmek istemesidir. İşte Ayverdi'ye göre tasavvuf, insana ruhlar âleminde

Allah'a verdiği sözü hatırlatarak nefsin ve şeytanın kötülüklerinden arınmış bir ruh ile dünya ve ahiret hayatını dengeleyecek bir sisteme sahiptir. Bu nedenle Ayverdi, romanlarında dünyayı felakete sürükleyen, insanın iç huzurunu alt üst eden materyalizmin karşısına tasavvufu koymuş, gerek sözcülüğünü yapan anlatıcılarla gerekse kahramanların diyalogları vasıtasıyla tasavvufi düşüncenin değer ve kavramlarını materyalizmin değer ve kavramlarıyla karşılaştırmıştır.

### 3.2.2. Samiha Ayverdi'nin Romanlarında Spiritüalizmin Temsil Alanları

Samiha Ayverdi'nin romanlarını sırf sanat kaygısıyla yazmadığına, eserlerine benimsediğı dünya görüşünü, ideallerini kattığına değinmiştik. Samiha Ayverdi'nin *Ateş Ağacı* adlı eserindeki kahramanı Juliette'nin ağzından roman anlayışını dile getiren şu sözleri düşüncelerimiz doğrular niteliktedir: “*Bir romancı olsam hayata seyirci gibi bakıp gördüklerimi yalnız sanat meftunlarını tatmin edecek ölçüler içinde gösteren bir “metteur en scene”(sahneye koyucu) olamam. Ona, korumak istediğim idealden bir çeşni karıştırırım*” (Ayverdi 2014a: 117). O hâlde yazarın eserlerinde zihnini meşgul eden meseleler ile hesaplaşmak ya da okuyucuyla paylaşmak için ele alacağı olayın kim tarafından, nasıl ve hangi sonuca hizmet için anlatılacağı oldukça önemli hâle gelir. Bu durumda romanda olay kadar önemli olan bir diğer unsur olan anlatıcı ön plana çıkar. Çünkü anlatıcı, “*Romanın kurgulanmasında hem yapıcı hem de yansıtıcı unsur olarak görev yapar*” (Tekin 2004: 17). Her romanını belirli bir tez etrafında şekillendiren Ayverdi, romanın anlatım imkânlarından yararlanmak suretiyle spiritüalist dünya görüşünü okuyucuya dört farklı şekilde aktarır.

#### 3.2.2.1. Anlatıcıların Felsefi Yaklaşımları Bakımından Spiritüalizmin Temsili

Samiha Ayverdi, yazdığı sekiz romanın dördünde (*Aşk Budur, Batmayan Gün, Son Menzil, Mesihpaşa İmami*) yazar anlatıcıyı kullanırken diğer dördünde (*Ateş Ağacı, Yaşayan Ölü, İnsan ve Şeytan, Yolcu Nereye Gidiyorsun*) kahraman anlatıcıdan yararlanır. Düşünceleri aktarmak açısından yazar anlatıcının daha geniş imkânlarla sahip olması, Samiha Ayverdi'nin dört romanında felsefi yaklaşımını fırsat buldukça sergilemesine olanak tanımıştır. İlk romanları olsa gerek yazar, spiritüalist düşüncelerini kendini gizleme gereğı duymadan dile getirmiştir. Örneğin ilk romanı *Aşk Budur*'da yazar anlatıcı bir yandan roman kişisi Meryem'in aslını

arayış macerasını anlatırken bir yandan da Meryem ile özdeşleştirdiği düşüncelerini kendine özgü üslupla açıklama ihtiyacı duyar:

*“ Meryem, bu hayat muammalarının menşeiini bilmek, öğrenmek istiyor. Zira bunlar bilinmedikçe, insan kendini gurbete düşmüş bir yalancı hissediyor. Benliğine, ruhuna, hâsılı hilkatın sırrına bigâne olan kimsenin bir diyar garibinden, bir yabancından ne farkı kalabilir? Meçhuller içinde yaşamak, kendine ve kendini yaratana yabancı olmak kadar azaplı bir şey olur mu? Meryem, işte daima bu azabı, bu üzüntüleri çeker. Fakat nerede ona bu yolda yardım edecek, bilgisi, bilgileri mağlûp edecek vücut nerede”* (Ayverdi 1938: 66-67).

Romanın bir başka yerinde yazar anlatıcı, Hamza'nın Meryem'e duyduğu karşılıksız sevgiyi romantik bir yaklaşımla açıklar. Hamza, Mısır'a giderken çölde ayrı kaldığı Meryem'e mektup yazıp yazmama konusunda tereddüt yaşarken eline, kalbindeki ateşi, sevdayı sembolize eden noktalar koyar: *“ Bu noktalar sanki kendi kendine tafsil olacak, semada teker teker uçup, birer aşk namesi gibi Meryem'e kadar gidecekti”* (Ayverdi 1938: 79). Klasik Türk edebiyatının aşk anlayışına özgü bir tarzda dile getirilen bu duygularda aynı zamanda tasavvuf düşüncesindeki âlemin yaratılışıyla ilgili bir nazariye vardır.

*“Tasavvuf düşüncesinde mutlak manada Allah, beşer zekâsının kavrayabileceği her türlü sıfat ve bağlardan münezzehtir olduğundan insana tümüyle meçhuldür. Yani insanın Ahadiyet makamında bulunan Allah'ın zatını bilmesi mümkün değildir. Ahad makamı Allah'ın henüz kendinden kendine tecelli etmediği ebedî bir süreklilik ve sükûn hâlini işaret eder. Allah, bilinmek istediği için kendini sayısız mertebede izhar eder. Tasavvuf düşüncesinde Allah'ın varlığını izhar ettiği mertebelerin ilki Hakikat-ı Muhammediye'dir”* (İzutsu 2005: 40-62).

Bu ilk varlık mertebesi tasavvuf düşüncesinde nokta ile ifade edilir. Niyazi Mısri'nin bir şiirinde *“ Hakk ilmüne bu âlem bir sayfa imiş ancak /Ol nüshada bu Âdem bir nokta imiş ancak.”* şeklinde veciz bir ifade ile dile getirdiği tasavvuf düşüncesi, yazar anlatıcı tarafından Hamza'nın içinde bulunduğu duruma teşmil edilir. Yazar anlatıcı Hamza üzerinden tasavvuftaki varlık düşüncesini açıklar:

*“Hamza, bu ruhî emirde büsbütün de haksız değildi. Bütün bu mevcudatın bile aslı, basit bir noktadan başka neydi? Uzvî ve manevî varlığı ile koskoca bir*



*hilkat abidesi olan insanın da aslı, bir noktadan başka nedir? Sonra mükevvenatın azameti içinde, arz da bir nokta değil midir? Ya o, insanların vücuda getirdiği eserler, mabetler, saraylar, abideler, kervansaraylar, heykeller, henüz vücuda getirilmeden evvel, yani daha insan kafasında, tasavvur halinde iken, bir noktada gizlenmiş değil midir? Hâsılı mana, noktadadır; tafsilât, teşekkülât ise kılıkal ve teferruattır” (Ayverdi 1938: 80).*

Samiha Ayverdi'nin *Aşk Budur*'da yazar anlatıcı olarak düşüncelerini paylaşmasıyla ilgili onlarca örnek vermek mümkündür.

*Batmayan Gün*'de ilahi aşkın arayıcısı Aliye, büyükbabasından kalan not defterlerinden istifade ederek hakikati bulmaya çalışır. Tasavvuf düşüncesinde manevi ilimler ilm-el-yakin (bilmek), ayn-el-yakin (bulmak) ve Hakk-el-yakin (Hakk'ta yok olmak) şeklinde üç merhaledir. İşte yazar anlatıcıya göre büyükbabasından kalan not defterleri ile ancak ilm-el-yakin mertebesine ulaşan Aliye'nin diğer iki merhaleye de ulaşması gerekir: “ *Hiç ateş görmemiş kimseye, ateşin evsafı tarif edilirse az çok bir fikir edinebilir. Fakat doğrudan doğruya 'İşte ateş budur!' diye gösterilse şüphesiz bilgisi daha kuvvetlenmiş olur. Bir de ateşin içine girerek onu bilfiil anlamak, kendi de ateş olmak vardır ki öteki ilmi ve aynı bilgilere nazaran bu biliş, hakikidir, manadır” (Ayverdi 2015: 35). Yazar anlatıcı *Aşk Budur*'da kullandığı üslupla roman kahramanını tanıtırken yine çizdiği karakter hakkındaki düşüncelerini spiritüalist yaklaşımla açıklamayı görev bilir: “ *Aliye'nin aç ve teşne ruhunu yalnız madde doyuramazdı, zira ruhunu dokuyan terkinde süfli ve unsuri heyecanlara çok az yer verilmişti. O İrfan Paşa'nın ruhunun varisi idi” (Ayverdi 2015a: 35). Anlatıcının eserlerinde kendini bu kadar hissettirmesi roman tekniği açısından zayıflık olarak görülse de yazarın amacı sadece sanat yapmak değil, kimi tasavvufi hakikatleri okuyucusuyla paylaşmaktır.**

*Son Menzil*'de ise kişilerdeki değişimini göstermek için yazar anlatıcı, kişinin önceki hâli ile sonraki durumunu karşılaştırdıktan sonra kahramanı ile paylaştığı ortak felsefi yaklaşımı dillendirir. Romanın kişilerinden Aziz, Melek ile tanışmadan önce aklın rehberliğinde dünyayı maddi cephesiyle gören biriyken Melek'e âşık olduktan, Okçu ve Ali Feyyaz'ın sohbetlerini dinledikten sonra değişmiş, maneviyatın varlığını kabul etmiştir. Yazar anlatıcı romanda Aziz'in hayatın

anlamını tasavvuf sayesinde öğrenmesine kendisini de katarak felsefi yaklaşımlarının ortak olduğunu dile getirir: “ *Hayatın hakiki manasını perdeleyen kesafetin, kendi varlığımızdaki kesafeti silmekle mümkün olduğunu biliyordu.*” (Ayverdi 2014f: 104).

Romanlarında estetik boyut ile düşünce boyutunu harmanlamaya çalışan Samiha Ayverdi, tasavvufi düşüncelerini yazar anlatıcı kimliğiyle aktarırken adeta bir konferansçı gibi eserin yanında yer almıştır.

### **3.2.2.2. Roman Kişilerinin Dünya Görüşü Olarak Spiritüalizmin Temsili**

Dünya görüşü, “ *İnsanın bütün düşünce ve duyguları arasında tutarlılık sağlayan genel bilimsel kanı*” (Hançerlioğlu 1976:356); “ *Bir kişi, grup veya toplumun varoluş niteliğine ve hayatın anlamına ilişkin sorulara verdiği bilinçli ya da bilinçsiz cevapların tümü*” (Demir-Acar 2002:120) olarak tanımlanır. Terim olarak dünya görüşü, “*Gerçekliğin tabiatı, kaynağı, varlık sebebi ve düzeni, insanın bu gerçeklik alanındaki yeri ve nasıl davranacağına dair kanaatler ve inançlar sistemi; metafizik, teolojik, epistemolojik, antropolojik ve ahlaki inançlar bağı; insanın bütün dünyayı ya da “büyük resmi” görme ve anlama tarzıdır*” (Tokat 2006: 42). Her felsefi akımın kendine özgü bir dünya görüşü olduğu gibi spiritüalizmin ya da spiritüalist düşünce içinde değerlendirilebilecek tasavvufi düşüncenin de kendine özgü bir dünya görüşü vardır. Roman kişilerinin dünya görüşü olarak spiritüalizmin temsiline en güzel örnekler Samiha Ayverdi’nin romanlarındaki insan-ı kâmil karakterlerinde karşımıza çıkar. Çünkü tasavvufi düşüncenin beslendiği kaynak insan-ı kâmidir. Allah’ın bütün yaratılmışları onun gözüyle seyrettiği insan-ı kâmil, arayışta veya dalalette olan ya da inandığı hâlde tasavvufi düşünce konusunda altyapısını güçlendirmek isteyen kişilere bilgiler verir. Tasavvuf elbette dinin kuru kuruya yorumlandığı bir bilgi türü değildir. Tasavvuf bir yaşam biçimidir ve teorik bilgilerin pratik uygulamalarla ile iç içe geçip yaşam biçimine dönüştüğü bir sistemdir. Dolayısıyla tasavvufi düşüncede her ekolün kendine özgü bir yaşam pratiği ve dünya görüşü vardır. Samiha Ayverdi’nin *Aşk Budur* romanında insan-ı kâmil karakteri olan Yusuf’un ilim, aşk ve hakikat kavramlarıyla ilgili görüşleri aynı zamanda tasavvufi dünya görüşünü yansıtmaktadır:

“ *Zira ilim o dur ki, insana müşkülünü hallettirsin, kendisini tanıtsın ve bildirsin. Bütün ilimlerin ruhu, ölümden sonraki hayatta kendinin ne olduğunu ve ne*

*kıymette bulunduğunu bilmektir! Esasen mahsus olan varlıkların üstünde durmak ve onlara bel bağlamak boş bir emektir; zira mahsus olan her şey zevale ayak basmıştır. İnsanın kendinden, kendi benliğini, kendi aslını tecessüsten vazgeçip göklerdeki yıldızları, denizin ve yerin altındaki meçhulleri araştırması ne gariptir. Hâlbuki ilk araştırılacak mevzu, kendi yönlü, manevî hüviyeti, ardidir. Eğer insan dikkatini bu noktada teksif ederse çok şeyler öğrenebilir. Fakat insanın, Yaratanın varlığına temas etmesi için, aklı kâfi değildir. İnsan, ancak aşk nuruyla Yaratanı görebilir. Yoksa aklın cüzî nuru, küllü görmeye kadir değildir. Eğer can rabbani bir nur görmez ve ruhanî bir zevk tatmazsa, bil ki o ölüdür” (Ayverdi 1938: 173-174).*

Samihâ Ayverdi, *Batmayan Gün* adlı eserinde de tasavvufî düşünceyi aynı şekilde insan-ı kâmilin dünya görüşü olarak okuyucuya yansıtır. Romanın başkahramanı Aliye, manevî arayış içinde kıvrınmaktadır. Henüz bebekken büyükbabasını kaybeden ve babasının da maneviyat ile ilgisi olmayan Aliye, hakikate ulaşma yolunda ilk adımı büyükbabası İrfan Paşa'nın tasavvufî konulardaki düşüncelerini yazdığı üç adet defterini okuyarak atar. Yazar anlatıcı, Aliye'nin büyükbabasının not defterlerinde okuduklarından bazılarını aktarır. İşte yazar anlatıcının Aliye aracılığıyla İrfan Paşa'ya ait tasavvufî düşünceleri aktardığı bölümler roman kişilerinin dünya görüşü olarak spiritüalizmin temsiline örnek teşkil eder. Örneğin, Aliye, romanda büyükbabasının“ Tefekkür ” ile ilgili düşüncelerini şöyle nakleder:

*“ Ey insan, Allah sana akıl vermiş, niçin yaratıldığını düşünmen için. Göz vermiş, her bir varlıkta onu görmen için. Kulak vermiş, her sadâda onu dinlemen için, Allah nerede, ben onu görmüyorum dersin şunu bil ki, o gizli değildir. Her şey, her gördüğün o... gizlilik yok! Gizlilik de görmezlik de sende... eğer onu sana göstermeyen şu vücudun kesafetini ortadan kaldıracak olursan onun gizli olmadığını, bütün mevcudatla kendini göstermiş olduğunu ve senden görünenin de gene o olduğunu kolaylıkla görürsün. Ama her yaratılmışta bu kabiliyeti aramak olmaz. Bir köre, güneşi niçin görmüyorsun, denilebilir mi? İşte bu gibi kimselerin de hakikati görmeyişleri, manevî körlüklerindedir” (Ayverdi 2015a: 23-24).*

Romanın bir başka yerinde Aliye, İrfan Paşa'nın ruh hakkındaki düşüncelerini aktarır: “ *Ruh, ceset aleti, ceset vasıtası ile ya safileşmek suretiyle*

*tekâmül eder, beşeriyetin üstüne çıkar yahut toprağa mensup hayvani vasıflarla kirlenip tabiat zindanında kalarak aslına erişmeye muktedir olamaz”* (Ayverdi 2015a: 36). Romanda bu tür açıklamaların yapıldığı bölümler, romanın felsefi yönünü besleyen, aksiyon planının arka planda kalıp düşünce planının öne çıkarıldığı yerler

Samiha Ayverdi'nin insan-ı kâmil tipine yer verdiği bütün romanlarında kişilerin dünya görüşü olarak spiritüalizmin temsiline rastlanır. Ancak Ayverdi'nin bazı romanlarında insan-ı kâmil olay örgüsünde aktif bir işleve sahipken bazı romanlarda daha pasiftir. Bu nedenle insan-ı kâmilin aktif olduğu *Aşk Budur*, *Batmayan Gün*, *Yaşayan Ölü*, *Son Menzil* ve *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da dünya görüşü olarak spiritüalizmin temsili daha fazla, *Ateş Ağacı*, *İnsan ve Şeytan* ile *Mesihpaşa İmamı*'nda insan-ı kâmil ikinci planda kaldığı için spiritüalizmin temsili daha azdır.

### **3.2.2.3. Roman Kişilerinin Diyaloglarında Spiritüalizmin Temsili**

Samiha Ayverdi'nin romanlarında spiritüalizmin en çok temsil alanı bulunduğu yer roman kişilerinin diyaloglarıdır. Zaten romandaki diyalogların en önemli işlevlerinden biri felsefenin soyut kavramlarını kişilerin konuşmaları ve davranışlarıyla canlandırıp somutlaştırmasıdır. Ayrıca bir tezin doğruluğunu ispat etmenin en iyi yolu antitezi ile karşılaştırmaktır. Samiha Ayverdi de okuyucuya sunduğu spiritüalist düşünceyi materyalizm ile karşılaştırmıştır. Bunu da spiritüalist düşünceyi savunan kişiler ile materyalist düşünceyi savunan kişileri çeşitli ortamlarda tartıştırmakla yapmıştır. Romanlardaki tartışmalar spiritüalist felsefede öne çıkan kavramlar ile materyalist felsefede öne çıkan kavramlar etrafında şekillenir. Tezin *Spiritüalist Kavramlar*, *Değerler* bölümünde ayrıntılı olarak bahsedildiği için burada sadece roman kişilerinin diyaloglarında spiritüalizmin temsilini göstermek için birkaç örnekle iktifa edilecektir.

Samiha Ayverdi'nin bütün romanlarında kahramanlar arasında madde-mana, akıl-aşk, beşeri aşk-ilahi aşk, beden-ruh tartışmaları vardır. Örneğin *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da spiritüalist dünya görüşünün temsilcisi ve aynı zamanda romanın başkahramanı olan Adli ile materyalist fikirlere sahip Doktor arasında madde mana tartışması yapılır. Hasta muayenesine gelen Doktor, muayene bittikten sonra ilaç

yazıp tavsiyelerde bulunur. İlaçların düzenli kullanılması ve tavsiyelerine harfiyen uyulması durumunda hastanın birkaç günde iyileşeceğini söyleyen Doktor, Adli ve Adli'nin büyükannesi arasında şöyle bir diyalog cereyan eder: “

*Büyükanne: - İnşallah doktor.*

*Doktor: - İnşallahsınız da geçer hanımefendi, hiç merak etmeyin!”*

*Doktor: - İtikat, maddi bilgilerin کافی derecede anlaşılmamış olmasından doğar. İlimin katiyeti içine “İnşallah” sığmaz.”*

*Doktor: - Ömrümde bir kere bile manevi kuvvet denen Anka kuşunu kendime yardımcı çağırmadım. Yerin altından denizlerin dibine kadar insana faydalı olacak şeylerle dolu olan dünyada, bunları bırakıp meçhulden medet ummak ne budalalık!*

*Adli: - Anlayışına göre yanlış değil, noksan bir görüşünüz var doktor bey. Sanki siz çiftçisiniz, tarla sürmüş, tohum ekmiş, mahsul devşirmiş ve bunları pazara götürüp satmış olan bir çiftçi. Ben de sizin buğdayınızı almış ve değirmenimde öğütmüş bir değirmenciyim. Ben elimdeki unun sizin buğdayınızdan çıktığını biliyorum; fakat siz benim unumun kendi buğdayınızdan olduğunu bilmiyorsunuz. Belki hakkınız var. Şekilce un buğdaya benzemez ki...*

*Adli: - Yerin altı ve denizin dibi de sizin inkâr ettiğiniz kuvvetin malı olduğu için biz bunlardan istifade ederken mal sahibini kendimize yardımcı çağırırız. Ve gene anamızdan doğarken gizlice getirdiğimiz aklımızla dünyanın acayıpliklerini ve sırlarını araştırırken en büyük sırrın, görünen şeyler değil, görünmeyen kuvvetler olduğunu görürüz.*

*Adli: - Siz zannediyorsunuz ki madde, manadan gayridir. Madde, kendisini yaratanın gölgesidir. Siz de ben de onun bir tasarruf aletiyiz. Zavallı aklımız, bu güne kadar nice kapıların kilidini açmış; fakat asıl içinde yaratılışın anahtarı olan kapıyı bulamamış.”*

*Doktor: - Oğlum bir şeyler düşünebiliyorsun; fakat tavsiye ederim zekânı böyle israf etme, seni fikirlerimle ikaz etmek isterim. Ben boş zamanlarımda Açıkbâş'ın eczanesinde otururum. Bir gün gel de uzun uzun konuşalım. Seni kendi zihniyetime dost edeceğimi ümit ederim”( Ayverdi 2013c: 285-288).*

*Batmayan Gün*'de romanın ilahi aşk arayıcısı Aliye ile Doktor Cevat arasındaki konuşmalar romandaki madde-mana karşıtlığını gözler önüne serecek mahiyettedir. Ancak buradaki konuşmalar karşıt fikirlere sahip kişiler arasında değil, aynı dünya görüşüne sahip kişiler arasındadır: “

- *Mesut insanlar gibi konuşuyorsunuz Cevat Bey!*
- *Elbette mesudum. Hem de çok mesut... Çünkü saadeti maddi değerlerde aramıyorum.*
- *O halde bütün zevkiniz manadan ibaret...*
- *Galiba latife ediyorsunuz Aliye Hanım... Maddi zevklerden niçin baş çevireyim? Tabiatın bahşettiği güzellikleri tepmeye sebep ne? Yalnız şu var ki mana zevki ummansa bunlar katrelerdir. Maddi hazlar bir damla su gibi süratle uçup gider. Hâlbuki mana denizinde yüzün, kovanızı daldırıp istediğiniz kadar alın; bitmez, tükenmez.*
- *Anlıyorum. Gayba inanmak zevki size bu istirahati veriyor...*
- *Elbette Aliye Hanım. İnanılacak şey, yalnız odur. Gayba inanmaya mecburuz. O, kendisine inanmak istemeyenleri, çoğu zaman saçından sürükleyerek kendisine inandırır. Şunu da arada söyleyeyim ki bu kuvvete, ben de herkesi taklit ederek 'gayb' ismini veriyorum. Hâlbuki o, gayb değildir; zira ondan daha aşikâr hiçbir şey yoktur. Elverir ki göz bu kuvveti görmek istidat kemalini bulmuş olsun...*
- *Gayba ben de inanırım. Çünkü çok defa insanın karar verdiği bir şeyi yapamaması, hükmeden kahir bir kuvvetin mevcudiyetine delalet ediyor. Faraza 'Muhakkak yarın geleceğim.' diyen bir kimse, yarım saat sonra düşüp ölüyor ve gelemiz oluyor. Eğlenmek, hoş bir vakit geçirmek niyetiyle bir eğlence yerine gidiyor, hâlbuki binada çıkan bir hadise, bir yangın, bu eğlenceyi bir faciaya çeviriyor. Bazen vuku bulacak bir şeyi, daha evvel rüyamızda görmek suretiyle de gıyabımızda bir hüküm verici olduğu tahakkuk etmiş olmuyor mu?" (Ayverdi 2015a: 70)*

Roman kişilerinin diyaloglarında spiritüalizmin temsiline *Son Menzil* adlı romanda da görülmektedir. Romanın maddeci karakterinden biriyken değişen, maneviyata inanan Haşim ile romanın maddeci kişisi Siret arasında madde-mana

tartışması yaşanır. Siret'e göre her dönemin kendine göre bir değer anlayışı vardır ve bu değerlere göre hareket etmeyen insanlar anormaldir. Örneğin, seyircilerin alkışları karşısında gurur ve zevk duymayan karısı Seniha gibi tipler anormaldir. Haşım, Siret'in bu görüşüne katılmaz. Aralarındaki tartışma şöyle devam eder:

*Haşım: “- Sevinmek yerinmek bunlar boş şeyler, herhalde insan sevinip kabına sığmamak veya kederli olup başını dövmek için dünyaya gelmiş değil. Düşünmek, yani insanlık, bunların hiçbiri değil.*

*Siret: - Demek ki, insan hissiz bir taş parçası gibi olmalıdır öyle mi? Hayır azizim her zamanın bir normu vardır; bunun aksine hareket edenler anormal kimselerdir.*

*Haşım: - Demek istediğim bu değil, Siret... Biz insanlar gurur ve azametten gelen süfli hislerle değil, insanlıktan gelen büyük, derin hislerden heyecan duymalıyız. Yazık ki olamıyoruz işte, esefim buna. Hadiselerin esiri ol, gül, ağla... Düşünmek, yani insanlığa ne kalıyor?*

*Siret: - Düşünmek insanlık mıdır?*

*Haşım: - Elbette... Haz ve elem hayvanlarda da vardır, fakat onlar düşünemezler, araştıramazlar. İnsanlığın ölçüsü düşündürmektir. Düşünmek ve daima öğrendiğinin üstünde bir bilgi ve varlık olduğunu aramak. İşte şuurun ilk şahidi!*

*Siret: - Sen hiç gururdan boşamış bir insan gördün mü?*

*Haşım: - Evet, gördüm, babam!*

*Siret: - Benim bildiğim bir şey varsa baban eline geçen yüzlerce fırsatı kaçırmış, menfaatini bilmemiş bir adammış...*

*Haşım: - Sen babamın yalnız bu cephesini görüyorsun, çünkü yalnız maddi kıymetlerle alakadarsın.*

*Siret: - Bence manevi temrinlerle insiyaklarımızın icaplarından kurtulmak veya kurtulmaya çalışmak, aptallığın bir nevidir” (Ayverdi 2014f: 167-168).*

Samiha Ayverdi'nin romanlarında yukarıdakilere benzeyen tartışmaları çoğaltmak mümkünse de çalışmanın hacmini çok fazla artıracığı düşüncesiyle bu kadar örnek kâfi görülmüştür.

#### 3.2.2.4. Romannın Tematik Kurgusu Olarak Spiritüalizmin Temsili

Samiha Ayverdi'nin romanlarındaki genel tema, ilahi aşk eksenli bir anlayışla insanın kendini gerçekleştirmesidir. İnsanın kendini gerçekleştirmesinin anahtarı da varoluş gerekçesini, bu dünyada yapması gerekenleri açıklayan ve aydınlanmasını sağlayan tasavvuftur. Bu nedenle romanlarını tasavvufi kavramlar etrafında şekillendiren Samiha Ayverdi'nin bütün romanlarının tematik kurgusu spiritüalizmin temsiline örnek gösterilebilir. *İnsan ve Şeytan* ile *Mesihpaşa İmamı* dışındaki diğer altı romanında ilahi aşkın arayıcısı olan kişinin insan-ı kâmil rehberliğindeki aydınlanması ele alınır. *İnsan ve Şeytan* ile *Mesihpaşa İmamı*'nda ise nefsinin isteklerine uyan insanın başına gelecek felaketler anlatılmıştır. Bütün romanlarında kullandığı ortak tasavvufi kavramlar ve romanlarındaki kurgusal yapıdan yukarıda<sup>7</sup> bahsedildiği için burada ayrıntılara girmek gerekli görülmemiştir.

#### 3.2.3. Tesirler (Yazarın üslubunda kendi payı, gelenek ve etkilendiği kaynaklar)

Samiha Ayverdi'nin etkilendiği en önemli kaynak tasavvuftur. Ayverdi tasavvufu da öncelikle hocası, rehberi, mürşidi kâmil olan Kenan Rıfai'den öğrenmiştir. Üstadı ile maddi bağı tanıştığı 1927'den Kenan Rıfai'nin vefatı olan 1950'ye kadar devam etse de mürşit, mürit ilişkisi manevi planda Samiha Ayverdi vefat edene kadar sürer. Yirmi üç yıl mürşidinin dizinin dibinden ayrılmayan yazar, Rıfai'nin insan, varlık, kâinat algısını yakından takip etmiş, maddi yaşam ile manevi yaşam arsında kurduğu dengeyi müşahede etme fırsatı bulmuştur. Romanlarındaki insan-ı kâmil karakterlerinin tamamı Kenan Rıfai'den izler taşır. *Yaşayan Ölü* romanındaki Gerçek Çelebi buna en güzel örnektir. Gerçek Çelebi romanda Mesnevi şerh eder, Kenan Rıfai'nin de sohbetleri sırasında Mesnevi şerhi yaptığını yine yazarın kendisinden öğreniyoruz. *Yaşayan Ölü*'de romanın kahramanı Leyla, mesnevi ilk beytini yorumlarken görünen anlamından yola çıkar. Oysa Gerçek Çelebi'nin yorumu beyitteki kelimelerin sembolik anlamlarının arkasındaki deruni anlamlarını müşahede eden bir yorumdur: “*Bu neyin, yani kâmil insanın sadası ateştir, nefes, hava değil, vahy ve ilhamdır, bu ateşi bilmek ve görmek isteyenler için yok olmak, kendi mevhum benliğini bırakıp hakiki hüviyetini bulmak gerektir. Çünkü*

<sup>7</sup> Bölüm 3.1.3 ve 3.2.1'e bakılabilir.



*yokluk, tecelli ateşini iltimasa vesiledir. Bu yolda herkes faniliği miktarı beka bulur”* (Ayverdi 2015f: 58). Gerçek Çelebi'nin bu yorumu Kenan Rıfai'nin Mesnevi şerhindeki yorumuyla aynıdır.

Samiha Ayverdi'nin romanlarında Kenan Rıfai'den sadece insan-ı kâmil karakteri oluşturmak için yararlandığını söylemek eksik olur. Çünkü Ayverdi, tasavvufu Kenan Rıfai'nin penceresinden görmüştür ve dolayısıyla romanlarının tasavvufi cephesinde üstadının fikirlerinin, sohbetlerinin, yaşamının büyük bir etkisi vardır. Hafızası son derece kuvvetli olan Samiha Ayverdi, uzun bir süre dizinin dibinden ayrılmadığı müşidinin tasavvufi sohbetlerini önce hafızasına kaydetmiş, sonra da *Sohbetler* adıyla kitaplaştırmıştır. İşte Samiha Ayverdi, romanlarında üstadının sohbetlerini olayın akışına göre kimi zaman kahramanların konuşmaları yoluyla kimi zaman da anlatıcının sözleri aracılığıyla kullanır. Örneğin *Ateş Ağacı* romanının kahramanı Cemil, insanın dünyaya niçin gönderildiğini Mesnevi'ye özgü tasavvufi bir hikâyecik ile dile getirir. Cemil'e göre insan dünyaya hakiki manasını aramak için gönderilmiştir ve hakiki manası da yine kendisidir. Cemil bu hikâyecikte insanın aradığı şeyi top ile simgeleştirmiştir: “*Güya ki ruhlar vücut elbisesini giymeden evvel her birinin eline cilalı, gönül alıcı birer top verilmiş. Sonra bu topları veren, onları birdenbire ellerinden kaparak fırlatıp atmış ve “Haydi, arayın bulun!” demiş. Her ruh, bir görüp bir kaybettiği o güzel şeyin telaşıyla yola düşünce kendini dünyada bulmuş. Fakat dünyada topu unutturacak neler neler var... İnsandan beklenen dünyaya kaybettiği topunu aramaya gelmiş olmasını unutmamaktır”* (Ayverdi 2014a: 43-44). *Ateş Ağacı*'ndan alıntıladığımız bu hikâyecik Kenan Rıfai'nin *Sohbetler* kitabının 421. sayfasında yer almaktadır. Yine Samiha Ayverdi'nin *Yaşayan Ölü* adlı romanında Seniye'nin Leyla'ya yazdığı mektupta kâmil insan mertebesine ulaşan kişilerin keşif ve keramete kıymet vermediklerini şu cümlelerle anlatır: “*Maddiyatı teshir etmek kolaydır dostum. Bir masayı yerinden oynatmak, bir köpeği uzaktan havlatmak, hatta gaipten söylemek keşif ve keramette bulunmak... Ancak güç olan kalpleri elde etmek ve tasarruf eylemektir. Eğer Gerçek Çelebi bu kudreti gösterebilirse ne mutlu sana ve ona”* (Ayverdi 2015f: 48). Bu cümleler de Kenan Rıfai'ye aittir. Bu sohbet yazarın *Kenan Rıfai ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık* adlı eserinin 155. ; Kenan Rıfai'nin *Sohbetler* kitabının 15. sayfasında yer almaktadır.

Samiha Ayverdi'nin romanlarında Kenan Rifai'nin dışında onlarca filozof, mutasavvıf, mütefekkir, siyaset adamı, devlet başkanı, şair ve yazara ait özdeyişler yer alır. Yazar bu aydınların sözlerine romanlarında savunduğu tezi ispatlamak için başvurur. Örnek olması için yazarın *Batmayan Gün* adlı romanında, kahramanların düşüncelerini ispatlamak için örnek gösterdiği kişileri ve bu kişilerin sözleri ile isimlerinin yer aldığı sayfa numaralarını şöyle sıralayabiliriz: Pierre Corneille (64), Arşimet (65), Marcus Aurelius (71), Nasrettin Hoca (71-201), Louis Pasteur (84), Eflatun (118-192-201), Diyojen (141, 190), Paul Stuart (142-143), Nietzsche (146), Fransa Cumhurbaşkanı Marie François Sadi Carnot (147), Sadi (147), İbn Arabî (147-157), Leibniz (147), Spinoza (147), H. Bayram-ı Veli (147), Goethe (147), Rodolf Steiner (147), Mevlana (147-157-159), Durkheim (157), Hz. Ali (158), Hz. Ebubekir (158), Kant (159), Sokrates (182), Buda (190-201), Eugene Osti (191), Bergson (191), Anna Kigford (192), Yunus Emre (201), Hallac-ı Mansur (201), Shakespeare (203), Epiktetos (285) Bu kadar kabarık bir listeden Samiha Ayverdi'nin Batı kültürü ile Doğu kültürünün önde gelen aydınlarını tanıdığını, geniş bir kültür yelpazesine sahip olduğunu söylemek mümkündür. Diğer romanlarında liste bu kadar kabarık olmasa da yazarın birçok aydının düşüncelerine yer verdiğini söyleyebiliriz.

Samiha Ayverdi, romanlarını kurgularken de gelenekten yararlanır. İki zıt görüşlü erkek ile bir kadından oluşan şematik yapı başta Peyami Safa olmak üzere Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf gibi birçok roman yazarı tarafından kullanılır.

Bütün bu tesirlere rağmen Samiha Ayverdi, Türkçeyi kullanma becerisi, millî ve manevî konulardaki duyarlılığı, ilk romanından son romanına kadar devam eden bütün eserlerinde yer alan anlatım çeşitliliği ile Türk roman geleneğinde kendine has bir yer edinmiştir.

## 4. BÖLÜM: PEYAMİ SAFA

### 4.1. Peyami Safa'nın Biyografisi

Türk edebiyatında psikolojik romanın önde gelen isimlerinden olan PeyamiSafa 2 Nisan 1899 tarihinde İstanbul Gedikpaşa'da doğmuştur (Necatigil 2004: 355). Serveti Fünûn Dönemi şairlerinden İsmail Safa ile Server Bedia Hanım'ın oğludur (Kudret 2004: 313; Yalçın 2003: 844). İsmail Safa da Trabzonlu şair Mehmet Behçet Efendi'nin oğludur. Peyami Safa'nın babası, dedesi ve amcası Ahmet Vefa Bey şairdir. Bir diğer amcası Ali Kami ise tanınmış bir yazardır. Aynı şekilde Peyami Safa'nın ağabeyi İlhami Safa da yazar ve gazetecidir. Demek ki Peyami Safa'nın aileden gelen bir kültür ve sanat mirası vardır (Göze 2002: 1).

Peyami Safa'nın babası İsmail Safa, yakın dostluk kurduğu Serveti Fünûn Edebiyatı üyeleri gibi II. Abdülhamit karşıtıdır. Hatta İttihat ve Terakki Cemiyetinin ilk üyeleri arasında olduğu söylenir (Karaca 1990: 11). Beşir Ayvazoğlu, *Peyami* adlı eserinde İsmail Safa'nın evinin İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin adeta İstanbul şubesi gibi kullanıldığını, burada yapılan toplantıların devrin yönetiminin dikkatini çektiğini ve özellikle II. Abdülhamit'e muhalefetiyle tanınan Damat Mahmut Celalettin Paşa'nın oğulları Prens Sabahattin ve Prens Lütfullah'a özel dersler verdiği için genç şairin şüpheleri üzerinde topladığını belirtir. Ayrıca Ayvazoğlu adı geçen eserinde İsmail Safa'nın da aralarında bulunduğu bazı Serveti Fünûn şair ve yazarlarının dünyanın en medeni milleti olan İngilizlere Osmanlı aydınlarının II. Abdülhamit'in karşısında olduklarını ve Meşrutiyet istediklerini göstermek, İngilizlerin yardımıyla padişahı tahttan indirerek yeni bir yönetimin kurulmasında ön ayak olmalarını sağlamak için Güney Afrika'da bağımsızlık savaşı veren Boerlere karşı İngilizlerin galibiyetini temenni eden bir metin hazırlayıp İngiliz Sefareti'ne sunduklarını ifade eder (Ayvazoğlu 2008: 19-28). Sultan II. Abdülhamit'e ve onun sömürge karşıtı politikasına karşı gelenler tutuklanır, sorgulanır ve sorgulananlardan bir kısmına sürgün cezası verilir. “ *Genç şair, İsmail Safa da iki bin beş yüz kuruş maaşla Sivas'a sürgüne gönderilir. Şair, Sivas'a gitmeden önce 1899'da oğlu Peyami doğmuştur*” (Köseoğlu 2016: 30). 1900'de gittiği Sivas'ın havası İsmail Safa'ya iyi gelmez. Çünkü genç şair, 1896'da vereme yakalanmış, doktorların tavsiyesi ile Midilli'ye hava değişimine gitmiş ve iyileşerek İstanbul'a dönmüştür. Sivas'ın sert ve soğuk

ikliminde hastalığı tekrar nüksetmiş, üstelik peş peşe kaybettiği iki kızının acısı da İsmail Safa'nın rahatsızlığını olumsuz yönde etkilemiştir. İsmail Safa, 24 Mart 1901'de otuz beş yaşında vefat etmiştir.

Server Bedia Hanım, eşi öldükten sonra yedi yaşındaki İlhami ile iki yaşındaki Peyami'yi yanına alarak İstanbul'a taşınır. Gedikpaşa'da Bedesten Sokağı'nda bir kira evine yerleşirler. “*Server Bedia Hanım, Sivas dönüşünde İsmail Safa'nın kardeşi Ali Kami'den çok Doktor Abdullah Cevdet'ten yardım görür. Sünnetinde Abdullah Cevdet'in hediye ettiği Petit Larousse'u ezberlercesine okuyarak kendi kendine Fransızca öğrenir*” (Ayvazoğlu 2008: 34). Peyami Safa, ilkokula evlerine yakın Memba-ı İrfan İptidai Mektebinde başlar. Okulda çalışkanlığı ile dikkati çeken Peyami Safa, ilk tahsilini tamamladıktan sonra Vefa İdadisine girer. Fakat gerek ekonomik imkânsızlıklar gerekse sağ kolunda ortaya çıkan bir hastalık yüzünden okulu bırakmak zorunda kalır (Köseoğlu 2016: 32-34).

Peyami Safa, babasının arkadaşı olan Maarif Nazırı Rezaizade Mahmut Ekrem'in çabalarına rağmen okuma imkânı bulamaz. Henüz on beş yaşındayken Fransızcadan tercüme yapar. Birinci Dünya Savaşı'nın ilk yıllarında Posta Telgraf Nezareti'nde çalışmaya başlar (Göze 2002: 4). Bir süre sonra Posta Telgraf Nezareti'nden de ayrılan Peyami Safa, Boğaziçi'ndeki Rehber-i İttihat Mektebi'nde öğretmen olarak çalışır. Burada ilk sınıflara ders verir. Savaşın sonuna kadar okula devam ettiği dört yıl süresince Fransızcasını ilerletir. Biraz da mesleki zorunluluk dolayısıyla eğitim, felsefe ve psikolojiyle meşgul olur (Yalçın: 2003: 845).

Safa'nın ilk yayın teşebbüsü oldukça başarılıdır. Az sayıda bastırıldığı, *Sakin Bu Kitabı Okumayın* başlığını taşıyan ilk hikâyesi birkaç günde biter (Göze 2002: 6).Safa'nın Vefa İdadisine devam ederken yayımladığı bir diğer hikâye de *Karanlıklar Kralı* adını taşır (Kurdakul 2000: 137). “*Yazarın 1922'ye kadar kitap olarak çıkmış başka bir eserine tesadüf edilmez*” (Ayvazoğlu 2008: 55). “*1918'de ağabeyi İlhami Safa'nın isteği üzerine öğretmenliği bırakır ve hayatının sonuna kadar elinden bırakmayacağı kalemi ile hayatını kazanmaya başlar*” (Yalçın: 2003: 845). Bu dönemde ağabeyi ile beraber *Yirminci Asır* adlı bir dergi çıkaran Peyami Safa, aynı zamanda ömrünün sonuna kadar devam edeceği basın hayatına da girmiş olur. Ağabeyi idareci olarak görev yaparken Peyami Safa, kalemi ile çalışmaktadır.

Dergide yayımladığı *Asrın Hikâyeleri* başlığıyla neşrettiği hikâyeler ile büyük bir ilgi toplar ( Göze 1993: 6-7). “*Peyami Safa, aynı yıl Alemdar Gazetesi'nin yaptığı hikâye yarışmasında ödül alır. 1920 ile 1930 arasında yüzden fazla hikâyesi yayımlanır*” (Köseoğlu 2016: 68). Bu arada *Fağfur* gibi bazı edebiyat ve sanat dergilerinde hikâye, makale ve tercüme denemeleri neşretmektedir. Genç yazar, *Yirminci Asır*'dan sonra *Telgraf*, *Tasvir-i Efkâr* ve *Tercüman-ı Hakikat* gazetelerinde de çalışır (Ayvazoğlu 2008: 61).

On beş yaşında hikâye yazmaya başlayan Safa, ilk romanı *Sözde Kızlar*'ı yirmi iki yaşında yayımlayarak edebiyat dünyasının dikkatini çekmiştir. Peyami Safa, *Sözde Kızlar*'dan sonra hemen hemen her yıl bir roman yazmış, kendini aşmak ve mükemmele ulaşmak için her romanında teknik bakımından yenilikler yaptığı gibi fikri anlamda daha olgun eserler kaleme almıştır. Özellikle *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* ve *Fatih-Harbiye* gibi romanlar ona Türk edebiyatında müstesna bir yer vermiştir (Göze 2002: 7-8).

Peyami Safa 1937 yılı başlarında çalıştığı gazetede odasına gelip edebiyat sayfasında yayımlanması için hikâye getiren Nebahat Hanım'ı beğenir, müteakip görüşmelerden birinde evlenme teklif eder. 10 Mayıs 1937 tarihinde Nebahat Hanım'la evlenen Peyami Safa'nın 1939'da oğlu İsmail Merve dünyaya gelir (Ayvazoğlu 2008: 279-291). Merve'nin doğumundan sonra Peyami Safa'dan uzaklaşmaya başlayan Nebahat Hanım, birkaç defa sinir krizi geçirir. Fizyolojik herhangi bir sebebe bağlanamayan bu asabiyet krizleri, Nebahat Hanım'da önce yürüme güçlüğüne neden olur; 1955'ten sonra da felce dönüşür. Peyami Safa, 1957'de yedi büyük romanını İnkılâp Kitabevi'ne (Garbis Fikri Efendi'ye) 1500 liraya satarak karısını Almanya ve Fransa'ya götürür. Fakat hastalığın fizyolojik değil, psikolojik sebeplerle geliştiği söylenerek Nebahat Hanım'ın derdine çare bulunamaz (Köseoğlu 2016: 92).

Peyami Safa, gazeteciliğinin yanında daima siyasi hayatın içinde de bulunur, uzun yıllar CHP'yi destekler. 1950 seçimlerinde CHP'nin Bursa'dan milletvekili adayı olur, ayrıca aynı partinin yayın organı olan *Ulus*'ta uzun bir süre çalışır. 1950'den sonra sol düşüncenin Atatürkçülük kisvesi altında sızdığını düşündüğü CHP'den uzaklaşan Peyami Safa, 1 Aralık 1953 tarihinden itibaren çıkardığı *Türk*

*Düşüncesi* adlı derginin ulaştığı baskı sayısıyla Demokrat Parti yetkililerinin dikkatini çeker. Başlangıçta sol düşünce ile temasa geçtiği için eleştirmesine rağmen Adnan Menderes ile tanıştıktan sonra fikirleri değişen Peyami Safa, hayatının son dönemlerinde DP'e yakın durur. Dönemin başbakanı Adnan Menderes ile de birkaç defa görüşen yazar, *Türk Düşüncesi*'ni çıkarırken hükümetin desteğini alır. Peyami Safa'nın maddi ve manevi anlamdaki huzurlu günleri uzun sürmez. 1954 sonlarında ağabeyi İlhami Safa, 1955'te de *Milliyet*'in sahibi ve yakın arkadaşı Ali Naci Karacan'ın ölümüyle yıkılan Peyami Safa, *Milliyet*'ten sonra *Tercüman*'da çalışmaya başlar ama hem maddi hem de manevi anlamda rahat değildir. Safa, *Türk Düşüncesi* de eski baskı sayısına ulaşamadığı için yatalak olan eşinin tedavi giderleri ile English High School'da okuyan Merve'nin okul masraflarını karşılama konusunda sıkıntı yaşar (Ayvazoğlu 2008:429-476).

27 Mayıs Darbesinden sonra ülkede yaşanan olaylarla sarsılan, İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı tarafından iki defa ciddi bir şekilde sorgulanan ve bir müddet işsiz kalan Peyami Safa, o zamana kadar yaşamadığı büyük bir acıyla yüz yüze gelir. Hayatı boyunca hem kendisinin hem de eşinin sıkıntı ve hastalıklarıyla mücadele eden Peyami Safa, Erzincan'ın Tercan kazasına bağlı Elmalı köyünde yedek subay öğretmen olarak görev yaparken karaciğerinden rahatsızlanan ve 27 Şubat 1961 tarihinde vefat eden oğlu Merve'nin acısına dayanamaz. Merve'nin ani ölümünden sonra sağlığı iyice bozulan Peyami Safa 15 Haziran 1961 tarihinde vefat eder.

#### 4.1.1. Eserleri<sup>8</sup>

“*Türk edebiyatında en çok eser yazma rekoru Peyami Safa'nındır. On beş yaşında başlayıp altmış üç yaşına kadar her gün birkaç çeşit yazı yazmak zorunda kalan, kalemi ile geçinen Peyami Safa, hem çok çeşitli alanlarda hem de sayıca çok fazla eser yazmıştır*” (Göze 2002: 10). “*Annesi Server Bedia Hanım'ın ismini sırf geçim endişesi ile yazdığı eserlerinde Server Bedi şeklinde biraz değiştirerek mahlas olarak kullanmıştır*” (Kabaklı 1974: 439). Server Bedi mahlasıyla yazdığı eserler bu

<sup>8</sup> Peyami Safa'nın eserlerinin yazımında Beşir Ayvazoğlu'nun *Peyami (Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı)* adlı eseri ile *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisinin* Peyami Safa maddesi esas alınmıştır.

çalışmanın konusu dışında kaldığı için burada sadece Peyami Safa'nın imzasıyla yayımlanan eserlere yer verilecektir.

Peyami Safa'nın eserleri türlerine göre şöyle tasnif edilebilir:

**Roman – Hikâye - Piyes**

I. *Bir Mekteplinin Hatıratı / Karanlıklar Kralı* (1913)

II. *Gençliğimiz* (1922)

III. *Sözde Kızlar* (1922)

IV. *Siyah Beyaz Hikâyeler* (1923)

V. *Süngülerin Gölgesinde* (1924)

VI. *Mahşer* (1924)

VII. *Canan* (1925)

VIII. *Şimşek* (1928)

IX. *İstanbul Hikâyeleri* (1928)

X. *Bir Akşamdı* (1928)

XI. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (1930)

XII. *Fatih-Harbiye* (1931)

XIII. *Attila* (1931)

XIV. *Bir Tereddüdün Romanı* (1933)

XV. *Gün Doğuyor* (Oyun 3 perde) (1937)

XVI. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949)

XVII. *Yalnızız* (1951)

XVIII. *Biz İnsanlar* (1959)

XIX. *Hikâyeler* (1980)

## **Biyografi**

- I. *Büyük Halaskarımız Mustafa Kemal Paşa* (1920)
- II. *Değerli Kumandanlarımızdan Kazım Paşa* (192?)
- III. *Değerli Kumandanlarımızdan Yakup Şevki Paşa / Anadolu'daki Büyük Hizmeti, Resmî Tercüme-i Hali ve Şahsiyeti* (192?)
- IV. *Güzide Serdarlarımızdan Ali Fuat Paşa ve Pederi Merhum İsmail Fazıl Paşa / Orduda ve Büyük Taarruzda Hizmetleri ve Tesirler* (192?)
- V. *Güzide Serdarlarımızdan Muhittin Paşa / Orduda ve Anadolu'daki Hayatı, Resmî Tercüme-i Hali ve Şahsiyeti* (192?)
- VI. *İsmet Paşa / Çocukluğu ve Gençliği, Orduda ve Anadolu'daki Hayat,* (192?)
- VII. *İstanbul'un İlk Şerefli Mümessili Refet Paşa / Orduda, Anadolu'da ve İstanbul'da Faaliyeti, Tercüme-i Hal-i Resmisi* (192?)
- VIII. *Muhterem Heyet-i Vekile Reisimiz Rauf Bey* (192?)
- IX. *Mübeccel Serdarımız Fevzi Paşa / Anadolu Gazalarındaki Hizmetleri, Resmi Tercüme-i Hali ve Şahsiyeti* (192?)
- X. *Mussolini Kimdir? Faşizm Nedir?* (1943)
- XI. *Marks Kimdir? Marksizm Nedir?* (1943)
- XII. *Rousseau Kimdir? Liberalizm Nedir?* (1943)
- XIII. *Atatürk Kimdir? Kemalizm Nedir?* (1943)
- XIV. *Ziya Gökalp Kimdir? Türkçülük Nedir?* (1943)
- XV. *Makyavel Kimdir? Makyavelizm Nedir?* (1943)
- XVI. *Olivera Salazar Kimdir? Korporatizm Nedir?* (1944)
- XVII. *Roosevelt Kimdir? New Deal Nedir?* (1944)

## **Gezi – Röportaj**

- I. *Büyük Avrupa Anket* (1938)



## **Fikrî Eserleri**

- I. *Türk İnkılâbına Bakışlar* (1938)
- II. *Felsefî Buhran* (1939)
- III. *Millet ve İnsan* (1943)
- IV. *Mahutlar* (1959)
- V. *Sosyalizm* (1961)
- VI. *Mistisizm* (1961)
- VII. *Doğu-Batı Sentezi* (1962)
- VIII. *Kızıl Çocuğa Mektuplar* (1971)
- IX. *Nasyonalizm – Sosyalizm – Mistisizm* (1975)

## **Objektif**

- I. *Osmanlıca – Türkçe – Uydurmaca* (1970)
- II. *Sanat – Edebiyat – Tenkit* (1971)
- III. *Sosyalizm – Marksizm – Komünizm* (1971)
- IV. *Din – İnkılâp – İrtica* (1971)
- V. *Kadın – Aşk – Aile* (1973)
- VI. *Yazarlar – Sanatçılar – Meşhurlar* (1976)
- VII. *Eğitim – Gençlik – Üniversite* (1976)
- VIII. *Yirminci Asır – Avrupa – ve Biz* (1976)

## **Gramer – Alfabe**

- I. *Cumhuriyet Mekteplerine Alfabe* (1929)
- II. *Cumhuriyet Mekteplerine Kıraat (1-5. Sınıf)* (1929)

III. *Yeni Talebe Mektupları* (1930)

IV. *Türk Grameri (4-5. Sınıf)* (1931-1934)

V. *Okul Grameri (El Kitabı)* (1941-1942)

VI. *Dilbilgisi / Okul Grameri (El Kitabı)* (1942-1943)

VII. *Fransız Grameri* (1942)

### **Tercümelere**

I. *Üç Kardeş* (1334)

II. *Katil Kim?* (Claude Farrere'den) (1339)

III. *Engerek Düğümü* (François Mauriac'dan) (1934)

IV. *Bir Kadının Günahları* (J. Kessel'den) (1944)

V. *Bozkurt* (Harold C. Armstrong'dan) (1955)

### **4.2. Ortam (Çevre)**

Roman, hikâye, fıkra, tiyatro, biyografi, gezi yazısı, röportaj gibi edebî türlerde; gramer, tıp, felsefe, tasavvuf, din, psikoloji, sosyoloji, tarih, resim, musiki, hatta spor gibi birçok sahada söz sahibi olan Peyami Safa'yı bütün yönleriyle anlatmanın güçlüğü ortadadır. Ancak Peyami Safa'yı Türk kültür ve edebiyatının mümtaz şahsiyeti haline getiren kişisel ve çevresel faktörler, tarihî veriler yardımıyla ortaya konabilir.

Peyami Safa'nın kişiliğinin şekillenmesinde yoksulluk, hastalık, yalnızlık, millî ve manevi değerlere bağlılık gibi kavramların yanında zorluklar karşısında yılmak bilmeyen bir mücadele gücünün ve tükenmez bir çalışma azminin etkili olduğu söylenebilir. Henüz iki yaşındayken babasını kaybeden Peyami Safa, çocukluk döneminde yaşadığı sıkıntılı günleri Cahit Sıtkı Tarancı'ya şu cümlelerle aktarmıştır:

*“Benim şuurum bir facia atmosferi içinde doğdu. Ben iki yaşında iken babam ve kardeşim Sivas’ta on ay içinde öldü. Böyle kısa bir fasılayla hem kocasını hem çocuğunu kaybeden bir kadının hıçkırıkları arasında kendimi bulmaya başladım. Belki bütün kitaplarımı dolduran bir facia beklemek vehmi ve yaklaşan her ayak sesinde bir tehlike sezmek korkusu böyle bir başlangıcın neticesidir. Dokuz yaşında başlayan bir hastalık ve on üç yaşında başlayan hayatımı kazanmak zarureti, beni edebiyattan evvel kendini anlamaya ve yetiştirmeye mecbur bir küçük insanın tamamıyla hayatî zaruretlerden doğma bir terbiye, psikoloji ve felsefe tecessüsüyle doldurdu. On dokuz yaşına kadar hem kendime hem de muallimlik ettiğim mekteplerde çocuklara bir rehber olarak yaşadım. Harbi Umumî ortasında on beş yaşında muallimlik ediyordum” (Tarancı 1940: 3).*

Peyami Safa’nın çocukluk ve ilk gençlik yıllarında psikolojisini alt üst eden olaylardan biri de dokuz yaşında sağ kolunda başlayan ve yedi yıl süren kemik hastalığıdır. Hastalık sürecinde Safa’ya destek olan en önemli kişilerden biri Vefa İdadisinden sınıf arkadaşı olan Elif Naci’dir. Peyami Safa, hastane dönüşlerinde hastalığı ile ilgili gelişmeleri ve doktorların tedavi konusunda neler söylediğini dert ortağı olan Elif Naci’ye uzun uzun anlatarak az da olsa teselli bulmuştur. Elif Naci, *Anılardan Damalalar* adlı eserinde o günleri şu sözlerle aktarır:

*“Hastane dönüşlerinde ilaç kokularıyla bana gelir, dertleşirdi, karşılıklı ağlaşırdık sabahlara kadar. Evet, yedi yıl kıvrandı bu acı ile bu hastalıkla savaş verdi. Delikanlılık çağında toplum içinde boydan boya sargılı, alçıda bir kolla uzun süre dolaştı. Sanırım ki bu onda aşağılık duygusunun başlangıcı olmuştur. Gerçi anklyose olup kolu kesilmekten kurtuldu ama Türk edebiyatı Dokuzuncu Hariciye Koğuşu’nu kazandı. Bu benim de içinde bulunduğum çektiği tüm acıların, sancıların acı romanıdır” (Naci 1981: 89).*

Peyami Safa’nın imtihanı, babasızlık ve hastalıkla sınırlı kalmaz; çilesine yenileri eklenir. Yokluk yüzünden henüz sekizinci sınıftayken okulu bırakan Peyami Safa’nın ömür boyu sürecek hayat mücadelesi başlar. Yokluğun ve sefaletin insanı olgunlaştıran, yaratıcılığı besleyen bir kaynak olduğunu düşünen Safa, 7 Mart 1941’de *Yeni Mecmua*’da yazdığı “Yaratıcı Sefalet” başlıklı fıkra, fakirliğin ve mahrumiyetin en büyük servetten daha kıymetli olduğunu söylerken adeta kendi

hayat hikâyesini dile getirmektedir: “ *Sefalet öyle kırbaçlayıcı, sıçraticı ve koşturucu bir mürebbidir ki olmadığı yerde doymanın ne ihtiyacı kalır ne de zevki*” (Safa: 2016: 28). Karşılaştığı her türlü sıkıntıyla mücadele eden ve azimli bir şekilde çalışan Peyami Safa, 2 Aralık 1959’da *Tercüman*’da yayımlanan “Meşhur Olan Fakir Çocuklar” başlıklı fıkasında da hayatı zenginleştiren, insanı şahsiyet sahibi yapan unsurların fakirlik ve hastalık olduğunu söylerken düşüncelerini yine kendi hayatından yola çıkarak ortaya koymaktadır: “*Fakirlik ve hastalık dirilticidir: Korkutur ve iradeyi kırbaçlar, uyuklayan enerjileri ayaklandırır. Zenginlik, sıhhat ve zekâ, insanın kendisine haddinden fazla güven verdiği için afyon gibi uyuşturur; tembelliğe, ihmallere ve gevşekliğe sevk eder. Başarmak için korku da ümit kadar şarttır. İnsana fakirliğin ve hastalığın öğrettiklerini hiçbir okul ve kitap veremez*” (Safa 2016: 127).

Peyami Safa’da felsefi anlamda düşünme kabiliyeti çok erken yaşlarda başlar. Zaten öğrenmeye çok meraklı olan Safa, henüz altı yaşındayken her gece yatağa girdiğinde kendine “ *Ben dünyaya gelmeseydim ne olurdu? Bu dünya hiç olmasaydı ne olurdu*” (Safa 1933: 504) gibi sorular sorar ama cevap bulamaz. Buna rağmen her gece aynı sorular üzerine düşünmeye devam eder. 1931’de kurulan *Türk Felsefe Cemiyeti*’nin ilk konferansında “ Felsefe ve Diyalektik ” konulu bir tebliğ sunan Peyami Safa; eğitim, felsefe ve psikoloji gibi bilim dallarına duyduğu merakın nasıl başladığını anlatırken aslında o yıllardaki fiziksel ve ruhsal durumu ile ilgili de aydınlatıcı bilgiler verir. Hayati öneme sahip araştırmalara cevap vermeyen, kuru ve sistematik okumaların hiçbir işe yaramadığını düşünen Peyami Safa’nın okuduğu kitapları ilgi ve ihtiyaçları belirlemiştir. Sivas dönüşünde aileye yardımlarını esirgemeyen Abdullah Cevdet’in sünnetinde hediye ettiği Petit Larousse’u ezberleyerek kendi kendine Fransızca öğrenmekle başlayan okumalar, sağ kolundaki hastalık nedeniyle önce tıp ağırlıklı kitaplardır. Sekizinci sınıfta liseyi bırakıp hayatını kazanmaya mecbur olan Safa, yukarıda adı geçen tebliğde bir yandan öğretmenlik yaparken bir yandan da eğitim, felsefe ve psikoloji kitapları okuyarak kendini yetiştirmeye çalıştığını ama hayal kırıklığına uğradığını söyler (Safa 1933: 504). Okuduğu kitapların yardımıyla önce ruhunu eğiterek iradesini kontrol altına almayı, sonra da öğrendiklerini öğrencilerine uygun şekilde aktarmayı planlayan Peyami Safa’nın yanıldığını anlaması uzun sürmez. Çünkü Peyami Safa’ya göre

insanın iradesini bile açıklamaktan uzak olan psikoloji kitapları, insan ruhunu ve eğilimlerini kategorize etmekten öteye gidememiştir: “ *Terbiye ve ruhiyat beni talebem karşısında bütün bütün sükûtu hayale uğrattı*” (Safa 1933: 505). Bu acı tecrübeden eğitimin fizik, kimya, matematik gibi müspet bir bilgi olmadığını bilakis sevgi ve gönül işi olduğunu; eğitimde teori ile pratiğin iç içe olması gerektiğini öğrenen Safa, benliğine yönelir. Şahsiyetinde iyiyi ve kötüyü emreden iki ayrı “ben” olduğunu fark eden yazarın hayatı bu “ben”ler arasındaki mücadeleyle geçer. Safa’nın “ben”leriyle olan mücadelesinin ilk örneği öğretmenlik yıllarına kadar uzanır. Galip Erdem’in Peyami Safa’nın ölümü üzerine *Çileli Bir Hayat* başlıklı yazısında Nebahat Safa’nın naklettiği bir hatıra yazarın nefsiyle olan mücadelesi için ilginç bir örnek teşkil eder: “ *Peyami Safa, Boğaz içindeki bir mektepte öğretmenlik yaparken boş zamanlarının bir kısmında yüksekçe bir bayıra tırmanır, sonra da kendini bırakıp yuvarlanmaya başlamış. Bir gün ne yaptığını soran bir meraklıya: ‘ Hiç, seciyemi terbiye ediyorum.’ demiş*” (Hacaloğlu 1962: 4). Peyami Safa’nın günlük hayatında kendini tanımak, nefsinin terbiye etmek için “ben”leriyle yaptığı mücadelesiyi romanlarındaki kahramanlarda da görmek mümkündür.

Eğitim ve psikolojiden sonra insan ruhunun mahiyetine dair merakını gidermek için birkaç yıl felsefe kitaplarına yönelen Safa, yine hayal kırıklığına uğrar. Yazara göre felsefi sistemler bireysel kuramlardan oluşur ve doğru bir şey söylemekten uzaktır. Felsefe tarihi birbirini eleştiren kuramlarla doludur: “ *Felsefe demek, herkesten ayrı bir kâinat izahı yapmak, yeni bir kâinat yaratmak demektir. Felsefi araştırmalarda kendinden evvelkini teyit ve tekitten ziyade nakz ve tenkit bir kıymettir*” (Safa 1933: 506). Okuduğu kitaplarla ruhuna istediği şekli veremeyen Peyami Safa, bir bocalama devri yaşar ve gençlik heveslerinin de etkisiyle bedensel hazlarını tatmin etmeye çalışır. “*Abdullah Cevdet’in etkisinde ilk gençliğinde, fikirleri henüz tam şekillenmemiş bir “garpcı” olarak o da Şişli, Harbiye, Teşvikiye ve Beyoğlu gibi semtlerde yaşanan modern hayatın cazibesine kapılmış ve üzerinde bütün ağırlığıyla hissettiği toplumsal baskıya isyan etmiştir*” (Ayvazoğlu 2008: 61). “Tereddüt Dönemi” diye adlandırılabilir bu dönemde okuduğu Baha Tevfik’in Teceddüd Kütüphanesi serisinde neşrettiği kitaplar, *Zekâ* mecmuası ve Abdullah Cevdet’in *İçtihad*’ının etkisiyle pozitivist ve materyalist eğilimler gösterir. Yaşadığı tereddütler nedeniyle pozitivist ve materyalist düşünceler ilk hikâye ve romanlarında

çok açık bir şekilde hissedilir. “ Nitekim o yıllardaki yazılarını birçok arkadaşının yer aldığı Dergâh'ta ve benzeri dergilerde değil, İctihad'ta yayımlar” (Ayvazoğlu 2008: 62).

Yaşadığı bütün çelişki ve şüphelere rağmen çocukluğundan beri Peyami Safa'nın zihnini meşgul eden en önemli konu ruhtur. Otuzlu yaşlarına kadar şüpheleri de olsa materyalist eğilimler de gösterse hatta kendini bohem yaşama da kaptırsa Peyami Safa, daima Allah'a inanmış, kendisi ile her baş başa kaldığında metafizik konular zihnini meşgul etmiştir. 1930'ların başında Büyükada'da Türk bir baba ile İtalyan bir annenin çocuğu olan Matmazel Noraliya ile tanışmasından sonra yazarın spiritüalizme olan ilgisi artmaya başlar. Tanıştıklarında seksen yaşında bekâr bir kadın olan, Türkçe ve Fransızca'yı mükemmel bir şekilde bilen Matmazel Noraliya'nın fevkalade güzel konuşma tarzı ve geniş kültürüyle Peyami Safa'yı etkilediği muhakkaktır. Bu kutlu tanışma yazarın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı romanının yazılmasına da vesile olacaktır. Ama daha önemlisi yazarın, Matmazel Noraliya ile tanışmasını izleyen yıllarda mistisizmle ve parapsikolojik olaylarla yakından ilgilenmeye ve bu konudaki Fransızca literatürü ciddi bir şekilde takip etmeye de başlamasıdır. Yazarın spiritüalist konulara ilgisi ileriki yıllarda *Mistisizm* adıyla müstakil bir kitap yazıp yayımlamasını sağlayacaktır. Ayrıca İkinci Dünya Savaşı'nın devam ettiği yıllarda Peyami Safa, Samet Ağaoğlu ve Macit Gökberk ile Büyükada'da sık sık bir araya gelip spiritüalizm konusunda tartışmaktadır. Ruhlara inanmayan Samet Ağaoğlu, *İlk Köşe Edebiyat Hatıraları* adını verdiği eserinde Peyami Safa ve Macit Gökberk ile buluşmalarında spiritüalizm tartışmalarıyla da yetinmeyip ruh çağırma seansları düzenlediklerini ifade eder. Ağaoğlu, adı geçen hatıralarında Peyami Safa'nın ruh konusundaki düşünceleriyle ruh çağırma seansı sırasındaki davranışlarına dair ilginç bilgiler verir:

“Peyami, ruhun varlığına inanıyordu. Ona göre beden bir kalıptır. Asıl olan ruhtur. Beden ölür, toprak olur. Fakat ruh ebediyen yaşar ve bırakıp gittiği dünyayı sık sık ziyaret eder. Yeter ki onu çağırmasını bilelim... Ama bu ruh davetini Peyami öylesine jestlerle, seslerle yapıyordu ki heyecanlanmıyor değildim. Bir masanın çevresinde oturuyorduk. O elini masaya koyuyor, ahenkli bir sesle yavaş yavaş davete başlıyordu: ‘ Ey ruh hazretleri, ey efendimiz. Lütfet, bize iltifat et. Sana

*ricalarımız olacak. Yardımına muhtacız. Ey ruh, geldiğini şu masanın ayağını üç defa kaldırıp indirerek haber ver.'*

*Peyami, bunları söylerken nefesi sıklaşıyor, sesi titriyor, kısılıyordu. Bu sırada içimizden birinin ayak oynatması, bir kımıldanışı, hafif sesler çıkarabiliyordu. Peyami bunları işitince 'İşte geldi.' diyor, istediklerini birbiri arkasına sıralayarak 'Ey ruh, bunlar olacak ise masanın ayağını üç defa kaldır' diyor, arkasından da şu veya bu sebeple masadaki kımıldamalardan çıkan sesleri yorumluyordu.'* (Ağaoğlu 2013: 91).

Peyami Safa'nın en önemli özelliklerinden ve hayatını adadığı konulardan biri de komünizm karşıtlığıdır. Safa'nın bocalama devrindeki ikilemlerini yanlış anlayan bazı dostları onu komünizm saflarına katmaya çalışmış ama başarılı olamamışlardır. Özellikle Nazım Hikmet, *Resimli Ay* ve *Tan*'da beraber çalıştıkları dönemde Peyami Safa'yı ikna etmek için çok uğraşır, başarılı olamayınca da ona düşman olup her fırsatta saldırır. O dönemde *Tan* gazetesinin ikinci sayfasının sol köşesinde Peyami Safa, sağ köşesinde Nazım Hikmet yazmaktadır. Nazım Hikmet, eski dostundan ümidi kesince *Tan* gazetesindeki sütununda *Kahve, Gazino Entelektüelleri, Ben Münekkitten Yanayım* ve *Küçük Adam* gibi yazılarıyla Peyami Safa'yı hedef alır. Peyami Safa da bu yazılara *Sürü Adamı* ve *Biraz Aydınlık* başlıklı yedi yazı ile karşılık verir. Bu yazılardan sonra Peyami Safa, mahutlar adını verdiği ve kendisini hedef alan komünistlerle ömrünün sonuna kadar mücadele eder. (Göze 1981:129-154) Safa'nın komünizm ile mücadelesinin temelinde materyalizm ile milliyetçilik karşıtlığı vardır. Çünkü " *Mütefekkir Peyami Safa'nın fikri hayatına istikamet veren iki büyük prensip vardır: Milliyetçilik ve maneviyatçılık. Ruhun ölümsüzlüğüyle birlikte insanın kendi kendini aşan bir ilahi nizamın tezahürlerinden biri olduğuna, gayesinin fani hayatın idamesi endişesinden ibaret kalmaması lazım geldiğine inanan Peyami Safa'nın düşmanlarının ekserisi komünist ve materyalisttir*" (Hacaloğlu 1962: 14-15). Hayatı boyunca madde ile mananın, bedenle ruhun münasebetlerini anlamaya ve anlatmaya çalışan yazar, maddi hayatı düzenleyen ilmi savunduğu kadar manevi hayatı düzenleyen dinin lüzumunu müdafaa eder. Dinsiz bir cemiyetin yaşama gücünden mahrum kalacağını; Avrupa'nın 19. asırdaki pozitivist taassuptan kurtulmak için mücadele ettiğini, ilmin bütün müşkülümüzü çözmeye muktedir olduğu iddiasının artık itibar görmediğini hararetle ileri sürer. Peyami

Safa'nın edebiyat merakı da çok erken yaşlarda başlar. Yazar, Cahit Sıtkı Tarancı'nın hazırladığı *Peyami Safa Hayatı ve Eserleri* adlı biyografik çalışmaya edebiyata duyduğu ilgi ile ilk roman denemeleri hakkında şunları söyler:

*“Edebiyat dokuz yaşında başlayan ihtiraslarımdan biridir; on üç yaşında Eski Dost diye yazdığım ilk çocukluk romanımın müsveddelerini hâlâ saklıyorum. On dokuz yaşında kardeşimin teşvikiyle muallimlik ve memuriyet hayatından matbuata geçerek Yirminci Asır adlı bir akşam gazetesi çıkarmaya başladık. Orada Asrın Hikâyeleri başlığı altında ilk otuz kırk tanesi imzasız ve tamamıyla halk için gazete hikâyeleri yazmaya başladım. Bu hikâyeler o zaman halk arasında beni hâlâ hayrete düşüren bir muvaffakiyet kazandı. O zamanın genç edebiyatı beni hararetle teşvik ediyor, hikâyelerime imza atmamı istiyordu”* (Tarancı 1940: 4).

Gazetenin baskı sayısını yükseltmek kaygısıyla yazılan ve ilk otuzu imzasız yayımlanan *Asrın Hikâyeleri*'nden sonra yazar, “ sanat endişeleri için değil de geçimini sağlamak için çok çabuk yazdığı ve değersiz bulduğu *Alnımın Kara Yazısı, Karım ve Metresim, O Kadınlar* gibi aşk romanları ile *Cingöz Recai, Civa Necati, Kartal İhsan, Tilki Leman ve Çekirge Zehra* gibi polisiye romanlarında” (Necatigil 2004: 355) annesi Server Bedia Hanım'ın adından hareketle Server Bedi takma adını kullanır. “ Henüz 1920'li yıllarda yazdığı bir formalık polisiye romanların yetmiş bin tiraja ulaştığı söylenir ki o gün için büyük bir rakamdır” (Köseoğlu 2016: 69). Erol Üyepazarcı'ya göre Peyami Safa'nın yirmi beş yaşındayken yarattığı Cingöz Recai ise bütün zamanların en tanınmış Türk polisiye roman kahramanıdır. Hakkı Süha Gezgin, Ergun Göze ve Erol Üyepazarcı, her ne kadar geçinme kaygısıyla yazılmış olsa da Peyami Safa'nın kimi polisiye romanlarında edebî romanlarındaki üslup seviyesini yakaladığını ileri sürerler (Gezgin 2005: 238; Göze 2002: 11; Üyepazarcı 2008: 305).

Peyami Safa, çok yönlü sanatçı kişiliğini, Server Bedi imzasıyla yazdığı eserlerde değil de asıl adını taşıyan romanlarında gösterir; geniş kültürü ve kuvvetli sezgileriyle duygu ve düşünce planında araştırmaya girişir. Olaya değil, tahlile önem verir (Necatigil 2004: 355). Eserlerindeki psikolojik çözümlerle romanı gelişigüzel bir macera ve vaka yığını olmaktan çıkaran Peyami Safa, kahramanlarını yalnız sanatkâr yaratılışların içgüdüsel kuvvetiyle yürütmekle kalmaz, onları geniş ve



etrafı bir okuyuşun zengin tahlilleriyle de süsler. Hakkı Süha Gezgin, *Edebî Portreler* adlı eserinde Peyami Safa'nın Türk edebiyatında hak ettiği yerin verilmediğini ve birinci sınıf bir romancı olarak tanınmadığını ifade eder (Gezgin 2005: 237).

Mütareke Dönemi'nde her kesimden insanın nabzını tutan, millî ve edebî konulardaki düşüncelerin ortaya konduğu en önemli mekânlar kahvelerdir. Nargile dumanlarıyla kirlenen havası, tavla şakırtısı, intizamdan uzak ve sıkıcı yapısıyla insanların hem ahlakının hem de sağlığının düşmanı olan kahveler, okul yıllarında Peyami Safa'nın hiç uğramadığı yerlerdir. Ancak İstanbul'un ve İzmir'in işgal edildiği dönemde Peyami Safa da kahveye gidenler kervanına katılır. Çünkü kahveler o dönemde yukarıda saydığımız olumsuz özelliklerinin dışında “gençlerin kişilik ve yön buldukları bir okul(dur)” (Köseoğlu 2016: 75). Necip Fazıl, *Babiâli* adlı eserinde Mütareke Dönemi İstanbul'unda iki kahvenin Türk kültür ve düşünce hayatındaki öneminden şu şekilde bahseder: “ *Babiâli'nin tarihinde ışıldattığı mana renkleri bakımından iki mühim kahvehane vardır: Biri yokuşun başında ve sol köşedeki Meserret, öbürü Nuruosmaniye caddesinin solunda ve Çemberlitaş'a çıkan sokağın kestiği köşede İkbâl...*” (Kısakürek 2011: 41). İkbâl'e Ahmet Hamdi Tanpınar, Hasan Ali Yücel, Mustafa Şekip Tunç, Nurullah Ataç, Necmettin Halil Onan gibi Yahya Kemal çevresindeki *Dergâh* grubu devam ederken Peyami Safa, daha çok Meserret'e gider. Safa, 27 Aralık 1940'ta *Yeni Mecmua*'da yayımlanan *Gençlik ve Kahve* başlıklı fıkrasında o dönemde kahvelerin üstlendiği rolü şöyle ifade eder:

“*Bütün Darülfünun hocaları ve talebeleri, bütün matbuat, üç dört neslin bütün şöhretleri ve hevesleri bu kahvelerde birbirine sokuldular. En çok iki şey konuşuluyordu: Memleket ve edebiyat. Bunun için o kahvelere saygılı bir istihza, 'Akademi' adını koydu ve bu tabir mesut oldu, çok yaşadı. Gerçekten o devirde kahve, Akademinin, meslek cemiyetinin, kulübün, salonun, fikir ve sanat meclisinin bütün vazifelerini küçük tahta masalarının etrafında elinden geldiği kadar yapıyordu*” (Safa 2016: 234-235).

O dönemde Avrupa'da ve Türkiye'de bütün ideoloji, sanat ve edebiyat hareketlerinin doğduğu mekânlar olan kahvelerin Peyami Safa'nın millî ve manevî değerlerinin gelişmesinde etkili olduğu söylenebilir.

Peyami Safa, yukarıda bahsedilen kahveler dışında çalıştığı gazete veya dergilerdeki çalışma odasında, arkadaşlarının evlerinde ya da bir şeyler yiyip içebilecekleri çeşitli mekânlarda yaşadığı dönemin belli başlı edebiyatçıları ile sık sık bir araya gelir. Çocukluktan arkadaşı olmadığı hâlde yakın dostluklar kurduğu birçok kişiyi bu toplantılar sayesinde tanımıştır. Bunlardan biri de Vecdi Bürün'dür. Bürün, Peyami Safa'yı ilk olarak Ahmet Muhip Dıranas'ın evinde tanır. Bürün, Peyami Safa'nın ölümüne kadar sürecektir dostluğunu ve üstadıyla yaşadığı hatıraları *Peyami Safa ile 25 Yıl* adlı eserinde dile getirir. Adı geçen kitapta Vecdi Bürün, Peyami Safa'nın çevresini, girdiği ortamları, katıldığı toplantı ve programları ayrıntılı bir şekilde aktarır. Peyami Safa, sahip olduğu özellikler sayesinde daima devrin önde gelen simalarıyla beraber olmuş ya da önemli devlet adamlarının toplantılarına çağırılmıştır. Bunlardan biri de Atatürk'tür. Vecdi Bürün'ün Nizamettin Nazif'ten aktardığına göre Atatürk, edebiyat dünyasının önde gelen simalarını Dolmabahçe Sarayı'na davet eder. Davetlilerin arasında Peyami Safa da vardır. Atatürk, Halit Fahri Ozansoy'a "Edebiyat nedir?" sorusunu yöneltir. Yılların edebiyatçısı, soruyu kendince cevaplamaya çalışırken Atatürk, sözünü keser ve "Olmadı efendim, olmadı." diyerek edebiyatın ne olduğunu anlatmaya başlar. Atatürk, edebiyatı, " Bir ferdin ya da cemiyetin duygularını, düşüncelerini muayyen şekiller etrafında ifade etmesidir." şeklinde tarif eder. Bu sefer de "Olmadı, Paşa Hazretleri, olmadı efendim!" diye bir ses yükselir. Bu ses, Peyami Safa'nındır. Atatürk'ün tarifini beğenmeyen Safa, Ulu Önder'in isteği üzerine edebiyat konusundaki düşüncelerini aktarır. Peyami Safa, Aristoteles'ten Valery'e kadar gelen edebiyat anlayışının geçirdiği değişme ve gelişmeleri anlatmak için ezberinden şiir ve yazılar okur. Atatürk, bir konferans havası şeklinde geçen bu konuşmadan dolayı Peyami Safa'ya teşekkür eder ve yanına çağırarak sağ tarafına oturtur (Bürün 1978: 25-27).

Peyami Safa, Atatürk'ten sonra siyasi hayata atılmış, özellikle de 1950 seçimlerinde İsmet İnönü ile de yakın temas içinde olmuş, hatta CHP'den Bursa milletvekili adayı gösterilmiş ama seçilememiştir. Nazım Hikmet ile yaşadığı kalem kavgasından sonra gün ışığına çıkan komünizm karşıtlığı, özellikle çıkardığı *Türk Düşüncesi* dergisindeki yazıları ve derginin baskı sayısındaki artış, 1950 seçimlerinin ardından yazarı bu sefer de Demokrat Parti iktidarına yaklaştırmıştır. Dönemin başbakanı Adnan Menderes, Peyami Safa'yı çeşitli konulardaki fikirlerini almak ve

onun yöneteceği ya da yönlendireceği bir gazete çıkarmak teklifi için birkaç kez Ankara'ya çağırır. Adnan Menderes'in gazete çıkarma fikri, 27 Mayıs İhtilali nedeniyle gerçekleşemez. Üstelik ihtilaldan bir gün öncesine kadar Peyami Safa, Adnan Menderes'in davetlisi olarak İzmir-Salihli baraj yolculuğuna katılmış ve 26 Mayıs gecesi Eskişehir'de tuhaf bir iç sıkıntısı hissiyle başbakanı bile haber vermeden ilk trenle İstanbul'a dönmüştür. Peyami Safa'nın Yassıada mahkemelerine mahkûm olarak değil de şahit olarak gidişi ancak ruhi yaşama inancı, çeşitli ruh tecrübeleri ve farklı bir sezgisel güce sahip oluşuyla açıklanabilir.

Peyami Safa, kendi kendine öğrendiği Fransızca ile Batı'daki neşriyatı da takip eder. Tıbbı, sanata, felsefeye psikoloji ve sosyolojiye ait başlıca eserleri okumuştur. Kendisine dostça teklif edilen konferans davetlerini memnuniyetle kabul eden Safa, çağrıldıkça Yüksek Öğretmen Okuluna konferansa gider. Konferanslarda genellikle o dönemde henüz çok az kişinin bildiği ruh ve fizyoloji gibi psiko-somatik tıp konularında bilgi verdiği gibi roman hakkındaki düşüncelerini de Eminönü ve Üsküdar Halkevinde verdiği konferanslarda dile getirir. Üsküdar Halkevinde verdiği konferanslara Safa'yı çok seven Reşat Nuri de dinleyici olarak katılır (Bürün 1978: 82-87).

Safa, çok yönlü bir aydındır. Yurt dışından gelen Comedie Francaise gibi birçok tiyatro topluluğunun temsilcilerini kaçırmaz. Paris seyahati sırasında tanışıp dost olduğu Jean Cocteau, Comedie Francaise tiyatro topluluğu ile İstanbul'a gelir. Çünkü topluluğun temsil edeceği oyunlardan biri Cocteau'nun *Korkunç Aile* adını taşımaktadır. Cocteau, tiyatro oyuncularına İstanbul'u gezdirirken Peyami Safa ile Nuruosmaniye Camiinin avlusunda karşılaşır. Ünlü yazar, yanındakilere Safa'yı "*Dünyanın yetiştirdiği nadir zekâlardan biri... Her şeyi bir anda anlayan ve anlatabilen sanat adamı... Yaratıcılığını koluna takmış bir felsefe üstadı...*" (Bürün 1978: 166) diyerek tanıtır.

Peyami Safa, Vecdi Bürün ile izlediği ve Comedie Francaise topluluğunun sergilediği *Korkunç Aile* oyunundaki performansı karşısında büyülediği Gaby Sylvia hakkında düşüncelerini anlatırken kadın ve aşk konusuna da eğilir. Safa'nın kadın ve aşk konusundaki düşünceleri spiritüalist felsefenin bütün özelliklerini

taşımaktadır. Bürün, kitabında Peyami Safa'nın bu konudaki düşüncelerini şöyle aktarır:

“ - Kadın saç değil, ten değil, endam değil, göğüs ve kalça değil. Kadın sadece bir fikir, Eflatun'un anladığı manada bir idea. Ve tabii bu Platonisyen anlayışa göre aslı, cevheri, ideler âleminde bulunuyor. Gerçek kadının maddeyle, zaman ve mekânla bir münasebeti bulunmadığı şuradan da belli: Beatrice, Dante Aligheri'nin Beatrice'i dünyaya geldiğinden bu yana beş yüz yaşına girdi. Ama yaşlandı mı? Floransalılar için doğduğu gün neyse yüz yıl sonra gelenler ve doğumundan beş yüz yıl sonra gelen bizler için de öyle kaldı. Değişmenin sırrına sahip. Fuzuli'nin Leyla'sı için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Dede Efendi'nin şarkılarında hayattan ve bildiğimiz realiteden kopuk olarak ayrı bir hayat, ayrı bir ruhanilik içinde yaşayan kadınlar için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Verter, Şarlot'un evlenmesiyle kendisini ortadan kaldırmak için intihar etmedi; asıl Şarlot'a gitmek için onun benzerinin bulunduğu yerden ayrıldı” (Bürün 1978: 173).

Peyami Safa'nın az bilinen özelliklerinden birisi de Ak Şemsettin'in torunlarından olmasıdır. Bürün'ün de hazır bulunduğu bir ortamda Safa'nın şeceresini inceleyen tarihçi İsmail Hakkı Danişment, Ak Şemsettin'in torunlarından olduğunu belirtir. Peyami Safa, böyle büyük bir insanla kan bağı olduğu için övünmediğini söylese de adı geçen zatın manevi mirasına sahiptir. Vecdi Bürün, yaşadığı ve bilimsel olarak açıklayamadığı bir olayı paylaşır. Bürün, bir gece yarısından sonra uyanır, az uyumuş olmasına rağmen dinçtir. Küçükken dedesi ile gittiği Sümbülzade Cami'sine gitmek üzere taksiye biner. Sabah namazından sonra camide gönüllü müezzinlik yapan yaşlı bir kişi Bürün'ü tanır. Yaşlı müezzin, dedesiyle cami ziyaretlerinden hatırladığı, iş adamı ve yazar olduğunu bildiği Bürün'den caminin tamiri için yardım ister. Bürün de bu işi yaptırmak için başbakanlık müsteşarı olan Ahmet Salih Korur'dan yardım isteyebileceğini düşünür. Cami imamı ve müezzinine elinden geleni yapacağını söyleyerek oradan ayrılır. Vecdi Bürün, o akşam Elif Naci ve Peyami Safa ile yemek yedikten sonra şaşkınlık yaşayacağı bir konuşmaya tanık olur. Yemekten sonra Elif Naci ayrılır ve iki dost yalnız kaldıklarında Safa, “ Çok iyi bir düşünceniz var, Ahmet Salih Bey'e gidiniz.” der. Safa konuşmasının devamında bu işlerin sorumluluk gerektirdiğini, cami için verilecek paranın doğru kullanılıp kullanılmadığının kontrolünün yapılması

gerektiğini, hayır işlerindeki paranın kötüye kullanılma riskinin olabileceği uyarısında bulunur. Peyami Safa'nın sabah namazında üç kişi arasındaki geçen konuşmayı bilmesi; aynı zamanda cami işini halledebilmek için yardım isteyeceği kişinin ismini söylemesi karşısında Bürün donup kalır. Bürün, Ankara'ya gittiğinde cami tadilatı için Ahmet Salih Bey'den yardım ister. O da meseleyi halledeceğini söyler. Bir ay sonra Bürün, aynı camiye tekrar gider. Caminin tamirat ve tadilatının yapıldığını görür ve sevinir. Namazdan sonra kendisinden yardım isteyen yaşlı müezzine devletin gönderdiği paranın harcama listesinin yapılması ve kayıtlarının tutulması gerektiğini söyleyen Bürün, şok edici bir cevap alır. Yaşlı müezzin bu işin artık ondan çıktığını, gerekeni kendilerinin yapacağını, işe karışmasına gerek kalmadığını söyler. Bu duruma çok üzülen Bürün'ü o akşam Peyami Safa evine davet eder. Soğuk algınlığından rahatsız olan Safa, o gün dışarı çıkamamış ve dostunu görmek için evine davet etmiştir. Yemekten sonra Peyami Safa, Bürün'e “*Bu sabah sizin kalbiniz kırıldı. Fakat üzülmeyin. Siz iyi niyetle hareket ettiniz*” der. Artık şaşkınlığını gizleyemeyen Bürün, üstada bunları nasıl bildiğini sorar. Peyami Safa şu cevabı verir: “- *Beyefendi, Ak Şemsettin Hazretlerinin torunu olduğumu biliyorsunuz*” (Bürün 1978: 174-179).

On dokuz yaşında ağabeyi İlhami Safa ile basın hayatına atılan yazar, ölünceye kadar *Son Telgraf, Tasvir-Efkâr, Tercüman-ı Hakikat, Ulus, Cumhuriyet, Tan, Milliyet* gibi onlarca gazete ve *Hafta, Resimli Ay, Kültür Haftası, Türk Düşüncesi* gibi hepsini burada yazamayacağımız pek çok dergide çok çeşitli konularda fıkralar, makaleler, hikâyeler, polisiye romanlar yazar. Beyin kanamasından ebediyete göçtüğünde Peyami Safa, *Son Havadis* gazetesinin başyazarıdır.

#### **4.3. Peyami Safa'nın Roman Dışındaki Eserlerinde Spiritüalizmin İzleri**

Mustafa Baydar ile yaptığı söyleşide “*Fikirlerim hemen bütün kitaplarımda vardır. Esasta değişmedim. Daima kendi kendimi tashihe çalıştım ve çalışıyorum.*” (Baydar 2015:259) diyen Peyami Safa'nın romanlarında ele aldığı konular, ileri sürdüğü spiritüalist fikirler roman dışındaki eserlerinde de dikkati çeker. Yazarın, bu çalışmada incelemeye tabi tutulan *Objektif* serisinde yer alan sekiz kitabı ile *Türk İnkılâbına Bakışlar* ve *Mistisizm* adlı kitaplarında yer verdiği spiritüalist düşünceler,

romanlarındakilerle paralellik arz eder. Eserlere bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşıldığında yazarın spiritüalist düşüncelerinin muhafazakârlık kaynağından beslenen üç merkezî kavram etrafında şekillendiği görülür: Milliyetçilik, maneviyatçılık ve medeniyetçilik. Bu üç ana kavramla ilişkili diğer kavramlar bir sonraki bölümde şemalaştırıldığı için burada ayrıntılara girilmeyecektir. Ancak bu üç merkezî kavramın izleri yazarın düşünsel ve kurgusal eserlerinde sürülmeye çalışılacaktır.

Spiritüalizmin Peyami Safa'nın hayatı ve eserleri üzerindeki etkilerini daha net bir şekilde göstermek amacıyla yapılan bu tasnifte milliyetçilik, maneviyatçılık ve medeniyetçilik gibi kavramlar birbirinden ayrı gibi görünse de aslında iç içedir. Bunun en güzel örneğini Peyami Safa “Sanatta Türk’e Doğru” adlı fıkrasında millîlik meselesini maneviyat ile ilişkilendirirken ortaya koyar. Sanatta “millî” olmayı “*eskiye doğru değil, eskiden bağlarını koparmadan yeniye doğru bir gidiş*” (Safa1978b: 68) olarak tanımlayan yazara göre millî olan maddede değil, manada aranmalıdır. Çünkü madde değişir ama mana değişmez, ebedîdir. Düşüncelerini *Karagöz* oyunu üzerinden açıklığa kavuşturmak isteyen Safa'ya göre Türk temaşa sanatının millîliği dekorunda ve mizanseninde değildir. *Karagöz*'ün millî yanı “*onu Nasrettin Hoca'ya, Pişekâr'a, Kavuklu'ya bağlayan aydınlık ve tatlı hicvin bize sezdirmediği Türkvare hayat ve varlık telakkisindedir. Millî ve ebedî olan yalnız bu telakkidir, yalnız bu manadır*” (Safa1978b: 69). Kısaca yazara göre Türk sanatının dış yapısı, (maddesi, formu) sürekli değişir ama millîliği temsil eden manası asla değişmez.

Peyami Safa'nın düşünce dünyasında her kavram zıddıyla vardır ve ancak zıddıyla anlam kazanır. Yazarın düşünce dünyasını, dünya görüşünü besleyen milliyetçilik, maneviyatçılık ve medeniyetçilik gibi kavramlar, gerek romanlarında gerekse fıkra ve makalelerinde birbiriyle çatışan kavram çiftleri şeklinde ortaya çıkar. Bir imparatorluğun yıkılışına ve yeni bir devletin kuruluşuna şahit olan, yenileşme adı altında ülkede yapılan değişme ve gelişmelere tanıklık eden Peyami Safa, Türk toplumunun yaşadığı çatışmaları yakından takip etmiştir. Romanlarında, fıkra ve makalelerinde ele aldığı bu çatışmaları daima diyalektik yöntemle çözmeye çalışmıştır. Çatışmaların merkezinde bir tez ile bunun karşıtı bir antitez ve yazarın fikirlerini ifade eden bir sentez vardır. Bu üçlü yapıyı yazarın eserlerinde hem kişiler

hem de kavramlar bazında görmek mümkündür. Örneğin, irtica-devrim, spiritüalizm-materyalizm, Doğu-Batı, liberalizm-komünizm, kozmopolit-milliyetçi gibi kavram çiftlerinden biri olmadan diğeri çok anlamlı değildir. İşte yazar bu kavram çiftleri arasındaki çatışmaları bütünüyle kabul etmek ya da reddetmek yerine bunlardan bir sentez çıkarmayı tercih eder. Siyasi, sosyal ve kültürel meselelere çözüm bulmak için kullandığı diyalektik yöntemi, Peyami Safa'nın hem düşünsel hem de kurgusal eserlerinde görmek mümkündür.

Peyami Safa'nın gerek romanlarında gerekse düşünsel eserlerinde dikkati çeken, spiritüalist felsefe anlayışının temelinde yer alan en önemli kavram muhafazakârlıktır. Yazarın muhafazakâr dünya görüşüne ve eserlerini temellendirdiği kavramlara geçmeden önce muhafazakârlık kavramından kısaca bahsetmekte fayda vardır. Çünkü yanlış anlaşılmaya müsait bir kavram olan muhafazakârlık çoğu zaman “tutuculuk” ile eş anlamlı olarak düşünülür. Bekir Berat Özipek, *Muhafazakârlık Nedir?* adlı kitabında muhafazakârlığın bir siyasi ideoloji olarak yeni yeni tanınmaya başladığı geçmiş yıllarda, İngilizce “conservatism” kavramını “tutuculuk” olarak tercüme edenler olduğunu, değişime karşı genel bir ihtiyatlılık ve dine yapılan ısrarlı vurguya rağmen muhafazakârlığın sadece bu tavra indirgenebilecek bir olgu olmadığını (Özipek 2017: 13) ifade eder. Siyasi, sosyal ve felsefi olarak farklı anlamlar taşıyan muhafazakârlık, kavram olarak “*Büyük ölçekli toplumsal dönüşümlere şiddetle karşı çıkan, geleneğin, yasa ve yerleşik düzenin önemine işaret eden toplum ve siyaset görüşü; geleneğe bağlı tarihsel tecrübe birikimine değer veren, yavaş ve tedrici (aşamalı) değişmeye inanan ideolojidir.*” (Cevizci 2005: 1196). Bekir Berat Özipek ise “*Tarihten, tecrübeden bağımsız akıl yürütmeye dayalı rasyonalist siyaseti ve onunla ilişkili toplum mühendisliğini reddeden bir düşünce geleneği*” (Özipek 2006: 68) olarak tanımladığı muhafazakârlığı ‘Aydınlanma Çağı’ olarak adlandırılan 18. yüzyıldan ve bunu izleyen sosyal, siyasi ve iktisadi alt üst oluşların eleştirisinden başlatır. Muhafazakârlık, “*Fransız Devrimi’ne duyulan tepkiyle bu devrimin felsefi ve fikri temellerini hazırlamakla suçlanan Aydınlanma filozoflarının fikir ürünlerine yöneltilen eleştirilerin vücuda getirdiği bir düşünce geleneği ve bir ideoloji olarak ortaya çıkmıştır*” (Özipek 2017: 19). Sınırlı olan insan aklıyla dünyayı değiştirmenin mümkün olmadığını savunan muhafazakârlar, bilimin, teknolojinin, ahlakın kısacası

medeniyetin tek tek fertlerden değil toplumun yüzyıllar boyunca yaşadığı tecrübelerin meydana getirdiği gelenek, görenek, tarih, din gibi kurum ve değerler sayesinde geliştiğini, zenginleştiğini ve yayıldığını savunurlar. Dolayısıyla muhafazakârlar, geçmişi, geleneği, dini reddeden, rasyonalist bir tavırla kökten değişikliklere giden devrimlere karşıdır. Çünkü muhafazakârlara göre kaldırılan toplumsal kurum ve değerlerin yerini aynı ölçüde bir alternatif ile doldurmak mümkün değildir.

Osmanlı Devleti'nde Tanzimat'tan itibaren gerçekleştirilen Batılılaşma (yenileşme) hareketlerinin Cumhuriyet Dönemi'nde "inkılâp" adıyla " *devrime ve devlet eliyle toplumun dönüştürülmesini öngören bir politikaya dönüşmesine, başta din olmak üzere geri kalmamıza neden olan kurumların hedef alınarak onların bireysel, sosyal ve siyasi alanlardaki etkisinin ortadan kaldırılmaya çalışılması siyasi ve sosyal anlamda bir kopuşu işaret eder*" (Özipek 2006: 80). Siyasi, sosyal ve kültürel anlamda yeni bir anlayış ortaya koymak için eskiyi tümüyle reddetmeyi öngören ve kendisine bir medeniyet değiştirme misyonu yükleyen Cumhuriyet reformlarının bunu başarabilmek ve inkılâbı yerleştirmek için eskiyi temsil eden her şeyi tasfiye etme çabası pek çok muhafazakâr gibi Peyami Safa'nın da kabul edebileceği bir durum değildir. Buradan Peyami Safa'nın modernleşmeye karşı olduğu düşünülmemelidir. Topyekûn bir değişim (devrim) yerine reformist bir yenileşme (inkılâp) yanlısı olan yazar, geleneğin yaşayan unsurları ile yeniyi uzlaştırmaya çalışır. Yazar, bir uçta devrimci (tez), diğer uçta mürteci (antitez) kavramına karşı muhafazakârlık ve inkılâpçılık (sentez) anlayışını savunur. " Ordu, Muhafazakârlar ve Mürteciler" başlıklı fıkrasında yazar, hem özüne sadık kalmak hem de değişmek gibi iki zorunluluk arasında kalan milletlerin bu duruma karşı mürteci, muhafazakâr ve devrimci yaklaşım olmak üzere üç türlü tepki verebileceğini düşünmektedir:

" *Mürteci, muhafazakârların soysuzlaşmış tipidir. Geçmiş geleceğe bağlayan köprüyü geçmek istemez, ona arkasını döner ve zamanın tek buudu içinde kakılıp kalır. Muhafazakâr geçmiş geleceğe bağlayan köprüyü kurar ve üstünden geçer. Bir ayağı geçmişte olmayan bir köprüünün geleceğe kurulamayacağını bilir. Zengin bir tarih şuuruna sahiptir, geleceğin geçmişten doğduğunu bilir. Devrimci değil, inkılâpçıdır. Devirmez, yaratır, geçmişin temelleri üzerine geleceğin çatısını kurar.*



*Bu temellerden mahrum devrimler, yıkılmaya mahkûmdur, geçmişe sırtını çeviren devrimbazla geleceğe sırtını çeviren mürteci zihin yapısı bakımından aynı adamdır, zamanın üç buudunu kavrayamaz, içinde yaşadığı hâlin öncesiyle sonrası arasındaki münasebetin idraksizliği içindedir” (Safa 2013: 11-12).*

Peyami Safa, İngiltere ve Almanya gibi birçok Avrupa devletinin muhafazakâr ve inkılâpçı bir anlayışla değişmek ve yenileşmek ile özüne sadık kalmak arasındaki dengeyi kurmayı başardığını düşünmektedir.

“İrtica Nedir?” başlıklı fıkrasında “ irtica, inkılâp, yobazlık” kavramlarıyla birlikte “muhafazakârlık” hakkındaki düşüncelerini de aktaran yazara göre her toplumda eskiye karşı bir tepki olduğunu, millî ve manevi değerleri yok etmeye yönelik devrimlerin irticayı, yobazlığı tetiklediğini düşünmektedir. Peyami Safa’ya göre devrim aksiyonuna karşı irtica reaksiyonu veren milletlerin tarihini ve geleneğini kaybetmekten koruyan düşünce muhafazakârlıktır: “*Muhafazakârlık tarihçi ve gelenekçidir. Bugünü düne bağlayan zengin tecrübe ve kültür mirasının bekçisidir. Dünsüz bugün ve bugünsüz yarın olmayacağını bilir. Cemiyetin geçirdiği zaruri inkılâpların geçmişe ait değerleri yok etmemesini ister ve cemiyetin kendi benliğine sadık kalmak için her türlü ölçüsüz değişmeye karşı mukavemetini temsil eder. Muhafazakârı olmayan bir cemiyet yoktur” (Safa 2013: 173).* Yazara göre nasıl ki fertlerin kendisini tanımamasını ve şuurunun devamlılığını sağlayan hafızaysa toplumun hafızası da tarih ve gelenektir. Romanlardaki bütün kahramanların az ya da çok romancıdan izler taşıdığını düşünen Peyami Safa’nın kurguya dayalı eserlerinde de kendisinden izler taşıyan, sözcülüğünü yapan kişi ya da kişiler ruhun, maneviyatın ve Allah’ın varlığına inanan; tarihine, millî ve manevi değerlerine bağlı, muhafazakâr tiplerdir. *Sözde Kızlar*’da Fahri ve Nadir, *Mahşer*’de Nihat, Faik ile babası ve Kerim Bey, *Canan*’da Bedia’nın babası Abdullah Bey, *Şimşek*’te Müfid, *Bir Akşamdı*’da Cevat, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*’nda hasta genç, *Fatih-Harbiye*’de Şinasi ve Ferit, *Bir Tereddüdün Romanı*’nda Raif Bey, *Biz İnsanlar*’da Orhan, *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*’nda Ferit, *Yalnızız*’da Samim, Peyami Safa’nın spiritüalist düşünceyi temsil eden muhafazakâr tiplerdir.

Peyami Safa’nın spiritüalist-muhafazakâr cephesini oluşturan kavramların başında milliyetçilik gelir. Yazara göre Türk inkılâbını besleyen iki kaynaktan biri

olan milliyetçilik “ *bizi Orta Asya ve şark menşelerimize, tarihimize, dil birliğimize götürür*” (Safa 1999c: 92). “Türk İdealciliği” başlıklı fıkrasında Türk gençlerine millî ve manevi değerlerin aşılanaabileceği üç merkezden birinin okul olduğunu dile getiren Peyami Safa’ya göre “ *Türk okullarında millî siniri pekiştiren ideal verici bir telkin ve terbiyenin esaslarından, şartlarından, vasıtalarından eser yoktur*”(Safa 2016c: 23). Yazarın bu düşüncelerinin yansımaları *Biz İnsanlar* adlı romanında görülür. Millî Mücadele yıllarında İstanbul’da zengin ve yozlaşmış bazı Batı hayranı aileler, kendi çıkarları için işgal kuvvetleriyle yakın ilişkiler kurup millî değerleri küçümseme tavrı içindedirler. Boğaziçi’nde yatılı bir okulda öğretmenlik yapan romanın başkişisi Orhan’ın öğrencilerinden Tahsin, Cemil adlı başka bir öğrenciyi taş ile yaralar. Kavganın sebebi, Cemil’in Tahsin’e “Eşek Türk!” demesidir. Orhan’a göre Tahsin haklıdır ve Cemil’in ailesinin özür dilemesi gerekir. Çünkü Orhan’a göre “- *Eşek Türk sözü yalnız çocuğa değil, etrafındaki bütün çocuklara, bütün idare ve tedris bünyesine, bütün cemiyete, -Müdür Bey- size ve çocuğunuza, büyükbabanızın mezarına ve bütün tarihimize tevcih edilmiş bir hakarettir*” (Safa 1997a: 45). Ancak durum hiç de öyle olmaz. Cemil’in annesi Samiye Hanım, özür dilemek yerine çocuğunu haklı bulur. Fransız hayranı olan, evine Fransız bayrağı asan Samiye Hanım, işgal kuvvetlerinin komutanlarından aldığı güçle haklı bulunur ve Tahsin’i savunduğu için Orhan okuldan ayrılmak zorunda kalır.

Peyami Safa’nın milliyetçilik düşüncesinin temel unsurlarından biri de dildir, Türkçedir. Peyami Safa, altmış iki yıllık kısacık ömründe Türk toplumunda siyasi ve sosyal anlamda büyük değişimlerin yaşandığı II. Abdülhamit, II. Meşrutiyet, Cumhuriyet ve Çok Partili Dönemi görmüştür. Osmanlı Devleti’nde yenileşme mücadelesi Tanzimat öncesine kadar uzanır. Siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel alanlarda kesintilerle de olsa bir yenileşme çabası içindeki Türk toplumunda Tanzimat’tan itibaren tartışılan pek çok konudan biri de Türkçedir. Dilin sadeleşmesi, konuşma ve yazı dili arasındaki farklılığın giderilmesi, dildeki yabancı gramer kurallarının ve Türkçe karşılığı olan yabancı kelimelerin atılması, yabancı dillerden alınan terimlerin nasıl yazılacağı gibi konularda dönemin aydınları farklı düşünceler ileri sürmüştür. Tanzimat Dönemi’nde Şinasi, II. Meşrutiyet Dönemi’nde Ömer Seyfettin ve arkadaşlarının çabaları neticesinde dildeki yenileşme çabaları ivme kazanır. Cumhuriyet Dönemi’nde ise Atatürk’ün önderliğinde açılan Türk Dili

Tetkik Cemiyeti (Türk Dil Kurumu) sayesinde Türk dili ile ilgili çalışmalar ve araştırmalar belirli bir sistematik kazanır. İşte Peyami Safa, II. Meşrutiyet Dönemi'nden itibaren şahit olduğu Türk dili ile ilgili gelişmeleri yakından takip etmiş, Cumhuriyet'ten sonra devrin çeşitli gazete ve dergilerinde Türkçe ile ilgili düşüncelerini dile getirmiştir. Peyami Safa'nın yazı hayatı boyunca çeşitli gazete ve dergilerde yazdığı Türkçe ile ilgili makalelerden derlenerek oluşturulan *Osmanlıca Türkçe Uydurmaca* adlı eserinde adından da anlaşılacağı gibi ele aldığı düşünceler dilin felsefi boyutuyla ilgili değil, daha çok Türkçenin gramatikal ve teknik boyutuyla ilgilidir. Peyami Safa'nın Türkçe ile ilgili düşüncelerinden bu çalışmayı ilgilendiren nokta alfabe değişikliği, genç nesillerin geçmişiyle bağının kopması ve Arap harfleriyle yazılmış metinlerin Latin alfabesine çevrilmemesi meselesi etrafında toplanır. “ *Dil devrimiyle birçok muhafazakâr gibi Peyami Safa için de temel bir duyarlılık noktası olan tarihin sürekliliğinin kesintiye uğratılması, yeni kuşakların eskiye ilişkin eserleri okuyabilmelerini sağlayan ortak bir alfabenin ve dilin olmayışı yaşayan bir organizmayı öldürmektir*” (Özipek 2006: 81). Peyami Safa, başta “Latin Alfabesi Neslinin İstikbali, Acıklı Problem, Arap Harfleri, Arap ve Latin Harfleri, Arap Harfleri ve İrtica, Gençlerimiz ve Millî Kültürümüz” başlıklı fıkraları olmak üzere birçok yazısında Latin alfabesine geçişle birlikte nesillerin geçmişine yabancı kaldığından, kütüphanelerindeki eski Türkçe kitapları okuyamadıklarından şikâyet ederek bilimden uzak, saçma ve çarpık bir anlayışla gençlerin kurban edildiğini ileri sürer. “ *Tarihin Sürekliliği* ” fıkrasında Ahmet Haşim'i, Fikret'i, Hamit'i, Namık Kemal'i anlayan kimse kalmadığını, zaten Galip ve Baki gibi sanatçıları Yavuz ve Fatih gibi padişahları bile bilmeyen bir nesil ile karşı karşıya olduğumuzu ileri süren Peyami Safa'ya göre tarihin sürekliliğini sağlayan en önemli unsur dil ve alfabedir:

*“Tarihin sürekliliğini kaybeden bir millet her şeyini kaybetmeye mahkûmdur. Hafızası parça parça kopmuş, bir akıl hastası gibi geçmişiyle hatıralarıyla ve benliğini terkip eden bütün varlık unsurlarıyla ilgisi kesilmiştir. Yabancı tesir ve müdahalelere, yabancı visayete hazır ve muhtaç bir halde evvela bağımsızlığını sonra da bütün millî varlığını ve şahsiyetini kaybeder. Her nesil bir evvelkini tercüme yoluyla ve tercüman vasıtasıyla anlamak zorunda kalınca dilinin zaman içindeki vahdetini kaybeden milletlerin tarihteki meşum sonları bizim de akibetimiz olacaktır”* (Safa 2016e: 286-287).

Latin harfleri yerine tekrar Arap harflerini getirmek gibi bir düşüncesi olmadığını dile getiren yazar, dil devriminde yapılan hataların daha çok o dönemin maarif makamlarına ait olduğunu da özellikle belirtir: “ *Herhalde büyük milliyetçi Atatürk, bugünkü neticeyi bilerek ve isteyerek Latin harflerini kabul ettirmemişti. Latin alfabesinin tatbik şekillerindeki ifrat ve hatalar, yanlış istikamet ve hareketler daha ziyade o zamanki Maarif makamlarına ait olmalıdır. Hele Latin harfleri tamamıyla yerleştikten sonra liselerimizde Arap harfleri okutulmasında hiçbir kanuni mahzur yoktur*” (Safa 2016e: 266). Yazar, liselerde ve üniversitelerde Arap harflerinin öğretilmesi sayesinde geçmişinden koparılan yeni nesillerin tarihiyle, gelenekleriyle tekrar bütünleşmesi sağlanabileceğini düşünmektedir.

Peyami Safa'nın romanlarında da yer verdiği dil problemlerinden birisi de ülkemizdeki yabancı kelime kullanma modasıdır. “Yabancı Kelime Suiistimali” adlı fıkrasında yazar, Şişli'den Harbiye'ye kadar sağlı sollu bütün mağazaların isimlerinin Fransızca ya da İngilizce olmasından şikâyet eder. Safa'ya göre mağazalara yabancı isimler vermek, Türk olmaktan utanan ve sırf Batılı olduğunu göstermek isteyen yozlaşmış insanların davranışıdır. Bu yabancı mağaza isimlerinin bulunduğu caddeler, Türklerin yaşadığı yerler olduğuna inandırmayacak kadar çirkin bir görüntü sergiler. Üstelik yabancı kelime istilası sadece mağaza isimlerinde değil ilim ve devlet dilinde de dikkati çekmektedir. Safa'nın birçok fıkrasında belirttiği gibi dillerin birbirinden kelime alması, dillerde yabancı sözcüklerin olması doğaldır. Doğal olmayan ve kaçınılması gereken şey dilin özgünlüğünü kaybetmesidir. Dilin özgünlüğünü kaybetmesi ise Türkçe karşılığı olan yabancı kelimeleri kullanmakla başlar. Devlet ve aydın dilinde Türkçe karşılığı olduğu halde yabancısını kullanma özentisi olduğunu düşünen Peyami Safa'ya göre “*aşırı yabancı kelime düşmanlığı nasıl bir dil taassubu ise Türkçe karşılığı bulunan ve bulunabilecek olan yabancı kelime hayranlığı da züppeliktir. Zaten bu memleket ne çekmiş ve çekiyorsa softa ve züppe kafası yüzünden çekmektedir*” (Safa 2016e: 220).

Peyami Safa'nın düşünsel ve kurgusal eserlerinde milliyetçilikten ayrı düşünmediği, milliyetçilikle harmanladığı diğer bir kavram maneviyattır. “ Yine Ahlak Davamız” başlıklı fıkrada ahlaki yozlaşmayı dinî ve millî olmak üzere iki büyük köke bağlayan Peyami Safa'ya göre “ *Ahlak bozulması dinî imanın ve millî idealin gevşemesinden*” (Safa 2013: 39) kaynaklanır. Yazar aynı düşünceleri “ Ahlak

Buhranın Yuvaları” başlıklı fıkrasında da tekrarlar: “ *Ahlaki çözüüş, dinî, millî ve beşerî ideallerin zaafa uğramasından, bunların yerini hudutsuz bir kazanç ve keyif hırsının almasındandır.*” (Safa 2016c: 91) Yazar, birçok romanında yer verdiği sosyete sınıfının temsil ettiği maddeci ahlakın özelliklerini şöyle sıralar: “ *Bu zümrenin millî davalara karşı tasasızlığı, kolektif teberrular mevzuunda cimriliği, paradan ve lüksten başka hiçbir değer tanımaması, bütün konuşmalarında kültür, güzel sanat, ahlak ve sosyal dava mevzularından yılan görmüş gibi kaçması, bizde ahlak buhranının ve bütün manevi tefessühün yuvalarını açığa vurmaktadır*” (Safa 2016c: 91). Peyami Safa’nın hemen hemen bütün romanlarında millî ve manevi değerlere karşı duyarsız, hiçbir ahlaki değer taşımayan, yalnız maddi kazanç ve bedensel zevkler peşinde koşan zengin, sosyetik çevrelere yer verir. Bir sonraki bölümde bu çevrelerden ayrıntılı olarak bahsedilecektir. Peyami Safa’ya göre Fransız İhtilalı, dinî ahlakın yerine laik ahlakı getirmiştir. Kapitalizmin doğuşu, derebeylik ve monarşinin baskılarını ortadan kaldırmış ve insanların özgür olma idealini gerçekleştirmek yolunda bir inkılâp yapmıştır (Safa 2016c: 80). Fakat Fransız İhtilalının ahlakta yaptığı inkılâp siyasi sahadaki inkılâp kadar müspet sonuçlar vermemiştir. Zira dini, hayatından uzaklaştıran insanoğlu, hürriyetin sarhoşluğuyla içgüdülerinin esiri olmuş; daha fazla kazanmak, kişisel çıkarları için toplumun çıkarlarının hiçe sayacak kadar bencil bir varlık hâline gelmiştir.

Peyami Safa’nın spiritüalist düşüncelerini besleyen bir başka kavram da medeniyetçiliktir. Yazarın medeniyetçilik hakkındaki düşüncelerini içeren fıkraları Objektif serisinin sekizinci kitabı olan *Yirminci Asır Avrupa ve Biz*’de toplanmıştır. Adı geçen eserinde, yazarın içinde bulunduğu çağla ilgili tespitlerinin yanında romanlarındaki kahramanların psikolojik alt yapıları hakkında ipuçları veren ilginç düşüncelere rastlanır. Bu kitaptaki yazılar Safa’nın tüm romanlarındaki kahramanların karakteristik özelliklerini gösterdiği gibi başta *Bir Tereddüdün Romanı* olmak üzere birçok romanında ele aldığı düşüncelerden de izler taşır. *Yirminci Asır Avrupa ve Biz*’de “İnsanın Yeni Manası” adlı fıkrasında Peyami Safa, yirminci yüzyılda kendisinin de derinden hissettiği medeniyet buhranının sebebini açıklar. Yazara göre Rönesans’tan beri kendi kendini gayeleştiren ve Tanrı’yı öldürerek onun yerine geçmek isteyen insan, tabiatı fethetmeye muvaffak olduğu hâlde kendi kendini fethetmeye muktedir olamamıştır. Bilim ve teknolojiye büyük

ilerleme kaydeden insan, maneviyat konusunda bir o kadar geri kalmıştır. Yazara göre maddi ilerleme ve manevi gerileme arasındaki oransızlık dünyada medeniyet buhranı yaratmıştır. Yani ilim ve tekniğin ilerlemesi, tabiata hükmedilmesi insana manevi ve ahlaki değerler kazandırmamıştır. Çünkü ilim, olanı anlamamıza yardımcı olur. Olması gerekeni ise anlamamıza yardımcı olan şey, değerler sitemidir ve bunun da kaynağı maneviyattır, dindir (Safa 1978c: 70).

XX. yüzyıldaki medeniyet buhranı yalnız Avrupalı aydınları değil, Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarında eser veren sanatçıları da etkilemiştir. Beşir Ayvazoğlu *Peyami* adlı biyografik çalışmasında Birinci Dünya Savaşı ve mütareke yıllarının getirdiği acılara ilaveten iki farklı kültür arasında yaşanan bocalama ve değerler sisteminin altüst oluşu nedeniyle Peyami Safa, Necip Fazıl, İbrahim Çallı, Elif Naci, Eşref Şefik, Fikret Adil gibi genç yazar, şair, müzisyen, ressam ve gazetecilerin içinde buldukları tereddüt ve vicdan azabından kaçmak için koyu bir bohem hayatına daldıklarını ifade eder. Yine Ayvazoğlu'na göre “ *büyük bir tereddüdü ve derin iç huzursuzluğu yaşayan bu genç ve zeki adamların kafasını işgal eden tek mesele vardır: Doğu-Batı ve Batılılaşma meselesi*” (Ayvazoğlu 2008: 89-90). İşte Peyami Safa, *20. Asır Avrupa ve Biz* adlı kitapta yer alan başta “Ey İnsan”, “Geçen Yarım Asra Bir Bakış”, “Yine Bu Asır”, “Yirminci Asrın Manası”, “Madde Sizlere Ömür”, “İnsanlara Bir Bakış”, “Anahtar Arayan İnsan” gibi burada yazmadığımız onlarca fıkrasında hep aynı noktaya temas etmiş, son birkaç yüzyıldır dikkatini sadece maddeye üzerine yoğunlaştıran insanoğlunun kendisini unuttuğunu, maddeye hükmetmek isterken manasını kaybettiğini ortaya koyar. Yazar, fıkralarının birçoğunda dile getirdiği şüphe ve tereddüt krizini *Bir Tereddüdün Romanı* adlı eserinde de ele almış ve insanın bu problemlerden sıyrılabilmesi için de millî ve manevi değerlere inanıp sarılmasının şart olduğu vurgulamıştır.

Hakikati maddede arayan, mutluluğu para, maddi kazançlar ve bedensel hazlardan bekleyen Türk toplumunun yirminci yüzyılda yaşadığı manevi değerler buhranının temel sebebi Beşir Ayvazoğlu'nun yukarıda işaret ettiği gibi medeniyet problemidir. Tanzimat'tan beri tartışılan gerek romanlarında gerekse diğer eserlerinde en çok kafa yorduğu konulardan biri olan batılılaşma konusunda Peyami Safa, *Türk İnkılâbına Bakışlar* adlı eseri başta olmak üzere devrin çeşitli gazete ve dergilerindeki fıkraları ile romanlarında ele alır; Doğu-Batı meselesinde kendine

özgü bir anlayış ortaya koyar. *Türk İnkılâbına Bakışlar* adlı eserinin “Avrupa Nedir?” başlığını taşıyan bölümünde Batı’yı medeniyet merkezi haline getiren üç unsuru “ *Yunanistan’ın zekâ disiplini, Roma’nın cemiyet disiplini ve Hıristiyanlığın ahlak disiplini*” (Safa 1999c: 116) şeklinde özetler. Yazara göre Avrupa’da ilk defa antik Yunan’da kâinat hakkındaki görüş, ilahiyatçı bakış açısından tabiatçı bakış açısına döner. Akli merkeze alan bu düşünce sistemiyle bilim, kültür ve sanatta büyük gelişmeler kaydedilir büyük filozoflar yetişir. Antik Yunan’da Aristoteles ile başlayan tabiatçı görüş, Orta Çağ’da yerini tekrar ilahiyatçı görüşe bırakır; Avrupa bin yılı aşkın bir süre bilim ve aklın ışığında gelişen düşünceye kapalı kalır. Avrupa, Orta Çağ sonunda ilahiyatçı düşünceden sıyrılıp İslam medeniyetinden Aristoteles’in tercümelerini ve İslam filozoflarının eserlerini kullanarak matematiksel, tahlilci, akılcı ve tabiatçı düşünceyi diriltirerek Rönesans’ı gerçekleştirir, zaten hazır olan Roma devlet ve toplum sistemini Hıristiyanlıkla birleştirerek medeniyet meşalesini eline alır. Peyami Safa’ya göre Roma İmparatorluğu’nun toplum yapısı ve devlet teşkilatı, bireylere verilen haklar, eşitlik kavramı, devletin halkın malı olması, askeri ve siyasi gelenekler Avrupa’da şehirleşmeyi erken başlatmıştır. Yazarın Avrupa kültüründen ya da Avrupalılaşmaktan anladığı şey matematiksel düşünce ve şehirleşmedir. Yani yazara göre “ *Avrupalılaşmak mistik görüşten matematiksel görüşe ve step cemiyetinden site cemiyetine geçiş hamlesidir*” (Safa 1999c: 182).

Peyami Safa’ya göre Doğu ise bilimsel düşünce konusunda Batı’dan farklı bir yol izlemiştir. Avrupa’nın Orta Çağ’ı yaşadığı dönemde Aristoteles’in eserlerini tercüme edip kendi düşünceleriyle yeni fikirler üreten, Farabi ve İbn-i Sina gibi Türk; Kindi, İbn-i Haldun, İbn-i Rüşd gibi Arap filozoflar yetiştiren İslam medeniyeti, miladi sekizinci yüzyıldan itibaren ilahiyatçı görüşten tabiatçı görüşe döner. Fakat İslam medeniyeti antik Yunan’dan tercüme yoluyla tevarüs ettiği akılcı düşünceyi uzun süre devam ettirememiş, tasavvuf cereyanıyla birlikte ilahiyatçı düşünce Doğu toplumlarını tekrar etkisi altına almıştır. Yazara göre İslam medeniyetinin akılcı düşünceyi terk edip tekrar ilahiyatçı düşünceye yönelmesinde Gazali ve İbn-i Arabî’nin düşünceleri ile İran’ın tesiri vardır. Ayrıca İslam âleminin İspanya’dan çekilmesi, Viyana’dan öteye geçemeyen Osmanlı’nın genişleyen sınırlarında şehirleşme ve teşkilatlanma konusunda yaşadığı sıkıntılar da Doğu medeniyetinin içine kapanmasında etkili olmuştur. Peyami Safa birçok romanında vurguladığı Doğu

medeniyetinin Batı'dan farklı olan karakteristik özelliklerini şöyle sıralar: “ *Doğu'da birey değil toplum, millet önemlidir, bireylerin eşitliğine inanılmaz, şehirleşme çok zayıftır, göçebe yaşam esastır, devlet hükümdarın malıdır, hükümdar yaptığı hiçbir şeyden sorumlu değildir*” (Safa 1999c: 150-184). Yazar, *Türk İnkılâbına Bakışlar* ile çeşitli dergi ve gazetelerde yazdığı yazılarda ortaya koyduğu Doğu ile Batı medeniyeti hakkındaki düşüncelerini *Fatih-Harbiye* adlı romanında da ele alır. “Şark-Garp Münakaşasına Bir Bakış” başlığını taşıyan makalesinde “*Bir tramvay hattıyla iki kıtayı, iki metafiziği ve iki hayat anlayışını birbirine bağlamaya özenen o kitabım*” (Safa1978c: 217) dediği *Fatih-Harbiye*'de Doğu'yu temsil eden kişi, mekân, değer ve kavramlarla Batı'yı temsil edenleri karşılaştırır. Yazar, *Fatih-Harbiye*, Şinasi-Macit, alaturka-alafranga, ut-keman, kedi-köpek, ruh-akıl, mana-madde gibi kavram çiftleri üzerinden Batılılaşma meselesi hakkındaki düşüncelerini ortaya koyar. Peyami Safa, Türk medeniyetinin Batı medeniyeti içinde yer almasının bilim ile dinin, akıl ile sezginin, madde ile mananın birleşmesinden doğacak bir sentezle mümkün olduğuna inanmaktadır.

Peyami Safa, felsefe, sosyoloji, psikoloji, tıp, tarih, edebiyat, dil gibi birçok alanda ve çeşitli türlerde yazdığı eserlerindeki spiritüalist düşüncelerini önce romanlarında, sonra düşünsel eserlerinde dile getirmiştir. Çünkü yazara göre felsefe, kavramdan hayata değil, hayattan kavrama doğru bir yol takip etmelidir. Bu yüzden yazar, hayatın bütün gerçekliğini yansıtmaya çalıştığı romanlarında, kahramanlarının benimsediği spiritüalist değerlerden, davranış modellerinden hareketle felsefi kavramlara ulaşır. Peyami Safa, varoluşçu filozof Sartre gibi düşüncelerini önce romanlarında sonra düşünsel eserlerinde dile getirmiştir.



## 5. BÖLÜM: PEYAMİ SAFA’NIN ROMANLARINDA SPİRİTÜALİZM

### 5.1. Spiritüalizmin Romanların Muhtevasına Yansıması

#### 5.1.1. Konu

Peyami Safa’nın romanlarında genel anlamda yirminci yüzyıl insanının yaşadığı şüphe ve tereddütler ele alınır. Rönesans’tan itibaren Batı’da başlayan bilimsel ve teknolojik gelişmeler, insanın aklı ön plana çıkararak kendini evrenin merkezi haline getirmesine; Tanrı, din, ahlak, maneviyat, vb kavramları tedricen hayatından çıkarmasına, sonra da metafiziğe ait bütün kavramları reddetmesine neden olmuştur. “ *Bütün hakikati kendi kendisi ile tabiat arasındaki münasebet içinde görmeye başlayan, tabiatı son sınırına kadar anlayarak fethedeceğini ve kendi manasını bu fethin gerektirdiği bilgilerin sınırı içinde bulabileceğini düşünen* “ (Safa 1978c: 70) insan, iki büyük dünya savaşının sonunda bütün ümitlerini kaybetmiş ve büyük bir buhrana sürüklenmiştir. Yirminci yüzyılda insanoğlu, materyalist dünya görüşüyle beş yüz yıldır kaybettiği, eksikliğini hissettiği ama ne olduğunu bir türlü fark edemediği varlığındaki eksik parçayı bulmaya ve huzura kavuşmaya çalışır. “Arayış ya da Buhran Dönemi” diye adlandırılabilir XX. yüzyılın bir ferdi olan Peyami Safa, bir sanatçı olarak içinde bulunduğu dönemin sıkıntılarından etkilenmiş, şüphe ve tereddütler yaşamıştır. İyi bir gözlem gücüne ve geniş bir sosyal çevreye sahip olan yazar, yaşadıklarını, duyduklarını, okuduklarını sanatçı muhayyilesiyle harmanlayarak romanlarını oluşturmuştur. Bu sebeple yazarın hemen her romanında kendisinden izler taşıyan, çeşitli konulardaki fikirlerini, şüphe ve tereddütlerini aktaran olaylara, karakterlere rastlamak mümkündür.

#### 5.1.1.1. Sözde Kızlar

##### 5.1.1.1.1. Konu

Peyami Safa imzasıyla 1922’de yayımladığı ilk romanı olan *Sözde Kızlar*’da Birinci Dünya Savaşı sonrasında Manisa’yı işgal eden Yunanlıların esir ettiği babasını bulmak için İstanbul’a gelen Mebrure’nin başından geçen olaylar ile İstanbul’da Millî Mücadele ruhundan uzak sefahat âlemlerine dalan yüksek zümrenin içinde bulunduğu ahlaki çöküntü ele alınır.

### 5.1.1.1.2. Özet

Romanın başkişisi Mebrure, Beşiktaş'ta doğmuş, annesini küçük yaşta kaybetmiş ve dadısı tarafından büyütülmüştür. Mebrure'nin babası İhsan Bey, Mahmutpaşa'da tuhafiyecilik yapan bir esnaftır. Karısının ölümünden sonra evlenmeyen ve İstanbul'dan da hoşlanmayan İhsan Bey, ailesini alarak Manisa'ya gider. Manisa'da da tuhafiyecilik yapan İhsan Bey'in işleri fevkalade güzeldir. Mebrure, eğitimini İzmir'de Fransız mektebinde tamamlar. İzmir ve Manisa'nın işgali üzerine Mebrure'nin tüm hayatı alt üst olur. Yunanlılar, İhsan Bey'i tutuklayıp mallarını da yağma ederler. Babasını bulmak için diğer muhacirlerle birlikte önce Bursa'ya sonra da İstanbul'a giden Mebrure, uzaktan akrabaları olan Sefaret Müşaviri Nafi Bey'in Şişli'deki konağında kalır. Nafi Bey'in ölümünden sonra evin yönetimini ele alan Nazmiye Hanım, kızı Nevin ve oğlu Behiç ile sefahat hayatı yaşamaktadır. Hemen her gün Muhacirin İdaresine giderek babasıyla ilgili gelişmeleri öğrenmeye çalışan Mebrure, konakta düzenlenen içkili ve danslı eğlencelerden elinden geldiğince uzak durur.

Behiç, maddi zevkler peşinde koşan, duygusuz, yalancı, kadın avcısı, içki ve kumar müptelası, ahlaksız bir gençtir. Yakışıklı, şımarık ve özgüveni çok yüksek olan Behiç, Mebrure'yi de ağına düşürmek için birkaç girişimde bulunursa da başarılı olamaz. Nafi Bey'in konağında düzenlenen eğlencelere genellikle Nevin'in sevgilisi Siyret, Behiç'in yıllarca oyalayıp kullandığı kadınlardan biri olan Belma ile ağabeyi Salih, Nazmiye Hanım'ın dostu Nizamettin Bey, Naciye Hanım ile kızı Güzide ve bazen de Behiç'in arkadaşı Nadir katılmaktadır. Bu eğlencelerin birinde Nadir Bey ile tanışan Mebrure'nin hayatı değişir. Nadir Bey, o zamana kadar babasıyla ilgili yeterince bilgi toplayamayan, sadece gazeteye ilan vermekle yetinen Mebrure'ye Muhacirin İdaresinin müdürünü tanıdığını ve babasını bulma konusunda yardım edebileceğini söyler. Nadir Bey, Muhacirin İdaresine gittikleri ilk gün Mebrure'yi Şehzadebaşı'ndaki evlerine götürüp annesiyle tanıştırır. Nadir Bey'in annesi Hayriye Hanım, Mebrure gibi güzel, saf ve temiz bir kızın bütün ahlaki değerlerini kaybetmiş bir ailenin yanında kalmasına çok üzülür. Bu arada Nadir Bey'in yanına arkadaşı Fahri gelir. Nadir Bey, Fahri ile Mebrure'yi tanıştırır. Anadolu'nun pek çok yerini gezen Fahri, Mebrure'nin hikâyesini dinleyince oldukça şaşırır. Çünkü Fahri, Manisa'yı da gezmiş ve hatta Mebrure'nin İzmir'de olduğu

dönemde İhsan Bey'in bir gece misafiri olmuştur. Manisa ile ilgili hatıralarını paylaşan iki genç birbirinden hoşlanır. Anadolu'ya âşık, milliyetçi ve romantik bir genç olan Fahri, iki savaşa katılmış, üç defa yaralanmıştır. Uzun ve keyifli bir sohbetten sonra üç arkadaş, Muhacirin İdaresine gider ve daire müdüründen on güne kadar İhsan Bey'den mutlaka bir haber alacaklarına dair müjdeli bir haber duymanın mutluluğu ile birbirlerinden ayrılırlar.

Çapkınlık numaralarıyla başarılı olamayacağını anlayan Behiç, evlenme vaadiyle Mebrure'yi kandırmaya çalışır. Mebrure, evlenmeleri halinde Anadolu'ya geçip bir çiftlik satın alacaklarını, maddi imkânları sayesinde İhsan Bey'i bulacaklarını vaat eden Behiç'ten düşünmek için süre ister. Ahlak düşkünü ve yozlaşmış olan Nevin ve arkadaşı Siyret'in de Behiç'in değiştiğine dair telkinleri yüzünden Mebrure önce tereddüde düşer. Bir tarafında zengin, yakışıklı, zarif, Avrupa görmüş, en önemlisi de babasını bulabilmesi için maddi imkânlara sahip ve bu konuda istekli olan Behiç; diğer tarafında fakir, saf ruhlu ve samimi olan Fahri vardır. Behiç, sözüne ve davranışlarına güvenilmeyecek biridir; oysa Fahri, kendisi gibi feleğin çemberinden geçmiş, türlü acılar yaşamış, yalnız ve dürüst bir insandır. Mebrure'nin zihnindeki en önemli mesele babasını bulmaktır. Sadece zengin olması ve babasını bulması konusunda yardımcı olma ihtimali bile Mebrure için Behiç'i tercih etme nedenidir. Mebrure, ertesi gün Muhacirin İdaresine gidip Nadir Bey'in Behiç ile evlilik meselesi hakkındaki fikrini almayı ve etraflıca düşündükten sonra bir karar vermeyi planlar.

Ertesi gün, Nadir Bey'i evde bulamayan Mebrure, Muhacirin İdaresine yalnız gider. Müdür Bey yerinde olmadığı için babasıyla ilgili bir haber alamamanın verdiği üzüntüyle Muhacirin İdaresinden çıkan Mebrure, kapıda Nadir Bey ile karşılaşır. Nadir Bey, Mebrure'ye Belma'nın çok hasta olduğunu ve son arzusunun kendisiyle ile konuşmak olduğunu söyler. Zehir içerek intihar eden Belma, ölmeden önce Behiç ile evleneceğini duyduğu Mebrure'yi uyarmak istemiştir. Belma, son altı yıl içinde yaşadıklarını ayrıntılarıyla anlatır. Belma, asıl isminin Hatice olduğunu, o dönemde artist olmayı çok istediği için adını Belma olarak değiştirdiğini, Behiç ile Nadir Bey'in evinde tanıştıklarını, Behiç'in onu Avrupa'ya götürmek, bir kumpanyaya yerleştirerek hayallerine kavuşturmak vaadiyle kandırıp namusunu kirlettiğini, Behiç'ten hamile kaldığını, çocuğu aldırması konusunda Behiç'in yaptığı baskılara

rağmen çocuğu doğurduğunu söyler. Viyana’da Rejina adlı bir mürebbiyeden frengi kapan Behiç, hastalığı Belma’ya da bulaştırmış, çocuğu da frengili doğmuştur. Behiç, çocuğu istemediğini, çocuğun bu hastalıkla çok yaşayamayacağını, daha fazla acı çektirmeden çocuğu ortadan kaldırmaları gerektiğini söyleyerek bir gece bebeği diri diri toprağa gömmüştür. Belma, bu olaydan sonra hiçbir şey olmamış gibi yaşamına devam eden Behiç’in Nevin’in piyano hocasının kızı Silviya başta olmak üzere Handan, Melike gibi daha birçok kızın namusunu kirlettiğini de itiraf eder. Belma, önceleri Mebrure’yi kıskandığını, aklından bin bir kötülük geçtiğini ama son yaşanan olaylardan sonra aynı şeyleri Mebrure’nin de yaşamaması için yaşamının son anlarında onu uyarmak istediğini söyler. Ayrıca başından geçenleri bir mektup şeklinde yazdığını, öldükten sonra zabıtaya verilmesi gerektiğini söyleyen Belma, Mebrure’den bir daha konağa gitmemesi konusunda söz aldıktan sonra ölür.

O geceyi Nadir Bey’in evinde geçiren Mebrure ertesi gün Muhacirin İdaresine, Nadir Bey ile Fahri ise cenaze işleri için Belma’nın evine gider. Muhacirin İdaresi Müdürü, Mebrure’ye İhsan Efendi’nin yaşadığını, İzmir’den Bursa’ya geçtiğini, orada Mebrure’yi bulamadığı için Ankara’ya gittiğini, Ankara’dayken Nafi Bey’in konağına mektup gönderdiğini ama cevap alamadığını belirtir. Mektupta Ankara’da olduğunu, Amasya’ya geçip bir tuhafıye dükkânı açacağını, ama Amasya’ya geçmesinin yirmi günü bulacağını yazmıştır. Bu yüzden İhsan Bey kızından yirmi gün sonra Amasya’da olacak şekilde İstanbul’dan hareket etmesini istemektedir. İhsan Efendi mektupla birlikte kızının ihtiyaçları için üç yüz lira ile on bir adet de altın göndermiştir.

Mebrure, o gün babasıyla ilgili aldığı müjdeli haberi önce Hayriye Hanım’a anlatır. Cenaze işlerini bitiren Fahri ile Nadir Bey eve akşamüzeri gelirler. Nadir Bey’in beraberinde getirdiği gazetede Behiç’in tutuklandığını, polisin çocuğun gömülü olduğu yerde bir kafatası bulduğunu yazmaktadır. Ayrıca gazete Belma’nın intihar mektubunu, mektupta Behiç’in işlediği cinayetin ayrıntılarını, kendisine doğum yaptıran doktor ile hemşirenin adlarını ve adreslerini de yayımlamıştır. Bu arada Hayriye Hanım, Belma’nın intihar olayına dalıp Mebrure’yle ilgili müjdeli haberi unuttuklarını söyler. Mebrure, babasıyla ilgili bildiklerini anlatır, hatta Muhacirin İdaresi müdürü ile konuştuklarını da ekler. Nadir Bey, Mebrure’ye Amasya’ya kiminle gideceğini sorar. Mebrure hafifçe kızarmasına rağmen Fahri’ye

bakmaktadır. Nadir Bey durumu anlayarak Mebrure'den arkadaşını tebrik etmek için izin ister.

### **5.1.1.2. Mahşer**

#### **5.1.1.2.1. Konu**

*Mahşer*'in konusu, katıldığı iki savaşta da gazi olan bir gencin yeni bir hayata başlamak ümidiyle döndüğü İstanbul'da işsizlik, yoksulluk, hayal kırıklıkları ve tereddütlerle mücadele etmesi; sonunda sevdiği kadınla mutlu bir geleceğe adım atmasıdır.

#### **5.1.1.2.2. Özet**

Romanın başkişisi Nihat, 313'te İstanbul'da doğmuştur. Babası Sayıştay üyesidir. Henüz on iki yaşındayken anne ve babasını kaybeden Nihat, Darüşşafaka ve Darülfünun'da öğrenim görür. Askere gitmeden önce bir süre öğretmenlik yapan ve bir pansiyonda kalan Nihat, savaş çıkınca önce Kafkasya Cephesinde ihtiyat zabiti olarak görev yapar. Sonra Çanakkale Cephesine geçen Nihat, burada omzundan yaralandığı için ameliyat olup tedavi görür. Omzundaki sakatlık sebebiyle askerlikten ihraç edilen Nihat, İstanbul'a döner. İstanbul'da hiçbir yakın akrabası olmadığı için bir müddet arkadaşı Faik'in evinde kalır. Savaş gazisi olduğu için kolay iş bulabileceğini düşünen Nihat, müracaat ettiği tüm kapılardan eli boş döner. İş ararken tesadüfen girdiği bir handa Seniha Hanım adında bir kadın ona kızı için öğretmenlik yapmasını teklif eder. Nihat, bu teklifi kabul eder ve ertesi gün hemen işe başlar. Seniha Hanım'ın kızı Perizad ders konusunda isteksizdir ve Nihat yeni girdiği işin uzun sürmeyeceğini düşünerek üzülür. Perizad'ın derse olan ilgisizliğini bilen Seniha Hanım, Nihat'tan dersi bırakmak yerine derslerden arta kalan zamanlarında şirketin hesap defterlerini tutmasını ve ticari mektuplar yazarak kendilerine yardımcı olmasını ister. İşsiz kalmak istemeyen Nihat, bu teklifi kabul etmek zorunda kalır. Çalıştığı apartmanda Muazzez adında bir kızla tanışır ve kısa zamanda ona ilgi duyar. Muazzez de Nihat'ın hislerine karşılık verir. Muazzez'in eve gelen hoca ile yakınlaşmasını fark eden ve kıskanan Seniha Hanım, Nihat'tan bu ilişkiyi başlamadan bitirmesini, evde yalnız kendisiyle muhatap olmasını ister.

Seniha Hanım'ın kocası Mahir Bey, Muazzez'in annesinin dayısının oğludur. Mahir Bey'in babası bütün mirasını oğluna bırakmak istememiş bir apartmanın tapusunu Muazzez'in annesinin üzerine yapmak için gerekli işlemleri yapmış ama tapu işleri bitmeden vefat etmiştir. Mahir Bey, babasının ölümünden sonra apartmanı tapu çalışanlarına rüşvet vermek suretiyle kendi üstüne geçirmiştir. Annesi bu miras meselesinin yarattığı üzüntü ile vefat ettiğinde henüz çok küçük olan Muazzez, kimsesiz kaldığı için Mahir Bey'in yanına sığınmıştır. Mahir Bey, Seniha Hanım ile evlendikten sonra da onların yanında kalmaya devam etmiştir. Alaattin Bey adlı bir milletvekiliyle ortak vagon ticareti yapan Mahir Bey, mebus nüfuzunu kullanmak suretiyle bedava vagon bulmakta ve Arabistan'dan, Galiçya'dan ucuz mal getirip ateş bahasına satmaktadır. Seniha Hanım'ın kanunsuz işleri Nihat'ı rahatsız etse de bir yandan Muazzez'e duyduğu sevgi diğer yandan da işsizlik onu işi bırakmaktan alıkoyar.

Alaattin Bey, evli olmasına rağmen Seniha Hanım ile de gönlünü eğlendirmektedir. Karısının Alaattin Bey ve başkalarıyla ilişkisini bilen Mahir Bey için önemli olan iş ve paradır. Kadın meselesine önem vermeyen Mahir Bey, karısını kıskanmak bir yana daha fazla kazanmak veya ticari imtiyazlar elde etmek için Seniha Hanım'ı kullanmaktan çekinmez. Seniha Hanım'dan sıkılan Alaattin Bey, Muazzez'i imam nikâhıyla haremine katmak için uğraşır. Bu isteğe şiddetle karşı çıkan Muazzez'i önceleri Seniha Hanım da destekler. Çünkü Alaattin Bey'in Muazzez ile evlenmesi durumunda milletvekili yanındaki imtiyazını kaybetmek ve artık tercih edilmeyen kadın olmak Seniha Hanım için kabul edilebilecek şeyler değildir. Fakat Alaattin Bey'in Muazzez ile evlenme konusundaki ısrarı ve ticari ilişkilerinde nüfuzunu kullanmamak yönündeki tehdidi nedeniyle Seniha Hanım, vekilin isteğine razı olur. Muazzez'in zorla evlendirileceğini öğrenen Nihat, ya sevdiği kadını unutacak ve işini tercih edecek ya da işten çıkarılmayı göze alarak Muazzez'i seçecektir. Muazzez'i tercih eden Nihat, bir gece sevdiği kızı kaçıırır. Fatih'te iki odalı bir yer kiralayan çift, Nihat iş bulamadığı için evliliklerinin ilk aylarını Muazzez'in ziynet eşyalarını satarak geçirirler. Hazır para tükenince yoksulluk ve sıkıntı başlar. Üstelik Muazzez de bakımsızlıktan hasta olunca Nihat artık dayanamaz ve isyan eder. İşsiz olduğu için sık sık arkadaşlarıyla Beyazıt'taki bir kahvede buluşan ve siyasi toplantılar yapan Nihat ihtilala teşebbüsten tutuklanır.

Tutukluluk süresinde iyice rahatsızlanan Muazzez, Seniha Hanım'dan yardım ister. Üç gün tutuklu kaldıktan sonra serbest bırakılan Nihat, eve döndüğünde eşinin yanında Seniha Hanım'ı görür. Nihat'ın itirazına rağmen Muazzez, birkaç gün Seniha Hanım'da kalacağını söyleyerek Beyoğlu'na döner. Muazzez'i kaybettiği düşüncesiyle sıkıntılı günler geçiren ve eşinden ayrı kaldığı sürede birkaç arkadaşını hastalık ve intihar nedeniyle kaybeden Nihat, intihara teşebbüs eder ama başarılı olamaz. İntihar anında hayatın anlamı konusundaki düşünceleri değişen Nihat, Muazzez'i görmeye gider. Aralarındaki problemleri çözen iki âşık tekrar beraber olurlar.

### **5.1.1.3. Canan**

#### **5.1.1.3.1. Konu**

Romanda âşık olduğunu zannettiği kadının bir hayat kadını olduğu yolundaki uyarılara rağmen tutkularının peşinde koşan ve ihtirasları uğruna eşinden boşanan bir gencin yaşadığı pişmanlık ele alınır.

#### **5.1.1.3.2. Özet**

Adapazarı'nda yaşayan Çerkez bir ailenin kızı olan Canan, üç yaşındayken ailesi tarafından esircilere satılır. Esircilerin de saraya sattığı Canan, on yaşını geçince güzelliğinden kuşkulanan kadınefendi tarafından Şakir Bey'e gönderilir. Şakir Bey'in zenginliği, karısı Renknaz Hanım'ın şefkati sayesinde Canan, sarayı aratmayacak ilgi, sevgi ve refah içinde büyür. Canan, Kazım Bey isminde bir binbaşıyla evlenir ve Balkan Savaşı sırasında Edirne'ye yerleşir. Kocasıyla bütün Rumeli'yi dolaşan Canan, bir müddet sonra anlayamadığı için kocasından boşanır ve İstanbul'a döner. Canan İstanbul'a gelinceye kadar Galata'daki Millî Şirket'te kâtip olarak (tercüman olarak) çalışan Lami'nin Bedia ile mutlu bir evliliği vardır. İstanbul'a döndüğünde Canan'ın güzelliğinden etkilenen erkekler etrafını sarar. Bunlardan biri de Şakir Bey'in şirketinde çalışan Lami'dir. Yaşadığı evden, karısının sadeliğinden, kayınpederinden, hizmetçilerden kısaca rutin yaşamından sıkılan Lami, karısını boşayıp Canan ile evlenir. Güzel, bakımlı ve masum olduğunu zannettiği Canan ile evlenerek mutlu olacağını düşünen Lami'nin yanıldığını anlaması uzun sürmez. Çünkü Canan, Lami'yi çok sevdiği için değil o dönem toplumunda hoş

görülmeyen ve dedikodu malzemesi yapılan dul kadınlıktan kurtulmak için evlenmiştir. Güzelliğine çok güvenen, elindekiyle yetinmeyip daima daha fazlasını isteyen Canan, kelimenin tam manasıyla bir hayat kadınıdır. Dulken âşıklarıyla rahat görüşemeyen Canan, evlendikten sonra etrafındaki bütün erkeklerle randevulaşıp değerli hediyeler karşılığında gönlünü eğlendirir. Lami, karısının kendisini başka erkeklerle aldattığını duyarsa da bunların dedikodu olduğunu düşünerek pek önem vermez. Zaten ilişkilerini saklamak konusunda oldukça profesyonel olan Canan, bir çocuk gibi itaat etmek şartıyla Lami ile evlenmeye razı olmuştur. Dolayısıyla Lami, Canan'ı hakkında çıkan dedikodularla ilgili birkaç defa sorguya çekse de karısının üzerine fazla gidemez.

Evliliklerinin üzerinden iki ay geçer. Şirkette muavinliğe terfi etmesine ve maaşı iki katına çıkmasına rağmen Lami, evini geçindirmekte zorlanmaya başlar. Bir ipek çorabı iki defadan fazla giymeyen, adi kumaştan elbise ve çarşaf kullanmayan, sahte mücevher takmayan Canan'ın masrafları yüzünden Lami iki ay içerisinde şirketin kasasına iki yüz lira borçlanır. Evlilikleri böyle devam ederken bir gün Canan'ın annesi olduğunu iddia eden yaşlı bir kadın gelir. Yaşlı kadın yıllar önce kocası tarafından zorla satılan kızı Ayşe'nin – ki sonra adı Canan olarak değiştirilmiştir.- esircilerden saraya; saraydan ise Şakir Beylere satıldığını öğrenmiş ve kızına kavuşmak için Canan'ın evine kadar gelmiştir. Yaşlı kadın, kocası da öldüğü için hayatta tek yakını olan kızına kavuşmak istemektedir. Fakat Canan, annesi olduğunu iddia eden, Türkçe konuşmakta zorlanan, yaşlı ve çirkin kadını reddedip evden kovmak ister. Renknaz Hanım da Çerkez olduğu için yaşlı kadınla konuşup bütün hikâyesini öğrenir. Canan'ın öz annesi olduğu anlaşılan kadına evin en üst katında bir yatak, bir masa ve üç minderli bir oda verilir. Canan bu kadına bir kez olsun anne demediği gibi onunla aynı odada bulunmaya bile tahammül edemez. Kızını sevmekten başka günahı olmayan yaşlı kadın, Canan'ın kendisinden niçin nefret ettiğini anlayamaz.

Canan'ın evinde düzenlenen alışılmış toplantılara Bücür Ali, Selim, Müsteşar Orhan, Faik gibi bütün âşıkları katılmaktadır. Bu toplantıların birinde Bücür Ali, iki bin liraya sattığı dükkânın parasıyla üç incili bir pandantif aldığı Canan'ı öper. Canan ise Lami'ye görülmek korkusuyla Bücür Ali'yi salondan çıkararak üst kata çıkan merdivenlerin yanına götürür. Bücür Ali ile Canan'ın merdiven başındaki



ahlaksızlıklarını gören yaşlı kadın, şahit olduğu bu olayı Lami'ye anlatır. Lami'nin yaşlı kadının yanında olmasından istifade eden Selim de Canan'ı randevu almak için misafir odasına çağırır. Salona inen Lami, karısını göremeyince evi arar ve Canan ile Selim'in misafir odasındaki konuşmalarını duyar. Lami, Selim'i bahçeye çıkararak duyduklarının doğru olup olmadığını sorar. Selim her şeyi itiraf eder. Canan'ın sadece kendisiyle değil birçok erkekle ilişkisi olduğunu söyler. Karısının gerçek yüzünü gören Lami, misafirler gittikten sonra Canan ile tartışır. Tartışma kavgaya dönüşmesi üzerine odalarına yaşlı kadın ile hizmetçi Eleni girer. Ne olduğunu öğrenmek için gelen yaşlı kadın, kızı tarafından bir kez daha reddedilince çok sinirlenir. O anda meydana gelen kısa süreli elektrik kesintisinden faydalanan yaşlı kadın, Canan'ın kafasını karyola demirine vurmaya başlar. Canan'ı öldürdükten sonra sokağa fırlayan kadın ortadan kaybolur. Elektrikler geldikten sonra olay, polise intikal eder. İlk günlerin şaşkınlığını atlattıktan sonra hata yaptığını anlayan Lami, karısına döner.

#### **5.1.1.4. Şimşek**

##### **5.1.1.4.1. Konu**

*Şimşek* adlı eserde ahlaki değerlerin yozlaşması neticesinde yaşanan gayri meşru ilişkilerin evliliklere, aile fertlerine zarar verebileceği hatta aile facialarına yol açabileceği işlenmiştir.

##### **5.1.1.4.2. Özet**

II. Abdulhamit dönemi devlet adamlarından Mahmut Paşa, nazırlık alamayınca Bağlarbaşı'nda üç katlı bir köşk yaptırır. Karısı Ferhunde Hanım, kızları Tabende ve Şayeste ile tek oğlu Sacid'den müteşekkil ailesiyle emeklilik günlerini bu köşkte geçiren Mahmut Paşa'nın tek zevki av sporudur. Evde kendisine benzediği için sadece Sacid'i seven Mahmut Paşa, sert ve acımasız biridir. Hassas ve merhametli olduğu için kızı Tabende ile torunu Müfid'i hiç sevmeyen Mahmut Paşa öldüğünde ailesine yetecek kadar irat bırakır. Ferhunde Hanım ile Tabende, Paşa'dan iki ve dört sene ara ile vefat eder. Sacid ile Müfid'i kalfalardan bir tanesiyle köşkte bırakan Şayeste Hanım ise Çengelköy'de bir çiftlik evinde yaşamını sürdürür.

Kendinden başka kimseye değer vermeyen, hiçbir ahlaki değer taşımayan, babasından kalan irat ile geçinen, işsiz güçsüz bir çapkın olan Sacid, babasının ölümünden sonra kadın âlemlerine dalar. Köşke birçok kadın davetlileri gelir. Bu kadınlar, İstanbul'da birçok insanın bildiği maceraperest kadınlardır. Sık sık nişanlanıp ayrılanlar, hiç evlenmediği halde erkeksiz yaşayamayan kızlar, kocalarından ayrılan dullar Sacid'in en sevdiği kadın tipleridir. Üç seneden beri köşke gelip giden Pervin de bu kadınlardan biridir. Sacid, Pervin'e sahip olmak için iki yıl boyunca uğraşmış ve zayıf bir anında ona sahip olmuştur. Pervin, bu olaydan sonra Sacid'den nefret eder ama duygusuzluğunu bildiği bu adama karşı yapabileceği bir şey yoktur. Müfid, dayısının konağına gelen misafirlerle pek ilgilenmese de Pervin'i beğenir. Arkadaşlarının teşvikiyle geçmişine dair hiçbir şey bilmediği Pervin ile hayatını birleştiren Müfid, ilk ay köşkten hiç dışarı çıkmaz. Dayısını hiç sevmeyen Müfid, ilk aylarda Pervin'in de Sacid'e karşı soğuk durmasından memnundur. Fakat evliliğin ilk aylarından sonra Müfid, her iş dönüşünde Sacid ile Pervin'in aynı odada bulduğu için kuşkulandırmaya başlar. Pervin'i çok iyi tanımasa da dayısının ne kadar ahlaksız, bencil ve güvenilmez birisi olduğunu bilmektedir. Karısının da huzursuz olduğunu fark eden Müfid, şüpheleri ve nefretleri ile bu köşkte dayısı ile yaşamının imkânsız olduğunu anlamıştır. Dayısının kabul etmeyeceğini bile bile Pervin'e köşkten ayrılmayı tekrar teklif eder. Pervin, kocasının Sacid ile olan ilişkisini öğrenmesinden ve Sacid'in karşı konulmaz baskısından kurtulmak için konaktan ayrılma fikrini uygun bulur. Geçinemeyecekleri gerekçesiyle evli çiftin köşkten ayrılmasına izin vermeyen Sacid, her yalnız yakalayışında Pervin'e güzelliğini ve gençliğini hastalıklı, aciz ve teselliye muhtaç bir adam için harcamaması yönünde telkinlerde bulunur. Kafası karışan Pervin, tereddütler yaşar. Her iki erkek de tek başına Pervin'in isteklerini ve beklentilerini karşılamaktan uzaktır. Sacid, iradesi, çekiciliği, yaşama sevinci, gücü, tecrübesi bakımından, Müfid ise derinliği, sakinliği, saflığı ve yumuşaklığı bakımından Pervin'in hoşuna gitmektedir. Köşkte kalıp ikisini de idare etmek düşüncesi Pervin'in aklına yatar. Çünkü iki erkek yan yana geldikleri zaman Pervin için tam anlamıyla bir erkeğin yerini tutmaktadır. Bu düşüncelerle Pervin, artık Sacid'in isteklerine boyun eğer.

Pervin'in dayısıyla ilişkisi konusunda şüpheleri iyice artan Müfid, kanıt bulmak için karısının evde olmadığı bir gün çantalarını karıştırır. Eski bir çantanın

içinde bir gazete kâğıdına yazılmış bir telefon numarası bulur. Rehberden numaranın komisyonculuk yapan ve Sacid'in davetlerine sürekli katılan Melike'nin kocası Arif'e ait olduğunu öğrenen Müfid, akşam karısının ağzını arayarak Arif'in numarasını bilip bilmediğini sorar. Arif'in numarasını bilmediğini söyleyen Pervin'in yalanı Müfid'in şüphelerini arttırır ve moralini iyice bozar. Müfid, işten erken çıktığı bir gün, yolda köşklarinin müdavimlerinden ve dayısının kullandığı kadınlardan biri olan Behire ile karşılaşır. Müfid, hiç sevmediği hâlde karısının geçmişi ile ilgili bilgi alabileceği ümidiyle Behire'nin davetini kabul edip evine gider. Behire'den Pervin'in kendisiyle evlenmeden evvel başka bir erkekle ilişkisi olduğunu öğrenen Müfid, ertesi gün iş dönüşünde Pervin ile Sacid'i yatak odalarında yalnız bulur. Sacid ile Pervin'in son günlerde artan samimiyeti Müfid için artık bu evliliğin devamını imkânsız hâle getirir. Müfid, eşinden ayrılmaya karar verir ve Pervin'e bir mektup bırakarak teyzesinin evine yerleşir. Teyzesinin evinde ilk günlerini huzur içinde geçiren Müfid, bir süre sonra Pervin'e duyduğu hasret yüzünden hastalanır. Vereme yakalanan ve durumu kötüleşen Müfid, Pervin'in ziyarete gelişiyle iyileşmeye başlar. Ancak Müfid, teyzesinin evinde ve hasta yatağında da eşiyile yalnız kalamaz. Çünkü yeğenini ziyaret maksadıyla gelen Sacid, Pervin'i burada da rahat bırakmaz. Fırtınalı bir gecede Müfid, hastalığın yarattığı ateş nedeniyle başında beklediğini düşündüğü Pervin'den su istemek için doğrulduğunda şimşegin yarattığı aydınlık sayesinde karısı ile Sacid'in seviştiğini görür. Müfid'in kendilerini gördüğünü fark eden Pervin, utancından bahçeye koşarak saçını başını yolmaya başlar. Sacid, Pervin'in peşinden giderken Müfid, yemek odasından bir bıçak alır. Müfid'in kendisine zarar vermesinden korkan Sacid ile Pervin yemek odasına gelir. Dayı ile yeğen arasında boğuşma başlar. Şayeste'yi uyandırıp yardım istemek için giden Pervin döndüğünde iki cesetle karşılaşır. Gördüğü manzara karşısında aklı kaybeden Pervin akıl hastanesine yatırılır. Fırtınalı ve gök gürültülü havalarda nöbet geçirmekte olan bu hastadan o gece köşkte neler olduğunu kimse öğrenemez.

### 5.1.1.5. Bir Akşamdı

#### 5.1.1.5.1. Konu

Romanda yaşadığı hayattan sıkılan ve sahip olduklarıyla yetinmeyen bir genç kızın heyecan dolu bir yaşama kavuşmak için evden kaçması, yaşadığı olaylar karşısında hayal kırıklığına uğrayarak pişman olması ele alınır.

#### 5.1.1.5.2. Özet

Romanın başkişisi Meliha Laleli’de doğmuştur. Memur olan babası; sakin, mütevekkil, namuslu ve ağırbaşlı bir adamdır. Meliha’nın ev hanımı olan annesi ise zevkine düşkün, şarkı söyleyip gününü gün etmekten hoşlanan, kocasını aldatmış, düşkün bir kadındır. Meliha’nın babası sırf kızının geleceği için karısının hatalarını bağışlamış ama olanları hep içine atmıştır. Karısının aynı hataları tekrar edeceğini düşünen Meliha’nın babası, ailesini alarak İzmit’e yerleşir. Babası İzmit’e yerleşmekle Meliha’nın annesinin ihanetlerinden bir nebze kurtulsa da vereme yakalanmıştır. İzmit’te kerpiçten yapılmış bir evde rutin yaşamdan, babasının öksürüklerinden, annesinin şarkılarından bıkan Meliha yaşamak istemektedir ama nasıl yaşamak istediğini bilmemektedir. Balkan Savaşlarına katılmış bir zabıt olan Kâmil’in savaş dönüşü İzmit’e uğramasıyla Meliha’nın yaşamı değişir. Çünkü Kâmil, yalnızlıktan, eğlencesizlikten kısaca yaşamdan sıkılmış olan Meliha’nın beklentilerinin çok ötesinde bir delikanlıdır. Kâmil, İzmit’te kaldığı günler içinde önce evin hanımıyla sonra da kızıyla gönül ilişkisi yaşar. Anne, Kâmil’i elinden almak için mücadele eden kızının tabak kırmasını bahane ederek ona kızar. Annesi kızmakla da yetinmeyip kendisine sinirlenip bardak kıran kızına bir de tokat atar. Babasının hastalanmasında annesinin hafifmeşrepliğinin payı olduğunu düşünen Meliha, hem annesinin attığı tokadın hem babasına yaptıklarının intikamını almak hem de kendisini sıkıldığı bu hayattan kurtaracak tek kişi olan Kâmil’i annesinin elinden almak için o gece harekete geçer. Kâmil’in İstanbul’a kaçma, yeni ve eğlenceli bir hayata yelken açma teklifini kabul eden Meliha’nın tek üzüntüsü babasını yüz üstü bırakmasıdır.

Uzman bir kadın avcısı olan Kamil, İstanbul’daki ilk günlerde Meliha’yı elde edinceye kadar ona yoğun ilgi gösterir. Kamil istediğini elde ettikten sonra eski

çapkınlık günlerine geri döner. Meliha baskı kurarak Kamil ile evlense de kocasını kendisine bağlayamaz. Bu arada babasının ölüm haberini alan Meliha, İzmit'e gider, babasının cenazesine katılır ama kırgın olan annesi onunla konuşmaz. Babasının cenaze işlerinin bitmesinden sonra annesi Yozgat'taki kardeşi İbrahim'in yanına gidince Meliha da tekrar İstanbul'a döner. Meliha'ya ev hapsi hayatı yaşatan Kamil, İstanbul gecelerinde çapkınlıklarına devam eder. Kamil'le katıldıkları bir davette kocasının kendisini aldattığından iyice emin olan Meliha, ondan intikam almak için başka erkeklerle ilişki kurmayı planlar. Kâmil'in arkadaşlarından Ferdi ile yakınlaşan ve morali düzelen Meliha'nın huzuru Fransa'dan gelen Bert adlı bir kadın yüzünden tekrar bozulur. Bert, Kâmil'in savaştan önce evlendiği bir kadındır ve üstelik Selçuk adlı bir de oğulları vardır. Önce durumu hazmetmekte zorlanan Meliha, bu olayda tek suçlunun Kâmil olduğunu düşünür. Kâmil, ayrı evler tutmak suretiyle iki kadının da gönlünü alır. Bert'in gelişinden sonra Kâmil, çapkınlıklarına devam etse de daha çok Fransız eşinin yanında kalmayı tercih etmektedir. Bazen haftalarca uğramadığı için Kamil'e iyice kinlenen Meliha, annesine mektup yazarak yanına çağırır. Zaten Kâmil, Millî Mücadele'ye katılmak için Anadolu'ya geçeceğini söylemiştir. Annesi geldikten sonra yalnızlıktan kurtulan Meliha yeni bir gönül ilişkisine atılır. Kamil'in Anadolu'ya geçmesini fırsat bilen Ferdi, Meliha'yı elde etmek için defalarca onu gezmeye götürür ve sonunda amacına ulaşır. Ferdi, sıkıldığı anda tıpkı Kâmil gibi onu yüz üstü bırakır. Bütün erkeklerin fırsatçı ve ahlaksız olduğunu düşünen Meliha, erkeklere olan kızgınlığını bir erkekten çıkarmak ister. Buhranlı günlerinin birinde çocukluk arkadaşı Sermet ile karşılaşır. Anneleri de dost olan Sermet, sıkıntılı günlerinde Meliha'ya dert ortağı olur. Annesi de tanıdığı için evlerine rahat girip çıkan Sermet de bir gece Meliha'ya sahip olur. Çok güvendiği Sermet'in de kendisinden yararlanmasını hazmedemeyen Meliha, bir daha onunla görüşmez. Alkolik ve kumarbaz olan babası intihar ettikten sonra psikolojisi bozulan Sermet, Meliha'nın kendisini görmek istemeyişi nedeniyle bunalıma girer ve akıl hastanesine yatırılır. Sermet'in onu son bir kez görmek için gönderdiği mektuba cevap vermeyen Meliha, bütün erkeklerden almak istediği intikamı en zayıfı olan Sermet'ten çıkarmış olur. Yaptıklarına pişman olsa da önce Sermet'in sonra da Kâmil'in ölüm haberiyle yıkılan Meliha, annesiyle İzmit'e döner.

### 5.1.1.6. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu

#### 5.1.1.6.1. Konu

Yedi yıldır dizindeki kemik veremi yüzünden hem ruhen hem de bedenen muzdarip olan on beş yaşındaki bir gencin yaşadığı yoksulluk, yalnızlık ve sevdiği kızını kaybetme korkusuna bacağına kesilmesi ihtimalinin de eklenmesiyle psikolojisinin alt üst olması romanın konusunu teşkil eder.

#### 5.1.1.6.2. Özet

Dizindeki rahatsızlık yüzünden yedi yıldır hastaneye gidip gelen hasta genç, annesiyle birlikte İstanbul'un kenar semtlerinden birinde yaşamaktadır. İki yıl önce bacağından bir ameliyat geçirmesine rağmen iyileşemeyen roman kahramanının morali bozuktur. Çünkü son muayenesinde doktorlar mümkün olduğu kadar yürümemesini, yürüyecekse koltuk değneği kullanmasını, beslenmesine dikkat etmesini, stresten uzak durmasını tavsiye ederler. Tavsiyelere uymazsa bacağına kesilmesinin kaçınılmaz olduğunu söyleyen doktorlar, hasta gencin sürekli iltihaplanan dizinden bir kez daha ameliyat olması gerektiğini ama her halükarda bacağına kısılabileceğini belirtirler. Hasta genç, muayene sonrası uzaktan akrabaları olan Paşa dayısının Erenköy'deki köşküne gider. Köşke hem hastalığı hakkında bilgi vermek hem de Paşa dayısının ve kızının istediği kitapları götürmek için giden hasta gencin asıl amacı Nüzhet'i görmektir. Çocukluğundan beri sevdiği Nüzhet ile beraber vakit geçirmek, hasta gence yalnızlığını, yoksulluğunu ve en önemlisi hastalığını unutturmaktadır. Fakat Nüzhet'i Doktor Ragıp adında zengin biri istemektedir. Kendisine olan ilgisini bilen Nüzhet, hasta gencin üzülmemesi için henüz on dokuz yaşında olduğunu, henüz evlenmek gibi bir niyeti olmadığını söyler. Sevdiği kızın alaycı mizacını bilen hasta genç, Nüzhet'in yalan söyleyebileceğini tahmin eder. Birkaç gün sonra Nüzhet'i istemeye geleceklerini öğrenince tahmininin doğru çıktığını anlayarak köşkten ayrılmayı düşünür. Zaten yengesinin mikrop taşıdığı, evdeki herkese bulaştıracağı gerekçesiyle ondan uzak durması konusunda Nüzhet'i uyardığını duyan hasta genç, kendi evine dönmek için Paşa dayısından izin alır. Annesinin gelişiyle köşkte birkaç gün daha geçirmek zorunda kalan hasta genç ile Nüzhet birbirinden uzaklaşmaya başlar. Doktor Ragıp ve annesinin de katıldığı bir akşam yemeğinde Türkçe ile ilgili bir tartışma çıkar. Doktor Ragıp, İstanbul

sokaklarındaki Fransızca kelimelerin üstünün boyanmasını eleştirerek Türkçenin yetersiz bir dil olduğunu, bu yüzden reçetelerini bile Fransızca yazdıklarını ifade eder. Paşa ise Fransızca kelimeleri boyayanların amacının Almanlara yaranmak olduğunu iddia eder. Hasta genç, hangi amaçla yapılırsa yapılsın Türkçe dururken Fransızca kelimeleri kullanmanın yanlış olduğunu savunur. Nüzhet'in bu konuda kendisini destekleyeceğini düşünen hasta genç, yine yanılır. Çünkü Nüzhet de muarızlarına katılmıştır. Büyük hayal kırıklığı yaşayan hasta genç, salondan erken çıkar ve yatar. Ertesi gün annesiyle köşkten ayrılan hasta genç sıkıntılı günler geçirir. Rahatsızlığı artınca hastaneye götürülür, ameliyat edilmek üzere dokuzuncu hariciye koğuşuna sevk edilir. Başarılı bir ameliyattan sonra bacağı kesilmekten kurtulan roman kahramanı sağlığı için kavuştuğuna çok sevinemez. Çünkü hastanede kaldığı günlerde Paşa'ya nüzul inmiş, Nüzhet de nikâh hazırlıklarına başlamıştır.

#### **5.1.1.7. Fatih-Harbiye**

##### **5.1.1.7.1. Konu**

*Fatih-Harbiye*'nin konusu, Türk toplumunda Tanzimat'tan beri yoğun bir şekilde kendini hissettiren yanlış Batılılaşmanın Neriman üzerinden ele alınmasıdır.

##### **5.1.1.7.2. Özet**

Neriman ile Şinasi Darülelhanın alaturka kısmında okumaktadır. Şinasi kemeçe, Neriman ise ut çalmaktadır. Yedi yıllık bir arkadaşlıkları vardır. İkisi de Fatih'te oturmaktadır. Neriman'ın babası Faiz Bey, ney çalan, tasavvuf kitapları okuyan, Maarif Evrak Müdürlüğünden emekli, mütevekkil bir insandır. Yedi yıl önce karısını kaybeden Faiz Bey, Üsküdar'daki evi de yanınca bütçesine uygun bir yaşam için Fatih'i seçer, kızı Neriman ve hizmetçileri Gülter ile sade bir yaşam sürmeye çalışır. Faiz Bey, Şinasi ile Neriman arasındaki ilişkinin ilerlemesine mani olmaz, ama aralarındaki ilişkinin bütün aşamalarını sezdirmeden takip eder. Bütün mahallenin evlenmelerini beklediği ikiliden Neriman'ın rahatsızlığı nikâhın ertelenmesine neden olur.

Neriman, dayısının kızları ve Macit adlı genç vasıtasıyla Beyoğlu'ndaki Batılı yaşam tarzını tanıdıkça değişmeye başlar. Kıyafetten tavırlarına ve yaşayış tarzına varıncaya kadar Neriman'da meydana gelen değişimler Şinasi kadar yakınlarının da

dikkatini çeker. Ayrıca Neriman'ın son zamanlarda eve geç gelmeleri, Şinasi'den ayrı gezmeleri de ondaki değişmeyi açıkça ortaya koyar. Macit ile katıldığı Beyoğlu'ndaki alafanga yaşam, Neriman'ın alaturka yaşama ait her şeyi hor görmesine neden olur. Neriman'daki nefret duygusu musikiden kendine, evine, mahallesine, çevresine ve kültürüne de sirayet ederek bir kültürel yozlaşmaya dönüşür. Beyoğlu'nda Macit ile katılacağı balo için yeni bir elbise yaptırmak isteyen Neriman, maddi açıdan zor duruma soktuğu babasını eve geç gelmeleri yüzünden de incitir. Perapalas'ta yapılacak balo hazırlıkları için Beyoğlu'na çıkan Neriman, Şişli'de oturan dayısının kızlarına uğrar. Neriman'ın amacı hem dayısının kızlarının kıyafet konusunda fikirlerini almak hem de biraz kafasını dağıtmaktır. Neriman dayısının evine girdiğinde evde sükût olduğunu ve salonda ecnebi, yaşlı bir kadının yaşlı bir şekilde oturduğunu görür. Dayısının kızları, Neriman'ı mahzun karşılarlar. Yaşlı kadın gittikten sonra dayısının kızları zavallı kadının hikâyesini anlatırlar. Ama Neriman kıyafet konusunda onların yardımlarını ister. Onlar ise ısrarla kadının Rus olduğunu ve çok güzel bir kızı olduğunu, bu kızın evvela fakir bir Rus gitaristle seviştiğini, senelerce Beyoğlu'nda küçük bir odada beraber yaşadıklarını, nedense bir türlü evlenemediklerini, Rus gitaristin çok fakir olduğunu, lokantalarda gitar çalarak para kazandığını, önce Rus kadının sefaletle senelerce katlandığını, diğer kadınların önem verdiği şeylere önem vermeyen münevver bir kadın olduğunu, ama ihtiyaçları tatmin edilmeye edilmeye büyüüp bir ıstırap hâline geldiğini anlatırlar. Nihayet bu Rus kızın karşısına zengin bir Rum genci çıkar. Rum genci bu kızın sever ve Rus gencinden ayırır. Rum genç, Rus kızın Osmanbey tarafında bir apartmana alır. Rus kızın paraya, eğlenceye istediği her şeye sahip olur. Rus gitarist ise Beyoğlu'ndaki lokantalarda gitar çalmaya ve sefil hayatına devam eder, kimseye acısından söz etmez. Rus kız her gün balolarda boy gösterip otomobillerle gezmektedir ama mahzundur. Neriman, Rus kızın neden mahzun olduğunu sorar. Dayısının kızları, Rus kızın eğitilmiş olduğunu, sathi şeylere önem vermeyip hakiki güzellikler peşinde olduğunu söylerler. Rus kız, Rus gitaristinde musiki, mütalaa ve samimiyet bulurken Rum gencinin tüm hayatı sahteliklerle doludur. Rus kız, Rum gencinde eski sevgilisinin meziyetlerini bulamadığı için mahzundur. Rus kızın büyük bir hata yaptığını anlar ve eski sevgilisini bulmak için Beyoğlu'na gider. Bir sürü lokantayı gezdikten sonra sevgilisini meyhane gibi bir yerde gitar çalarken bulur. Sevgilisi



eskisinden daha içli gitar çalmaktadır. Çok duygulanan kız sevgilisinin karşısına çıkar ve bir hata ettiğini, tekrar beraber olmak istediğini, kendisini kabul etmesini rica eder. Ama Rus gitarist hiç cevap vermeyip gitar çalmaya devam eder. Rus kız, taksiye atlayıp eve gelir. Bir mektup yazarak silahla intihar eder. Neriman, dayısının kızlarından dinlediği hikâyedeki Rus kızıyla kendisi arasındaki benzerlikleri fark ederek yaptıklarından pişmanlık duyar. Alafranga yaşama duyduğu özlemlerden vazgeçerek eski yaşamına döner.

### **5.1.1.8. Attila**

#### **5.1.1.8.1. Konu**

Romanın konusu, büyük Türk hükümdarı Attila'nın kişiliği, siyasi ve askerî dehası üzerinden Hun Türklerinin cihan hâkimiyeti mefkûresine katkıları, Batılı tarihçilerin Attila ve o dönem Türk kültür ve medeniyeti hakkında yazdıkları olumsuz düşünceleri değiştirmektir.

#### **5.1.1.8.2. Özet**

Eser, Doğu Roma imparatoru II. Teodos ile başvekili Krizafyos'un Attila'yı öldürmek için bir suikast ekibi kurup Hun ülkesine göndermesiyle başlar. Suikast ekibinin içinde Roma tarihçisi Perisküs, Attila'nın güvendiği kişilerden Odekon, Romalı Vijilas ve dürüstlüğü ile tanınan Maksimyen adlı baş elçi yer alır. Maksimyen'in suikasttan haberi yoktur. II. Teodos ile başvekili Krizafyos'un suikast ekibinin içine Odekon ile Maksimyen'i dâhil etmesi Attila'nın şüphesini çekmemektir. Plana göre Attila'ya II. Teodos'un bağlılığını ve dostluğunu ifade ettiği mektubu iletmek maksadıyla hükümdarın huzuruna çıkılacak, gece bütün kapıları açık olan saray kapısında nöbetçi bırakmayan hükümdarın odasına gizlice girilecek ve Odekon, Attila'yı bıçaklayarak öldürecektir. Hun olmasına rağmen Bleda'yı öldürdüğü için Attila'ya kızgın olan Odekon'un bu zaafını bilen Bizans, onu altın, güzel kadın ve rahat bir yaşam ile kandırmıştır. Fakat Romalılarla birlik olup yapmayı tasarladığı şeylerin Attila'ya ve milletine karşı doğru olmadığını düşünen Odekon, olanları hakanın başvekili Onejes'e anlatır. Attila, yaptıkları barış anlaşmasının gereklerini yerine getirmediği ve kendisine suikast tertip ettiği gerekçesiyle Bizans'a bazı şartlar sunar. Buna göre Bizans hükümdarından

Krizafyüs'ün başını ve Roma topraklarındaki Hun hainlerinin tamamını isteyen Attila, isteklerinin yerine gelmemesi durumunda önce Hun topraklarına gelen elçi heyetinin tamamını öldüreceğini, toprakları içindeki bütün Romalıların mal mülklerini alarak sınır dışı edeceğini ve beş yüz bin kişilik ordusuyla İstanbul'a saldıracağını söyler. Bu arada Gol ülkesi üzerine sefer hazırlıkları yapan Attila, Roma imparatoru III. Valantiyen'in kız kardeşi Onorya'ya sevdalanır. Güç ve ihtişam hayranı, maceraperest bir kadın olan Onorya, Hun topraklarına kadar gelir ve güzelliğiyle Attila'yı kendisine bağlar. Attila'nın eşi Kerka, Onorya'nın varlığından haberdar olur ve bir iftira ile Attila'nın bu kadını sınır dışı etmesini sağlar. Onorya, kendisini sınır dışına götüren Hun askerini etkileyerek yeniden Hun topraklarına girer. Hun köyündeki ilk günlerinde kendisine âşık ettiği Hun askerinin halasının yanında Hun dilini öğrenerek geçiren Onorya, yine aynı kadının yardımıyla Hun sarayına girer ve Attila Gol seferindeyken Kerka'nın en gözde nedimelerinden biri olur. Daha önce Onorya'yı görmeyen Kerka, Hun dilini çok iyi konuşan bu yeni nedimenin Romalı olduğunu anlayamaz. Gol seferinden zaferle dönen Attila, sarayda nedimleri arasında gördüğü Onorya'yı hemen tanır. Attila, Onorya'dan Kerka ile Zerkon'un ortak hazırladığı iftira planını öğrenir. Zerkon'u Afrika'ya gönderen Attila, İtalya seferi için hazırlıklara başlar. Batı Roma seferine çıkan Attila, önce Akile şehrini ele geçirir ve Roma'ya yönelir. Akile'nin düştüğünü duyan Venedik, Milan gibi şehirler kapılarını Attila'ya açarlar ve şehri teslim ederler. Attila'nın Roma gireceğini anlayan imparator, senato ve halk Hıristiyanlığın en büyük ruhanî lideri Leon'u Hun hakanına elçi olarak gönderirler. Romalılar, tazminat, tavizat ne gerekiyorsa yapıp Roma'yı kurtarmak isterler. Attila, önünde yerlere eğilen Leon'un kaldırır ve gereken nezaketi gösterir. Leon, ağlayarak, titreyerek bağışlanma diler. Attila, Roma'yı bağışlar. Papa tekrar Attila'nın ayaklarına kapanmak ister ama yüce hakan buna müsaade etmez. Barış anlaşması yapılır. Attila, barış anlaşmasından sonra memleketine dönmeden önce iki kötü haber alır. Birincisi Onorya'dan gelen mektuptur. Mektupta Roma'ya gideceğini belirten Onorya hem Attila karşısında mağlup olan kardeşi Valantiyen'i teselli etmek, ailesini görmek hem de tedavi edilmez bir hastalığa yakalanan Kerka'yı daha fazla üzmemek istediğini yazmıştır. İkincisi de Kerka'nın ölümüdür. Attila, bu kötü haberi sarayına varmadan önce öğrenir.

Roma kuşatmasını kaldırıp Alp Dağları üzerinden memleketine dönen Attila, Avgusta adlı şehirde kendisini çok sevdiğini ve kraliçesi olmak istediğini söyleyen İldiko adlı bir kızı da yanına alarak sarayına getirir. Bir süre sonra İldiko ile evlenen Attila, düğün gecesi girdiği odadan bir daha çıkamaz. Hakanın nasıl öldüğünü öğrenmek için cenazenin başucunda ağlayan İldiko'yu sorguya çeken ve etrafı araştıran muhafızlar, yorganın üstünde sadece bir dikiş iğnesi bulur.

### **5.1.1.9. Bir Tereddüdün Romanı**

#### **5.1.1.9.1. Konu**

Yirminci yüzyılda bilim ve teknoloji sayesinde insanın tabiatla olan ilişkisinde derin bilgi ve anlayışa sahip olmasına karşın iç dünyası ve manevi yaşam karşısındaki duyarsızlığının yarattığı buhran ele alınır.

#### **5.1.1.9.2. Özet**

Mualla Hanım, kendisine yakın bir dostu tarafından tavsiye edilen *Bir Adamın Hayatı* adlı bir roman okur. Kitapta bir eğlence sonrasında alkol ve eroinden zehirlenen, kaldığı otel odasında ölüm ile yaşam arasında mekik dokuyan bir adamın acıları, yalnızlığı ve çaresizliği anlatılmaktadır. Sıkıcı ve bunaltıcı havasına rağmen Mualla Hanım bu romandan çok etkilenir. Kitabı bir türlü elinden bırakamaz. Romanın yazarını merak eden Mualla Hanım, aile dostları Raif Bey aracılığıyla yazarla tanışma fırsatı bulur. Raif Bey, *Bir Adamın Hayatı* kitabının yazarının saf, temiz ve iyi bir aile kızı olan Mualla Hanım ile evlenmesinin uygun olacağını düşünmektedir. Yazar, tanışma sırasında zekâsından ve güzelliğinden etkilendiği Mualla Hanım'a evlenme teklif eder. Yazar hakkında bazı tereddütleri olan Mualla Hanım, bu evlenme teklifine hemen cevap vermek istemez. Yazardan düşünmek için süre ister. Mualla Hanım'dan cevap bekleyen yazar, alışık olduğu bohem yaşamına devam eder. Yaşamını yarını düşünmeksizin, dertsiz ve kural tanımaz bir şekilde sürdüren yazar, "Vildan" adlı bir kadınla tanışır. Vildan, psikolojisi bozuk ve meçhullerle dolu, garip bir kadındır. Yazarın kişisel özellikleri ve eserleri hakkında teferruatlı bilgileri olan Vildan, yazarla evlenmek istemektedir. Entelektüel kimliği, bazı ortak zevkleri ve düşünsel anlamda yazarla olan benzerliklerine rağmen Vildan, evlenmek için doğru insan değildir. Çünkü Vildan, yazara sürekli yalan söylemekte

ve çelişkili cümleler kurmaktadır. Önceleri İtalya’da yaşadığını, bir İtalyan’dan boşandığını söylerken, sonra ermeni kökenli olup adının da Anjel olduğunu ve evli olmadığını söylemiştir. Yazar intiharın eşiğinde olduğunu düşündüğü Vildan’a yardım edip onu yaşadığı anlamsız hayattan kurtarmaya çalışsa da başarılı olamaz. Vildan’la buhranlı bir gece geçirdikten sonra onu bir daha görüp görmeme konusunda tereddüt eden yazar, bir hafta sonra Vildan’ın İstanbul’dan ayrıldığını öğrenir. Yazar için hem Mualla Hanım hem de Vildan defteri kapanmıştır.

#### **5.1.1.10. Matmazel Noraliya’nın Koltuğu**

##### **5.1.1.10.1. Konu**

Romanda yalnızlık, yoksulluk ve hastalıklarla mücadele eden pozitivist ve materyalist dünya görüşüne sahip bir gencin kaldığı pansiyonda karşılaştığı olayları aklıyla izah edememenin yarattığı şüphelerden, korku nöbetlerinden etrafındaki insanların telkinleri sayesinde kurtulması, özellikle Matmazel Noraliya’nın evinde yaşadığı mistik deneyim neticesinde huzura kavuşmasıdır.

##### **5.1.1.10.2. Özet**

Romanın başkahramanı Ferit, tıp fakültesinden ayrılıp felsefeye devam eden, vahim hadiselerin art arda gelmesiyle psikolojik olarak bunalıma düşen bir gençtir. Annesini ve iki ablasını veremden kaybeden Ferit’in Necmiye teyzesinin yanında kalan kız kardeşi Nilüfer de veremden muzdariptir. Üstelik Avrupa’ya giden babasından da bir haber alamamaktadır. Hem psikolojik hem de ekonomik yönden perişan bir vaziyette olan Ferit, eski bir pansiyonda kalmaktadır. Kaldığı bu pansiyonda gece çıplak gezenler, gaipten haber verenler, uyurgezer ve hasta tipler vardır. Pansiyonda kaldığı ilk hafta sıra dışı tiplerle yaşadığı psişik olaylar, Ferit’in zihnini alt üst eder. Ferit, bu psişik olayları inandığı materyalist ve pozitivist düşüncelerle izah etmeye çalışsa da başarılı olamaz. Duyu organlarıyla algılanan şeyleri gerçek, akli da tek kılavuz kabul eden Ferit, yaşadığı esrarengiz deneyimler nedeniyle şüpheyeye ve tereddüde düşer. Bütün bu garip olaylara kardeşinin hastalığının ilerlemesi ve hastaneye yatırılması, ekonomik durumunun kötülüğü, kız arkadaşı Selma ile arasının bozulması da eklenince Ferit’in on yıl önce geçirdiği psikolojik rahatsızlık nükseder. Sokakta siyah bir köpeğin sürekli kendisini takip

ettiğini zanneden Ferit, bu vehimle geceleri uyuyamaz. Bütün bu sıkıntıları zaman zaman pansiyonun sahibi Vafi Bey ve Sarbon mezunu olan felsefe hocası Yahya Aziz ile paylaşır. Vafi Beyin dini, tasavvufi telkinleri, Yahya Aziz'in olaylara temkinli ve makul yaklaşımı Ferit'in endişelerini, şüphelerini ve rahatsızlıklarını kısmen de olsa azaltır. Bu arada pansiyonun esrarengiz tiplerinden Zehra'nın yaşlı bir kadının bıçakla öldürülmesini görüyormuşçasına haber vermesi ve ertesi gün tıpkı Zehra'nın tarif ettiği gibi öldürülen kadının Necmiye teyze olması Ferit'i dehşete düşürür. Ferit, Yahya Aziz'in önerisine uyararak teyzesinden kendisine kalan mirasla Büyükada'dabir pansiyona taşınır. Bu pansiyon, babası Türk, annesi İtalyan ve asıl adı Nuriye olan Matmazel Noraliya'nın evidir. Bu eve ilk geldiğinde pansiyonun ölmüş sahibesi Matmazel Noraliya'nın resminin canlandığı hissine kapılan Ferit, gece Matmazel Noraliya'nın ruhu tarafından pansiyonun üst katına çağırılır. Normalde kapalı olan bu kat, Matmazel Noraliya'nın inziva hayatı yaşadığı yerdir. Burada Ferit, Matmazel Noraliya'nın koltuğunda mistik bir deneyim yaşar. Yaşadıklarını pansiyonun idarecisi Fotika'ya anlatan ve ondan Matmazel Noraliya'nın hayatını öğrenen Ferit'in materyalist ve pozitivist düşünceleri değişmeye başlar. Çünkü Ferit, hayranlık duymaya başladığı Matmazel Noraliya'nın içine düştüğü sıkıntılardan mistisizme yönelerek kurtulduğunu öğrenmiştir. Ferit, Matmazel Noraliya'nın hatıra defterlerini Yahya Aziz ile birlikte okur. Yaşadıkları, hatıra defterlerinde okudukları ve Yahya Aziz ile yaptığı tartışmalar neticesinde büyük bir ruhsal dönüşüm yaşayan Ferit için hayatın istikameti de değişmiştir. Kız kardeşi Nilüfer iyileşmeye başlamış ve sevgilisi Selma ile arası düzelmiştir.

#### **5.1.1.11. Yalnızız**

##### **5.1.1.11.1. Konu**

Eserde manevi değerlerini kaybeden, hayatı sadece maddi cephesiyle görüp arzularının peşinden koşan insanların eninde sonunda pişman olacağı, yalnızlığa mahkûm olup ağır bir bedel ödeyeceği işlenir.

##### **5.1.1.11.2. Özet**

Samim, Besim ve Mefharet, eski Yanya valisi olan babalarının servetiyle varlıklı bir hayat sürmektedirler. Orta yaşlarda, kültürlü, metafizik sezgilere sahip,

kendine özgü düşünceleri olan Samim'in aksine kardeşi Besim midesi ve zevkleri dışında her şeye karşı kayıtsız bir kişidir. Genç yaşta dul kalan Mefharet'in Dame de Sion'dan mezun olmuş yetişkin bir kızı (Selmin) ve Galatasaray'da okuyan bir oğlu (Aydın) vardır. Mefharet, çocuklarıyla Yeşilköy'de babadan kalma köşkte her ikisi de bekâr olan ağabeyi ve erkek kardeşiyle birlikte oturmaktadır. Selmin, zengin bir aileye mensup Ferhat adlı bir gençle nişanlıdır. Bir gün köşkte milliyetçilik konusunda çıkan tartışmada Ferhat, Arnavutlar aleyhine konuşur. Çıkan tartışmada kendisini aslen Arnavut sayan Mefharet, ırkçılık temeline dayanan bir milliyetçilik anlayışını savunan Ferhat'ı evden kovar ve Selmin'in de ondan ayrılmasını ister. Samim'in ise Ferhat'ın kız kardeşi olan Meral ile uzun süredir devam eden bir gönül ilişkisi vardır. Mefharet'in Selmin ile arasını bozmasına kızan Ferhat, Meral'den Samim ile olan ilişkisini bitirmesini ister. Selmin ise nişanlısı ile arasını açan annesinden intikam almayı planlar. Sabahları bitkin kalkan, midesi bulan ve renginin sarılığında Selmin'in hamile olduğunu düşünen Mefharet, kızını hamile bırakanın ağabeyi Samim olduğundan şüphelenir ve bu şüphesini Besim ile paylaşır. Ancak Besim her zamanki rahat davranışını takınarak Mefharet'e sakin olması konusunda telkinlerde bulunur. Selmin ile dayısının son zamanlardaki davranışları şüpheleri azalmak yerine iyice arttırdığı için Mefharet, Besim ile birlikte Samim'in günlüklerini okuyarak kanıt bulmaya çalışırlar. Günlükte yazılanlar Mefharet'in şüphelerini gerçeğe dönüştürecek cinstendir. Gerçeği öğrenmek isteyen Mefharet, kızını konuşturmaya çalışır. Selmin önce kimden hamile kaldığını söylemese de sonra bebeğin eve ara sıra yemek yemeye gelen "aç adam" adını verdikleri kişiden olduğunu itiraf eder. Selmin'in yalan söylediğini anlayan Samim, yeğeninden gerçekleri anlatmasını ister. Selmin, annesinin nişanlısı Ferhat'a olan tutumunu beğenmediğinden hamilelik yalanını uydurduğunu söyler.

Ferhat'ın kız kardeşini kendisinden uzaklaştırmak istediğinden habersiz olan Samim, son zamanlarda Meral ile aralarındaki soğukluğu gidermek için çaba sarf etmesine rağmen başarılı olamaz. Meral, Paris'te yaşayan, Dame de Sion'dan arkadaşı Feriha'nın İstanbul'a gelmesinden sonra Samim'den iyice uzaklaşır. Feriha, okulu bırakıp barlara düşen, altmış yaşını geçkin Nusret'in metresi olarak Paris'e yerleşen, ailesinden ve çevresinden utanan, değerlerini kaybetmiş yozlaşmış bir tiptir. Feriha, Meral'i de Şakir Bey adlı zengin ve yaşlı bir adamın metresi olarak

Paris'e götürmek istemektedir. Paris'e evlenmek şartıyla gidebileceğini söyleyen Meral'in bu isteği Şakir Bey tarafından kabul edilir. Samim, Meral'i Feriha'dan uzaklaştırmaya çalışsa da başarılı olamaz. Meral, bir gece tüm hazırlıklarını yapar ancak ağabeyi Ferhat onun kaçmasını engellemek için kapıyı kilitlemiştir. Hayallerine kavuşamayacağı düşüncesiyle bunalıma giren Meral, intihar etmeyi düşünür ve bir mektup yazar. İntihar öncesi sigara içmek isteyen Meral, çakmağına benzin doldurmak için benzin şişesini açar ve telaştan benzinin bir miktarını eteğine döker. Sigarasından eteğine sıçrayan ateşle bir anda alevler içinde kalan Meral yanarak ölür. Meral'in yandığı sırada farklı mekânlarda olmalarına rağmen Meral'in annesi Necile ile Samim'in burunlarına yanık kokusu gelir. Kocasından ayrı yaşayan Necile, kızının öldüğünü öğrenince kalp krizinden ölür.

#### **5.1.1.12. Biz İnsanlar**

##### **5.1.1.12.1. Konu**

Roman, yoksul ama şahsiyet sahibi, vatansever bir gencin yaşadığı her türlü zorluğa rağmen sevdiği kızla evlenebilmek için verdiği mücadeleyi ele alır.

##### **5.1.1.12.2. Özet**

Romanın başkişisi Orhan, Boğaziçi'nde yatılı bir okulda öğretmenlik yapmaktadır. Bir gün teneffüs saatinde Orhan'ın öğrencilerinden Tahsin, Cemil'i attığı taş ile yaralar. Orhan, kavganın Cemil'in Tahsin'e "Eşek Türk!" demesinden kaynaklandığını öğrenir ve yaralı öğrenciyi tedavi ettirdikten sonra ailesinin yaşadığı yalıya götürür. Orhan, Cemil'in annesi Samiye Hanıma durumu anlatırken aileden çocuk adına bir özür veya mahcubiyet beklerken tam aksi olur. Samiye Hanım, olaydan Orhan'ı sorumlu tutar ve çocuğunun Tahsin'e "Eşek Türk!" demesini haklı bulur. Kısa bir müddet bulunduğu bu yalıda Orhan, Vedia ile karşılaşır. Vedia ile Orhan birbirlerinden etkilenirler. Tahsin'in neden olduğu bu olay Orhan'ı zor durumda bırakır. Orhan, yaşanan olayda Tahsin'in haklılığını ne kadar savunursa savunsun okul idaresini ikna edemez. Tahsin'in okuldan atılmaması için okuldan ayrılmak zorunda kalır. Orhan için sıkıntılı günler başlar. Çünkü işsiz kalmıştır ve parası yoktur. Kış mevsiminde kömürsüz ve eski bir evde açlık ve soğuktan donma tehlikesi atlatır. Arkadaşı Necati, Orhan'a yardım eder, iş bulana kadar evinde

misafir eder. Necati, Orhan'a başka bir okulda iş bulur. Bu arada Necati'nin Süleyman isimli Marksist bir arkadaşı tercüme yapabilecek birini aramaktadır. Ekonomik durumunu düzeltmek için bu fırsatı kaçırmak istemeyen ve kendisi de Marksizm'e eğilim duyan Orhan, Necati'nin vasıtasıyla Süleyman ile tanışır. Orhan, Necati aracılığıyla Süleyman'ı yakından tanımak ve yaptırmak istediği tercüme eserler hakkında konuşmak için Valide Kiraathanesine gider. Süleyman'ın Türkiye ve dünya meselelerine yaklaşımı Orhan'ın hoşuna gider. Orhan, Necati ile Beyoğlu'nda bir pastanede otururken Vedia'yı görür. Vedia, Madam Sofi ile bir masada oturmuş ve likör sipariş etmiştir. Bu arada pastaneye gelen bir zabıt, gündüz umuma açık yerde içki içen bu hanımlara hakaretler edip karakola götürmek ister. Orhan ve Necati zabiti engeller. Başka bir gün Orhan, tramvay yolunda Vedia ile karşılaşır. Vedia, Orhan'ı yalıya davet eder. Davete icabet eden Orhan burada öncesine göre çok iyi karşılanır ve sık sık yalıya davet edilir. Yalıdaki görüşmelerinde Vedia ile ilişkisini ilerleten Orhan'ın rakipleri de vardır. Rakiplerden Bahri intihar eder. Ancak Rüştü, Vedia ile evlenmekte ısrarlıdır. Samiye Hanım, Vedia'nın zengin bir adamla evlenmesini ister. Samiye Hanıma göre Rüştü, Vedia için en ideal adaydır. Oysa Vedia, kendini Orhan'a daha yakın hisseder ama Orhan'ın fakir oluşu onu tereddüde düşürür. Bu arada ekonomik sıkıntı çektiği dönemde Orhan'ın Elazığ'daki amcasına yazdığı mektubun cevabı gelir. Mektupta amcasından miras kaldığı ve Elazığ'a gitmesi gerektiği yazmaktadır. Elazığ'dan zengin bir adam olarak dönen Orhan, artık Vedia ile evlenmek ister. Vedia, mirastan sonra Orhan'ın değiştiğini düşünerek tedirgin olur. Samiye Hanım her halükarda Vedia'nın Rüştü ile evlenmesi taraftarıdır. Bir gün Vedia, Samiye Hanım'la tartıştıktan sonra yalıdan ayrılır ve yolda rahatsızlanarak hastaneye kaldırılır. Orhan, menenjit-tüberküloz teşhisiyle tedavi altına alınan Vedia'yı bir an olsun yalnız bırakmaz. Orhan, hastanede bulunduğu zaman diliminde Vedia'nın hatıra defterlerini okur ve kendisi hakkındaki düşüncelerini öğrenir. Günlerce süren uykusuzluk ve yorgunluk neticesinde kalp krizi geçiren Orhan, Vedia'nın iyileştiğini göremeden ölür.



### 5.1.2. Tipler

Peyami Safa'nın romanları da tıpkı Samiha Ayverdi'ninkiler gibi tezlidir. Edebiyatın özellikle de romanın felsefe, psikoloji, sosyoloji, tarih, tıp, ahlak gibi birçok kaynaktan beslendiğini düşünen Peyami Safa, romanlarında çeşitli konulardaki düşüncelerini aktarabileceği tipler yaratmıştır. Yazarın romanlarında genel olarak spiritüalist ve materyalist dünya görüşüne sahip tiplerin mücadelesi dikkat çeker. Felsefi anlamda spiritüalist olan yazarın romanlarının odağında yer alan materyalizm eleştirisi, insan hayatında para ve cinsel arzuların merkezî bir öneme sahip olması, aile bağlarının zayıflaması, sosyal yaşamda içi boş ilişkilerin yaşanması, aşırı zenginleşme ve tüketim tutkusu gibi konular etrafında şekillenir. Bu antitez diyebileceğimiz materyalizm eleştirisine karşı tez olarak da romanlarda manevi yaşam, dinî ve ahlaki değerlerin, geleneksel aile yapısının ve muhafazakârlığın yüceltilmesi ön plana çıkarılır. Bu durumda Peyami Safa da romanlarını tıpkı Samiha Ayverdi gibi karşıt dünya görüşüne sahip kişiler etrafında oluşturur.

Aydınlanma Dönemi filozofları, kendilerinden önceki gelenek, din veya dogmatik düşünce denemelerinin kâinatı açıklamakta başarısız olduğunu ve gerçeklere ulaşmanın tek yolunun, ancak aklın doğru kullanılmasından geçtiğini iddia etmiştir. Fizik dünyasında bu tür bir düzen kurulabiliyorsa ahlâk, siyaset ve etik gibi insanların kanaatlerine dayalı olan dünyanın da benzer şekilde iyileştirilebileceğine duyulan inanç, on sekizinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren değişmeye başlamış; yazınsal, toplumsal ve siyasal alanlarda etkisini göstermiş olan romantizm akımı ortaya çıkmıştır. Isaiah Berlin, *Romantikliğin Kökleri* adlı kitabında Avrupa'da “ *Fransız İhtilali ile başlayan muhafazakâr düşüncenin romantizm adı altında hepsi aristokrat kökenli, zengin ve müreffeh hayatlar yaşayan aydınlanma aktörlerine bir saldırı olarak, önce Almanya'da (Prusya), “pietist” (sofuluk) hareketi ile doğduğunu*” (Berlin 2010: 54) vurgular. Yine Berlin'e göre “ *bu parıltılı ama günahkâr dünyaya karşı, dinselliği, yoğun bir iç yaşamı, duygusal bir anlayışı benimseyen romantikler, dünyanın kötülüklerine karşı ideallerine sığınmışlardır*” (Berlin 2010: 57). Süreyya Elif Aksoy, *Peyami Safa'nın Romanlarında Modernleşme ve Mekân* adını taşıyan doktora çalışmasında Peyami Safa'nın, romanlarında zenginlik karşısında ideallere yaptığı vurguyu, yazarın muhafazakâr düşüncesinin

romantizm içindeki köklerinin bir işareti olduğu şeklinde yorumlamakta ve düşüncelerini şöyle sürdürmektedir: “ *Yeni değerlerin saldırısına uğrayan toplumda, zenginleşen ve üstelik zenginliğini geleneksel Osmanlı insanı için ayıp sayılacak biçimde gösterişle ve hırsla yaşayan insanların arasında, bu servetten pay alamadan yaşayan kesimlerin tepkilerinin, elde olana, geleneğe sarılma olarak biçimlenmesi şaşırtıcı değildir*” (Aksoy 2009: 78-79). Bu cümlelerden anlaşılana o ki Süreyya Elif Aksoy, doktora çalışmasında İsaiah Berlin’in yukarıda adı geçen eserinden yararlanarak Peyami Safa’nın muhafazakârlığını, ideallere yönelmesini “ *elde edemediği güzellikleri, aslında istemediğine kendini inandırmasına ve buna alternatif değerleri yüceltmesine bağlar; bunun da bir nevi taşralılık olduğunu*” (Berlin 2010: 57-58) vurgulamaya çalışır. Oysa Peyami Safa, *Nasyonalizm Sosyalizm Mistisizm* adlı kitabında geleneğe sarılma, ideale sığınma gerekçesini oldukça farklı bir şekilde açıklar. Öncelikle Peyami Safa’ya göre ahlak, başkalarına faydalı olan davranışları yapmak, insanlara zarar veren hareketlerden kaçınmaktır. Bu ahlak anlayışı başkalarına zarar vermemek için kişinin kendi menfaat ve keyiflerinden fedakârlık yapmasını gerektirir. Bazen insan, başkalarına faydalı olmak adına hayatını bile feda edebilir. İşte yazara göre yaşamının keyiflerine baskın çıkan bir idealin cazibesi olmazsa arzularının ve ihtiraslarının cazibesine esir doğan hiçbir insan, nefsinin sayısız ve arsız istekleriyle baş edemez. Peyami Safa, fani hayatın dışında hiçbir mana bulamayan, bir daha göremeyeceği bu dünyanın bütün lezzetlerine kavuşmayı bir felsefe hâline getiren materyalist insanın bu hayvanca varlık telakkisinden kurtulması ona, öldükten sonra madde halinde değilse bile hiç olmazsa mana halinde devam edeceğini vaat eden bir “ideale” inanması ile mümkün olduğunu düşünmektedir. Ancak Peyami Safa’ya göre Fransız İhtilalı’ndan sonra dinî ahlakın yerini almak isteyen laik ahlak, insana ebedîlik imanı veren cazibeden mahrumdur: “ *Allahsız kalan Avrupa ve Amerika toplumları ahlakça soysuzlaşmaya başladı. Kapitalizmin doğuşuyla birlikte insanlar, tabiatlarında uyuyan en aşağı insiyaklar ile harekete gelerek altın peşinde, kazanç peşinde, umumi menfaatleri hususi menfaatlerine feda edecek hodkâmlığa düşmüşlerdir. O derece ki bütün kıymetler para kazanmanın bir vasıtası haline gelmişti*” (Safa 2003: 60-62). İster dinî isterse laik ahlak anlayışında olsun ebedî olmanın millî olmaktan geçtiğini düşünen Peyami Safa’ya göre insan, idealleri uğruna her türlü fedakârlığı yapabilecek niteliklere sahip

olmalıdır. Allah'a gönülden bağlı olan yazarın dinî ahlak anlayışının temelinde millî ve manevi değerler olmak üzere iki vazgeçilmez unsur vardır. Bu bağlamda Peyami Safa'nın gerek ele aldığı konularda gerek karakter yaratırken yararlandığı zıtlıklarda gerekse muhafazakâr düşüncelere ve ideallere sahip oluşunda romantizmin etkisi olabilir. Fakat yazarın eserlerindeki romantizmin Süreyya Elif Aksoy'un İsaiah Berlin'in *Romantikliğin Kökleri* adlı kitabından mülhem iddia ettiği gibi Peyami Safa'nın elde edemediği güzellikleri, aslında istemediğine kendini inandırmak ve buna alternatif değerleri yüceltmek için yapmadığı; millî ve manevi değerlere bağlılığının neticesi olduğu kanaatindeyiz.

Peyami Safa, zengin bir felsefe kültürü ve kendi kendine öğrendiği Fransızcasıyla bir yandan Batı'daki yenilikleri takip ederken diğer yandan da modernleşme adı altında Avrupa ülkelerinde meydana gelen siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel değişmelerin yarattığı buhranlar ve milletlerin bu değişme ve gelişmelere karşı gösterdiği reaksiyonları incelemiştir. Tanzimat'tan beri Batı'da meydana gelen gelişmeleri yakından takip eden Türk toplumunda da Avrupa'dakine benzer buhranlar yaşanmaya materyalist ve spiritüalist dünya görüşünün etkileri hissedilmeye başlamıştır. Ancak birçok konuda olduğu gibi ülkemizde spiritüalist dünya görüşü ile materyalist dünya görüşünü aşırı uçlarda temsil edenler vardır. Yani spiritüalist düşünceye sahip olanlar akli tamamen saf dışı bırakırken materyalist düşünceyi benimseyenler de metafiziği reddetmişlerdir. Bu sebeple Peyami Safa'nın romanlarında spiritüalist ve materyalist dünya görüşünü en uçlarda yaşayanlarla bu iki düşünceyi sentezlemeye çalışanlar yer alır.

### **5.1.2.1. Peyami Safa'nın Romanlarındaki Spiritüalist Kişiler**

#### **5.1.2.1.1. Spiritüalist Kişilerin Cinsiyetleri**

Peyami Safa'nın romanlarında okuyucunun dikkatine sunulan sosyal meselelerin temelinde spiritüalizm-materyalizm çatışması vardır. Spiritüalist düşünceyi daha çok kahramanların benimsedikleri ahlaki değerler üzerinden ele alan yazarın kahramanları genellikle genç erkek ve kadınlardır. Spiritüalist kişiler geleneklere, dinî ve millî değerlere bağlı; ailesiyle, tarihiyle barışık, kanaatkâr insanlardır. *Sözde Kızlar*'da Fahri, Nadir ve Mebrure tıpkı yazar gibi yirmili yaşlarda; *Mahşer*'de Nihat, Muazzez, Faik ve Kerim Bey; *Canan*'da Lami, Bedia;

*Şimşek*'te Müfid ve Samiye; *Bir Akşamı*'da Meliha, Bert ile Cevat yine yirmili yaşlardadır. Yazarın otobiyografik romanı *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nda hasta genç on beş yaşında sevdiği kız Nüzhet ise on dokuz yaşındadır. *Fatih-Harbiye*'de Neriman ile Şinasi, Ferit, Şinasi'nin kardeşi Nezahet; yine aynı yılda yayımlanan *Attila*'da Attila, Erlak, Onorya, Odekon, Onejes, Jönevie; *Bir Tereddüdün Romanı*'nda Raif Bey ile Mualla; *Biz İnsanlar*'da Orhan, Vedia, Bahri, Necati, Tahsin'in babası Mustafa, Samiye Hanım'ın yalısının hizmetçisi İclal; *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Ferit, Selma, Nilüfer, Zehra, Baha, Hizmetçi Fatma, Muhtar; *Yalnızız*'da Samim, Mefharet, bir yana Selmin, Ferhat ve Meral henüz kırkına ulaşmamış genç yaşlardaki spiritüalist dünya görüşüne sahip kişilerdir.

Yazarın romanlarında spiritüalist düşünceyi temsil eden orta yaş üstü kadın ve erkekler de vardır. Fakat Peyami Safa'nın özellikle ilk romanlarında orta yaş ve üzeri spiritüalist kişilerin romanın akışına ve başkişinin düşüncelerine herhangi bir etkisi yoktur. *Sözde Kızlar*'da Nadir Bey'in annesi Hayriye Hanım ile Belma'nın annesi; *Mahşer*'de Faik'in babası, Muazzez'in annesi; *Canan*'da Bedia'nın babası Abdullah Bey, Canan'ın annesi Çerkez kadın, Bedia'nın babaannesi Ferhunde Hanım, evin hizmetçisi Arap Gülşen Dadı, Orhan Bey'in karısı; *Şimşek*'te Mahmut Paşa'nın karısı Ferhunde, kızları Tabende ve Şayeste, Müfid'in dadısı Nazikter Kalfa; *Bir Akşamı*'da Meliha'nın babası, dayısı İbrahim; *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nda hasta gencin annesi, Paşa dayısı, hizmetçi Nurefşan ve hasta genç ile yakından ilgilenen Doktor Mithat; *Fatih-Harbiye*'de Faiz Bey, Hizmetçi Gülter, Şinasi'nin annesi; *Attila*'da Havariyyun'dan Saint Paul ve Saint Pierre, Hun askeri Fletra'nın halası, Papa Leon; *Bir Tereddüdün Romanı*'nda Raif Bey; *Biz İnsanlar*'da Orhan'ın çalıştığı okulun öğretmenlerinden Sabri Efendi, Fazıl Bey; *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Yahya Aziz, Matmazel Noraliya, Vafi Bey, Zehra'nın annesi, Matmazel Noraliya'nın hizmetçisi Fotika, nur yüzlü ihtiyar, Eda Hanım, Tahir Bey; *Yalnızız*'da Necile Hanım'ın hizmetçisi Renginaz, Nail Bey muhafazakâr özellikleri ön plana çıkan spiritüalist kişilerdir.

Peyami Safa'nın romanlarındaki kişi seçiminde, tıpkı Samiha Ayverdi de olduğu gibi kendi hayatının ve yakın çevresinin etkisi vardır. Zaten *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nun otobiyografik bir roman olduğu herkesin malumudur. Adı geçen romanının dışında Peyami Safa'nın diğer romanlarındaki başkişiler yazardan

izler taşıdığı gibi yine yazarın hemen her romanında spiritüalist kişiye destek olan ve yazarı temsil eden tipler de vardır. Bu yaklaşım biçimi yazarın kişi seçiminde romandan hayata değil, hayattan romana doğru bir yol izlediğini gösterir.

#### 5.1.2.1.2. Spiritüalist Kişilerin Meslekleri

Eserlerinde genellikle yaşamından ve karakterinden izler taşıyan olaylara, kişilere yer veren Peyami Safa'nın romanlarında spiritüalist tiplerin meslekleri ele alınan konulara göre değişiklik gösterir. *Attila*'yı bir kenara koyarsak yazar spiritüalist kişilerden sadece erkeklerin meslekleri üzerinde durur. Romanların ön plana çıkan spiritüalist kişileri asker, öğretmen, öğrenci, yazar, kâtip ve çeşitli kurumlarda çalışan memurlardan oluşan bir meslek yelpazesinden seçilmiştir. *Sözde Kızlar*'ın spiritüalist kişilerinden Fahri'nin mesleği belirtilmese de iki savaşa katılıp üç defa yaralanan bir savaş gazisidir. Yine aynı romanın diğer kişisi Nadir ise *Düvün-ı Umûmiyede* memurdur. *Mahşer*'de yine iki savaş gazisi olan Nihat öğretmendir. Romanın diğer kişilerinden Faik ile babasının mesleklerinden bahsedilmezse de bir kurumda memur olarak çalışırlar, Kerim Bey gazetecidir. *Canan*'da Lami Millî Şirkette kâtip (tercüman); *Şimşek*'te Müfid memur; *Bir Akşamı*'da Kâmil'in arkadaşı Cevat'ın mesleğinden bahsedilmez. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda hasta gencin mesleği belirtilmese de henüz çocuk yaşta olduğu için öğrenci sayılabilir. *Fatih-Harbiye*'de Neriman ile Şinasi öğrenci, Faiz Bey Maarif Evrak Müdürlüğünden emekli memurdur. *Bir Tereddüdün Romanı*'nda Raif Bey'in mesleği belirtilmez. *Biz İnsanlar*'da Orhan ve Necati öğretmen, Bahri ise subaydır. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Ferit öğrenci, Yahya Aziz felsefe hocasıdır. *Yalnızız*'da Samim, Mefharet, Selmin, Ferhat ve Meral zengin ve mirasyedi tiplerdir.

Peyami Safa'nın romanlarında ister zengin ister fakir olsun spiritüalist dünya görüşüne sahip kadın kişiler iş hayatında pasiftir. Birçoğu iyi eğitilmiş olmasına rağmen kadın kişilerin iş hayatı yoktur. Yazarın ilk romanlarının yayımlandığı dönemin siyasi, sosyal ve ekonomik yapısı dikkate alınırsa kadınların meslek sahibi olmayışı, iş hayatındaki pasifliği bir nebze olsun anlaşılabilir. Ancak yazarın bütün romanlarında da kadın kişiler pasiftir. Romanlarda kadınların sosyal yaşamda geri

planda kalması belki yazarın çevresi ve o dönemin sosyo-ekonomik koşullarıyla açıklanabilir.

### 5.1.2.1.3. Spiritüalist Kişilerin Toplumsal Konumları

Peyami Safa'nın romanlarında olaylar daha çok maddi refah içinde yaşayan ve bedensel zevklerin peşinde koşan yüksek zümre çevresinde geçtiği için spiritüalist kişilerin statüleri etraflarında pek de saygınlık uyandırmaz. Daha çok öğretmen, asker ve memurlardan oluşan ve ekonomik anlamda refah seviyesine ulaşamayan spiritüalist kişiler, sadece aynı dünya görüşüne mensup kişiler tarafından dikkate alınıp sevilirler. Zira materyalist zihniyete sahip kişiler için statüyü belirleyen temel etken millî ve manevi değerler değil, paradır.

Peyami Safa'nın romanları çatışmalar üzerine kuruludur. Madde-ruh, akıl-sezgi, Doğu-Batı, muhafazakârlık-devrimcilik, din-bilim gibi listeyi uzatabileceğimiz birçok çatışmayı genel olarak maddi ve manevi değerler çatışmasına indirgeyebiliriz. Hayatından izler taşıyan romanlarında kişilik özelliklerini yansıtan veya romanda sözcülüğünü yapan bir ya da birkaç kişiye yer veren Peyami Safa'nın ilk romanlarında spiritüalist kişilerin millî değerlere sahip kişilerden seçilmesi tesadüfi değildir. *Sözde Kızlar*'da Fahri, *Mahşer*'de Nihat birkaç savaşa katılıp yaralanan, vatansever kişilerdir. Ancak savaş dönüşü İstanbul'da hayata tutunmaya çalışan, işsizlik, yoksulluk ve yalnızlıkla mücadele eden Fahri ve Nihat, millî ve manevi değerlerini kaybetmiş insanlar arasında hak ettikleri saygıyı göremezler. *Mahşer*'de yazarın sözcülüğünü üstlenen Kerim Bey, gazeteci olması, her muhite girip çıkması, yazı ve düşünceleri sayesinde çevresinde önemli bir konuma sahiptir. Yani hem yozlaşmış çevrenin insanları hem de muhafazakâr çevrenin saygısını kazanmıştır. Aynı karakter özellikleri *Şimşek*'te Samiye'nin kardeşi, Müfid'in en yakın arkadaşı olan ve romanda yazarın sözcülüğünü üstlenen Ali'de görülür. Ali, Sacid başta olmak üzere hem zevk ve sefahat âlemlerine dalmış kişilerin hem de Müfid gibi geleneksel değerlere sahip kişilerin takdirini ve sevgisini kazanmıştır.

*Canan*'da Lami'nin statüsü, şahsiyeti hiç önemli değildir. Önemli olan sadece Canan'ın bitmek tükenmek bilmeyen isteklerinin yerine getirilmesi ve onun mutlu olmasıdır. *Şimşek*'te Müfid'in özellikle dayısının yanında insan olarak bile değeri yoktur. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda hasta genç, *Fatih-Harbiye*'de Şinasi,

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Ferit, henüz meslek sahibi olmamaları, benimsediği değerlerin kabul görmemesi nedeniyle dönemin yenileşme anlayışına yabancıdır. *Biz İnsanlar*'da Orhan maddi imkânsızlıkları ve benimsediği değerler yüzünden çevresi tarafından yadırganır.

Yazarın ele aldığı konu ve kişiler bakımından diğer romanlarından farklı bir özelliğe sahip olan *Attila*'da ise kahramanın hükümdar olması başlı başına bir ilgi ve saygı gerekçesidir. Büyük Hun hükümdarının şahsında Türk milletinin ideallerini ve karakteristik özelliklerini yansıttığı romanda ne kadar tarihi verilerden yararlanırsa yararlınsın, ne kadar objektif olmaya çalışırsa çalışsın yazar, *Attila*'yı idealize bir tip olarak tasvir etmiştir.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda en saygın figür Matmazel Noraliya'dır. Hayatını adadığı ideal ve sıra dışı yaşamı sayesinde her kesimden insanın ilgi ve saygısını kazanmıştır. Ancak o dönemde Matmazel Noraliya'nın idealini anlayacak çok az insan vardır. Romanın başkışisi Ferit, önceden tıp fakültesi öğrencisi olması nedeniyle kaldığı pansiyondaki fakir hastalara yardımcı olduğu için saygı duyulan bir kişidir. Romanın en saygın tiplerinden biri felsefe öğretmeni Yahya Aziz'dir. Ancak onun saygınlığı da sadece okulunda ve kaldığı küçük pansiyonun müşterileri arasında geçerlidir.

*Yalnızız*'da ise Samim'in entelektüel kişiliği, birçok konuda kendine özgü fikirleri, farklı mekânlarda olmasına rağmen tanıdığı insanların başına gelen felaketleri aynı anda hisseden güçlü sevgilere sahip olması, mevcut realiteden daha güzel bir dünya düzeni sunan Simeranya adını verdiği hayali bir ülkede tasarısı sayesinde çevresinde saygı duyulan bir kişidir.

Objektif serisinin beşinci kitabı olan *Kadın Aşk Evlilik*'te yer alan "Kadınlar ve Klasikler" fıkrasında "*Metafizik tefekkür dünyanın bütün kadınlarına yabancıdır*" (Safa 2012: 47) diyen Peyami Safa, "Kadın-Erkek Savaşı" başlıklı yazısında ise politika, savaş gibi sosyal ve toplumsal konulara ilgi duymayan kadının "*yalnız güzellik, aşk ve hayat aradığını*" (Safa 2012: 12) dile getirir. Kadının düşünce dünyasının, ilgi duyduğu konuların sınırlı olduğunu düşünen yazar, romanlarında kadın kahramanlarının sosyal statülerinden çok eş seçimine, aile-eş ilişkilerine, millî ve manevî değerler karşısındaki tutumu üzerine odaklanmıştır. Yazarın romanları

içinde kadın kişileri içinde toplumsal konumu en güçlü olanı *Attila*'daki Onejes'in eşidir. Hun geleneklerine göre ülkeye gelen elçilik heyetleri hükümdardan önce başvekil ile görüştürülür. Fakat başvekilin resmî bir görevi varsa heyet başvekilin eşi tarafından karşılanır. Nitekim romanda ülkeye gelen Bizans elçilik heyeti *Attila*'dan önce başvekil Onejes ile görüştürülmek istenir. Fakat Onejes bir teftiş görevi nedeniyle sarayda bulunmadığı için heyet Onejes'in eşi tarafından ağırlanır. Yazarın diğer romanlarında kadın kahramanlardan spiritüalist dünya görüşüne sahip olanlar statüleriyle değil – zaten kadınların ev hanımlığından başka statüleri yoktur- millî ve manevi değerleri temsil edilmesine göre değerlendirilir.

Peyami Safa'nın romanlarında spiritüalist kişilerin toplumsal konumlarının zayıf oluşunu dönemin özelliklerine bağlamak gerekir. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e hatta yirminci yüzyılın ilk yarısına kadar ülkenin siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel anlamda yaşadığı hızlı değişimler, savaşların yarattığı bunalımlar Türk toplumunda değerler çatışmasına neden olmuştur. Yazar da romanlarını daha çok yaşadığı dönemde yenileşmeyi, modernleşmeyi yanlış anlayan, yozlaşmış, materyalist kişiler ile buna karşı olan spiritüalist düşüncüyü savunan kişilerin çatışmasını merkeze alarak oluşturmuştur.

#### **5.1.2.1.4. Kişilerin Spiritüalist Felsefeyi Yansıtır Şekilleri**

Peyami Safa'nın romanlarında kişiler, spiritüalist felsefeyi çoğunlukla hayat tarzlarıyla yansıtır. Çünkü edebî eserlerde felsefi düşünceler, bilim ve felsefe kitaplarındaki gibi olaylardan kanunlara giden bir metot ile ispat gerektiren muhakemeler şeklinde yer almaz. Romanlarda felsefi düşünceler, kişilerin varlık, bilgi ve değerler karşısındaki somut tepkilerinden, yaşam biçimlerinden yola çıkarak ortaya konur ya da sezdirilir. Peyami Safa, sadece nazari olan felsefeleri hiçbir işe yaramayan kâinat izahları olarak görür ve felsefi düşüncenin nazari kısmı ile ameli kısmının birbiriyle uyumlu olması başka bir deyişle hayat ile nazariye arasında çatışma olmaması gerektiğini düşünür. “ İşte İnsan” adlı fıkrasında da yazar, felsefenin çıkmazlarından biri olarak gördüğü kavram ile hayat arasındaki uçuruma değinir. Peyami Safa, kavram ile hayat arasındaki uçurumu nasıl aştığını şöyle izah eder: “*Bunun için en keskin metot çizgim şudur: hayatla mefhum arasındaki uçurumu mefhumdan hayata değil, hayattan mefhuma doğru aşmak. Rönesans'ın getirmeye*



*çabaladığı ve tamamıyla getiremediği kafa bence budur”* (Safa 2016c: 204). Peyami Safa'nın hayatı ve romanları bu düşüncelerini destekler niteliktedir. Çünkü yazar spiritüalist felsefeyi kavramlardan hayata doğru değil romanlarındaki somut hayat örneklerinden kavramlara doğru bir yol izleyerek dile getirir.

Peyami Safa'nın felsefi anlayışında insanın en büyük davası, hakikate ulaşmak adına insanın kendi “ben”i ile mücadele etmesidir. “Mistik Tecrübe Karşısında İnsan” başlıklı fıkrasında *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı eserinden bir parçaya yer vererek (Matmazel Noraliya'nın hatıra defterinden) insanın Aydınlanma ile beraber bireyleşip bencilleştiğini; aile, millet, Tanrı gibi daha yüksek idealler için fedakârlık yapma düşüncesinin yok olduğunu dile getirerek insanın bu dünyadaki en büyük amacını şu şekilde açıklar: “*Dava bu değil mi? 'Ben' kendisini 'biz'e ve 'biz'den daha üstün bir perspektife doğru aşmalıdır... Allah'a doğru aşmanın merhalelerini idealleştiremeyen ve kendi ölçüsünü yalnız kendisinde bulan insanın nasibi bugünkü dünya kasatofundan başka nedir*” (Safa 2013: 71). Yazarın romanlarında spiritüalist düşünceyi benimseyen kahramanlar, tasavvufta nefis olarak adlandırılan “ben”likleriyle sürekli mücadele halinde olmuşlar; insani ilişkilerde biz'i ben'e, sevgiyi paraya, ebedî olmayı ibnû'l-vakt olmaya, milliyetçiliği kozmopolitliğe ya da komünizme, sezgiyi akla, manayı maddeye, inkılâpçılığı devrimciliğe, toplumu bireye, dini ateizme özetle spiritüalist hayat tarzını materyalist yaşam biçimine tercih etmişlerdir.

*Sözde Kızlar*'da İzmir ve Manisa'nın Yunanlılar tarafından işgal edilmesiyle esir alınıp götürülen babasını bulmak için İstanbul'a gelen, parasız ve kimsesiz olan Mebrure, Nafi Bey'in konağında kurtlar sofrasına düşer. Bir yandan Muhacirin İdaresine gidip babasıyla ilgili bilgi almaya çalışırken diğer yandan da Behiç'in tacizlerinden kurtulmaya çalışır. Konağa gelişinin henüz ikinci gününde Behiç'in sarılıp öpme girişimine sert bir şekilde karşılık verir: “*Mebrure başını silkeledi. Kollarının şiddetli bir ihtilacıyla vücudunu kurtardı, ayağa kalktı, isyanın kızarttığı yüzünü elleri arasında gizleyerek bağırdı: '- Siz ne fena adamsınız... Pek çirkin, pek adi, pek çocukça bir hareket... Yazık size*” (Safa 2016f: 30-31). Dürüst ve ahlak sahibi olan Mebrure, bu evde iffetini nasıl muhafaza edebileceğini düşünürken karşısına Nadir Bey çıkar. Düyûn-ı Umûmiyede memur olan Nadir Bey, Nafi Bey'in konağına ara sıra gelse de oradaki ahlaksızlıklara dâhil olmaz. Nevin'in doğum günü

vesilesiyle geldiği davette bile Yunanlıların Bursa'ya doğru ilerlemesinden duyduğu kaygıyı dile getirmiştir: “ *Haberiniz var mı? Yunanlılar Bursa muntikasında taarruza geçtiler... Memleket için tarihi saniyeler yine başladı*” (Safa 2016f: 50). Nadir Bey, Nevin'in verdiği haberle partidekilerin neşesini kaçırdığı yönündeki eleştirilerini dikkate almaz. Mebrure'nin “ *Galip geliriz değil mi?*” sorusuna Nadir Bey'in verdiği cevap, spiritüalist hayat görüşünün yansımasıdır: “ *Harplerde galebe iman eden taraftadır. Mademki galip gelmeyi bu kadar şiddetle özliyoruz, mutlaka galip geliriz*” (Safa 2016f: 52). Muhacirin İdaresinin müdürünü tanıyan Nadir Bey, Mebrure'ye babasını bulma konusunda yardım ederken Anadolu'dan gelmiş bu saf kızı Nafi Bey'in ailesi konusunda uyarır: “ *Aman, Mebrure Hanım kulağınıza küpe olsun: Behiç'ten, Siyret'ten, Nevin'den korkunuz, metanetinizi muhafaza ediniz, Belma'yı göz önüne getiriniz, vücudunuzu ve kalbinizi sakınınız*” (Safa 2016f: 71). Çünkü Nadir Bey, Nafi Bey'in ailesinin ahlaki anlamda içinde bulunduğu yozlaşmayı, konağın müdavimi olan ve sözde kızlar adını verdiği genç kızların yaptıkları ahlaksızlıkları iyi bilmektedir.

*Sözde Kızlar*'ın diğer spiritüalist roman kişisi Fahri ise vatani için üç defa savaşa katılmış, yaralanmış, ahlak sahibi, dürüst, yardımsever, Anadolu âşığı ve milliyetçi bir gençtir. Fahri, Nadir Bey'in aracılığıyla tanıştığı Mebrure'nin başından geçenleri duyunca oldukça şaşırır. Çünkü Fahri Manisa'ya gitmiş ve Mebrure'nin babasının bir gece misafiri olmuştur. Fahri'nin Manisa izlenimleri, spiritüalist, romantik dünya görüşünü açıkça ortaya koyar: “ *Çepeçevre dağlar arasında Manisa, akşamları morararak susar; ince rüzgârlarla dağılan seyrek ezan seslerinden sonra belki de sonsuz bir sükûta dalar, karanlık basınca yamaçtaki evlerde cılız petrol lambalarının titrek ışıkları görülür*” (Safa 2016f: 112). Fahri'nin anlattıkları ile Manisa hatıraları canlanan Mebrure de Nafi Bey'in konağındaki ahlaksızlıklardan sıkılmış, Anadolu'nun iman dolu uhrevi havasını özlemiştir: “ *Bana Manisa'yı ne güzel hatırlattınız. O ezanları ben de severdim bilir misiniz? Kaç kereler, pencereden başımı uzatarak, mahallemizin köşesindeki mescide müezzinin çıkmasını beklerdim. Bilmem o müezzini tanır mısınız? İhtiyar bir adam, titrek sesli, hep sabahîden ezan okur, garip nağmeleri vardır*” (Safa 2016f: 113). Ayrıca Fahri'nin Mebrure'ye beslediği duygular Behiç'inki gibi bedensel zevklerin ön plana çıktığı şehvet kökenli değil, manevi kaynaklardan beslenen, kalbi ve ruhu tanrısal bir

zevkle dolduran, iffetli ve nezih bir aşktır. Spiritüalist aşk anlayışı platonik özellikler gösterir. En azından erkek kadınla veya kadın erkekle evleninceye kadar duygular salt ruhsal olup tensellikten uzaktır.

Nadir Bey ile Fahri, Mebrure'ye yardım ederken maddi ve manevi hiçbir karşılık beklemedikleri gibi genç kızdan yararlanmayı akıllarından bile geçirmezler. Aynı şekilde Nadir ile Fahri, ahlaki anlamda yozlaşmış ama yaptıklarından pişman olmuş olan Belma için de ellerinden geleni yapmışlar, genç kadın öldüğünde cenazesini kaldırarak ailesine maddi ve manevi destek olmuşlardır.

*Sözde Kızlar*'daki Fahri'nin *Mahşer*'deki karşılığı Nihat'tır. İki cephede savaşıp üç kez yaralanan Nihat Savaş sonrası İstanbul'da günlerce iş aramış, fakat bulamamıştır. Geçici olarak Faik'in evinde kalan Nihat, arkadaşına daha fazla yük olmak istemez. Çünkü Faik ile babası, Millî Mücadele'nin yaşandığı, açlık ve sefaletin hüküm sürdüğü bu zor günlerde yemeklerini ve yataklarını Nihat'a verip paltolarına sarılıp aç yatmaktadır: *“Faik ile babası uzun ve alçak bir minderin üstünde sırtlarına giymiş ayak ayağa uyuyorlardı... Yarabbi! Demek iki gecedir, Faik ile babası bir arkadaş hatırı için yataksız uyuyorlar... Belki de baba-oğul yiyeceklerini de Nihat'a terk etmişlerdi”* (Safa 2016d: 18). Faik ile babasının bu davranışı, Peyami Safa'nın deyişiyle “ben”in “biz”e oradan da daha yüksek perspektiflere doğru aşmasını ifade eder ve tam da yazarın idealize ettiği spiritüalist felsefenin ahlak modelidir. Zira Faik ile babasının yaptıkları fedakârlıklar için Nihat'tan maddi ve manevi hiçbir beklentileri yoktur. Nihat da arkadaşına ile babasına daha fazla yük olmamak için özel öğretmenlik ve kâtiplik yapacağı bir iş bulur. Seniha Hanım'ın kızına ders vermek ve arta kalan zamanlarda da şirket mektuplarını yazmaktan oluşan yeni işi sayesinde maddi anlamda biraz nefes alan ve arkadaşına yük olmaktan kurtulan Nihat, girdiği yeni ortamda şahit olduğu olaylar karşısında hayal kırıklıkları yaşar. Çünkü Seniha Hanım ile Mahir Bey, milletvekili Alaattin Bey'in yardımıyla kanun dışı yollarla vagon ticareti yapmakta, devleti dolandırmakta, milleti sömürmektedir. Savaş döneminde devletin vagonlarıyla Galiçya'dan, Arabistan'dan çok ucuza alınan mallar İstanbul'da ateş pahasına satılmakta ve Mahir Bey ile Alaattin Bey servetlerine servet katmaktadır. Vatan, millet ve fazilet kavramlarının anlamını yitirdiği bu değerlerini yitirmiş insanlar arasında Nihat'in dilinden gayri ihtiyari şu cümleler dökülür: *“Üç senedir... Meğer...*

*Biz kimler için harp edip durmuşuz” (Safa 2016d: 54). Bu yozlaşmış insanların alçakça teşebbüslerine ortak olmamak için Nihat, işten ayrılmayı düşünür ama saf, temiz ve değerlerini kaybetmemiş bir kız olan Muazzez’i bu insanların arasında bırakmaya gönlü razı olmaz. Evli olduğu hâlde Mahir Bey’in vagonlarının güvenli bir şekilde İstanbul’a gelmesine yardımcı olmak karşılığında Seniha Hanım ile gönül eğlendiren Alaattin Bey, Muazzez’i de imam nikâhıyla haremine katmak istemektedir. Muazzez, çıkarları için kendisini Alaattin Bey’e peşkeş çekmek isteyen Seniha Hanım’a “ Metresi olduğun adamın ben zevcesi olamam. Hep sizin menfaatleriniz için servetimi feda ettim, gençliğimi de veremem” (Safa 2016d: 94) diyerek karşı çıkarken aynı zamanda iffet sahibi bir insan olduğunu da göstermektedir. Paradan başka bir şey düşünmeyen Mahir Bey ise hayatta tek akrabası olan Muazzez’i destekleyip korumak bir yana Alaattin Bey ile imam nikâhıyla evlenmesi konusunda genç kıza söz hakkı, seçme şansı bile tanımaz: “Münakaşaya hacet yok... Mecburdur” (Safa 2016d: 94). Muazzez’in yaşadığı baskıları öğrenen Nihat, temiz bir aşkla sevdiği kıza sahip çıkarak Mahir, Seniha ve Alaattin gibi insanların anlayışlarını eleştirir. Nihat’a göre bu tip insanlar Tanrı, din ve ahlak gibi değerlerden uzak, sadece başkalarına kötülük etmek için yaşamaktadırlar:*

*“Ne biçim insanlar bunlar? Ne acayip mahlûklar! Bunların mefkûreleri nedir? Ne için yaşıyorlar? Vatanları yok, vicdanları yok, Allah’a da güzelliğe de, fazilete de inanmıyorlar, bunu anladık, peki. Para için mi yaşıyorlar? Servetin hududu yok mu? Debdebe için mi yaşıyorlar? İstanbul’da bunun fevkinde hangi saltanat var? Hayır... Bunlar için değil, hayır, ne vatan, ne vicdan, ne Allah, ne güzellik, ne para, ne debdebe, ne saltanat için, hayır, hiçbiri için değil. Fenalık için, yalnız günah işlemek, yalnız başkalarının ıstıraplarına bir zebani istihzasıyla çirkin çirkin gülmek için, rezaletlerin gübresinde iğrenç bir taaffünle pişmek için yaşıyorlar. Hay Allah cezalarını versin... Hay Allah topunu Kahr ismiyle kahretsin” (Safa 2016d: 95).*

Bu ifadeler Nihat ve Muazzez gibi spirtüalist kişiler ile Seniha, Mahir Bey ve Alaattin Bey gibi materyalist kişiler arasındaki dünya görüşü ve yaşam biçimleri arasındaki tezadı göstermesi bakımından önemlidir. Nihat, Muazzez’i tercih ederek işsiz kalmak ve eski sefil hayatına dönmek ile her şeye göz yumup Seniha Hanım’ın

kontrolünde yaşamak arasında tercih yapmak zorunda bırakılır. Aynı durum Muazzez için de geçerlidir. Muazzez, Alaaddin Bey'in imam nikâhlı karısı olup alıştığı rahat yaşamı sürmek ile Nihat'ın karısı olup yokluk içinde yaşamayı göze almak arasında seçim yapmak zorunda kalır. Aslında Peyami Safa'nın romanlarındaki spiritüalist kahramanların sahip olduğu özellikler, aşk anlayışları, yazarın Objektif serisinin beşinci kitabında toplanan “Kadın, Aşk, Aile” konusundaki fikirlerini yansıtır. Peyami Safa, adı geçen kitaptaki “Aşkın Psikolojisi” başlıklı makalesinde aşkı, başkasının hürriyetini kendi iradesiyle ele geçirmek olarak tarif eder. Yazar, insanın niçin hürriyet gibi şahsiyeti, şahsiyet hâline getiren bir duyguyu kendi iradesiyle başkasına teslim etmeyi, başka bir deyişle kendi ‘ben’ini aşmak ve başkasının ‘ben’iyle kaynaşmak ihtiyacının nedenini şöyle açıklar:

*“Çünkü insan toplumu, benler arasına kurulmuş bir köprü değil, her benin kendi kendisini başkasına doğru aşmak için yaptığı samimi hamlelerin karşılaşması ve kaynaşmasıdır. Yalnız cemiyet de değil. Benliğimizi sevgimize doğru, yakınlarımıza ve dostlarımıza doğru, memlekete doğru, insanlığa doğru aşmak için ruhumuzda küçük planıyla sosyal, büyük planıyla ilahi özleyişler var. Ancak bununla maddemizin kaba isteklerinden kurtuluyor, bununla ebediliğe namzet olduğumuzu anlıyoruz”* (Safa 2012: 98).

*Mahşer*'de Muazzez ile Nihat'ın yukarıda bahsedilen ikilemleri aşmasında hep bireysel anlamda benliklerini, isteklerini, zevklerini, çıkarlarını daha yüksek idealler uğruna feda etmeleri etkili olur. Yazarın romanlarında idealize ettiği her kahraman gibi Nihat ve Muazzez de her türlü zorluğu göze alarak ahlaki değerlerinden taviz vermemişlerdir.

*Canan*'da en dikkat çekici spiritüalist tip, kocası tarafından terk edilen Bedia'dır. Lami'nin nefsinin isteklerine uyup kişilik özellikleri hakkında hiçbir bilgi sahibi olmadığı, sırf fiziksel güzelliğini beğendiği, ahlaki anlamda düşkün bir kadın olan Canan için kendisinden vazgeçmesini hazmedemez. Romanda rutin ve sade bir yaşamdan sıkılan Lami'nin istediği şey aslında hayatına biraz heyecan katmaktır. Çünkü Lami'ye göre Bedia, *“en kalabalık meclislerde bile sadelikten kurtulamaz. Saçlarıyla meşgul olmaz, yüzüne hiç pudra sürmez, en solgun günlerinde bile gözlerini sürmesiz, dudaklarını boyasız bırakır, lavanta da kullanmaz”* (Safa 2016b:

41). Oysa Canan, bakımlı, dönemin modasını takip eden, erkeklere güzel görünmeye çalışan bir kadındır. Kocasının kendisini terk etmesini doğru bulmasa da Bedia tıpkı Lami gibi kendisi ile Canan'ı karşılaştırdığında fiziksel anlamda kendisine biraz çekidüzen vermesi gerektiğinin farkına varır. Üç gündür eve gelmeyen kocasının gönlünü almak için şirkete gittiğinde Lami'nin üç gündür şirkete de gelmediğini öğrenir. Morali bozulan Bedia, kocasıyla ilgili bilgi almak için şirketin müdürü ve aynı zamanda ağabeyi Şemsettin'in kayınpederi olan Şakir Bey ile görüşür. Şakir Bey, Lami'nin haksız olduğunu, onunla konuşup evine dönmesi için ikna edeceğini söylemek yerine Bedia'ya ahlakla bağdaşmayan tavsiyelerde bulunur. Şakir Bey'e göre Bedia, kocasının eve dönmesini istiyorsa Lami'nin başka kadınlarla beraber olmasına ses çıkarmaması, onu kıskanmaması gerekir. Ayrıca Şakir Bey'e göre kadının en büyük silahı kocasını aldatmasıdır. Bedia da kocasını aldatmalıdır ki Lami evine dönsün. Şakir Bey bu durumu "kısasa kısas" olarak algılamaktadır: "*Bir kadının zevcini muhafaza etmesi için evvela, onun her hareketine göz yumması lazımdır... Ben kadın olsaydım, kocamın beni gözümün önünde aldatmasına ses çıkarmazdım... Ve kocamın yaptığını yapardım... Emin olunuz ki erkeğe karşı kadının en birinci silahı budur. O zaman her şey düzelir, erkeğin de aklı başına gelir. Kısasa kısas*" (Safa 2016b: 21-22). Şakir Bey'in söylediklerinden dehşete kapılan Bedia, kocasıyla görüşmek için Canan'ın evine gider. Lami'nin konuşmalarından ayrılık sinyalleri alan Bedia büyük bir üzüntüyle evine gider. İçinde bulunduğu çevrede sahip olduğu erdemlerin kabul görmemesi, yaşadığı yalnızlık ve depresyona rağmen Bedia, ahlaki değerlerinden asla taviz vermez, kaderine razı olur.

*Canan*'daki dindarlığı ile ön plana çıkan spiritüalist kişi, Bedia'nın babası Abdullah Bey'dir. Gemi kaptanı olan ve Osmanlı donanmasında miralaylığa kadar yükselen Abdullah Bey, yirmi beş yıl hizmetten sonra emekli olmuş, dünyayı dolaşmış, türlü felaketler atlatmış, tecrübeli bir insandır. Gençliğinde birçok hatalar yapan Abdullah Bey, Bedia'nın annesiyle evlendikten sonra tövbe ederek samimi bir Müslüman olmuş, her gün *Kur'an* okuyarak günlerini ibadetle geçirmeye çalışmıştır. Damadının geçici bir hevese tutulduğunu düşünen Abdullah Bey, onun eninde sonunda yuvasına döneceğini söyleyerek kızının moralini düzeltmeye çalışırken spiritüalist bir yaklaşım sergiler: "*Allah'tan ümidini kesme evladım... Allah senin bu gözyaşlarını görür, Allah afif, temiz Müslüman kızlarına acır*" diyerek teselli

etmektedir” (Safa 2016b: 95). Bedia'nın dikkatle dinlemesine rağmen teselli olmadığını gören Abdullah Bey, *Kur'an-ı Kerim*'den ayet örnekleri vererek düşüncelerini desteklemeyi ve kızını teskin etmeyi dener:

“ – Kızım, Allah Kuran'ında buyuruyor ki: (Fasbir) sabret (Kemasbir) sabrettikleri gibi, (Ulü'l-azm) azim sahibi olanların. Kimlerden? (Minerresul) peygamberlerden. Yani peygamberlerden azim sahibi olanların sabrettikleri gibi sabret! Ve yine buyuruyor ki “İnnallahe maassabirin” yani muhakkak ki Allah sabredenlerle beraberdir. Kızım, evladım, senin felaketin benim felaketim demektir; fakat denizin dibinde boğulurken bile Allah'tan ümidi kesmemek lazımdır. Lami, mutlaka sana gelecektir. Henüz ortada büyük bir ayrılık yok, ümit çok” (Safa 2016b: 99).

Babasının onca tesellisine rağmen Bedia, teskin olmadığı gibi üzüntüsünden yemekten kesilmiştir. Yemeğini her zaman odasında yiyen Bedia'nın felçli babaannesi Ferhunde Hanım bile torununa moral olsun diye yemeğe aşağı kata iner. Fakat yapılan bütün jestler, konuşmalar, teselliler Bedia'nın moralini düzeltmez. Ferhunde Hanım, kederli bir şekilde yatmaya giden Bedia'yı içinde bulunduğu depresyondan kurtarmak için spiritüalistlere özgü bir yöntem dener. Koltuk değnekleriyle torununun yatak odasına gider, ona Bahtiyarlık Muskası verir ve muskanın hikâyesini anlatır:

“ Kızım... bu... ne biliyor musun? Bahtiyarlık Muskası...ömür muskası... Kim bunu takarsa... keder yüzü görmez...ömrü de uzun olur... inan buna... şimdiki tazeler... böyle şeylere ehemmiyet vermezsiniz... inan buna... işte ben ... seksen, seksen üç yaşındayım... bütün ömrüm iyi geçti... Az ağladım. Bu... muskayı bana... Padişahın müneccimbaşısı gönderdiydi... kızım... Bundan bir tane de... Sultan Aziz'in boynunda asılıymış... O padişah da gün gördü... inan buna...” (Safa 2016b: 103).

Ninesinin boynundaki muskayı almak istemeyen Bedia itiraz edip bu tür şeylere inanmadığını ifade eder: “- Olmaz, Nine olmaz... ben muskaya falan inanmam... dursun... Nine... Kuzum” (Safa 2016b: 104). Hurafe gibi görünse de Ferhunde Hanım'ın bu davranışı hayatı kontrol eden maddenin üstünde manevi bir varlığa inandığının göstergesidir. Ferhunde Hanım torununun itirazlarına aldırmadan

boynundaki muskayı Bedia'nın boynuna takar ve ondan sonra odasına gider. Bu arada Abdullah Bey de kızının meselesini iyi veya kötü yönde bir sonuçlandırmak üzere damadı ile konuşur, ama Lami ayrılmaya kararlıdır. O zamana kadar az da olsa küçük ümitleri olan Bedia'nın babasının Lami ile konuşmasından sonra büsbütün perişan olduğunu gören Ferhunde Hanım, Bedia'yı odasına çağırarak sabretmesini, Allah'a güvenmesini ve her gece yatağa girmeden evvel şu duayı okumasını tavsiye eder: “*Bismillahi birsın, / Ve Billahi nursun, / Yetmiş bin ayet Kürsi'n, / Dört bir etrafımızda dursun*” (Safa 2016b: 133). Peyami Safa, aynı duayı *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda da kullanır. Orada da Vafi Bey, romanın başkişisi Ferit'e ecinni taifesinden korunması için aynı duayı okumayı tavsiye eder.

*Canan*'daki belki de en ilginç tip, adı belirtilmeyen ve sadece Canan'ın öz annesi olduğu vurgulanan Çerkez kadındır. Eski bir eşkıya olan ve erkek çocuk isteyen Canan'ın babası çocuğu kız olunca hayal kırıklığına uğramış; Ayşe adını verdiği kızını esircilere satmıştır. Kocasından korkan ve ona engel olamayan kadın, yıllarca kızını görmekten mahrum kalmıştır. Kocasını ölünce esircilerden kızını Ayşe'nin nereye satıldığını öğrenerek önce Şakir Beylerin konağına oradan da adı Canan olarak değiştirilen kızının evine gelmiştir. Yaşlı kadına annesi olarak kabul edip sevgi göstermek, onun yıllardır süren evlat hasretini dindirmek bir yana aynı odada bulunmaktan, ona bir kez olsun anne demekten bile kaçan Canan, her gördüğünde yaşlı kadına hakaretler eder. Önceleri kızının neden böyle davrandığını anlamayan yaşlı kadın, evde olan bitenleri gördükçe kızını tanımaya ve kendisini niçin reddettiğini anlamaya başlar. Evin en üst katında kendisine verilen bir odada kalan, evde sadece Lami'den sevgi ve saygı gören yaşlı kadın, kızının ahlaksızlığına şahit olur. Her çarşamba Canan-Lami çiftinin evlerinde yapılan partilerin sonuncusunda Bücür Ali'nin merdiven başında Canan ile yaptığı uygunsuz davranışları gören yaşlı kadın, kızını tarafından bir kez daha aşağılanır, onun ağır hakaretlerine maruz kalır. Yaşlı kadın, kendisine şefkatle yaklaşan Lami'ye durumu anlatır. Misafirler gittikten sonra karısına yaptığı ahlaksızlıkların hesabını soran Lami ile Canan arasında boğuşma olur. Sesleri duyup odaya gelen yaşlı kadın bir kez daha kızından hakaretler işitince dayanamaz ve Canan'ın saçından tutup kafasını karyola demirine vurarak öldürür. Yaşlı kadın ile kızını arasındaki boğuşma sırasında küçük dolap üzerindeki lamba düştüğü ve etraf karanlık olduğu için boğuşmaya ne Lami ne de hizmetçi



müdahale edebilir. Ahlaki değerlerini kaybetmemiş olan, kızı da olsa iffetsizliği kabul edemeyen yaşlı kadın, kızını öldürmekten başka çare bulamamıştır.

*Canan*'da spiritüalist felsefe, kişilerin hayat tarzlarının dışında ispritizma seansı ile de ortaya konur. Her çarşamba Canan-Lami çiftinin evinde toplanan Selim, Bücür Ali, Müsteşar Orhan, Faik, Perihan, Şakir Bey'den oluşan grup poker oynamak, içki ve müzikli dans eğlencelerinin dışında ispritizma seansı düzenlerler: “*Ali odanın ortasına üç ayaklı masayı koymuş, etrafına sandalyeleri diziyordu: - Haydi birer birer oturalım, içinizdeki niyeti bozuklar varsa hiç gelmesin, ruhlar kaçarsın*” (Safa 2016b: 219). İspirizma seansı başlamadan önce Müsteşar Orhan'ın Selim'e ispritizma hakkındaki fikrini sorması üzerine aralarında ruh var mı yok mu, ruh varsa görülebilir mi gibi konular etrafında tartışma başlar. Medyumluk görevini üstlenen Bücür Ali, ruh konusunda tartışanları masaya çağırarak ispritizma seansını başlatır. Işıklar söndürülür, eller masaya konduktan sonra iki dakika beklenir ve medyum ruh çağırılmaya başlar: “*- Ey ruh! Geldinse masaya üç defa hızlı hızlı vur*” (Safa 2016b: 220). Masanın ayağından ses gelince bu sefer medyum ruhlardan başka bir şey yapmasını ister: “*- Sen kimin ruhusun? İçimizden birine mensup musun? Mensupsan masayı ona doğru yık*” (Safa 2016b: 220) deyince masa Canan'ın üstüne doğru devrilmeye başlar. Bücür Ali, gelen ruhun Canan'ın babasına ait olduğunu söyleyerek eğlenirken Canan birden salonun kapısında sallanan bir beyazlık görür. Kadınlar korkudan çılgın atarken Selim bir kibrit yakar ve kapıdaki beyazlığın Canan'ın annesi Çerkez kadın olduğu anlaşılır. Yaşlı kadın aşağıdaki gürültüleri duyup ne olduğunu öğrenmek için inmiştir. Oda karanlık olduğu için beyaz entarisi içinde herkese bir hayalet gibi görünmüştür. Romanda Selim hariç ruhun varlığı veya ruhla iletişime geçme konusunda şüphe duyan yoksa da seansa katılanların ruhlarla teması ciddi bir eylemden ziyade bir oyun ve eğlenceden öteye gitmez.

Peyami Safa'nın ilk beş (*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'na kadar olan) romanında spiritüalist kişiler, materyalist olanlara nazaran daha yüzeysel ele alınmıştır. Bu yaklaşım biçiminde yazarın özellikle 1930'lu yıllara kadar olan dönemde materyalist bir çevrede bulunmasının ve materyalist eğilimler taşımasının etkisi vardır. Ayrıca yazarın romanlarını yazdığı dönemde yozlaşmış yaşam biçimleriyle romanlara konu olan insanlar çok küçük bir zümreyi teşkil etmektedir. Dolayısıyla yazar, yanlış davranış modelini temsil eden bu tip insanları, bütün

cepheleriyle tanıtıp neyin doğru neyin yanlış olduğunu göstermek amacıyla da böyle bir üslubu benimsemiş olabilir. *Şimşek*'te de yazarın spiritüalist kişileri ele alırken aynı yaklaşım biçimini sergilediğini görülmektedir. Romanda spiritüalist kişi diyebileceğimiz neredeyse tek kişi Müfid'dir. Babasından bahsedilmeyen Müfid, mizaç bakımından annesi ve anneannesiyle özdeşleştirilir: "*İkisinde de aynı hissi tabiat: Fedakârlık hissini şiddeti, fazla olarak Müfid'in annesinde herkese hayret veren bir hassasiyet vardı. Müfid, ana tarafından bütün ruhi varlığına tevarüs etmiş gibi annesine de büyükannesine de çok benziyordu*" (Safa 2016g: 20). Zaten romanın materyalist kahramanlarından Sacid de babası Mahmut Paşa ile özdeşleştirilecektir. Dedesini, anneannesini ve annesini arka arkaya kaybettikten ve teyzesinin de ayrı bir eve çıkmasından sonra Mahmut Paşa'nın Bağlarbaşı'ndaki köşkünde dayısı Sacid ile yalnız kalan Müfid, büyük bir boşluğa düşer. Köşk üç katlı ve esrarengizdir. Köşkün ilk katı bahçenin çit hizasında olduğu için karanlıktır ve Mahmut Paşa döneminden beri boş bırakılmıştır. Köşkün birinci katı fazla eşyaların bulunduğu, Müfid'in her zaman girmekten korktuğu bir yerdir. Müfid, dedesinin sağlığında köşkün birinci katındaki karanlık sofalarda gezerken gündelik hayatta da kimseyle konuşmayan sert ve korkunç bir adam olan Mahmut Paşa'yı beyaz entarisi, beyaz sakalıyla birden karşısında görünce korkmuş ve kaçmıştır. Çocukluk döneminde yaşadığı korku, Müfid'in köşkün bu katında fevkalbeşer yaratıklar olduğunu düşünmesine yol açmıştır: "*Bilir misin ki bu köşk tuhaf gölgelerle doludur. Alt kata hiç inmem... Camekanlı kapısı kilitlidir. O kapının açıldığını hiç görmedim. Şayetgünün birinde açılacak olursa içinde masallarda olduğu gibi 'kırkıncı odanın tavanına asılı' bir adam görmekten korkuyorum*"(Safa 2016g: 25). Ruhi teşekkülü üzerinde çok önemli bir yere sahip olan bu köşte yaşadığı korkular, Müfid'in kişiliğinde silinmez etkiler bırakır: "*Muhayyilesine daima bir facia beklemek vehmi bu binadan geldi, korkunç dehlizlerde yürürken fevkaltabia, nagehanzuhur bir vakaya uğrayacağını tevehhüm etmekten hiç kurtulamamıştı, ekseriya Paşa'nın hayaletine rast gelmekten korkuyor, bazı da adım atarken ayaklarının altına bir uçurum açılıverecekmış zannediyordu*" (Safa 2016g: 26). Hemen hemen bütün romanlarında otobiyografik unsurlara ve kahramanlara rastlanan Peyami Safa'nın yaşamına yansıtan çizgileri *Şimşek*'teki Müfid'de görürüz. Peyami Safa'nın Cahit Sıtkı Tarancı ile söyleşisinde bahsettiği ve bir önceki bölümde anlatılan çocukluk döneminde babasını ve kız kardeşini

kaybetmesi, annesinin bu büyük kayıplar yüzünden yaşadıkları yazarın iç dünyasını allak bullak etmiş kendi ifadesiyle “*Belki bütün kitaplarımı dolduran bir facia beklemek vehmi ve yaklaşan her ayak sesinde bir tehlike sezme korkusu böyle bir başlangıcın neticesi*”(Tarancı 1940: 3) olmuştur. Yazarın yaşadığı vehimleri ve korkuları taşıyan Müfid, evleninceye kadar Nazikter Kalfa’yı odasında yatırır. Zaten Müfid’i Pervin ile evlenmeye iten sebeplerden biri de yalnızlıktan duyduğu korkudur.

Romanda Müfid, spiritüalist yaşam biçimini *Canan*’daki Bedia, *Mahşer*’deki Nihat, *Sözde Kızlar*’daki Fahri gibi ahlak anlayışı, aşka bakışı ve idealleriyle gösterir. Babasının annesinin ve ablasının ölümünden sonra Sacid köşkte eğlenceler düzenler. Sacid’in köşkte verdiği davetlere katılan misafirler, sık sık nişanlanıp ayrılan, hiç evlenmediği halde erkeksiz yaşayamayan kızlar, kocalarından ayrılan dullardan oluşan İstanbul’da birçok insanın bildiği macera kadınlarıdır. Müfid, bu davetlere katılmadığı gibi bu tip kadınlardan da hoşlanmaz. Materyalist felsefenin ahlak numuneleri olan bu insanların özelliklerini Müfid, iğrenerek tasvir eder:

“*Gözlerinin çukuru sürme ve seyyie dolu, bakışları iğreti, yalancı ve hissiz, dudakta kokulu bir kireç tadı bırakan yüzleri kötü ihtirasların çizgileriyle kırışmış, kocasını da, aşığını da, dostunu da aldatmak ve dolandırmaktan zevk almaya alışmış, cahil ve hodkâm, kalpsiz ve küstah, itikatsız ve seciyesiz, kelbi, maddi, behimi, ancak servetin ve iştihanın varlığına inanan bu kadınlar ve seyyiatı güzide insanların bir hakkı zanneden, fikirsiz, mefkûresiz, ilimleri kulaktan dolma, aktör ve mutasallif, sahte, haysiyetsiz ve mağrur, zelil ve mütekebbir, faydasız ve hain erkekler, bütün insanlar arasında nifakın, ayrılığın ve anarşinin kundağını tutuşturuyorlar*” (Safa 2016g: 57).

Müfid’in hayata bakışı başta dayısı Sacid olmak üzere köşke gelen bütün insanlardan farklıdır. İnsanın sadece bedensel hazlar peşinde koşan içgüdülerinin esiri olan bir varlık olmadığına inanan Müfid, maddi hayatın ötesinde daha ulvi amaçlar için yaşadığımızı inanmaktadır: “*Bu yığın karşısında her vakit, mefkûresinin güzelliğini ve aczini hissetti; bu yığın karşısında her vakit uzak, erişilmez, bir vehim gibi dumanlı, kaçıcı, seyyal bir iştiyakın, bir hayal-i muhalin hasretini duyuyordu*” (Safa 2016g: 58). Müfid’in romanda açıkça söylemediği sadece örnek yaşamıyla

gösterdiği mefkûresini Peyami Safa'nın Objektif serisinin yedinci kitabı olan *Eğitim Gençlik Üniversite* adlı kitapta toplanan yazılarından “Ahlakta İdeal” başlıklı fıkrasında görüyoruz. Yazar adı geçen yazıda içgüdüleri ve idealleriyle bir bütün olan insanın ideallerine ulaşmak uğruna içgüdülerini yenmesi gerektiğini dile getirir:

*“Ferdin vücut yapısında tabiatın en büyük mümessili insiyaktır, ruh yapısında cemiyetin en büyük mümessili idealdir. İnsiyakla ideal devamlı bir çarpışma hâlinedir. İnsiyakın galebesi ferdi obur, şehvetli, uykucu veya haşarı, yırtıcı ve merhametsiz yapar; bunun ruhtaki akisleri kibir, menfaatperestlik, aşırı lüks ve kazanç hırsıdır. Bizi insiyaklarımızın kuklası olmaktan alıkoyan, cemiyetin ruhumuzdaki parıltısından başka bir şey olmayan idealdir. İdealdir ki bize fizik hayatımızdan daha üstün manalar için yaşadığımız ve hayvandan ayrıldığımızı hissettirir; idealdir ki iştahlarımıza, insiyaklarımızın arsız isteklerine hudut çizer”* (Safa 2016c: 76).

Bu ifadeler aynı zamanda “Mistik Tecrübe Karşısında İnsan” başlıklı fıkrasında belirttiği ve yukarıda alıntılanan ‘Benin’ kendisini ‘biz’e ve ‘biz’den daha üstün bir perspektife doğru aşmalıdır...” cümlesinin bir başka şekilde söylenişidir. Köşkte Sacid’in verdiği davetlerde çoğunlukla kadınların yanına çıkmayan Müfid, kadında aradığı ruhi mümtaziyeti bu kadınlarda bulamaz ve bu erkek iradeli, cesur, pişkin, tecrübeli mahlûklara<sup>9</sup> karşı daima mesafeli durur. Bu ahlak düşkünü kadınlardan farklı olduğunu ve annesinden sonra kendisini anlayacağını zannettiği Pervin ile evlenen Müfid’in yanıldığını anlaması uzun sürer. Pervin’in evlenmeden önce Sacid ile ilişkisi olduğu gibi evlendikten sonra da hem Sacid hem de Arif ile Müfid’i aldatmaya devam eder. *Canan*’daki saf âşık Lami gibi Müfid de aşk ve gönül işleri konusunda tecrübeli olmadığı için karısının masum olduğuna inanmak ister ve elinde somut delil bulunmadığından etrafındaki kişilerin sözlerine kulak asmaz. Romanın başından sonuna kadar karısının masum mu yoksa gerçekten düşkün bir kadın mı olduğu yönünde tereddütler yaşayan Müfid, Pervin ile ilgili şüphelerinin artması üzerine evden ayrılıp bir süreliğine teyzesinin yanına yerleşir. Zaten doğuştan zayıf ve hastalıklı bir bünyeye sahip olan Müfid, yaşadığı sıkıntılar nedeniyle vereme yakalanır. Pervin de özellikle kocasının evden ayrılıp vereme

<sup>9</sup> Peyami Safa'nın çeşitli fıkralarında *asri kadın* dediği bu tip kadınların özellikleri aşağıda *Kahramanların Materyalist Felsefeyi Yansıtış Şekilleri* başlıklı bölümde ele alınmıştır.

yakalanmasından sonra yaptıklarından pişman olur. Kocasının da kendisini aldatmasını, ona en büyük cezayı çektirmesini arzu ederek pişmanlığını ortaya koyan Pervin, sonra Müfid'in asla kendisini aldatmayacağını düşünür, ahlak ve erdem bakımından kendisi ile Müfid'i karşılaştırır. Bu karşılaştırma aynı zamanda materyalist ahlak ile spiritüalist ahlakın farkıdır: “ *Ah... Kocam da bana böyle yapsa, kocam da beni aldatsa, bana cezamı çektirse... Pervin şuna da emin ki Müfid, bunu yapmaz, buna tenezzül etmez. İşte kocasının buradaki ahlaki yüksekliği Pervin'i eziyor*” (Safa 2016g: 191). Müfid, verem ve yalnızlıkla boğuşurken Pervin'in sevgisine ihtiyaç duyar. Müfid'in ölümden kurtulmasının tek yolu Pervin'in masumiyetine ve kendisini sevdiğine inanmasıdır. Nitekim romanın sonunda kocasını sevdiğini anlayan ve zor günlerde yanında bulunmak isteyen Pervin, Müfid'in yanında kalmaya başlar ama Sacid de Pervin'in peşini bırakmaz. Pervin'in yanına gelişle biraz morali yerine gelip sağlığı düzelen Müfid, gece yatağında hastalıkla boğuşurken odasında Sacid ile Pervin'in seviştiklerini görünce aklı başından gider. Şimşek aydınlığında gördüğü bu iğrenç olay üzerine eline geçirdiği bıçakla dayısına saldırır. Şayeste Hanım'ı çağırmak için odadan çıkan Pervin, geldiğinde Sacid ile Müfid'in cesetleriyle karşılaşır.

Romandaki diğer spiritüalist kişiler Müfid'in annesi Tabende, anneannesi Ferhunde Hanım, Şayeste Hanım ve Ali'nin ablası Samiye'dir. Ferhunde Hanım, romanda anlatıcı tarafından “*Faziletli ve dindar bir kadın. Paşa'nın zemmedildiği her yerde hanımefendinin adı göklere çıkarılmaktadır*” (Safa 2016g: 20) şeklinde tanıtıldıktan sonra Müfid, Ferhunde Hanım ve Tabende Hanım'ın ortak mizaç özelliklerine sahip olduğu söylenir ve romanda Ferhunde Hanım ve Tabende Hanım'dan hiç bahsedilmez. Ali'nin ablası olan Samiye Hanım'ın ise fiziksel özelliklerinin dışında sadece içgüdülerinin peşinde koşmayı aşkta ebediliği seçen, sevgisine sadık, iffet sahibi bir kadın olduğu vurgulanır: “ *... Uzun boylu, zayıfça, fakat endamlı, sükuti, ağır, süzgün bir kız. Hiç konuşmaz. Diyorlar ki sekiz seneden beri kendisini almayan ve terk edip giden bir adamı sevip duruyormuş*” (Safa 2016g: 55). *Şimşek*'te de spiritüalist kişiler, materyalist kişilere nazaran sayıca az oldukları gibi taşıdıkları spiritüalist özellikleri bakımından da silik tiplerdir. Romanda Müfid'in dışında yaşamına tanık olduğumuz spiritüalist bir tip yoktur.

Peyami Safa'nın *Bir Akşamdı* adlı romanında Meliha'nın babası ve Bert dışında spiritüalist kişiler olmadığı gibi adı geçen kişilerin zaten eserde pek fazla bir önemi de yoktur. Romanda adı bile verilmeyen Meliha'nın babası hakkında anlatıcı tarafından çok kısa bilgiler verilir. Meliha'nın babası, on sekiz yıl önce evlenip kayınpederinin evine iç güveysi girdiğinde henüz yirmi dokuz yaşında bir memurdur. Annesinin babasını aldatması yüzünden aile huzurları bozulur, boşanma aşamasına gelinir. Yaptıklarını inkâr eden ve kendisine iftira edildiğini söyleyen karısını affeden baba, Meliha doğduktan sonra yine kendisini aldatan eşine sırf kızının geleceğini düşünerek bir şey diyemez: “*Baba, ya cellât ya kurban olacaktı. Cellât olmadı. Kabul etti*” (Safa 2016a: 27). Karısını bu ortamdan uzaklaştırmak için evini İzmit'e taşıyan baba, bunu yapmak yerine karısının sadakatsizliğini öne sürerek eşini aldatmak, karısını öldürmek veya boşayabilmek gibi ihtimallerinhiçbirini yapmaz, olanları hep içine atar ve sonunda verem olur: “*Babasını öksürten annesinin şarkıları olmuştur: İstanbul'da ve burada hiçbir eğlenti kaçırmadı. Bu şarkıların her biri bir zevk hatırasıdır. Fakat o, baba, haysiyetine aşırı düşkün vazife adamı, karısının hafifliklerine dudak büktü, yutkundu, kendini yedi ve öksürdü*”(Safa 2016a: 12). Karısını aslında hiç affetmeyen babanın evde karısıyla ilişkileri çok sınırlıdır: “*Bir kadına on sekiz sene tahammül eden zavallı babanın artık ağzını bıçak açmaz oldu. Su istemek için ağzını açarken bile azap çekiyor*” (Safa 2016a: 13). Uzaktan akrabaları olan ve Balkan Savaşı'ndan dönen Kâmil'in İzmit'e uğramasıyla Meliha'nın babasının hastalığı iyice ilerler. Zira baba, Kâmil'in gelişiyile eski hastalıkları depreşen karısı ve kızı arasındaki rekabeti anlar. Babanın bir iş dönüşü kızının Kâmil ile İstanbul'a kaçtığını öğrendikten sonra ettiği dua, inançlı bir insan olduğunu gösterdiği gibi on sekiz yıldır çektiği çilelere dayanma gücünün kalmadığını da ortaya koyar: “*Yarabbi kızım sana emanet. Fakat bana onun yüzünü bir kere göster, yarım saat olsun. Yarabbi! Beni kadın şerrinden kurtarmadın, yaşamaktan kurtar! Yarabbi! Beni çok öksürtme ve az yaşat*” (Safa 2016a: 27). Son nefesine kadar ailesine sadık olan, değerlerinden taviz vermeyen baba, kızının kaçmasından birkaç gün sonra vefat eder.

*Bir Akşamdı*'da kişilik özellikleri ve inançları hakkında bilgi verilmeyen ama eşine ve çocuğuna karşı gösterdiği sadakat ve değerlerine bağlılığıyla dikkati çeken Bert de spiritüalist kahramanlar içinde yer alır. Balkan Savaşı'ndan önce Kâmil ile

Paris'te babasının kumaş mağazasında tanışan Bert, ailesinin istememesine rağmen sevdiği adamın telkinleriyle İstanbul'a kaçar ve onunla evlenir. Balkan Savaşı'nın patlak vermesiyle Kâmil savaşa katılınca oğlu Selçuk ile Paris'e giden Bert de savaş bitince kocasının istememesine rağmen İstanbul'a gelir. Kâmil'in başka bir kadınla evli olduğunu görünce önce ümitsizliğe kapılıp Paris'e dönmeyi düşünen Bert, kocasının ikinci evliliği için uydurduğu bahanelere inanıp ayrı ev tutmasıyla yumuşar ve tekrar savaşa gidinceye kadar kocasını Meliha'nın elinden almayı başarır. Romanın sonunda tekrar savaşa gitmek zorunda kalan Kâmil, dönünceye kadar Bert'in kendisini bekleyeceğini bilir ama Meliha'nın kendisini bekleyeceğinden emin değildir: “*Bert katlanıyor, Bert bekleyecek... Bert, Meliha gibi hareket etmeyi aklından geçirmiyor, çünkü erkeklere galip gelmek için onların oyunlarını tekrar etmek değil, aksini yapmak lazımdır... Bu Paris'te yetişmiş bir kadının İzmit'ten gelen bir kadından farkıdır*” (Safa 2016a: 220). Meliha ile hikâyeleri birbirine çok benzeyen Bert, yabacı asıllı da olsa sevdiği adama karşı sadakati ile ön plana çıkarılır.

Romanlarında otobiyografik unsurlara yer veren Peyami Safa'nın karakterinde değişen ve değişmeyen özellikleri eserlerinden takip etmek mümkündür. *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'ndan itibaren yazarın romanlarındaki denge noktası değişmeye başlar. Dördüncü bölümde işaret edildiği gibi ilk gençlik yıllarında Abdullah Cevdet'in etkisiyle yazarda materyalist eğilimler daha baskındır. Bu nedenle ilk beş romanında ele alınan konuya bağlı olarak materyalist kişiler hem sayı itibarıyla fazla hem de karakteristik özellikleri daha ayrıntılı ele alınırken *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'ndan sonra romanlarındaki spiritüalist kişiler sayıca artar ve karakteristik özellikleri de materyalist olanlardan daha çok ön plana çıkarılır. Spiritüalist kişilerin ön plan çıkmasında yazarın iç dünyasında materyalizmden spiritüalizme doğru yaşanan bir değişim ve dönüşümün etkisi olmalıdır. Zira yazarın otuzlu yaşlardan sonra spiritüalizme olan ilgisi artmış, bu konuda Batı'da yayımlanan kaynaklar üzerinde ciddi incelemeler yapmıştır.

Yazar, dokuz yaşındayken sağ kolunda başlayan ve yedi yıl süren kemik hastalığının hikâyesi üzerine yoğunlaştığı için *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nda spiritüalist felsefeyi yansıtan unsurlar sınırlıdır. Ayrıca spiritüalist unsurların azlığında olayların on beş yaşında bir gencin bakış açısıyla anlatılmasının ve şahıs

kadrosunun dar olmasının da etkisi vardır. Dizindeki rahatsızlık nedeniyle sürekli hastaneye giden, pansumanlar yaptıran, doktorlardan bacağına kesilebileceği ya da kısılabileceği yönündeki değerlendirmeler dışında bir destek göremeyen, ameliyat olmasına rağmen iyileşemeyen hasta genç, yaşadıklarından fiziksel ve ruhsal anlamda çok yorulmuştur. Hasta gencin tek dayanağı annesidir ama fedakâr ve hassas bir kadın olan anne, oğlunun durumuna ondan daha çok üzülmemektedir. Bu durum gencin psikolojisini iyice bozmaktadır. Erenköy’de Paşa dayısının kızına beslediği platonik aşkla teselli bulan hasta genç, Nüzhet’e âşık olduğunu söylemek bir yana kendine itiraf etmekten bile kaçınır. Çünkü genç, *“hiçbir zaman kendisinden dört yaş büyük bir kızla evlenmeyi kurmamıştır ve onun günün birinde başka biriyle evleneceğini kıskanmadan düşünmüştür”* (Safa 2017b: 28). Ancak Nüzhet’i Doktor Ragıp adlı birinin istediğini öğrenince dünyası yıkılan genç, önce sevdiği kızın evlenme konusundaki niyetini öğrenmeye karar verir. Nüzhet, henüz on dokuz yaşında olduğunu, hemen evlenmeye niyeti olmadığını söyleyerek gencin moralini düzeltir. Genç, gece uykusu kaçan ve bu evlilik meselesi hakkında fikrini öğrenmek üzere odasına gelen Nüzhet’i öperek aslında ahlaki normları çiğnese de bu davranış masumane bir duygu coşkunluğunun yansıması olarak kabul edilebilir: *“Vücudunu kendime doğru çektim, bıraktı, göğsü göğsümün üstüne düştü ve hararetlerimiz birleşti. İkimizin birden yahut ikimizden birinin kalbi şiddetle çarpıyor, Nüzhet’in göğsündeki yayları oynatıyordu. Bir avucumla başımı tuttum ve başıma doğru çektim. Dudaklarımız birbirine değer değmez, Nüzhet, elektrikli bir maden parçasını öpmüş gibi sarsıldı ve bir sıçrayışta ayağa kalktı”* (Safa 2017b: 33). Hasta genç, evlenmeye niyetinin olmadığını öğrenince çok mutlu olsa da Nüzhet’in müstehzi mizacına güvenemez ve sevdiği kızın yalan söyleyeceğinden endişelenir. Nitekim korktuğu başına gelir. Ertesi gün hastane dönüşünde kendisini görünce Paşa dayısı, yengesi ve Nüzhet arasındaki konuşmanın birden kesilmesinden şüphelenen genç, akşam evin hizmetine bakan Nurefşan’dan Doktor Ragıp’ın annesinin geldiğini, iki güne kadar söz kesileceğini, Nüzhet’i verdiklerini öğrenir. Anlatıcı, Nüzhet’in yalanını bir türlü hazmedemez. Çünkü anlatıcıya göre *“yalan suçların en ağırı gibi gelmektedir. Bir yalan söylendiği zaman insanların değil eşyanın bile buna nasıl tahammül ettiğine şaşmaktadır. Yalana her şey isyan etmelidir”* (Safa 2017b: 51). Anlatıcı içindeki sezgi melekesiyle her şeyi hissettiğini, Nüzhet ile anne ve babasının gizli bir şeyler



konuştuklarını anladığını, içinin kendini yanıltmadığını söylerken ruhçu düşüncenin bilgi anlayışını da yansıtmaktadır: “*Ben o gün odaya girer girmez her şeyi sezdim. Aynalı dolap kapısının gıcirtısı, Nüzhet’in dizleri ve Nurefşan’ın gözleri bana üç münadi gibi haykırdılar*” (Safa 2017b: 52). Gündelik hayatında da sezgilerine önem veren, tanıdığı kişilerin başına gelecek felaketleri önceden hisseden yazarın bu özelliği *Bir Tereddüdün Romanı*’nda Muharrir’de, *Yalnızız*’da ise Samim’de görülür. Nüzhet, evlenme meselesinde kendisinin fikrini almamalarına kızdığını, Doktor Ragıp’ı tanımadığını, böyle bir evlenme hayali kurmadığını da söyleyerek hasta genci bir kez daha kandırır. Anlatıcı bu cümlelerden Nüzhet’in evliliği istemediği izlenimine kapılır ya da Nüzhet karşısındakinin bu şekilde algılaması için çalışmaktadır. Mutluluktan sevdiği kızı kucaklayarak kendisine çeken genç ahlaki değerleri bir kez daha çiğner: “*Daha doğrusu, bu sefer kendisini bana o çekti, ağzıyla ağzımı arayan o idi, elleri ensemele birbirini buldu ve dudakları yüzümde nokta nokta dolaştı, sonra dudaklarımın üstünde durdu. Ben arka üstü yattığım için onun başının ağırlığı da dudaklarımınkine zammoluyor ve benim dudaklarımı sıcak bir tazyikle yoğuruyordu*” (Safa 2017b: 57). Karşı cinsle ilişkilerin sınırlı olduğu bir dönemde henüz çocuk denecek bir yaşta olan kahramanlar için bu tarz davranışlar bir dereceye kadar mazur görülebilir. Hasta genç, sonraki günlerde Nüzhet ile eğlenceli vakitler geçirip sevdiği kızla iyice yakınlaşsa da Doktor Ragıp ile annesinin kız isteme merasimi için geldiğini öğrenince bütün ümitleri biter. Zira Nüzhet’in o zamana kadar kendisini kandırdığını anlamamanın verdiği hayal kırıklığıyla hastaneye gider. Sağlığını ve sevdiğini kaybeden genç için artık hayatta korkacağı bir şey kalmamıştır. Doktorların ameliyatı uygun görmesiyle anlatıcı dokuzuncu hariciye koğuşuna yatırılır ve başarılı bir ameliyattan sonra bacağı kesilmekten kurtulur. Anlatıcıya göre “*ıstırapın derinliklerine indikçe sevincimizi kaybetmek korkusu kalmadığı için yeni bir sevinç başlıyor. İstırapın ilacı ıstıraptır. İkisinin hâsıl-ı zarbı: sevinç*” (Safa 2017b: 111). Hasta genç, atlattığı büyük hastalık sonrasında ruhen olgunlaştığını fark etmiş, hayatın zıtlıklar üzerine kurulu olduğunu öğrenmiştir.

*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*’nda spiritüalist kişilerden biri de Doktor Mithat’tır. En zor zamanlarda hasta gence sürekli yardım eden Doktor Mithat, anlatıcı tarafından “*Genç olmadığı halde birçok siyasi sebeplerden dolayı henüz stajını bitirmemişti, fakat bana hepsinden yakın bir insandı ve dizimden ziyade*

*sinirlerim üstündeki iyi tesirlerine muhtaçtım*” (Safa 2017b: 18) şeklinde tanıtılır. Doktor Mithat’ın hasta-doktor ilişkisi dışında akrabalık, aile dostluğu gibi hiçbir yakınlığı olmayan bir gence, mesaisinden ya da dinlenme süresinden zaman ayırıp karşılık beklemeden yardım etmesi, iyileşinceye kadar maddi ve manevi anlamda destek olması ancak yardımseverlik gibi ahlaki erdemlerle ve madde üstündeki bir ideale bağlılık ile açıklanabilir. Romanda bunların yanında haklarında fazla bilgi sahibi olmadığımız, olay örgüsünde pek fazla bir yeri olmayan tiplerden Nüzhet’in Doktor Ragıp yerine hasta gençle yakınlaşması için sürekli yardım eden Nurefşan; fedakâr, müşfik ve mütevekkil bir kadın olan gencin annesi ile maddi değerlere itibar etmeyen ve anlatıcıyı samimiyetle seven Paşa dayısı spiritüalist tipler arasında sayılabilir.

*Fatih-Harbiye*, Peyami Safa’nın romanlarına tuttuğu merceğin açısını değiştirmesi bakımından bir milattır. Bu durum yazarın yavaş yavaş materyalist eğilimleri terk edip spiritüalist felsefeyi benimsemeye başlamasıyla meydana gelen zihniyet değişimini gösterir. Yukarıda belirtildiği gibi yazar *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* bir tarafa bırakılırsa ilk beş romanında merceğini daha çok yozlaşmış, ahlak düşkün, materyalist zihniyeti temsil eden tipler üzerine çevirir, düşüncelerini kötü örnekler üzerinden aktarır. *Fatih-Harbiye*’den itibaren yazarın merceğinin açısı değişir, daha çok spiritüalist tipler ayrıntılarıyla işlenir ve önceki romanlarının aksine yazar fikirlerini idealize tipler üzerinden dile getirir. Romanda küçük bir bocalama dönemi geçirse de Neriman ile Şinasi Müslüman Türk insanının izdivacına örneklik teşkil eder. Yazarın romandaki kişi kadrosu *Şimşek*’teki ile büyük benzerlikler gösterir. *Şimşek*’teki Sacid, *Fatih-Harbiye*’deki Macit’e; Müfid, Şinasi’ye; Pervin, Neriman’a; Ali de Ferit’e mizaç bakımından çok benzer. Özellikle *Fatih-Harbiye*’nin ele aldığı konu, daha önce *Şimşek*’te yazarın sözcüsü olan Ali’nin Doğu-Batı konusundaki fikirlerinin tekrarı gibidir.

Şinasi, Neriman, Faiz Bey, Ferit, Nezahet, Gülter *Fatih-Harbiye*’deki spiritüalist kişilerdir. Şinasi, fikirleri, kılık kıyafeti, müzik zevki, mustarip görünüşü, iç dünyasının zenginliği bakımlarından tam anlamıyla bir Doğuludur. Romanda Şinasi, birçok bakımdan aralarında benzerlik olduğunu düşünen Faiz Bey tarafından tanıtılır: “*Sessiz, haluk, fevkalade terbiyeli, fitraten asil bir çocuk, büyük bir rikkatli kalbi var. Hissiyat-ı âliye sahibi, hem de bir kemençe çalıyor, yakında en büyük*

*esatizei musikiye arasında ismi geçecek. Dinlerken gözlerim yaşıyor. Ben bu çocuğa meftunum doğrusu”* (Safa 1999b: 54). Şinasi bütün bu özellikleri ile *Şimşek*’teki Müfid’i hatırlatır. Yedi yıl boyunca Neriman ile arkadaşlık etmesine ve sevdiği kızın evine kendi evi gibi girip çıkmasına rağmen bir kez bile Neriman’dan yararlanmayı düşünmeyen Şinasi, bedensel hazların peşinde değil, sevdiği kadınla evlenerek ebedî saadetin iştiyakındadır. Normalde Peyami Safa’nın romanlarındaki materyalist eşlerden ya da sevgililerden biri aldattığında diğeri de aynı şekilde mukabele ederken Şinasi, Macit’in etkisiyle Neriman’da meydana gelen değişimleri fark edip üzülmeye rağmen sevdiği kadının yaptığı davranışa aynı şekilde karşılık vermek, başka kadınlarla gezip tozmak aklından bile geçmez. Şinasi, Batılılaşmak ya da modernleşmek adı altında masum ve saf genç kızların nasıl tuzağa düşürüldüğünü bilir. Şinasi, Neriman ile Beyoğlu’ndaki bir itriyat mağazasının önünde “*Bu camekânlar kim bilir kaç Türk kızını baştan çıkardı ve çıkaracak!*” (Safa 1999b: 30) diyerek ahlaki yozlaşmanın başladığı yerlerden birine işaret eder. Romanda yazarın sözcülüğünü üstlenen Ferit’in tavsiyesiyle Şinasi, Neriman’ın da aynı tuzağa düşmemesi için konuşmaya karar verir. Ancak dayısının kızlarının anlattığı bir olaydan kendi payına ders çıkararak Neriman, yaptığı hataların farkına varıp bütün isteklerinden vazgeçer. Aşkta ebedîliğin peşinde olan Şinasi, yıllarca içinde büyüttüğü sevgisine ve sevgilisine ihanet etmeyerek ideal bir âşık profili çizmiş ve spirüalist anlayışın mümessili olmuştur.

*Fatih-Harbiye*’de Neriman, kararsızlıklarıyla ön plana çıkan bir tiptir. Annesi öldüğünde on beş yaşında olan Neriman, babasının ekonomik durumunun bozulup Fatih’te bir eve taşınmasıyla eğitimini Süleymaniye Kız Lisesinde tamamlar. Okulda Şinasi’nin kız kardeşi Nezahet ile tanışan Neriman, aynı mahallede oturdukları için okula beraber gidip gelmeye başlarlar. Neriman-Şinasi ilişkisi Faiz Bey’in kemeçe çaldığını duyduğu genci eve davet etmesiyle başlar. Romanda okula beraber gidip gelmek ve gezmek dışında birbirlerine duydukları hislerle ilgili hiçbir ayrıntı verilmez. Neriman yazarın bütün romanlarındaki başkahraman rolündeki kadınlar gibi bedensel hazlar ile erdemli yaşam arasında gelgitler yaşar. *Şimşek*’teki Pervin gibi ikilemler yaşasa da Neriman, maddi zevkler uğruna beğendiği insana kolayca teslim olan bir tip değildir. Ayrıca romanda mutsuz bir aile içinde büyüdüğünün dışında geçmişi ile ilgili bilgi verilmeyen Pervin bedensel hazların peşinde koşan

materyalist bir tipken Neriman'a "annesini ve babasını (tarafından) halis şarklı itiyatları ver(il)miş; Anadolu'da birçok memuriyetlerde gezen Faiz Bey, Neriman'ı yedi yaşına kadar saf Türk muhitlerinde büyütmişti" (Safa 1999b: 56). Neriman, şark terbiyesi almasına rağmen İstanbul'a yerleştikten sonra dayısının kızlarının etkisiyle Batılı yaşam tarzını tanımaya ve böyle bir hayatın hayalini kurmaya başlar. Anlatıcıya göre Neriman'ın içinde Avrupa tarzı yaşam arzusu uyandıran tek sebep dayısının kızları değildir: "Lozan sulhundan sonra resmî Türkiye'nin de kanunla herkese kabul ettirdiği bu asrileşme, Neriman'ın ruhunda gizli gizli yaşayan bu iştiyaka en kuvvetli gıdasını vermişti. Akriba ve arkadaşlarından, örneklerden gittikçe medenileşen İstanbul'un dekorundan, kitaplardan, resimlerden, tiyatro ve sinemalardan gelen bu telkinler, yeni kanunlarda müeyyidesini bulmuş olmaktadır" (Safa 1999b: 56). Neriman'ın hayallerini süsleyen Batılı yaşam tarzına duyduğu arzu, Darülelhan'ın alafranga kısmına keman dersi almaya gelen Macit'i tanıyınca iyice gün yüzüne çıkar. Peyami Safa'nın *Bir Akşamdı* romanında sözcülüğünü üstlenen Cevat'ın ağzından dile getirdiği gibi geleneksel yaşam biçimiyle yetişen kadın, başka erkekler özellikle de Batı tarzı yaşam biçimini benimsemiş erkekler tarafından beğenildiğini fark edince mevcut yaşamından, sahip olduklarından sıkılıp yeni maceralar arayabilir. Neriman da Şinasi ile evlendiği zaman sadece hayal edebileceği yaşam biçimini Macit'i tanıdıktan sonra gerçekleştirebileceğini düşünür ve o zamana kadar uykuda olan nefsanî arzuları harekete geçer. İçindeki tutkuları tatmin etme hakkı olduğunu kendine kanıtlamak isteyen Neriman, işe Şinasi ile Macit'i karşılaştırmakla başlar: "Şinasi, Neriman'ın gözünde aileyi, mahalleyi, eskiyi, şarklıyı temsil ediyordu; Macit, yeninin, garbın ve cazip sergüzeşterin mümessili ve namzediydi" (Safa 1999b: 57). Neriman'ın Şinasi ile Macit karşılaştırması *Şimşek* romanındaki Pervin'in, Sacid ile Müfid karşılaştırmasına çok benzer: "Hangisi daha güzel? Sacid bir İngiliz fabrikatörüne, Müfid bir Hintli prence benziyor" (Safa 1999b: 45). Hayatını değiştirmek, hayallerini gerçekleştirmek isteyen Neriman, birkaç kez Macit ile Beyoğlu'nda gizlice buluşur. Macit ile Maksim'deki baloya gitmek için Şinasi'ye Fahriye'ye gittiğine dair yalan söyleyen Neriman, kendisini seven, değer veren, onun için kaygılanan insanları unutacak kadar hayallerine kapılmıştır. Balodan gece geç saatlerde yarı sarhoş dönen Neriman,

o saate kadar uyumayıp kendisini bekleyen babasının yüzüne bakmadan odasına gider. Sabah kalktığında zihninde hâlâ akşamki eğlentinin hatıraları vardır:

*“Kuytu köşelerde renkli abajurlar. Sarışın bir kadın başı. Bir zil sesi, çığlıklar ve sıçrayışlar, alkış, damakta acı bir köpük lezzeti, parlak, sarı bir etek, bir zenci sesiyle daima karışarak hafızaya musallat olan fokstrot nağmesi ve kulağının içinde mütemadi çalan bir cazbant... Masanın beyaz örtüsü üstüne bir kokteyl damlası düşmüştü. Kokteyl. Bu kelimeyi ilk defa dün gece işitti... Herkes sallanıyor. ‘İsterseniz bir kokteyl daha için!’ diyor Macit. Kokteyl ve hep o zenci sesiyle karışık cazbant”* (Safa 1999b: 18-19).

Yaşadığı unutulmaz gecenin etkisiyle neşesi yerinde olan Neriman, Şinasi ile görüştüklerinde akşamki macerasını saklayamayacağını anlayınca işi alaya vurur ve *“Ben dün gece hovardalıkta idim. Maksim’e gidip para yedim”* (Safa 1999b: 23) der. Şinasi’nin cevap vermediğini görünce *“Macit’le beraberdik.”* (Safa 1999b: 23) diyen Neriman, dün Şinasi’den Fahriye’nin yanına gitmek bahanesiyle ayrıldığını hatırlayarak yalanını şöyle toparlar: *“ Ben dün senden ayrıldıktan sonra Fahriye’ye gittim, toplantıdan vazgeçilmiş, orada Macit’i gördüm, çok ısrar etti ve beni Beyoğlu’na çıkardı”* (Safa 1999b: 24). Şinasi ise Neriman’ın Fahriye’ye hiç gitmediği hâlde böyle cüretkârca yalan söylemesini hazmedemez. Şinasi’nin tepkisizliğine ve sessizliğine kızan Neriman’ın morali bozular, hincını udundan, eski musikiden çıkarmak ister: *“Öf... Bu elimdeki ut da sinirime dokunuyor, kıracağım geliyor. Şunu Şamlı’ya bırakalım... Şu alaturka musikiyi kaldıracaklar mı ne yapacaklar? Yapsalar da ben de kurtulsam... Fakat artık sinirime dokunuyor, bir kere şu musibetin biçimine bak, hele bu torbası”* (Safa 1999b: 26). Neriman’daki nefret duygusu musikiden kendine, evine, mahallesine, çevresine ve kültürüne de sirayet ederek bir kültürel yozlaşmaya dönüşür:

*“Kendimden nefret ediyorum. Oturduğum mahalle, oturduğum ev, konuştuğum adamlar çoğu sinirime dokunuyor. O Fatih meydanının önünden geçerken meydan kahvelerinde bir sürü işsiz güçsüz, softa makulesi adamlar oturuyorlar. Biraz temizce giyindin mi insanın arkasından fena fena bakıyorlar, kim bilir neler söylemiyorlar, insan yolda bile rahat yürüyemiyor. Sonra o dükkânların*

*hali nedir? Adım başına aşçı ve kahve. Erkeklerin işi gücü kahvede, caminin önünde oturup sokağı seyretmek” (Safa 1999b: 26).*

Neriman, nefret ettiği, şarkı temsil eden Fatih’ten sonra garbı temsil eden Beyoğlu’nu tarif eder. Bu karşılaştırma aslında medeniyet karşılaştırmasıdır: “*Dün Tünel’den Galatasaray’a kadar dükkânlara baktım. Esnaf bile zevk sahibi. İnsan bir bahçede geziniyormuş gibi oluyor. Her camekân çiçek gibi. En adi eşyayı öyle bir biçime getiriyorlar ki mücevher gibi görünüyor. Sonra halkı da bambaşka. Dönüp bakmazlar. Yürümesini, giyinmesini bilirler. Her şeyi bilirler canım” (Safa 1999b: 26).* Babasını, Şinasi’yi incittiğini fark etmeyen, etse de umursamayan Neriman, arkadaşı Fahriye’nin Macit konusundaki uyarılarını bile dikkate almaz. Baloda gördüğü eğlenceli hayatın çekiciliğine kapılan Neriman’ın içinde bir an önce Macit görme isteği uyanır. Zira kendisini hayallerindeki yaşama götürecek kılavuz Macit’tir. Neriman, arkadaşı Fahriye’yi de yanına alarak Beyoğlu’nda Macit ile birkaç defa buluştukları pastaneye gider. Pastanede başka kızlarla oturan Macit, Neriman’ı dokuz gün sonra Perapalas’ta yapılacak baloya davet eder. Neriman’ın zihni bu davetten sonra tamamen baloya gitmek için babasından izin almak, para bulmak, kıyafet yaptırmak ve Şinasi’yi atlatmak gibi planlar üzerine yoğunlaşır. En önemlisi de para bulmaktır, çünkü bir ay önce babasına dünya kadar masraf ettiren Neriman, şimdi bir kez daha para istemenin kolay olmadığını bildiği gibi ama imkânsız olmadığını da bilmektedir: “*Son hadisenin fena tesirlerini silmek, babasının itimadını yeniden kazanmak, onun zaafalarını yeniden uyandırmak için bu müddet ona kâfi göründü” (Safa 1999b: 33).* Baloya gitmek uğruna babasının zaaflarından yararlanmak, sevgilerini kötüye kullanmak yolunu seçerek ahlaki kuralları çiğneyen Neriman, babasının gönlünü almak için ayakkabılarını çıkarır, hizmetçinin elindeki paketleri alır, yemeğe yardım etmek için mutfağa girer. Gülter’e yemeğe yağı az koyması konusunda uyarıda bulunmasından babasının ekonomik sıkıntıda olduğunu anlayıp tereddütler yaşamasına rağmen Neriman, balo planlarını uygulamaya devam eder. Ertesi gün babasının hatırını sorma, kahvaltısıyla ilgilenme, iltifatlar etme gibi balo için yapılan davranışlara Faiz Bey, “Bonjur Matmazel, pardon Matmazel” gibi sözlerle alaylı bir şekilde karşılık verir. Bu durumu fırsat bilen Neriman, sinirlenip gözyaşlarını devreye sokarak babasının zaafından yararlanabileceğini düşünür: “*E... Akşama kadar söyleyin. Zaten bu evde sıkıntudan*

*pathıyorum. Sizin yaşınız başka benimki başka. Benim yerimde olsanız ne yapardınız? Bu salaş evde çıldırırdınız... Benim yaşımdaki kızların nasıl yaşadıklarını bilmiyorsunuz. Ben sizi üzmemek için çok sabrediyorum, ama ne kadar çok, bilmezsiniz”* (Safa 1999b: 51-52). Neriman, bir yandan bu tesirli sözlerle babasını etkilerken diğer yandan da babasının dizlerine peşkir serer, yumurtalarını kırar kısacası hizmet etmeye çalışır. Çünkü Neriman’ın bir hedefi vardır: Baloya gitmek. Bu hedefe ulaşma konusunda yapılacak her şey mubahtır. Bu bağlamda Neriman planını uygulamaya devam edip hazır etki altına almışken babasının zaafından istifade etmeye çalışır: *“O daha kuvvetli, hatta karşısındaki ihtiyarın bu küçük vicdan azabından nasıl istifade edebileceğini düşünecek kadar hain tasavvurlar beslemeye cüret ediyordu. Bunun için babasına karşı güvenmiş ve kederli görünmeye karar verdi. Bu taze ihtiras gayesine doğru, dişi bir canavar çevikliğiyle atlarken ezeceği ihtiyar kalbe tamamıyla kayıtsızdı”* (Safa 1999b: 52). Babası üzerindeki tesiri arttırmak isteyen Neriman, yemeğini yarıda bırakarak odasına çıkar. Neriman’ın bütün bu davranışları sırf kendi çıkarına odaklı olduğu için materyalist ahlak anlayışının tezahürüdür.

Babasının isteklerini yapacağından emin olan Neriman, ertesi gün aralarındaki dargınlığı gidermek için Şinasi ile buluşur. Şinasi’nin haksız yere bu kadar surat yaptığı, Macit’in Maksim davetine kendisine söylemeden gitmesi konusunda yanlış yaptığını ama onun da meseleyi bu kadar büyütüp dargınlık çıkarmasının anlamsız olduğunu söyler. Şinasi, uzun bir sessizlikten sonra Neriman’ın son zamanlarda geçirdiği büyük değişimin nedenlerini öğrenmek için şu soruları sorar: *“- Niçin sen artık dünkü sen değilsin? Niçin biz bugün ikimiz de kıymetli bir şey kaybetmiş gibiyiz? Niçin bugünün düne benzemiyor? Niçin dünkü gibi rahat adımlar atamıyorsun? Niçin böyle oldun”* (Safa 1999b: 67). Neriman bu sorulara dilden olmasa da zihninden şu cevapları verir: *“ Niçin mi? Çünkü artık ben bir Fatih kızı olmak istemiyorum, anlıyor musun? Böyle yaşamaktan nefret ediyorum, eskilikten nefret ediyorum, yeniyi ve güzeli istiyorum, anlıyor musun? Eski ve yırtık ve pis iğrenç bir elbiseyi üstümden atar gibi bu hayattan ayrılmak, çıkmak istiyorum. İhtiyar adam, bozuk sokak, salaşpur ev, gıy gıy, hey hey, ezan, helvacı... Bıktım artık, ben başka şeyler istiyorum, başka, bambaşka, anlamıyor musun”* (Safa 1999b: 67). Bu ifadeler Neriman’ın içinde yıllardır biriktirdiği ve söyleyemediği

isteklerin dışavurumudur. Neriman'ın içinde bulunduğu ruh hâli *Bir Akşamı*'daki Meliha'dan farklı değildir.

Faiz Bey, Şinasi ile gitmek şartıyla Neriman'ın baloya gitmesine izin verir. Neriman balo için kıyafet bakmak üzere Beyoğlu'na gider. Ne alacağına karar veremeyen Neriman fikirlerini almak için dayısının kızlarına gider. Orada Rus asıllı bir kadının kızının başına gelenleri öğrenir. Kızın hayatı ile kendi hayatı arasında şaşırtıcı bir benzerlik olduğunu fark eder: “*Ne benzeyiş! Rus kızının şahsında kendisini, Rus artistinin şahsında Şinasi'yi ve Rum gencinin şahsında Macit'i görüyordu*” (Safa 1999b: 101). Rus kızın hikâyesinden kendisine pay çıkarıp aynı hataya düşmediğini kanıtlamak isteyen Neriman, bütün isteklerinden bir anda vazgeçer: “*Ah... Ben bir alçak değilim! Hayır, ben bir alçak değilim!*” dedi. Gözleri yaşıyordu. Rus kızının uğradığı korkunç pişmanlıktan kaçacaktı. Asla... O da Rus kızı gibi sahtelikten iğreniyor. Macit sahte bir insandır: *Bunu kendi ağzıyla itiraf etmemiş midir? Neriman niçin bunu o güne kadar hatırlamadı*” (Safa 1999b: 109). Romanın başından itibaren sadece içgüdüleriyle hareket eden, bencilce davranışlar sergileyen Neriman, sonunda sağduyusunun sesine kulak vererek dönüşü olmayan bir hata yapmaktan kurtulur. Neriman'ın romanın sonunda yanlış davranışlardan çark edişinde çocukken aldığı kuvvetli terbiyenin tesiri vardır. Romanda Neriman, yaptığı her bencilce hareketten sonra vicdanıyla yüzleşir. Bu kendilik anlayışı aile terbiyesi almadan ve kişisel yatkınlık olmadan kolayca gelişen bir meleke değildir. Neriman'ın yaşadığı tereddütleri ve benlik mücadelelerini bir sonraki bölümde ele alacağımız için burada daha fazla ayrıntıya girilmeyecektir.

*Fatih-Harbiye*'de diğer spiritüalist tip Faiz Bey'dir. Ney çalan, tasavvuf kitapları okuyan, Maarif Evrak Müdürlüğünden emekli, mütevekkil bir insan olan Faiz Bey, yedi yıl önce karısını kaybetmiştir. Üsküdar'daki evi de yanınca bütçesine uygun bir yaşam için Fatih'i seçer, kızı Neriman ve hizmetçileri Gülter ile sade bir yaşam sürmeye çalışır. Anlatıcı, karakter özellikleri bakımından birbirlerine çok benzeyen Faiz Bey ile Şinasi'nin ortak özelliklerini şöyle sıralar: “*İkisi de şiddetli his feveranları halinde bile sessizliklerini muhafaza edebilen ve yalnız kendi kendilerine mahrem olmasını bilen insanlar. Başkalarının tecessüsünü hissettikçe kapanan ruhları içinde mahzur ve bunun azabını ve şerefini duydukları için vakur ve mustarip bir görünüşleri var. İkisi de şarka ait birçok şeyleri, Şinasi alaturka musikiyi, Faiz*



*Bey tasavvufi edebiyatı çok seviyorlardı*” (Safa 1999b: 54). Şinasi gibi Faiz Bey de idealize edilmiş bir tiptir. Hayatını kızının mutluluğuna adayan, dönemin anlayışına göre kızının ihtiyaçlarını hoş gören, kimi durumlarda kızını serbest bırakan ama davranışlarını sürekli gözetim altında tutan Faiz Bey, aydın bir insan portresi çizer. Faiz Bey’in romanda kimilerinin zaaf kimilerinin meziyet olarak düşünebileceği tek özelliği karısının ölümünden sonra kızının üstüne titremesi, Neriman’ın bünyesinin zayıflığını kullanarak her istediğini yaptırdığını bilmesine rağmen kızına karşı aynı hassasiyeti göstermesidir.

Doğu medeniyetinin yaşam biçiminden, mimarisinden, giyim kuşamından, musikisinden, insanından hoşlanmayan Neriman, Doğu ile Batı’yı sık sık farklı objeler üzerinden karşılaştırır. Hıristiyan evlerinde köpek ve Müslüman evlerinde kedi bolluğunun sebebi üzerinden şark ve garbı karşılaştıran Neriman’a göre: *“Şarklılar kediyeye, garplılar köpeğe benziyorlar! Kedi yer, içer, yatar, uyur, doğurur; hayatı hep minder üstünde ve rüya içinde geçer; gözleri bazen uyanırken bile rüya görüyormuş gibidir; lapacı, tembel ve hayalperest mahlûk, çalışmayı hiç sevmez. Köpek diri, çevik, atılgandır. İşe yarar; birçok işlere yarar. Uyurken bile uyanıktır. En küçük sesleri bile duyar, sıçrar, bağırır”* (Safa 1999b: 45). Neriman bu düşüncesini babasına açar. Faiz Bey, Neriman’a her oturanın tembel olmayacağı gibi her koşanın da çalışkan olmayacağını, bu bağlamda kimi insan sabahtan akşama kadar düşünerek fikir zengini olabileceğini kimi insanın da sabahtan akşama kadar çalışmasına rağmen yaptığı işin tuğlaları üst üste koymak olduğunu, birinci kişinin tembel görünüp çalışkan olduğunu, ikinci kişinin çalışkan görünmesine rağmen yaptığı işin sudan olduğunu söyler. Faiz Bey, düşünen insanı şarklı, sudan işlerle çalışkan görünen insanı da garplı olarak düşünerek karşılaştırmasını şöyle devam ettirir: *“Zira birisi maneviyat ile zihin gayreti ile yapılan iştir; öbürü vücut ile bedenle yapılan iştir. Maneviyat daima daha âlidir, vücut sefildir. Yapılan işlerin farkı da bundandır”* (Safa 1999b: 47). Romanda hayatın maddi boyutunu inkâr etmeyen ama ona gerektiğinden fazla değer de vermeyen Faiz Bey, daha çok ney çalıp tasavvuf kitapları okuyan, maneviyat meftunu bir derviş portresi çizer.

*Fatih-Harbiye*’de yazarın sözcülüğünü üstlenen tip Ferit’tir. Yukarıda sözü edilen yazardaki zihniyet değişimi romanlarındaki sözcülüğünü üstlenen tipleri de etkiler. İlk beş romanında materyalist özellikler taşıyan sözcü kişiler, *Fatih-*

*Harbiye*'den itibaren spiritüalist özellikler gösterir. Bu bağlamda Ferit, diğer sözcü kişiler gibi romanın merkezinde yer alan kahramana yardım eden üçüncü kişidir. Bir entelektüel olan Ferit, Neriman'ın Fatih'te oturmaktan sıkılmasını, yokluklarla mücadele etmek istememesini anlayışla karşılamak gerektiğini düşünmektedir. Ancak baloya gitmek, lüks yaşamakla medeni olunamayacağı kanaatinde. Ferit'e göre “ *kadınlar medeniyet fikrini kültür meselesi olarak algılayamamakta sadece bir fantezinin sınırları içinde görmektedirler. Kadınlar medeniyeti gözleriyle anlamaya mahkûmdur. Bunlar, hakiki medeniyetçilerden daha bahtiyardırlar: Şekillerle iktifa ederler ve renklerin değişmesi onları eğlendirir*” (Safa 1999b: 94). Ferit'in bu düşünceleri Peyami Safa'nın Objektif serisinin beşinci kitabında yer alan “Kadın-Erkek Savaşı” ve “Kadın-Erkek Farkı” başlıklı fıkralarındaki düşüncelerini hatırlatır. Adı geçen yazılarda Peyami Safa kadınlar ile erkeklerin yaratılış itibariyle farklı olduğunu, dünyayı ve hayatı farklı algıladığını belirtir. Yazar, politika, savaş, medeniyet gibi sosyal ve toplumsal konulara ilgi duymayan kadının “*yalnız güzellik, aşk ve hayat aradığını*” (Safa 2012: 12) düşünmektedir. Romanda çok fazla bir rolü olmasa da Ferit, Neriman'daki davranış değişiklikleri hakkında düşüncelerini aktarırken bir yandan spiritüalist bakış açısına sahip olduğunu diğer yandan da Şinasi'yi yönlendirerek pasif bir tip olmadığını gösterir. Ferit'e göre Şinasi, Neriman ile açık açık konuşmalı ve balodan vazgeçirmeli, hatta Macit ile görüşmesini de yasaklamalıdır. Evlendikten sonra her türlü eğlenceye kocasıyla gidebileceğini söylemelidir.

Ferit'in evi sosyal ve toplumsal konuların tartışıldığı bir okul gibidir. Neriman'ın dayısının evinde öğrendiği Rus kızın dramatik hikâyesinden sonra her şeyden vazgeçip geldiği akşam da Ferit'in evinde Doğu-Batı medeniyeti, musiki farklılıkları üzerine tartışma yapılmaktadır. “Batı'nın tekniğini almakla mı yetinmeliyiz yoksa kültürünü de mi almalıyız?” tartışması, ut ve keman sembolleri üzerinden Doğu-Batı musikisi eksiklikleri üzerinde yoğunlaşır. Yazarın Doğu-Batı sentezi konusundaki fikirleri romandaki sözcüsü Ferit tarafından musiki meselesine uyarlanır. Ferit, tartışma meclisinde Garp ve Şark musikisinin birbirinden etkilendiğini, Garp musikisinin Şark musikisinden biraz muhayyile ve metafizik unsurlar alması gerektiğini, aslında Şark ve Garp musikisinin ayrı ayrı kaplardaki su gibi birbirlerinin eksiklerini tamamladığını ifade eder. Ayrıca Batı müziğinin Türk

musikisine olan ilgisi artarken Türk konservatuarlarında alaturka kısmının kaldırılmasının çok yanlış olduğunu da ilave eder. Batı'da Türk musikisine olan ilgiyi ve bu konuda Batı'daki müzik uzmanlarının Türk dergilerine yolladığı mektubu örnek gösterir. Dergide yayımlanan bu mektubu meclistekilere okuyarak düşüncelerini destekler. Ferit, yazarın *Fatih-Harbiye*'den önceki romanlarındaki çapkın, nihilist, yozlaşmış entelektüel tiplerinden değildir. Muhafazakâr, millî ve manevi değerlere önem veren sorumluluk sahibi bir insandır. *Fatih-Harbiye*'de hayatı, duyguları, hayalleri hakkında hiçbir bilgiye sahip olmadığımız Şinasi'nin kardeşi Nezahet ile Faiz Bey'in hizmetine bakan Gülter de geleneksel yaşamı benimseyen spiritüalist tipler arasında yer alır.

Peyami Safa, daha çok büyük Türk hükümdarının fetihleri üzerinde yoğunlaşan *Attila*'daki spiritüalizme dair unsurlara bir sonraki "Spiritüalist Kavram ve Değerler" bölümünde yer verileceği için burada ayrıca bahsedilmeyecektir.

Otobiyografik unsurların ağırlıklı bir yer tuttuğu *Bir Tereddüdün Romanı*'nda ise Peyami Safa'nın fikrî ve ruhi anlamdaki değişimine tanık oluruz. Bohem hayatı yaşadığı bu dönemde Peyami Safa, Muharrir adıyla romanda başkişi olarak yer alır ve fikirleriyle spiritüalist, yaşam biçimiyle materyalisttir. Bu sebeple Muharrir'i materyalist kişiler içinde değerlendirmek gerekir. *Bir Tereddüdün Romanı*'ndaki spiritüalist tipler Mualla, Mualla'nın annesi ve Raif Bey'dir. İnsan ruhunun ihsas, görgü ve intiba taraflarını zenginleştirdiğine inandığı için daha çok meşhur adamların hayatlarına dair eserleri okumaktan hoşlanan Mualla, Muharrir'e Raif Bey tarafından şöyle tanıtılır: "*Halis usaresini mazinin derin köklerinden alan eski bir aileye mensup, ciddi ve kendisine güvenilebilir, anlayışlı ve hazımlı, kültür sahibi, fakat içtimai zaruretlerden değil, muammalar karşısındaki doymak bilmeyen ferdi tecessüsünün sevkiyle okumak ve anlamak isteyen mükemmel bir kız*" (Safa 1999a: 33-34). Mualla, sadece iki kez görüştüğü ve kitaplarından tanıdığı Muharrir'den evlenme teklifi alır. Son görüşmede Mualla, Muharrir'in *Bir Adamın Hayatı* adlı eserinde kendi hayatını anlattığını öğrenince endişelenir. Özellikle Muharrir'i tanıyanlardan karakteri ve yaşam tarzı hakkında duyduğu şeyler Mualla'yı tereddüde düşürür. İfrat ile tefrit arasında gidip gelen Muharrir'in aksine Mualla duyguları ve yaşam biçimi bakımından sakin, rahat ve dengeli bir insandır. Muharrir ile aralarındaki karakter farkını çok iyi analiz eden Mualla, evlenmeleri hâlinde

birbirlerini mutlu edemeyeceklerini düşünmektedir: “ *Ben, dedi, bir de kendimi değil, sizi mesut edememekten korkarım, çünkü siz çok taşkınsınız, kitaplarınızdan anlıyorum ki hisleriniz nihayet noktalarına kadar gitmekten korkmuyor ve zevk alıyorsunuz; hayatınızda daima kuvvetli his azgınlıkları arayacaksınız, ben bunları tatmin edebilecek miyim*” (Safa 1999a: 53). Görüşme sonunda evlilik meselesini düşünmek için süre isteyen Mualla, iki ay geçmesine rağmen Muharrir’e bir cevap vermez. Romanda çok fazla bir rolü olmasa da Peyami Safa’nın “asri kadın” dediği bedeniyle yaşayan tiplerin aksine Mualla ruhuyla yaşayan, ciddi ilişkilere önem veren, değerlerine bağlı bir kişilik sergilediği için spiritüalist tipler içinde yer alır.

Romanda Mualla gibi annesinin de pek fazla bir rolü yoktur. Mualla’nın annesi sorumluluk sahibi, ahlaki değerlere bağlı bir kadındır. Mualla’nın *Bir Adamın Hayatı* adlı eseri okuduğu günlerde yemek yemediğini ve uyuyamadığını fark edince kitabı tavsiye eden aile dostları Raif Bey’e sitem eder: “ *Ben de karıştırdım bu kitabı. İçinde marazi parçalar var. Pek çok sefahat. Bilmem siz ne fikirdesiniz? Raif Bey, klasik terbiye almış bir kız için böyle eserleri faydalı buluyor musunuz*” (Safa 1999a: 28). Bu sitemden sonra Mualla’nın annesi ile Raif Bey ahlak meselesi hakkında tartışır ama anlatıcı bu tartışmayı esere yansıtmaz. Muharrir’in kızına evlenme teklifinde bulunmasından haberdar olup olmadığı eserde belirtilmeyen anne muhtemelen bu izdivaca onay vermemiştir. Çünkü Mualla’nın *Bir Adamın Hayatı*’nı okumasını bile doğru bulmayan anne, ahlaki sınırların dışında yaşayan birinin kızını bedbaht edeceğini düşünmüş olmalıdır.

*Bir Tereddüdün Romanı*’nda yazarın sözcülüğünü üstlenen tip Raif Bey’dir. Peyami Safa’nın romanlarında en az rolü olan “ *Ruhunda en çok beğendiği ermişlik ve olgunluk hassaları*” (Safa 1999a: 33) bulunan Raif Bey, hem anlatıcının hem de Mualla’nın ailesinin yakın dostudur. Raif Bey, birkaç ay önce annesini kaybeden, yaşadığı üzüntü ve yalnızlık nedeniyle bunalıma giren Muharrir’i bir an önce münasip bir kadınla evlendirip yaşadığı yalnız ve bohem hayattan kurtarmak ister. Muharrir’in kitabını okuttuğu için Mualla’nın annesinden azar işiten Raif Bey, buna rağmen genç kızı, evinde arkadaşıyla tanıştırır. Muharrir ile Mualla’yı ikinci kez de evinde buluşturarak birbirlerini tanımaları için gereken zemini hazırlayan Raif Bey, romanda bir daha görülmez. Hayatı, düşünceleri hakkında hiçbir bilgiye sahip olmasak da Raif Bey’in Muharrir’e klasik terbiye almış, mazbut bir aile kızını

önermesinden yola çıkarak onun da Mualla ile aynı değerlere sahip bir kişi olduğunu söylenebilir. Romanda belirtilmese de Muharrir'in yaşadığı bohem hayatı doğru bulmayan Raif Bey, dostunu iyi bir aile kızıyla evlendirerek bu hayattan kurtarmak istemektedir.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, spiritüalist düşüncelerin ele alınışı bakımından Peyami Safa'nın diğer romanlarından ayrılır. Yazarın diğer romanlarında genellikle kişilerin yaşam biçimleri, telepatik sezgiler ve ruh çağırma yoluyla yansıtılan spiritüalist düşünceler, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda ise bunlara ilaveten bu felsefi anlayışı önce reddedip sonra kabul etme, bir hoca olarak anlatma ve mistik bir deneyim yaşama şeklinde yansıtılmıştır. Romanın olay örgüsünde yer alan kişilerin büyük bir bölümü spiritüalist yaşam biçimini benimser. Eserin başkışisi Ferit, *Canan*'daki Lami, *Şimşek*'teki Müfid, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'ndaki hasta genç, *Bir Tereddüdün Romanı*'ndaki Muharrir gibi nevrotik bir kişiliğe sahiptir. Temizlik takıntısı olan Ferit, romanın başında nihilist, pozitivist, materyalist ve hedonist hayat felsefesini benimsemiştir. Aslında yazarın diğer romanlarındaki kişiler gibi Ferit de şüpheci ve akılcı olsa da nihilizm, pozitivism, materyalizm ve hedonizm gibi felsefi anlayışları temsil eden yaşam biçimine uygun bir kişiliğe sahip değildir. O, bu değerleri ahlaki anlamda yozlaşmış olan annesi ile babasından, içinde bulunduğu çevreden almış ve yaşadığı acılar da nihilist, pozitivist, materyalist ve hedonist hayat felsefesini benimsemesinde etkili olmuştur. Romanda Muhtar'ın tıp fakültesinden felsefeye, oradan da nihilizme ve tembelliğe sürüklendiği yönündeki eleştirisi üzerine Ferit, bir yandan içinde bulunduğu ruh hâlini anlatırken diğer yandan da kendisini bu duruma düşüren sebepleri şöyle açıklar:

*“Vafi Beyin ecinnileri arasında oturan, iradesi çarpılmış, bir hafta sonra ne yapacağını bilmeyen, tembel, hiçbir işe yaramaz ve ömrünün yarısı Avrupa'da hariciye memurluklarında geçmiş, ayyaş, zampara, hedonist, ciddiyetin sadece hayvanlara yakıştığına inandığı için dünyanın bütün dramlarına kahkahayı basan ve bunun için "Gülener" soyadını alan bir baba ile yarı sanatkâr, yarı deli, erkek düşkünü veremli ve veremden iki yetişmiş kızını kaybetmiş, ayyaş, kokainman, Paris'te okuduğu için kültürlü, genç yaşında ölmüş bir ananın disencharte, demesuer, desoriente, deracine, degenerere bir oğluyum”* (Safa 1997b: 61).

Ferit'in Londra'ya giden ve yaşayıp yaşamadığını bilmediği babasından başka veremle mücadele eden Nilüfer adlı bir kız kardeşi vardır. Nilüfer, zengin olmasına rağmen cimriliği ve dindarlığıyla meşhur Necmiye teyzesinde kalırken Ferit, sevmediği bu kadının yanında kalmak yerine Vafi Bey'in pansiyonuna yerleşir. Metafizik hadiseleri, maneviyatı reddeden ve pansiyondaki ilk günlerinde aklıyla açıklayamadığı birtakım hadiseler yaşayan Ferit, pansiyon sakinlerinin de psikolojik anlamda kendisinden farklı olmadığını anlar. Bir gece pansiyonun karanlık merdivenlerinden çıkarken çıplak bir kadın görür. Gördüğü şeyin hayal mi gerçek mi olduğunu konusunda tereddüde düşen Ferit, bu problemi çözmezse zihninin alt üst olacağını inanır: *“Eski krizlerinin tecrübeleriyle biliyordu ki, hayret, keder veya korku verici bir müşahedenin peşinden gelen zaman içinde ilk sansasyonunmuhtevası, harekete başlayan muhayyilenin araya girmesi üzerine alabildiğine hayalçatallaşmalarıyla dal budak salınca, hâdise, gerçek mihverinden dışarıya öyle bir fırlayısfırlardı ki, vukuu anındakini gölgede bırakan bir tesir şiddeti bırakırdı”*(Safa 1997b: 41). Çünkü Ferit akıl ve mantığına aykırı olan hiçbir şeyi kabul etmez. Karanlıkta gördüğü varlık bir kadınsa kim olduğunu bulmalı, değilse eski hastalığı nüksetmiş olmalıdır: *“On sene evveline kadar siyah bir köpek peşimden gelir, yatak odama ve yatağıma girerdi”* (Safa1997b: 61). Yazarın otobiyografik bir unsur olan siyah köpek leitmotifini *Bir Tereddüdün Romanı* ve *Şimşek*'te de kullandığından bahsedilmişti. Ferit, çıplak kadının bitişiğinde kalan ve uykuda gezen Adalet Hanım'ın kızı Zehra olduğunu düşünür. Kontrol ettiğinde Zehra'nın yatağında ve kıyafetli olduğunu fark eden Ferit için çıplak kadın olma ihtimali olan son kişi, tavan arasında kalan pansiyonun hizmetçisi Fatma'dır. Odasına gittiğinde Fatma'nın uyuduğunu ve vücudunun merdivende dokunduğu varlıktan daha iri olduğunu fark eden Ferit, odadan çıkarken hizmetçiyi uyandırır. Hizmetçiye korkmamasını, pansiyon sakinlerinden olduğunu söyler. Fatma, trafik kazasında ölmüş olan nişanlısını öldükten sonra tekrar gördüğünü yeminle anlatan ve sürekli çarpıntı yaşayan tuhaf bir kadındır. Ferit, doktor olduğunu söyleyerek kadını muayene eder. Fatma'nın rahatsızlığını erkeksizliğe yoran Ferit, bedensel hazlara ulaşma konusunda kendisini babasından daha beceriksiz olduğunu düşünse de pansiyonun hizmetçisinin zaafından yararlanır, gece karanlıkta genç kadının odasına nişanlısı Hüseyin olduğunu söyleyerek girer ve bedensel arzularını tatmin eder: “

*Ferit, soluk halinde, hafif bir sesle onun kulağına doğru üfledi: 'Benim, geldim, ben: Hüseyin, Hüseyin. Sus, sus...'* (Safa 1997b: 52). Ferit, yaptığı bu korkunç davranış nedeniyle benliğinde çatışmalar yaşar. İçinde vicdanı ya da sağduyusunu temsil eden ses, yaptığı davranışı kınarken içgüdülerini temsil eden ses, bir sonraki kurbanın Selma olması gerektiğini ama kızı Saim'in odasına nasıl atacağına kaygılarını taşır: *"Hatırla ki Fatma'nın cinsi cazibesıyla gururun arasında kısa ve babanın hatırasından gelen tesirlerle ikinci aleyhine biten bir çarpışma oldu. Çöküntü oradan başlıyor. Selma ne olacak? Kızı Saim'in odasına atmak imkânsız..."* (Safa 1997b: 56). Bir sonraki romanı *Yalnızız*'da yazar, insan varlığının temelinde dip zıtlık adını verdiği bir çatışma olduğunu ve bu çatışmanın taraflarının birinci benlik (sosyal benlik) ve ikinci benlik (biyolojik benlik) olduğunu dile getirecektir. Ferit'in burada *"... İkinci aleyhine biten bir çarpışma oldu."* ifadesindeki "ikinci" dediği şey biyolojik ben'dir. Hizmetçi Fatma'yı iğfal ettiği için Ferit'in birinci ben'i, ikinci ben'i kınayarak baskı altına almıştır. Bu ifadeler yukarıda da belirttiğimiz gibi yazarın ilk romanından itibaren kahramanlarının benlik çatışmaları yaşadığını, ama Ferit'in hedonist hayat felsefesi, yaşadığı iç çatışmalara rağmen devam eder. Maddi sıkıntılar yüzünden arkadaşı Saim'den beş lira borç almasına rağmen pansiyonun parasını bile veremeyen Ferit, ekonomik anlamda biraz rahatlamak için kız kardeşi Nilüfer'in İngiliz kumaşından yapılmış yeni paltosunu, satması için kız arkadaşı Selma'ya verir. Mutsuz bir aile ortamında büyüyen ve Ferit'i gerçekten seven Selma, sıkıntılı günlerinde sevdiğine destek olmak için Nilüfer'in paltosunu bir arkadaşına Ferit'in beklediği fiyatın iki katından fazlasına satar. Ferit'in bu iyiliğe verdiği cevap Selma'yı bir apartman boşluğuna çekerek ondan yararlanmaya çalışmaktır: *"Gözleri onun Amerikan dergisindeki resmi andıran uzun bacaklarına takıldı... Ferit koştu. Sağ taraflarında kapısı açık duran bir apartmandan içeri girerek Selma'yı çağırdı... Ferit onu birdenbire kucakladı ve dudaklarını ilk defa olarak onun ağzın içinde hemen şişip dolgunlaşırken ince dudakları üzerine yapıştırdı"* (Safa 1997b: 73). Babası ile babaannesini ölmüş olan ve annesiyle anlaşamayan Selma, yaşadığı sıkıntılardan ve onun için yaptığı fedakarlıklardan habersiz, sadece zevkleri peşinde koşan Ferit'e: *"- Niçin böylesin Ferit?.. - Bende... Ruh yok mu"* (Safa 1997b: 74) diyerek tepki gösterir. Ferit ise Selma'yı anlamak yerine hâlâ nefsanî arzularına, içgüdüsel davranışlarına haklı gerekçeler bulmaya, bahaneler üretmeye çalışır:

“ Eskiden vücuttaki uzuvlardan pek çoğunun adını söylemek ayıpmış. Şimdi bacağına göstermek ve beğendirmek bile ayıp değil. Senin ipek çorabının içinde bir ruh varsa bunu benim avucum anlar. Onunla başka türlü bir temas ve muhabere vasıtası bilmiyorum. Belki dizkapağının da bir ruhu var. Ruh, ruh... Yürürken belin bir kıvrılışı... Oradan bir seyyale geçiyor şüphesiz... Fakat o bende aynı cinsten bir seyyale arıyor. Sen boyadığın ve süslediğin vücudunla bende hangi duyguya hitap ediyorsan ondan cevap alıyorsun” (Safa 1997b: 74).

Selma, hayatta kendisini anlayıp sevebileceğini düşündüğü tek insanın da yalnız kendi tutkularının peşinden koşan, bencil ve duygusuz bir insan olduğunu anlamının yarattığı hayal kırıklığıyla umutsuz bir şekilde eve döner. Ferit, Selma’dan sonra Nedime ile karşılaşır ve kız arkadaşıyla arasında az önce geçen hadiseleri ona anlatır. Nedime, Selma’nın ailevi sorunlar yaşadığını, kendisine psikolojik destek olacağını umarak geldiği Ferit’ten gördüğü muamelenin her şeyden önce insani olmadığını, kızcağızı dinleyip moralini düzeltmek yerine sıkıntılarını iki kat arttırarak eve göndermiş olacağını söyler ve Ferit’i azarlar. Ferit, Nedime’den ayrılıp eve dönerken yolda gördüğü kadın bacaklarına bakmaktan utanç duymaya başlar. İçinde vicdanının sesi (sosyal ben’i), içgüdülerinin sesini (biyolojik ben’ini) bastırarak Selma’ya yaptığı davranışın yanlış olduğunu kabul ettirmeye başlar:

“Utaniyordu. Bu duygusu herhangi bir açık muhakemenin neticesi değildi. Neydi öyleyse? İçinde gizli bir düşünce mekanizması, onun haberi olmadan, Selma’nın gözyaşları ve Nedime’nin fikirleri lehine bir karar mı vermişti? Yoksa bu utanma, hiçbir spekülatif düşünce mahsulü olmadan, sadece bütün bir cemiyet ve onun geleneklerinin çocukluğundan beri onun içine tabaka tabaka yığıldığı kör inançlardan mı geliyordu? Şimdiye kadar neredeydi bu duygu? Uyanması için dürtüklenmesi mi lazımdı” (Safa 1997b: 87).

Aslında Ferit’in yaşadığı ruhsal çatışmaların temelinde babası vardır. Nihilist, alaycı, duygusuz, hodbin ve hedonist bir aile ortamında yetiştiği için ideal davranış modelleri görmemiş, vicdanının sesini dinlemek yerine içgüdülerinin ya da nefsinin isteklerine göre hareket etmiştir. Saim başta olmak üzere arkadaş çevresi de hedonist olduğu için Ferit’e yaptığı davranışın yanlış olduğunu gösterecek kimse yoktur. İlk defa Nedime’nin uyarısıyla ya da yukarıda kendi deyişiyle



“dürtüklemesiyle” yaptığının yanlış olduğunu fark eden Ferit için sıkıntılı bir süreç başlar. Çünkü ne zaman bir olay sonucunda ikilem yaşasa babasının mizacı ve fikirleri devreye girerek Ferit’i kendine yabancılaştırır. Ferit’in vicdanı, sosyal ben’i Selma’ya yaptığı kaba hareketten sonra pişmanlık duyup kendini affettirmeye çalışırken nefsinin, biyolojik ben’inin güç aldığı baba mizacı ise Ferit’in iyi düşüncelerini bertaraf etmeye çalışır: “İçinin bir köşesinde babasının bir gözü onun bütün ruh hâllerini seyrediyordu. Babam daima haklıdır. Peşimden gelen köpeğin mevcut olmadığını söylediği zaman da, bu dünyada istihzamızdan kurtulmaya layık hiçbir şey olmadığını söylediği zaman da, aşkın bir ahmaklık olduğunu söylediği zaman da haklıdır. Öyleyse şunu da söyle baba, ne yapmalıyım? Bir kahkaha atmalısın, oğlum” (Safa 1997b: 132). Ayrıca Ferit ne zaman nefsiyle vicdanını karşı karşıya getiren bir iç çatışma yaşasa çocukken geçirdiği psikolojik rahatsızlık nüksetmektedir. İlk olarak Muhtar ile lokantada yaptıkları tartışmadan sonra bunalan ve psikolojik olarak rahatsızlanacağını düşündüğü için panikleyen Ferit, ilaç içmek için girdiği bir muhallebicide karşılaştığı nur yüzlü bir ihtiyarın tavsiyesiyle rahatlar: “Ben de sana bir şey diyeyim de baba sözüdür, unutma, dedi, ne zaman ki sıkıntıdaşın bu hapları yutacağın yerde, derin bir nefes al, içinden tut nefesini, yüreğinden bir kere, ama yüreğinden, sözüme dikkat et, yüreğinden, yüreğinden anladın mı, yüreğinden bir kere ‘Allah’ım deyiver, sonra nefesini birden koyuver. Anladın mı” (Safa 1997b: 65). Materyalist ve pozitivist anlayışta bu tür telkinlerin yeri olmadığını bilen ve bir işe yaramayacağını düşünen Ferit, o anki çaresizliğiyle ihtiyarın öğüdünü dinler ve şaşkıncu bir şekilde işe yaradığını fark eder. Ancak Selma ile yaşadıkları, ardından Nedime’nin anlattıkları nedeniyle tekrar vicdanıyla yüzleşmek zorunda kalan Ferit, iç dünyasındaki çatışmalar yüzünden on bir yıl önce yaşadığı ve siyah bir köpek vehmiyle kendini gösteren psikolojik rahatsızlığın tekrar ortaya çıkacağı korkusuyla ne yapacağını bilemez. Zihnini boşaltmak ihtiyacıyla acıkmadığı hâlde kendisini bir lokantaya atan Ferit sarhoş oluncaya kadar içer: “Bira içti. Ömründe belki ilk defa kadehi çabuk bitirmiş ve dördüncüye kadar gitmişti” (Safa 1997b: 91). Fakat içki de Ferit’i endişelerinden kurtarmaz, zira kaldığı pansiyona yaklaştığında hastalığının tekrar ortaya çıktığını fark eder:

“ Omzuna bir el dokunur gibi olmuştu. Korku ile arkasına baktı. Kimseler yok, fakat... İşte... Ayaklarının yanı başında, simsiyah bir köpek, pantolonunun

*paçasını koklamak istiyormuş gibi burnunu uzatıyordu. Ferit, on bir yıldır ilk defa bu siyah köpek vehmini yeniden mi yaşıyordu? Titremeye başladı. Hayvana doğru eğilemiyordu. Var mı, yok mu? Birkaç adım koştı ve durdu. Köpek yine ayaklarının dibinde idi. Eğer bu bir vehimse yatağa kadar gelip koynuna girecekti. Vaktiyle tam bir buçuk sene bu köpekle koyun koyuna yatmıştı” (Safa 1997b: 92).*

Metafiziği kabul etmeyen ve bedensel hazza dayalı bir yaşam biçimini benimseyen Ferit, hastalığının nüksetmesinden sonra kaldığı pansiyonda sıra dışı hadiselerle tanık olmaya devam eder. Önce hastalığının sebeplerinin manevi olduğuna inanan, tedavi için dualar okuyan Vafi Bey’in Ferit’in elini avucunun içine alıp ailesi ve yaşadığı sıkıntılar konusunda keramet söylemesi, Zehra’nın aynı yerde olmadığı hâlde Necmiye teyzesinin ölümünü cinayet saatinde telepatik sezgilerle hissedip anlatmaya çalışması, bir gece uykusunda çıplak kadının kendisini boğmaya çalışması Ferit’in düşünce dünyasında birtakım değişimler meydana getirir. Saim ile Mister Joe, Ferit’in pansiyonda yaşadığı ilginç olayların halüsinasyon olduğunu düşünmeleri kahramanımızın sezgileri ile akli arasında çatışmalara neden olur. Saim ile Mister Joe’nun yaşadığı onca şeyi bir halüsinasyon ile açıklamalarını tatmin edici bulmayan Ferit, metafiziği kabul etmeye başlar ama ahlaki değerleri pek değişmemiştir. Necmiye teyzesinin Nilüfer’i odasında erkek arkadaşıyla uygunsuz şekilde yakaladığı için azarlamasına bozulan Ferit, kız kardeşinin erkek arkadaşıyla gayri meşru ilişkiler yaşamasını doğal bulur: *“Ona söyle ki sevgilisinin kucağında bir kızın yoğrulması, pandispanya yemek ve su içmek kadar tabiidir. Ona söyle ki isterse o örümcek beyniyle buna kızsın” (Safa 1997b: 116).* Siyah köpek vehminin devam ettiği günlerde Vafi Bey’in telkinleri, Yahya Aziz’in desteği sayesinde yaşam mücadelesini sürdüren Ferit, kendisiyle hesaplaşmaya başlar. Selma’yı, ona yaptıklarını düşündükçe kendinden utanan, yaşam biçimi, hayata bakış tarzı bakımından da değişmesi gerektiğini fark eden Ferit, metafiziğe inanmayan, aşkta ebediliği ve namus kavramını anlamsız bulan, sadece maddi arzularını tatmin için yaşayan eski Ferit değildir: *“Dünden beri tamamıyla değiştim. Selma, ben seni artık bacaklarında değil, gözlerinde buluyorum. Ruh, ruh... Selma, şüphesiz bir ruhumuz var. Ve yalnız ruhumuz var. Affet beni. Fakat anladım Selma. Zaten seziyordum, fakat artık anladım. Çünkü bulundu. Ne? Ebedilik. Bu benim gözlerimin altında senin bakışıdır” (Safa 1997b: 130).* Ferit’in hastalığıyla mücadelesinde en büyük

yardımcılarından biri Yahya Aziz'dir. Felsefe hocası olan ve yazarın sözcülüğünü yapan Yahya Aziz, metafizik hadiseleri kabul etmekle birlikte peşin hükümler vermeyen iyi bir entelektüeldir. Bir gün Yahya Aziz ile Köprübaşı'ndaki bir lokantada kahve içerken Ferit, Nilüfer'in elini ensesinde hissederek. Yazarın diğer romanlarında da rastlanılan bu telepatik sezgi, kardeşini de ilgilendiren kötü bir olayın olacağına işaret etmektedir. Hemen Nilüfer'i görmeye giden Ferit, kız kardeşinin hastaneye yatması gerektiğini öğrenir ve gerekli işlemler için doktoru görür. Nilüfer'in işlerini bitirdikten sonra Selma'yı görmeye gider ama onu evde bulamaz. Pansiyona döner ve gece Zehra'nın çığlıklarıyla uyanır. Yatağına oturup gözlerini karşıdaki duvara diken Zehra yaşlı bir kadının göğsüne bıçak saplandığını görmüştür. Yaptığı çeşitli testlerle Zehra'nın gördüğü şeylerin halüsinasyon olmadığını anlayan Ferit, kızı sakinleştirip yatırdıktan sonra odasına gider ve uyur. Gece polisin gelişiyle uyanan Ferit, teyzesinin cinayete kurban gittiğini, katilin yaşlı kadının kalbine bıçak sapladıktan sonra kanını yüzüne gözüne sürdüğünü ve paralarını alarak kaçtığını öğrenir. Bu haber Ferit'in psikolojik bunalımdan yataklara düşecek kadar rahatsızlanmasına neden olur. Çünkü Nilüfer'e çektiği eziyet ile annesinin hakkına düşen parayı vermediği için Necmiye teyzesine kızan Ferit, zaman zaman onun göğsüne saplayarak öldürme ve akan kanlarını yüzüne sürme hayalleri kurmuştur. Necmiye teyzesinin tıpkı hayal ettiği şekilde öldürüldüğünü öğrenen Ferit'in cinayeti kendisinin işlemiş olabileceği vehmine kapılır: *“Fakat bavullu gölge, eğer Ferit'in uyurken vücudundan ayrılan ruhu değilse onun teyzeyi bıçakla ve kalbinden vurarak öldürmek istediğini, kanlı avuçlarıyla maktulün yüzünü kızıla boyamayı düşündüğünü ne biliyordu? Hesapça teyzeyi ya ben öldürdüm, ya Nilüfer”* (Safa 1997b: 172). Ferit, içindeki şüphe ve tereddütlerle boğuşurken birden Selma'yı özlediğini fark eder, dört gündür görmediği kız arkadaşının evine gider. Annesinden Selma'nın hayırlı bir işi olduğunu ve yakında evleneceğini öğrenen Ferit, yaşadığı bütün bu olumsuz hadiseleri kaldıramayarak bayılır. Yahya Aziz'in telkinleri ve desteğiyle birkaç günde kendine gelen Ferit, Tosun'un teyzesini öldürdüğünü itiraf etmesiyle kendine yönelttiği şüphelerden kurtulsa da bu cinayet olayında istemeden de olsa payı olduğunu düşünür. Çünkü gece sayıklamaları sırasında teyzesini öldürmekle ilgili düşüncelerini sesli bir şekilde haykırması ve yan odada kalan Tosun, Ferit'in hâline acıyarak bu cinayeti işlemiştir. Ferit, yaşadıklarını Yahya Aziz'e

anlatarak rahatlamak ister. Çünkü altı gündür kaldığı pansiyonda yaşadıklarıyla bambaşka bir insan olan Ferit'in Selma'ya duyduğu özlemin merkezinde aşk vardır: “*Son tahlilinde sevgim onu kendimde veya kendimi onda yok etmek özleyişleriyle karışıyor. Aşkın büyük zıtlıkları birbirleriyle hall ü hamur eden temel duyguları bunlardır. Oradan ebediliğe ve belki Allah'a çıkar gibi de oluyorum*” (Safa 1997b: 196) Ferit'in burada nihilizmden inanan bir insana dönüştüğünü açıkça görmek mümkündür. Ayrıca kahramanın aşk konusundaki fikirleri, yazarın Objektif serisinin beşinci kitabındaki aşk ile ilgili yaptığı tanımlar içinde yer alır:

“*Biz aşkta başkasının hürriyetini hürriyet olarak ele geçirmek istiyoruz. Kudret iradesiyle değil, zorla değil... Niçin şahsiyetimizi şahsiyet yapan en aziz hürriyet duygumuzu feda etmek serbestliğini asıl hürriyetimize tercih ediyoruz?..Daha kısacası: Niçin ben'imizi aşmak ve başkasının beniyile kaynaştırmak istiyoruz?Benliğimizi sevgimize doğru, yakınlarımıza ve dostlarımıza doğru, memlekete doğru, insanlığa doğru aşmak için ruhumuzda küçük planıyla sosyal, büyük planıyla ilahi özleyişler var. Ancak bununla maddemizin kaba isteklerinden kurtuluyor, bununla ebediliğe namzet olduğumuzu anlıyoruz*” (Safa 1997b: 97-98).

Yahya Aziz, pansiyonun Ferit'in ciğerleri için iyi olmadığını düşünmektedir. Zira son günlerde Ferit'in öksürük nöbetlerinde ağzından kan gelmektedir. Yahya Aziz'in tavsiyesiyle önce Tosun'un verdiği, teyzesine ait paraları iki ayrı bankaya yatırıp adada Matmazel Noraliya'nın evi kiralarlar. Ferit, bu evde geçirdiği ilk gecede yine spiritüel hadiselerle tanık olur. Önce kiraladıkları evin alt katındaki duvarda asılı olan Matmazel Noraliya'ya ait olduğu söylenen resimdeki kadının kendisine baktığını görür: “*Göz kapakları ağır ağır kapandı ve açıldı. Göz bebeklerinde, ışığını fanustan alan iki pembe nokta vardı*” (Safa 1997b: 217). O gün Yahya Aziz de söz verdiği halde gelmediği için korkan Ferit, hemen yatağına gider. Yatağında bir türlü uyuyamayan Ferit'in odasının kapısı açılır ve nefes hâlinde bir ses kendisini çağırır. Sesi takip eden Ferit'in önündeki kapılar bir bir açılır ve kapının yanındaki şamdanda bir ışık belirir. Şamdanın aydınlığında Matmazel Noraliya'nın odasının kapısına kadar gelen Ferit, yine kapının kendiliğinden açıldığını, içeride panjurları kapalı iki pencere arasındaki küçük bir koltuğun yarım metre kadar üzerinde soluk ve titrek bir ışık peyda olur. Işığın olduğu yerde aşağı kattaki resimde gördüğü kadının yüzü belirir. Gördüğü kadın yüzünün Matmazel

Noraliya'ya ait olduğunu düşünen Ferit'e meçhul ses, adının Nuriye olduğunu, akşam resmine bakarken Baba Dimitri'den kendisine dua etmesini istediğini, insanlardan kaçıp ruhunun dibine indiğini ve şimdi de kendisini evrensel ruhla karşılaştıracağını söyler. Ferit'in bundan sonraki yaşadıkları mistik bir tecrübedir:

*“Koltuğa oturdu. Eli sıcak avucun içindeydi. İçine doğdu ve gözlerini kapadı. İçine doğdu ve ben'ini aradı. İçine doğdu ve ondan kopmaya çalıştı. Hafızasını tıkadı. Kendisi olduğunu hatırlatacak idraklerin kırıntılarını da şuurunun üstünden silmeye uğraşıyordu. Çok zordu bu. Şuuru onlarla beraber silinecek gibi oluyordu. Kulağının ta içinde ince bir ses:”Gayret!” dedi. Ne ile ne üzerine ve nasıl tesir ettiğini bilmeden uğraşıyordu. Elini tutan avucu hissetmez oldu. Nerede olduğunu da bilmiyordu. Arada bir şuurunda belirip kaybolan kaçak idrak anlarında “Ben kimim?” diye kendi kendine sorarken kendi kendini tanıyordu. Bu anlar seyrekleşti. Gayret ediyordu. Bir daha gelmediler. Artık şuurunda kendi ben'ini değil, başka ve geniş ve her şeyle birleşmiş, sonsuz bir kendi vardı. Bu, kendinden çıkan ve onu aşan, her şeyi kavrayan ve her şeyle bir olan bir kendi şuuruydu. Bu bir mutlak birdi. Ansızın gözleri kör edecek kadar keskin bir ışığa benzeyen ve hududu görünmeyen büyük bir aydınlık parladı; ver ansızın her şeyi kavradı ve sonsuz derinliklere iner gibi bir duygu bütün ruhunu sardı” (Safa 1997b: 222).*

Ali Yıldız, “Peyami Safa'nın Düşünce ve Sanat Dünyasında Mistisizm” adlı makalesinde “*Matmazel Noraliya'nın uzun yıllar boyunca, kendini dünyadan ve dünyadaki her şeyden soyutladığı uzun bir çile safhasından sonra ulaştığı neticeye Ferit'in bir anda kolayca ulaşmış olması*”nın (Yıldız 2012: 309) inandırıcı olmadığını ima ederek eleştirir. Burada Matmazel Noraliya, mistik bir deneyim yaşatarak Ferit'i kalbindeki şüphelerden kurtarmıştır, yani Ferit'i mistik bir insan hâline getirmemiştir. Mistik bir insan olmak için elbette ki bir çile dönemi ve sonrasında “Bir”i temaşa edecek olgunlaşmaya ihtiyaç vardır. Çünkü “*gerçek mistik, sadece Mutlak'ı bilen değil, Mutlak'a kavuşandır. Kavuşmanın delili de sadece bilmek değil, bilmekle birlikte olmaktır*” (Sunar 1979: 16). Ancak burada Ferit'in maneviyata inanması için yapılan bir mistik deneyim söz konusudur ve bunun için de otuz iki yıllık bir çileye ihtiyaç yoktur. Zaten Ferit, yaşadığı tecrübeden sonra mistik bir insan olsaydı “Bir” i sürekli temaşa ederdi. Oysa Ferit, romanda mistik deneyimi yaşadıkdan sonraki gün Matmazel Noraliya'nın odasına giderek onunla temasa geçer

ve bir dizi sorular sorar. Fakat Matmazel Noraliya bu sefer Ferit'e mistik deneyim yaşatmadığı gibi sorularına da cevap vermez. Sadece söylemek istediklerini söyleyip ortadan kaybolur. Dolayısıyla Ferit, romanda Mutlak'ı sadece bilmiş, ama onda yok olmamıştır.

Sema Noyan da *Türk Romanında Mistik Eğilimler* adlı çalışmasında “ *Ferit, Noraliya'nın ruhu ile karşılaşmış yaşadığı mistik tecrübe sonucu benliğini öldürerek Allah'a ve aşka inanır*” (Noyan 2016: 221) derken yanılır. Öncelikle Allah'a inanmak için benliğin öldürülmesi gerekmez. Ayrıca benliğin öldürülmesi ki kastedilen nefs-i emmare ise bu durum kişinin de ölmesi anlamına gelir. Burada öldürmekten kastedilen nefs-i emmarenin kontrol altına alınması ise bu, bir şeyhin kılavuzluğunda ibadet, riyazet ve inziva gibi uzun bir çile döneminden sonra gerçekleşecek bir durumdur. Ferit, bir çile dönemi yaşamadığı gibi nefs-i emaresinin bile farkına zor varmıştır. Dolayısıyla Ferit'in yaşadığı deneyim sadece içindeki şüpheleri giderip inanan huzurlu bir insan hâline gelmesini sağlamıştır. Aslında *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nun anlatım tekniği ve Ferit'in çok kısa sürede büyük bir değişim geçirmesinin inandırıcı olmadığıyla ilgili eleştiriler Berna Moran'ın *Türk Edebiyatına Eleştirel Bakış* adlı eserindeki düşüncelerine dayanmaktadır. Moran, adı geçen eserinde Tanrı'ya ve dine inanmayan Ferit'in bir hafta içinde yüz seksen derece dönüşünü gerçekçi bulmaz ve romanın birinci bölümünün sonunda Ferit'in Yahya Aziz'e “ *Eğer insanın aradığı mana kendi icadı değilse manaya mana veren kendisi değilse bu, Allah'ın hikmetinden başka nedir? gibi bir soruyu nasıl sorar? Dinsiz olarak tanıtılan bir adamın edeceği bir söz müdür bu*” (Moran 1999: 193) cümleleriyle düşüncesini destekler. Oysa her romanında kendisinden izler taşıyan kahramanlar aracılığıyla günlük hayatında zihnini kurcalayan meseleleri yansıtan yazarın romandaki kahramanı Ferit'in eserin henüz başında dile getirdiği şu cümleler felsefedeki kuramlar ile pratik hayat arasındaki uçurumu fark ettiğini ve fikrî anlamda tereddütler yaşadığını gösterir: “*Ferit, sonra düşüncenin muhtevasını dilden ayırmanın mümkün olup olmadığı hakkında bir gün felsefe seminerinde hocaya sorduklarını hatırladı. Tıp fakültesini bırakıp felsefeye devam ettiği gündün beri manalar yüklü bir ses perdesinin, bir iç çekişin, bir yüz kımlatışın, bir bakışın bazen sayfalarca yazıya bedel ifade kıymetinde, nominal vetireleri aşan, daha zengin ve kökleri daha derin bir semboller sistemi olup*

*olmadığını çok düşünmüştü”* (Safa 1997b: 20). Ayrıca Objektif serisinin yedinci kitabındaki “İşte İnsan” adını taşıyan fıkrasında da aynı düşünceleri dile getirdiğini, “*realiteyle mefhumlar arasındaki mana delaletinin kifayetsizliğine inanan, hayatla kelime arasındaki uçurum üstünde müthiş bir hassasiyeti olduğu için daima kapalı sistem düşmanı”* (Safa 2016c: 204) olan yazardaki fikrî değişimi kısa sürede gerçekleşmediği gibi roman kahramanı Ferit’teki değişim de Berna Moran’ın dediği gibi kısa sürede gerçekleşmemiştir. Görünüş itibariyle Ferit, hedonist, nihilist, materyalisttir ama bu özellikleri yukarıda belirtildiği gibi aileden ve çevreden gördüğü etkilerin toplamıyla oluşmuş bir alışkanlıktır. Oysa Ferit, yine yukarıda işaret ettiğimiz gibi aile mirası davranışlarıyla yaptığı her yanlıştan sonra benlik çatışmaları yaşamış, Vafi Bey’in pansiyonunda şahit olduğu spiritüel olaylarla zaten hazır olduğu zihinsel değişimi gerçekleştirmiş ve maneviyata inanmaya başlamıştır. Romanın ilk bölümündeki bu değişim Ferit’in içinde şüpheler olmadığı anlamına gelmez, sadece varlığını inkâr ettiği şeylere inanmaya başladığı gösterir. Ferit içindeki şüphelerden ancak mistik deneyimden sonra kurtulur.

Mistik deneyim sonucu içindeki şüphelerden kurtulan ve huzura kavuşan Ferit, ertesi gün oldukça mutlu uyanır. Yahya Aziz’in kardeşi Nilüfer’in iyileşmeye başladığına dair verdiği haberle mutluluğu ikiye katlanan Ferit, gördüğü yerlerin gerçekte de olup olmadığını görmek ve yaşadıklarının gerçekliğini Yahya Aziz’e ispatlamak için hizmetçi Fotika ile gece gittiği yerleri gezer. Kapıların kilitli olması, en önemlisi de Matmazel Noraliya’nın odasına giden koridorun kapısının önünde olması gereken şamdanın yine kilitli olan Noraliya’nın odasındaki koltuğun yanında olması herkesi hayrete düşürdüğü gibi Ferit’in yaşadığı mistik deneyimin de gerçek olduğunu ispatlar. Yahya Aziz’in adaya gelirken yanında getirdiği kitaptan okuduğu bölümler de tıpkı Ferit yaşadığı hadiselerle benzeyen spiritüel olayları anlatmaktadır. Yahya Aziz, artık bütün bu şahit olunan ve elindeki kitapta okunan olaylardan sonra modern bilim tarafından ispatlanması mümkün olmayan ve bu yüzden varlığı kabul görmeyen metapsişik olayları reddetmenin de imkânsız olduğunu düşünmektedir. Fotika’dan Matmazel Noraliya’nın hayat hikâyesini dinleyen Ferit, duyduklarının şaşırtıcı bir şekilde Selma’nın hayatına benzediğini fark eder: “*Fotika’yı dinlerken hep Selma’yı hatırladım. Siz onun hayatını bilmezsiniz. Noraliya’nın Türklük ve Müslümanlıkta ısrarı, babasının Türk olması, babaannesinin tesiri altında kalması*

*tamamıyla değilse de hep Selma'yı andırıyor*" (Safa 1997b: 268). Fotika'nın getirdiği Matmazel Noraliya'ya ait on sekiz defterin altısından rastgele hatıralar okuyan Yahya Aziz ile Ferit, o gün İstanbul'a inerler. Ferit'in Selma'yı ve Nilüfer'i görmesi, pansiyona uğrayıp kitaplarını alması gerekmektedir. Önce hastaneye giden Ferit, merdivenlerde Selma ile karşılaşır, birbirlerini özleyen iki âşık biraz hasret giderdikten sonra ertesi gün adaya beraber gitmek üzere anlaşılır. Selma'dan ayrıldıktan sonra Nilüfer'in yanına giden Ferit, kendisindeki değişmeyi kardeşine şöyle itiraf eder: *"Ben artık o eski züppe değilim. Bambaşka bir adam olduğumu göreceksin. Seni de değiştireceğim. Artık babamın kötü tesirlerinden ayrılıyorum"* (Safa 1997b: 280). Vafi Bey'in pansiyonuna yerleşinceye kadar nihilist, pozitivist, materyalist ve hedonist olan Ferit, yaşadığı metafizik olaylar neticesinde ruhun varlığına inanmaya başlar ama Ferit'teki değişim önce fikrî planda kalır. Matmazel Noraliya'nın kılavuzluğunda yaşadığı mistik deneyim sonrasında ise yaşam biçimini de değiştiren Ferit, inanan bir insan hâline gelir. Nilüfer ve Selma ile adaya giden Ferit, kız arkadaşıyla odasında yalnız kalmasına ve onun istemesine rağmen apartman boşluğunda yaptığı ahlaksızlığı tekrar etmek istemez. Ferit, ruhunda meydana gelen değişimi kız arkadaşına şöyle açıklar: *"Ben seni apartmanın merdiveninde kucakladığım gün, Selma, bir hayvandım. Seni o gün dudaklarının lokumunda, göğsünün zıplayışında, diz kapağında ve topuğunda aradım. Bereket sen başka yerde idin. O kadar kolay bulunsaydın şimdi ne kalacaktı senden? O gün bana ilahi bir ders verdin sen"* (Safa 1997b: 285). Ferit'teki değişimi kendisini istemediğine ve sevmediğine yoran Selma, hemen adayı terk eder. Selma'yı incittiğini düşünen Ferit, gece uyuyamaz. Tavanda ayak sesleri duyan Ferit, Matmazel Noraliya'nın odasına çıkar ve ona sorduğu hiçbir soruya cevap alamaz. Matmazel Noraliya sadece pansiyondaki Eda Hanım'ın ailesine yardım etmesini ve Zehra'nın dilinin çözüleceğini söyler: *"Hasta çocuğa. Ona yardım ediniz. Kızın dili çözülüyor"* (Safa 1997b: 292). Ferit, ertesi gün hemen pansiyona gider. Açlıktan perişan olmuş ailenin durumu içler acısıdır. Ferit, aileye beş yüz lira verir ve Eda Hanım'a hasta olan Baha'ya neler yedirmesi gerektiğini anlatır. Yaşadığı yoğun duygular, Zehra'nın dilinin çözülmesini sağlar. Ferit, Eda Hanım'a yaptığı bütün iyiliklerin, müjdelerin kayınbiraderi Tahir Bey'in maneviyatı ve duaları sayesinde olduğunu söyler. Zira biraz sinirli bir kadın olan Eda Hanım, emekli aylıklarının az



olması nedeniyle geçinemediği ve Baha'nın gazete dağıtımından kazandıklarının da yetmediği zamanlarda sık sık Tahir Bey'i kurabiye satmaya göndermekte, para kazanması için baskı yapmakta, ona kötü muamele etmektedir. Baha'yı okutacağını, Zehra'ya iş bulacağını ve artık rahat edeceklerini söyleyen Ferit'in Eda Hanım'dan Tahir Bey için bir isteği vardır: “*Ona hürmet edeceksin. Ona sesini yükseltmeyeceksin*” (Safa 1997b: 297). Bir iki hafta önce nihilist, pozitivist, materyalist ve hedonist olan Ferit, yaşadığı olaylar neticesinde inkârdan imana, maddeden manaya, akıldan sezgiye, ahlaksızlıktan erdem ve fazilet sahibi olmaya, “ben”den “biz”e doğru büyük bir değişim ve dönüşüm yaşamış, şüphe ve tereddütlerinden kurtularak ruhunu huzura kavuşturmuştur.

Romanda spiritüalist düşünceyi yansıtan en önemli kişi, ermiş kadın tipini temsil eden ve asıl adı Nuriye olan Matmazel Noraliya'dır. Hayatını Fotika'nın anlattıklarından öğrendiğimiz Nuriye'nin babası Sultan Aziz dönemi saray büyüklerinden Mecit Efendi, annesi ise İtalyan Gianetti'dir. Nuriye, anne ve baba ilgisinden, sağlıklı ve mutlu bir aile ortamından yoksun büyür. Nuriye yedi yaşına gelinceye kadar Gianetti'ye nikâh kıymayan Mecit Efendi, kızının annesine nikâh kıydıktan sonra da başka bir kadınla evlenir. Nuriye yedi yaşından on sekiz yaşına kadar babaannesi Ferhunde Hanım'ın yanında ciddi bir İslami terbiye alır. Babaannesinin ölümünden sonra mutaassıp bir Katolik olan annesinin yanında bir papazdan İtalyanca ve Latince dersler ile Hıristiyanlığı benimsemesi için telkinler alan Nuriye, birbirine zıt düşünce ve tesirler arasında sıkıntılı günler geçirir. Bir molla kızı olan Ferhunde Hanım, torununu yetiştirirken sadece Türkçeyi ve İslamiyet'i öğretmekle yetinmemiş aynı zamanda İtalyanca ve Fransızcasını ilerletmesi için Nuriye'ye özel hocalar tutmuştur. Nuriye'yi haftada bir arabayla gezdiren Ferhunde Hanım, torununun zihninde silinmez izler bırakırken Gianetti ise babaannesinin aksine kızını evden çıkarmadığı gibi Türkçe konuşmasını, okumasını bile yasaklar. Ayda bir kez görüştüğü kızıyla yeterince ilgilenemeyen Mecit Efendi, Nuriye'nin annesinin yanında yaşadığı baskı nedeniyle zayıflayıp hastalandığını fark eder. Kızını yanına alacağına dair söz veren Mecit Efendi, ani bir kaza sonucu ölünce Nuriye'nin bütün umutları tükenir. Üzüntüden bir deri bir kemik kalan Nuriye, dedesi hastalandığı için annesiyle İtalya'ya gitmek zorunda kalır. Zaten rahatsız olan ve İtalya'ya yapılan deniz seyahati sırasında iyice hastalanan Nuriye ile annesi

gemide Rum bir doktorla tanışır. Karısı Roma’da ölen doktor, oğlu Yorgo ile cenazeye gitmektedir. Doktor, Nuriye’yi birkaç defa muayene eder. Yorgo, görür görmez Nuriye’ye vurulur. Nuriye de oldukça yakışıklı olan Yorgo’ya ilgisiz kalmaz. Gianetti, Yorgo’nun kızını Hıristiyanlığa döndüreceğini düşünerek bu arkadaşlığa ses çıkarmaz. Gianetti, doktorla Yorgo da Nuriye ile İtalya’da görüşmeye devam ederler. Nuriye, aralarındaki ilişkinin devamı için Yorgo’dan Müslüman olmasını ister ve genç adam tereddütsüz bu isteği kabul eder. Nuriye, sevgilisinin adını Ferruh olarak değiştirir ve uzun yıllar sonra ilk defa mutlu olduğunu hissetmeye başlar. Fakat İstanbul’a döndükten sonra annesinin doktordan hamile olduğunu öğrenen Nuriye ile Ferruh’un evlenmeleri suya düşer. Çünkü Gianetti ile doktorun evlenmesi Nuriye ile Ferruh’u kardeş yapacaktır. Neyse ki Gianetti, bu sefer çocuğu düşürür ve doktorla evlenme mecburiyeti kalmaz. Fakat kızının Hıristiyan olmasını beklerken damat adayının Müslüman olduğunu öğrenen Gianetti, Nuriye ile Yorgo’nun görüşmesine izin vermez. Nuriye bu sefer yaşadığı acıya dayanamayarak zehirle intihar eder ama ölmez. Nuriye’nin intihar ettiğini öğrenen Yorgo da başına kuşun sıkarak kendini öldürür. Yorgo’nun başına geleni öğrenince psikolojisi alt üst olan Nuriye iki sene boyunca yoldan geçenlere bağırır, hayata isyan eder. Annesiyle adaya yerleşen Nuriye, kimseyle konuşmaz, ara sıra çamlığa bakan penceresinden bağırır. Annesinin ölümünden sonra hizmetçilerin kaldığı kata yerleşen, pahalı eşyaları odasından çıkarıp sade bir yaşam süren Nuriye, günlerini dua etmek, okumak ve yazmakla geçirir. Fotika’nın anlattıklarında çok vurgulanmasa da Nuriye, hayata, kaderine isyan döneminden sonra büyük bir değişim geçirir. Birçok araştırmacı annesinin İtalyan kökenli bir Hıristiyan olmasından ve Ferit’in mistik tecrübesine aracılık etmesinden dolayı Nuriye’yi Batılı bir azize gibi kabul eder. Oysa Fotika ismini bilmesede Nuriye’nin Üsküdar’da bir şeyhe gittiğini söyler: *“Harbi umumiden evvel ayda yılda bir kere İstanbul’a da inermiş. Üsküdar’da bir şeyh var, ona gidermiş. Adını bilmiyor Fotika bu şeyhin”* (Safa 1997b: 248). Fotika’nın verdiği bilgiler bununla sınırlı kalsaydı Nuriye’nin mutasavvıf olabileceği şüphe boyutunda kalırdı. Oysa Fotika, romanda Nuriye’nin gerçekten mutasavvıf olduğuna dair daha kuvvetli bilgiler verir. On iki yaşlarındayken Matmazel Noraliya’nın pencereleri kapalı odasından günlerce çıkmayıp ne yaptığını merak eden Fotika, bir gün ayaklarının ucuna basarak hanımının odasının önüne kadar gelir,

kapıyı hafifçe aralar ve içeriyi gözetler: “*Matmazel Noraliya koltuğunda oturuyor ama gözleri kapalı. Odanın içinde mum ışığı var, her şey böyle... Silik fotoğraf gibi titrek görünüyor. Matmazel Noraliya ağır ağır nefes alıyor, sonra birdenbire bırakıyor. Nefesini bırakırken bir şey söylüyor. Hep aynı şey. Fotika evvel anlamamış. Sonra dikkat edince anlamış: “Allah” diyor. Bir nefes alıyor, duruyor “Allah” deyip bırakıyor. Birbiri peşinden hep o biçim*” (Safa 1997b: 248). Bu bilgiler Nuriye’nin çok net bir şekilde mutasavvıf olduğunu gösterir. Çünkü Batı kaynaklı hiçbir mistik felsefede böyle bir zikir anlayışı yoktur. Lafza-i Celal denilen zikir, birçok tarikatta özellikle de Nakşibendilikte önemli bir yeri olan ibadet biçimidir. Nakşibendilik tarikatının on bir temel prensibinden biri olan zikir, “*Müridin kendini huzurla şeyhinin gönü karşısında bulundurup gözünü kapayıp ağzını sağlam tutması, dilini damağına yapıştırarak dişlerini birbiri üzerine koyup nefesini tutması, ihlâsla bu hale devam etmesi, kalbi ile söyleyip diliyle susması gereğine işaret eder*” (Eraydın 1997: 378-379). Romanda Matmazel Noraliya’nın odasında çektiği lafza-i Celal de mutasavvıfların hafi zikir dediği ibadet şeklidir.

Matmazel Noraliya, çocukken Ferhunde Hanım’dan aldığı dinî eğitim sayesinde nefs-i emmare’nin ne olduğunu, hangi isteklerin, davranışların nefs-i emareyi beslediğini öğrenmiştir. Evde yalnız kaldıkları bir gün Ferruh, Matmazel Noraliya’yı öpmek ister ama nefsinin en çok gıda aldığı kötü hasletlerden birinin şehvet olduğunu bilen Norali’ya buna izin vermez: “*Babaannem bana derdi ki cehennemde vücut yanmaz, nefs-i emmare yanar. Ben ona sual ederdim: Nefs-i emmare nedir? Başını sallayıp sana bunu vakt-i aharda anlatırım, henüz yaştın küçüktür der idi. Fakat ben anlar gibi olur idim. Sonraları daha fazla anladığımdan beni bu sabah evde yalnız bulunca ilk defa öpmek isteyen Ferruh’tan uzaklaştım*” (Safa 1997b: 255). Matmazel Noraliya, yıllar boyunca nefis mücadelesi yapmış, sonunda Allah ile arasına giren karanlık duvarın ne olduğunu öğrenmiştir: “*Koltuğumda otururken içime doğdu... Şad ol, mahzun gönül, şad ol ki öğrendin, karanlık duvarın ne olduğunu öğrendin. İçime doğdu. Karanlık duvar benliğimdir. Onu yıkmalıyım ki nura kavuşayım. Allah’a varayım. İçime doğdu. Ebediyete de öylece varılır*” (Safa 1997b: 261). Yaptığı ibadetler ve çektiği zikirle nefsinin kontrol altına alan ve belirli bir manevi olgunluğa ulaşan Matmazel Noraliya, dualarıyla dertlilere deva olur, kerametler gösterir. Dua ile iyileşmesine vesile olduğu ilk hasta

Fotika'dır. Göğüs kanseri olan Fotika'ya doktorlar ameliyat önerir ama Matmazel Noraliya'nın duası sayesinde buna gerek kalmaz:

*“Yüzüme üç defa sessiz bir dua üfledi. Sonra gözlerimi ve göğsümü açtım. Bir avucunu- affedersiniz- hasta mememin üstüne yaklaştırdı. Fakat şu kadar, şöyle. Değdirmeydi. Sonra elini çekti, bu sefer göğsümün üzerine bir dua üfledi. Sonra yine avucunu yaklaştırdı. Sonra yine üfledi. İşte böyle, sekiz on defa. Sonra başıma, saçlarımla arasına, yüzüme, göğsüme, kollarıma okuyup üfledi. Kendi eliyle göğsümü kapadı. Ellerimden tutup beni ayağa kaldırdı. Biraz durdu. Beni kapıya kadar götürdü. Yere ayaklarımızın ucuyla basıyorduk. Kapının önünde bana: 'Haydi Fotika, dedi, Allah'a senin için dua ettim. Bir şeyin kalmaz, merak etme' dedi. Beyefendi inanınız buna. Yalan söylüyorsam gözlerim çıksın. İşte göğüslerim meydana. Ne kesildi, ne bir şey. Doktorların parmağı ağzında kaldı” (Safa 1997b: 250.)*

Evine gelen başka hastaları da dua ile iyileştiren Matmazel Noraliya'nın kerametleri bununla sınırlı değildir. Öleceği günü de öncesinden bilen Matmazel Noraliya, ölümünden sonra yapılması gerekenler konusunda Fotika'ya talimatlar verir: *“Kızım, ben Cuma sabahı, güneş doğmadan öleceğim. Hiç keder etme. Telaş etme. Allah'ın emri. Bana malum oldu. Göreceksin. Kimseye bir şey söyleme. Korkma. Sabaha karşı gel yanıma. Ondan evvel çalar saati kur, dörtte uyan, gel. Korkma. Eziyet çekmeyeceğim. Göreceksin. Öldüğümü gördükten sonra hiç telaş etme. İmamın evine koş. Sende biraz para var. Yeter o. Vasiyetlerimi de biliyorsun. Öylece hareket edersin” (Safa 1997b: 253).* Bu dünyada hiçbir isteği gerçekleşmeyen, sevdiklerine kavuşamayan ve mutlu olamayan Matmazel Noraliya, birkaç senelik bocalama devri bir kenara kendini Allah'a adanmış; gösteriş, zenginlik ve dünya nimetlerine yüz çevirmiş; kendini ibadet, zikir ve şükürle terbiye ederek manevi anlamda olgunlaşmıştır. Ölümünden birkaç sene sonra evine kiracı gelen Ferit'in yaşadığı mistik tecrübeye kılavuzluk eden Matmazel Noraliya, Batı mistisizmini temsil eden bir azize değil, İslam tasavvufunun mümessili olan bir sâliha veya müminedir.

Romanda spiritüalist felsefenin mutasavvıf temsilcisi olan Vafi Bey, Ferit'in kaldığı pansiyonun odabaşısıdır. Pansiyonu, Kasım adlı birinin elinden alarak içine

düştüğü pislikten kurtaran ve temiz bir şekilde işleten Vafi Bey, romanda kendini Ferit'e şöyle tanıtır: “*Tedkik-i Müellifat-ı Şer’iye Azasından Hacı Feyzi Efendi merhumun oğlu, tarikat-ı mevleviyeden ve aynı zamanda melamiyundan Hazret-i Vafi*” (Safa 1997b: 99). Kendisinin de belirttiği gibi tarikat ehli, dindar bir adam olan Vafi Bey, pansiyonda meydana gelen her türlü olağanüstülüğü “*taife-i cinin*”(Safa 1999: 97) marifeti olarak görmektedir. Pansiyondaki taife-i cini uzaklaştırmak için “*iki bin üç yüz doksan iki Ayet-i Kürsî*” (Safa 1997b: 98) okuyan Vafi Bey, Ferit’e geceleri yatarken “*Bismillahi birsün, / Ve Billahi nursun, / Yetmiş bin ayet Kürsün, / Dört bir etrafımızda dursun*” (Safa 1997b: 103) duasını okumayı tavsiye eder. Aynı dua, Peyami Safa’nın *Canan* romanında kocası tarafından terk edildiği için depresyona giren Bedia’ya felçli babaannesi Ferhunde Hanım tarafından tavsiye edilir. Metafizik hadiseler ve telkinin psikolojik rahatsızlıklardaki işlevine inanmayan Ferit, vehimlerle boğuştuğu dönemde Vâfi Bey’in dualarıyla rahatlamasına şaşırır. Üstelik Ferit’in elini avucunun içine alıp aile geçmişi, içinde bulunduğu sıkıntıları ve geleceği ile ilgili gördüklerini söylemesi Ferit’te büyük şaşkınlık yaratır:

“*Yakınlarından biri için endişedesin. Peder mi? Valide vefat etmiş galiba. Uzun bir hastalıktan vefat etmiş. Peder uzakta ve karanlıklarda. Ondan haber beklersin. Daha da çok beklersin. Yüreğinde sıkıntı var. Bir de bir yakın var. Birader veya hemşire. Hastadır. Günlerden bir gün kara haber alacaksın. Velakin peder, birader veya hemşire değildir. Daha uzak bir akraba. Senin nasibin tünel gibi bir yerdedir, sonunda aydınlık vardır. Fakat çok muhtac-ı duasın. Şek ve tereddüt ve aciz ve noksa-ı irade içindesin. Nef-i natıkan inkisam içredir, birbiriyle cidal eyler. İtikadın zayıf olduğundan nefis-i emmarenin pençesindesin; velâkin bundan bihuzursun. Fazlasını zayıçene bakıp söylerim. Bana doğduğun seneyi, ayı, günü, saati bildirirsin*” (Safa 1997b: 103-104).

Ferit, iradesizliği, psikolojik sıkıntıları, itikatsızlığı ve öğrenci oluşu gibi şeyleri bilmesini anlayabilir ama Vafi Bey’in babasının uzaklarda ve karanlıklarda olduğunu, ondan haber beklediğini, annesinin uzun bir hastalıktan öldüğünü, kardeşinin hasta olduğunu bilmesini anlamakta zorlanır. Tasavvufta keşif ya da keramet denilen bu bilgi türü, falcıların bilebileceği türden de değildir. Ferit,

ailesiyle, hayatıyla ilgili Vafi Bey'in söylediği bilgilere mantıklı gerekçeler arasa da başarılı olamaz.

Vafi Bey, yaşadığı her buhranda Ferit'e bir hoca, manevi yol gösterici olarak destek olur. Gece dolaşan çıplağın odasına girip Ferit'in boğazını sıkıtığında Ayet'el-Kürsî okuyarak hastayı sakinleştirip uyutan, Necmiye teyzesinin öldürüldüğünü öğrendiği zaman düştüğü buhranda da Ferit'in başında dualarıyla manevi destek olan kişi Vafi Bey'dir: "*Kapa gözlerini. Benim okuyacağım ayet-i kerimeyi dikkatle dinle ve her defasında içinden tekrarla: Feseyekfikühümullahü ve hüves'semi ül âlim*" (Safa 1997b: 181-182). Ferit, pansiyona ilk geldiğinde olumsuz intibalar edindiği Vafi Bey'in ettiği dualar ve telkinleri sayesinde sıkıntılarında kurtulup bir nebze olsun huzura kavuşur: "*Sonra elini başına koydu. Ateşi yoktu. Deminki kadar yorgun da değildi. Gülümsedi*" (Safa 1997b: 182). Vafi Bey, yaptığı bu iyilikleri sadece bir oda ücreti yapmamıştır. Merhamet sahibi, dindar ve yüreğinde insanlık sevgisi taşıyan Vafi Bey, Ferit dâhil pansiyonda kalan ve muhtaç olan herkese elinden geldiği kadar yardımcı olur.

Romanda yazarın sözcülüğünü üstlenen spiritüalist tip olan Yahya Aziz, vekâlet emrine alınmış, mağdur lise hocalarındandır. Vafi Bey, Ferit'e pansiyon sakinleri hakkında bilgi verirken Yahya Aziz'i de kendine has üslubuyla tanıtır: "*Garik-i bahr-i irfandır. Odasında sandık sandık kitap vardır. Gece gündüz okur. Kimse ile konuşmaz... Felsefe hocası imiş. Anladım ki deryadır. Üstatların üstadıdır. Müşkülüm olunca ben de kendisiyle konuşmak isterim. Zira mutasavvıfa bigâne değildir. Velâkin yanına varılmaz. Kendisi bir kuyudur ki içine evvela kendisi düşmüştür. Sesi derinden gelir*" (Safa 1997: 101). Ferit'in Yahya Aziz hakkındaki ilk intibası olumlu değildir. Ferit'i görmek için pansiyona gelen Nilüfer, üç dört gün önce ada vapurunda Yahya Aziz ile tanışmıştır. Kınalı'ya Müzehher adlı arkadaşını görmek için giden ama arkadaşını bulamayan Nilüfer, vapurun تنها ve lüks kamarasında yaşlı bir kadınla sıkıntı içinde otururken Yahya Aziz gelir. Kamarada bir sürü boş yer varken bacaklarından ve gözlerinden etkilendiği için Nilüfer'in yanına oturur. Dertleşmek istediği her hâlden belli olan genç kız önce saati sorar ve aralarındaki sohbet derinleşir. Nilüfer, hayatıyla ilgili bütün ayrıntıları felsefe hocasına aktarır. Yahya Aziz de dertleşmek istediği zaman kendisine gelebileceğini söyleyerek adresini yazmak ister ama kalemi yanında değildir. Nilüfer'in kalemiyle

adresini yazan ama kalemi vermeyi unutan Yahya Aziz, genç kızın pansiyondan çıktığını görünce kendisi için geldiğini zanner ve arkasından koşarak kalemini vermek ister. Genç kıza yetişemeyen Yahya Aziz, pansiyonun dış kapısında Vafi Bey ve Ferit ile karşılaşır. Genç kız ile tanışmalarını olduğu gibi anlatan Yahya Aziz, Vafi Bey'e Nilüfer'in kendisi için mi geldiğini sorar. Ferit, genç kızın, kardeşi olduğunu ve kendisine geldiğini söyleyince Yahya Aziz utanır ve kalemi yeni tanıştığı komşusuna uzatır: “*O zaman Ferit, Yahya Aziz'in dalgın gözlerinde bir çırpınma ve esmer yüzünde bir kızarma peyda olduğunu fark etti*” (Safa 1997b: 122). İkinci karşılaşmalarında Ferit, pansiyonda çıplak dolaşan bir kadının kendisini boğmaya çalışmasından gördüğü siyah köpek vehmine kadar yaşadığı olaylar hakkında Yahya Aziz'in düşüncelerini sorar. Her meseleye olduğu gibi metapsişik olaylara da ihtiyatlı yaklaşan Yahya Aziz, bu tür konularda ilmin yetersiz kaldığını, Ferit'in gördüğü varlıkları başkasının görmemesinin o varlığın olmadığı anlamına gelmediğini, bütün ihtimalleri reddedebilmek için her şey hakkında tam bir bilgi sahibi olmadıkça en azından “*lehde ve aleyhde izah imkânlarımın da, kendi tecrübelerimde dışında kalan iddiaları kabul ve reddetmeğe hakkım yoktur*”(Safa 1997b: 154) der. Ferit, “*sûret-i mutlakacı olmayan bu adamı kucaklamak arzusu*” (Safa 1997b: 155) duyar.

Romanda spiritüalist felsefeyi bir hoca olarak yansıtan, metafizik olaylara karşı tarafsız bir yaklaşım sergileyen Yahya Aziz, bunun sebebini felsefe disiplinine bağlar: “*Ben çok ihtiyatlıyım. Belki de uzun zaman emrinde bulunduğum resmî disiplinin içime aşladığı korkuyu savamıyorum*” (Safa 1997b: 234). Yahya Aziz, aynı akılcı yaklaşım biçimini Ferit'in yaşadığı mistik tecrübeye de sergiler. Kendisini çağıran sesin kılavuzluğunda kilitli kapılardan geçerek evin üst katına kadar çıkan, Matmazel Noraliya'nın odasının önündeki şamdanla yine kilitli odaya giren Ferit'in yaşadığı mistik deneyimi dinleyen Yahya Aziz, “*Yukarıdaki koltuğu daha evvel görmemiş olduğunuza inanabilirim ama kabul edemem*” (Safa 1997b: 236) diyerek spiritüel vakalara yaklaşımını ortaya koyar. Yahya Aziz, yukarıda belirttiğimiz gibi ruhların varlığını ve ruhlarla iletişim kurulabileceğini reddetmez. Çünkü dünyada ruhlarla temas kurma konusunda birçok saygın üniversitenin ciddi çalışmalarını okumuştur. Ama Yahya Aziz tüm okuduklarına ve duyduklarına rağmen Ferit'in yaşadıkları başta olmak üzere mistik tecrübelerin şahsi olduğunu ve öyle kaldıkça da

bilim tarafından kabul görmeyeceğini düşünmektedir: “*Matmazel Noraliya, bir laboratuara daveti kabul etmedikçe ve her isteyen bilgine görünmedikçe bugünkü beş duyu ilmi ona inanmamakta mazur olacaktır*” (Safa 1997b: 236). Son tahlilde Yahya Aziz, Ferit’in yaşadığı mistik tecrübeyi rüya olarak nitelendirir ve bu olayı tarih boyunca etkili olan mistik akımlarla ilişkilendirir: “*Sizin bu rüyanız-ona verilecek başka bir isim olmadığı için rüya diyorum- bir felsefe tarihçisini ortaçağ sonunun Katolik mistiklerinden İslam sufilerine, Upanishad’lara ve nihayet Buddhacı ve Brahmacılara kadar götürür*” (Safa 1997b: 237). Romanın son bölümünde tıpkı *Bir Tereddüdün Romani*’nda olduğu gibi eserde yazarın sözcülüğünü üstlenen Yahya Aziz’in başta mistisizm olmak üzere psikoloji (269-70), felsefe (270), ekonomi (271-273), hürriyet (274), demokrasi (275) gibi konulardaki fikirlerine yer verilir. Romanın son otuz sayfası Ferit’in Yahya Aziz ile yaptığı bir röportaja dönüşür. Ferit sorar, Yahya Aziz bir hoca sıfatıyla cevap verir. Ferit’in “*Fakat Allah’ın varlığı, iki kere iki dört eder gibi muhakkak mıdır?*” sorusuna Yahya Aziz’in verdiği “*Daha fazla muhakkaktır.*” (Safa 1997b: 272) cevabı onun felsefe hocası olarak ruhla ilgili konulara ne kadar ihtiyatlı yaklaşırsa yaklaşsın Allah’a ve ruhun varlığına inandığını gösterir.

*Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*’nda ilginç spiritüalist tiplerden biri de Zehra’dır. Ferit’in kaldığı pansiyondaki oda komşusu Eda Hanım’ın kızı olan Zehra, tanıdığı insanların başına gelecek kötü olayları önceden görmek, saate bakmadan kaç olduğunu ve avuç içine saklanan şeylerin kaç tane olduğunu bilmek gibi sıra dışı yetenekleri olan bir kız çocuğudur. İki sene önce başlarına bir felaket geleceğini hisseden, evlerinde yangın çıktığı gece heyecanla uyanıp ağlayan, yangında babasını kaybeden ve dili tutulan Zehra’nın hikâyesi annesi tarafından uzun uzun anlatılır. Eda Hanım’a göre Zehra’nın bu yeteneği irsidir ve babasından geçmiştir: “*Avucunuza kaç nohut alırsanız, alınız kapatınız avucunuzu: O da gözlerini kapatır, söyler: Dokuz. Açın avucunuzu dokuzdur. Yedi, yedi. Beş, beş. Hiç şaşmaz. Kızına da geçmiş bu keramet. O da saati bilir. Daha neler bilir*” (Safa 1997b: 29). Babasından sonra teyzesinin ölümüyle Zehra’nın tuhaflıklarına yenileri eklenir. Teyzesinin hamamda portakal yerken fenalaşıp ölmesinden sonra iki de bir bayılan ve geceleri sürekli sayıklayan Zehra, zamanla teyzesinin tabutunun üstüne örtülen yazmayı başına sarıp eline de hamam taşı olarak uykusunda çıplak olarak gezmeye



başlamıştır. Bu yüzden yatariken, annesinin koluna ince bir çamaşır ipiyle bağlıdır. Ferit'in pansiyona yerleştiği ilk günlerde merdiven başında gördüğü, Karnik'in elinde fotoğraf makinesiyle resmini çekmeye çalıştığı çıplak kız Zehra'dır. Ferit, gece gezen çıplağın sırrını çözdükten sonra kendi problemleri yüzünden Zehra'nın hikâyesindeki olağanüstülüklerle başlangıçta pek ilgilenmez. Fakat Zehra'nın sıra dışı yeteneklerinin Ferit'i ilgilendiren bir benzerine şahit olunca işler değişir. Çünkü Zehra, Ferit'in teyzesinin öldürülmesi olayını gerçekleştiği anda görür ve yanında bulunanlara anlatır: *“Zehra, yatağının içinde oturmuş, yüzü bembeyaz, gözleri karşiki duvarla tavanın birleştiği noktaya saplanmış, ağzı açık, alt dudağı ve çenesi tir tir titreyerek, ıknır gibi hareketlerle horoz sesleri çıkarıyor, sağ eli havada çırpınıyor, sol elinin işaret parmağı boşlukta veya karşiki duvarda bir şey gösteriyordu”* (Safa 1997b: 160). Annesi Zehra'nın bu hareketlerinin hayra alamet olmadığını, evleri yandığı zaman da böyle davrandığını, mutlaka bir felaket olacağını söylerken Ferit hâlâ olanları anlamaya çalışır. Etrafındaki gürültülere aldırmayan Zehra, odaklandığı noktaya dikkatle bakmaya devam ederken birden iki avucunu yüzüne kapayarak kısa ve keskin bir çığlık koparır. Sağ eliyle sol eline bir şeyler yazar gibi yapmasını bir şeyler anlatmak istediğini yorar ve kızın eline kâğıt ve kalem verirler. Zehra önce kâğıda *“öldürdüler”* (Safa 1997b:161) yazar. Ferit, olayı tam olarak anlayabilmek için Zehra'ya birtakım sorular sorar ve sorulara verdiği cevapları yazmasını ister: *“Gördüm. Kadını. Bıçak sapladılar göğsüne. Tanımıyorum”* (Safa 1997b: 162). Daha sonra sorduğu sorularda ölen kadının yaşlı olduğunu öğrenen Ferit'in aklına teyzesi ile Selma'nın annesi gelir. İkisinin de ölmesini müjde olarak kabul eden Ferit, dikkatini Zehra'nın gözlerinde yoğunlaştırır. Olaylara bilimsel ve akılcı bir yöntemle yaklaşan Ferit'in amacı başka bir mekânda gerçekleşen bir olayı aynı anda gören göz ile normal bir gözü karşılaştırarak arasındaki farkları ortaya koymaktır. Nitekim Zehra'nın gözleri herkesinkinden farklıdır. O gözler *“kulağımızın duymadığı ve idrakimizin vasıtasız anladığı sözler söyleyen hareketsiz ve sessiz birer küçük ağız”* (Safa 1997b: 164) dir. Ferit, Georges Dumas'ın *“ mekanist telakkiyi müdafaa için gözlerin manalarını kendi kendilerinden değil, cildin kımlıdanışlarından aldığı ifade eden sözlerini”* (Safa 1997b: 164) hatırlayarak üstadın haklı olup olmadığını ispatlamak için yapılmasını tavsiye ettiği bir deneyi, Zehra'nın üzerinde uygular. Gözlerin hizasında iki delik açılmış bir kâğıdı Zehra'nın yüzüne koyar. Ferit önce

Zehra'nın gözlerinde farklı bir şey göremez ve tam üstada hak verecekken biraz daha bakınca Zehra'nın gözlerindeki farklılığı sezer:

*“ Fakat biraz daha bakınca gözün simsiyah bebeğinden ve etrafındaki biraz daha açık renkli tabakadan karanlık ışınları veya dumanımsı, gölgemsi, buharımsı şeyler tasavvur ettiren bir seyyalenin fışkırdığını sezer gibi oldu. Gittikçe daha vuzuh kazanan bu intibain kendi muhayyilesinden gelmediğine emin olmak için şuurunun bütün muhtevasını kontrol altına almaya çalıştı ve ikiye ayırdığı dikkatin bir bölümünü tamamıyla dışarıya doğru yönelterek Zehra'nın gözbebekleri üstünde topladı”* (Safa 1997b: 164-165).

Ferit, kâğıdı çektikten sonra Zehra'nın gözlerinde sıra dışı bir şeyler olduğunu ve kızın gözlerindeki manaların akılla açıklanamayacak derecede karmaşık olduğunu düşünür: *“Hiç şüphesiz bu gözlerden kendi içine bir şeyler doluyordu. Bunlar, aklımız için ne kadar paradoksal olursa olsun, manaları anlaşılmayan manalardı”* (Safa 1997b: 165). Ferit, yaptığı muayene ve deneylerle Zehra'nın öngörülerine bilimsel bir açıklama bulmaya çalışırken Eda Hanım, kızının böyle güçlerinin olduğunu kanıtlamak için bir kibrit kutusu alıp Ferit'in eline tutuşturur. Ona bu kutudan birkaç kibrit almasını, avucunun içinde saklamasını söyledikten sonra kızının, elinde kaç tane kibrit olduğunu bileceğini iddia eder. Ferit bunu uygular ve Zehra bir ve ikinci tecrübeye kibritlerin sayılarını doğru bilirken üç ve dördüncü tecrübeye yanılır. Bütün bu tecrübeler, Ferit'e Yahya Aziz'in *“Ne kabul, ne ret”* (Safa 1997b: 165) sözünü hatırlatır.

Romanın sonunda Ferit, Matmazel Noraliya'nın ruhuyla ikinci temasında Zehra'nın ailesine yardım etmesi gerektiğini ve bu sayede kızın dilinin çözüleceğini öğrenir. Olayların tam da anlattığı şekilde gelişmesi Matmazel Noraliya'nın Ferit'in çevresindeki insanların hayatından da haberdar olduğunu göstermektedir.

Romandaki diğer spiritüalist tip dindar bir kadın olan Necmiye teyzedir. Eserdeki birçok kahraman gibi geçmişinde bir dram saklayan Necmiye teyzenin dindarlığı Nilüfer'e sıkıntı verir. Çünkü teyzenin abdest alması için sabah erkenden kalkan, kuyudan su çekip ısıtan Nilüfer'in görevleri bununla sınırlı değildir. Ev temizliği, alışveriş gibi diğer yorucu işleri de yapan genç kızın zaten hasta olan vücudu bu yorgunluğu kaldıramaz. Üstelik swing öğretmek için gelen erkek

arkadaşıyla uygunsuz şekilde yakalanmasından sonra teyzeyle arası iyice açılan Nilüfer'in artık aynı evde kalmaya tahammülü yoktur. Ferit de geçmişte dedesinden kalan mirastan annesine düşen otuz beş bin lira yerine on bin vermesinden ve kız kardeşine yaptıklarından dolayı teyzesine düşmandır, hatta kendini kaybettiği zamanlarda kız kardeşine onu öldürmeyi bile aklından geçirdiğini söyler: “*Sabah karanlığı abdest ibriği dolduracak bir hizmetçi bulamıyor musun? İstif ettiğin altınları bozdur. Ona böyle söyle. Ben söylüyorum. Öldüreceğim. Zaten cinlerim tepemde*” (Safa 1997b: 116). İki kardeşim kin ve düşmanlık beslediği Necmiye Hanım'ın yeğenlerine karşı cimri ve sert olmasının kendine göre geçmişten gelen gerekçeleri vardır. Necmiye Hanım öldürülmeden önceki gün Nilüfer'in odasına gelir ve “*Göğsümün şurasında, kalbimden boğazıma doğru bir sıkıntı var. Bilmem nedir. İçime öyle doğuyor fakat. Ben çok yaşamam artık*” (Safa 1997b: 175) diyerek hem geçmişten beri içinde biriktirdiği acıları hem de vasiyetini anlatır. Necmiye teyze yeğenine geçmişini şöyle özetler: Seyfi Paşa, kızlarından sadece Nazire'yi sever, Necmiye'yi ise hiç sevmez; hatta çocuklar arasındaki ayrımı Nazire'nin kendi kızı Necmiye'nin ise annesinin kızı olduğunu söyleyecek kadar ileri vardırı. Necmiye, nüzul inen annesinin perhiz yemeklerini yapar, saçlarını tarar, çamaşırlarını değiştirir, altından alır, *Kur'an*'ını okurken Nazire, özel hocalardan Fransızca ve piyano dersleri alır. “*Onu şımarttılar, şımarttılar, beni zehirlediler, zehirlediler*” (Safa 1997b: 175) diyen Necmiye teyze, babasının alayları, annesinin hastalığı ve kardeşinin sahip olduklarıyla kendininkileri karşılaştırınca içinde taşıdığı kutsala dair her şeyi reddeder: “*Allah'a da isyan ederdim. İnanmaz oldum ona... Olsa böyle mi yapardı derim*” (Safa 1997b: 176). Sonraları Nazire'nin Paris hayatı, kokainman ve kumarbaz oluşu, çocuklarının veremden ölmesi, kocasının umursamazlığını düşününce her şeyin bir hikmeti olduğuna kanaat getiren Necmiye teyze tövbe eder: “*Tövbeler olsun... Fakat alışmışım ibadete, yine de hamdolsun*” (Safa 1997b: 176). Nazire'yi şımartarak kumarbaz, kokainman ve ahlaksız olarak yetiştirdiği için babasına; kızlarıyla yeterince ilgilenmeyip ölümüne sebep olduğu ve hayatta olanları da kendisine benzettiği için kardeşine kızgın olan Necmiye teyze, Ferit ile Nilüfer'e sert davranmıştır. Necmiye teyzenin sert davranmaktaki amacı çocukların da anneleri gibi ahlaksız, kumarbaz ve savurgan olmamaları içindir. Nazire'nin mirastan hakkına düşeni o hayattayken verse kardeşinin tüm paraları

kumarda yiyeceğini, çocuklarına bir şey kalmayacağını bilen Necmiye teyze, onun hakkına düşen paranın on bin lirasını vermiş, diğerlerini kendi hakkıyla birlikte saklamıştır. Ölümünden bir gün evvel Nilüfer'e bunları anlattıktan sonra Necmiye teyze, cümlelerini vasiyete benzer cümlelerle bitirir: “*Aşağıdaki sandıkta gümüş çekmece var. Yirmi iki bin liram var orada. İki bankada param var, tahvillerim var. Ölürsen o mirastan size de kalır. Fakat aşağıdaki paraları size vereceğim. Yarın Ferit gelsin, alsın, bankaya koysun. Yarısı senin yarısı onun. Yaz geliyor. Adada bir ev tutup oturun*” (Safa 1997b: 176-177). Necmiye teyze, geçmişindeki travmalar yüzünden hayata ve insanlara özellikle Allah'a karşı zaman zaman inancını yitirmiş, inanmakla inanmamak arasında ikilem yaşamış ve romanın sonlarına doğru bir cinayete kurban gitmiştir.

Selma da *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'ndaki spiritüalist tiplerden biridir. Ferit'in kız arkadaşı olan Selma, romandaki diğer kadınlar gibi travmalarla dolu bir geçmişe sahiptir. Selma'nın annesi Belkıs Hanım, histerik, gayrimüslim bir Yahudi, babası ise Tahsin Bey adlı Türk bir doktordur. Tahsin Bey'e âşık olan Belkıs Hanım'ın ailesi bu evliliğe izin vermese de genç kadın sevdiği adama kaçır. Belkıs Hanım, Peyami Safa'nın *Mahşer*'deki Sena Hanım, *Bir Akşamdı* romanındaki Meliha'nın annesi, *Yalnızız*'daki Necile gibi macera kadınıdır. Selma doğduktan sonra kocasını aldatmaya başlar. Belkıs'ın annesi Emine Hanım kendisini dinlemeyip bir Türk ile evlendiği için kızına kırgındır ve kızından intikam almak için Belkıs'ın yaptığı kaçamaklarını ve sevgilileriyle mektuplaşmalarını damadına bildirir. Yine yazarın *Bir Akşamdı* romanındaki Meliha'nın babası gibi Tahsin Bey de mahkemeye müracaat etmez, kızını yanına alarak karısından ayrılır ve sıkıntıdan iki sene içinde akciğer kanserinden ölür. Babasının ölümünden sonra babaannesinin yanında kalmaya başlayan ve annesiyle, annesinin akrabalarıyla anlaşamayan Selma sıkıntılıdır. Hayatı birçok yönüyle *Matmazel Noraliya*'ya benzeyen Selma, yaşadığı onca sıkıntıya rağmen Ferit'in parasal problemlerini çözmek için elinden geleni yapar. Selma'nın bunca fedakârlığa karşılık Ferit'ten tek beklentisi kendisini sevmesi, sıkıntılarını dinlemesi ve ona destek olmasıdır. Fakat Ferit'in onun kalbiyle ilgilenmek yerine bedensel hazlarını tatmin etmenin peşinde olduğunu görünce hayal kırıklığına uğrayarak “*Bende... Ruh yok mu*” (Safa 1997b: 74) diyerek tepki gösterir. Ferit'in kabalığına rağmen ondan vazgeçmeyen, sevdiği insan uğruna zengin

taliplilerini reddeden Selma, değerleri olan, aşta gelip geçici hazlar değil ebedilik peşinde olan spiritüalist bir tiptir. Romanın sonunda Ferit'teki manevi değişmeyi anlamayıp sevilmediğini zannederek bocalayan Selma, sonunda sevdiği adama kavuşur.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda kahraman sayısı çok fazladır. Olay örgüsünde birçoğunun önemli bir yeri yoktur. Ancak burada geçmiş travmalarla dolu olan, babasını bir kazada kaybeden, annesi tarafından satılan, senelerce efendisinin tecavüzlerine uğrayan, İstanbul'a kaçıp Hüseyin adlı bir şoförü sevip nişanlanan, Hüseyin'i bir kazada kaybettiği için psikolojisi bozulan Fatma da spiritüalist bir tiptir. Vafi Bey'in pansiyonunda hizmetçilik yapan Fatma, Ferit'in tecavüz girişimine direnir: “*Uh kölen olam. Sen efendisin. Acı bana. Hüseyinim öldükten sonra harama uçkur çözmedim. Dokunma bana. Hüseyinimin üstüne erkek istemem*” (Safa 1997b: 47). Fatma, namus kavramına verdiği önem ve ölen nişanlısına bağlılığıyla aşta, sevgide geçicilik değil ebedilik iştiafındadır. Fatma'nın dışında Eda Hanım'ın aşağılamalarına, emekli aylığını vermesine rağmen evde sığıntı gibi yaşayıp yüklükte yatan ve üstelik geçim sıkıntısı nedeniyle yetmiş üç yaşında olmasına rağmen kurabiye satarak eve destek olmaya çalışan Tahir Bey; karısına asla ihanet etmeyen ve kendisini aldatan karısını mahkemeye vermeyen, sıkıntılıdan genç yaşta ölen Selma'nın babası Tahsin Bey, Matmazel Noraliya'ya otuz iki yıl hizmet eden Fotika, Tahir Bey'e acıyı sattığı kurabiyelerin tamamını alan Ferit'in hukuk fakültesinde okuyan arkadaşı Feridun da romandaki spiritüalist kişiler arasında yer alır.

*Yalnızız* Peyami Safa'nın diğer romanlarında kullandığı kişilerin harmanlanmasından oluşan, spiritüalist düşüncenin yaşam biçimlerinden çok telepati, ruhlarla konuşma, telekinezi gibi spiritüel olaylarla işlendiği, ilginç bir eserdir. *Yalnızız*'ı asıl ilginç hâle getiren özellik ise yazarın ilk romanlarından itibaren değişik oranlarda yer verdiği ve kişilerin iç mücadelesini yansıtan benlik çatışmalarını romanın merkezine almasıdır. Yazarın diğer romanlarında bir veya iki kişinin yaşadığı benlik çatışmalarını, *Yalnızız*'da hemen hemen bütün kişiler yaşar. Bu durum esere bir yandan derinlik kazandırırken diğer yandan eseri aksiyon planı düşük, düşünsel yanı ağır basan bir roman hâline getirmiştir. Romanda spiritüalist yaşam biçimini benimseyen, ahlaki normlara bağlı diyebileceğimiz birkaç kişi vardır:

Mefharet Hanım, Selmin ve Renginaz. Adı geçen kişilerin de romanın olay örgüsünde çok önemli bir yeri yoktur. Romanın başkişisi Samim ise fikrî bakımdan spiritüalisttir ama yaşam biçimi bakımından her zaman spiritüalist anlayışa sadık kaldığı söylenemez.

Samim, ellili yaşlarda, olgun, tıp ve psikoloji başta olmak üzere birçok konuda bilgi sahibi, entelektüel bir kişidir. Samim, Besim, Mefharet adlı üç kardeş, Mefharet'in çocukları olan Selmin ve Aydın ile Yeşilköy'de eski Yanya valisi olan babalarından kalma köşkte yaşarlar. “*Maddi ihtiyacı olmadığı halde, bir sigorta şirketinin ve bir bankanın idare meclisi azalıklarından başka işi olmayan*” (Safa 2000: 110). Samim'in tek düşüncesi, platonik bir aşkla bağlandığı Meral'i trajik bir sona götüren ahlaki yozlaşmışlıktan kurtarmak, onun aşk yoluyla geçici benliğini aşmasını ve evrensel benle bütünleşmesini sağlamaya çalışmaktır. Peyami Safa'nın diğer romanlarında yazarın sözcülüğünü üstlenen ve genellikle eserin erkek kahramanına akıl verip yardım eden üçüncü kişi *Yalnızız*'da Samim'dir ve bu sefer eserin merkezindeki kadın kahramana kılavuzluk eder. Ancak Samim'in bu kılavuzluk vazifesi, Matmazel Noraliya'nın Ferit'e mistik deneyim yaşatmak suretiyle gerçekleştirdiği bir kılavuzluk gibi değildir. Samim'in kılavuzluğu, insan şahsiyetinin temelinde yer alan sosyal ve biyolojik ben çatışmasının mahiyetini tartışmak suretiyle ortaya koymak yönteminin yanında Simerenya örneği üzerinden örnek yaşam biçimlerini göstererek Meral'i yaşadığı buhrandan kurtarmak şeklindedir. Ayhan Yalçınkaya'nın eserinde bahsettiği gibi *Yalnızız*'da “*Batı modeli erkek ile Doğu modeli erkek arasında salınan Meral'in Samim tarafından horlanması, aşağılanması; bilinçsizlik, yüzeysellik ve akılsızlıkla, hatta fahişlikle suçlanması*” (Yalçınkaya 2004: 208-209) söz konusu değildir. Bu ifadeler, kasıtlı olmasa bile abartılı ve haksız bir iddiadır. “*Cinsiyete, menfaate ve gurura bağlanması mümkün olmayan, cinsi tabiatımızı aşağıda ve uzakta bırakan üstün manevi değerler sistemi içindeki bir aşk anlayışına inanan*” (Safa 2000: 38). Samim'in Meral ile ilişkisinde evlilik beklentisi yoktur. Aralarındaki yaş farkı yüzünden Meral'in kendisiyle evlenmek istememesini haklı bulan (s.157) Samim, *Necile Hanım'da bulamadığı kalbi kızında aramış* (Safa 2000: 280) platonik denilebilecek bu aşkla kendi benliğinin üstüne çıkmak, ebedîliğe uzanmak; ikinci benliğini kontrol almasına yardımcı olarak aynı ruhi aydınlanmayı Meral'e de

yaşatmak istemiştir: “*Cinsî olmayan bir aşk, bize benliğimiz aşmayı ve sevgilimizin şahsiyetine dalarak başka bir insanda sosyal ve üniversal bir iştirakin ilk merhalesini yaşamayı gösteren bir yükseliştir. Sen de bunu istemiyor değilsin. İçinde belirsiz arzular var. Sıçrayamıyorsun. Bunun için buhran içindesin*” (Safa 2000: 159-160) Yaşadığı buhranın benliğindeki çatışmalardan kaynaklandığını düşünen Samim, bir araya gelişlerinde sürekli Meral’e ikinci benliğini yenmesi için telkinlerde bulunmuş, onun bedbaht olmaması için mücadele etmiştir. Dikkatli bir okuyucunun gözünden kaçmayacağı gibi romanda Meral’e en çok değer veren Samim’dir. Bunu romanda Samim şöyle itiraf eder: “... *hiç kimse benim kadar seni bekleyen felaketin sezgisine sahip değil; çünkü hiç kimse benim kadar seni kendisiyle karıştırmıyor ve hiç kimse senin kadar benim içimin aydınlığında körleşmiyor*” (Safa 2000: 208). Çünkü Meral’in anne ve babası ayrıdır; babası işlerini, annesi ise zevklerini düşünür. Meral’in ağabeyi Ferhat, birçok kızla birlikte olmasına rağmen kız kardeşinin erkeklerle gönül eğlendirmesine çok bozulan ve bu durumu namus meselesi yapan, ikiyüzlü ahlak anlayışının mümessilidir. Ayhan Yalçınkaya, yukarıda adı geçen eserinde “*Necile’nin Nail Bey’den ayrılıp Samim’le birlikteyken Meral’in doğduğunu, Samim’in bunu bile bile Meral’le birlikte olduğunu ve onun kızı olma ihtimali üzerinde hiç kafa yormadığını*” belirterek ikiyüzlü ahlak sistemini benimseyen Samim’in bir erkek olarak her türlü ahlaksızlığı yapmaya hakkı olduğunu ama Meral gibi bir kadın söz konusu olduğunda kahramanımızın tıpkı “*bir papaz edasıyla nutka giriştiğini*” (Yalçınkaya 2004: 210) iddia eder. Bu ifadeler de hem abartılı hem de büyük oranda yanlıştır. Samim, romanda yirmi sekiz yıl önce tanıştığı Necile ile evli olduğu ama kocasından ayrı yaşadığı dönemde bir ilişki yaşamıştır. Ancak Necile, kocasından ayrı yaşasa da Nail Bey ile zaman zaman bir araya gelmektedir. Meral’in Nail Bey’den olduğu konusunda Necile’nin şüphesi yoktur. Hatta Besim’in ağabeyine Meral’in kendi kızı olma ihtimalini sorması üzerine Samim şöyle cevap verir: “*Bu çok ihtiyarlamış bir şüphedir, dedi. Doğum hesapları karışıktır, fakat Necile, Meral’in Nail Bey’den olduğuna emindir*” (Safa 2000: 238). Ayrıca Necile’den sonra Samim’in başka sevgilileri olup olmadığına, ahlaki değerleri hiçe sayan bir yaşam biçimine devam edip etmediğine dair romanda herhangi bir bilgi yoktur. Üstelik aşağıda ayrıntılarıyla bahsettiğimiz Meral, roman boyunca başta Fil Nuri olmak üzere birçok kişiyle ahlak dışı ilişkiler yaşarken

Samim ilk tanıdığı günden ölümüne kadar bir kez olsun bu genç kızdan bedensel haz anlamında yararlanmayı düşünmemiştir. Meral ise söylediği yalanlardan ve yaptığı yanlışlardan pişmanlık duyduğu zamanlarda kendine kızmış, Samim'in de kendisini aldatmasını istemiştir, fakat Samim Meral'i aldatmak bir yana ona bir kez olsun yalan bile söylememiştir: *“Ne kadar istedim onun da bana bir fenalığını görmek. Bana ihanet etmesini istedim. Hatta teşvik ettim onu. Bir gün ” Niçin, dedim, çekiniyorsun, git o kadınlara, fena kadınlara.” Gitmedi. Bir tek yalan söylemedi bana. Günahlarımın her çeşidi içinde beni yalnız bıraktı. Onu... İçine battığım kanalizasyona bir defa bile çekemedim”* (Safa 2000: 251). Yalçinkaya'nın *Yalnızız*'ı eleştirirken *“Romanın başından beri sözüüm ona Meral'in sevgisiyle kıvranan Samim'in sevgisine dair en küçük bir güzel bir söz duymuyoruz, hep paranoyakça kuşkular ve ders verme seanslarına tanık oluyoruz”* (Yalçinkaya 2004: 210) şeklindeki tespiti de eksiktir. İnsanın sevgisini göstermesi sadece güzel söz söylemekle olmaz. Samim'in roman boyunca Meral'i düşünmesi, onun maddi ve manevi anlamda zarar görmemesi, ailesi ve çevresi tarafından dışlanmaması için mücadele etmesi de en büyük sevgi göstergesi değil midir? Üstelik mutaassıp bir insan olmayan Samim, her anı Meral'i düşünmekle geçen ve telepatik özelliği sayesinde sevdiği kadının gönlünden geçenleri hissedebilen sevgi dolu bir insandır. Romanda Paris'ten gelen Feriha ile Park Otelde buluşan Meral, arkadaşının rujunu çok beğenir ama bir şey söylemez. Meral, Feriha ile buluşmasından sonra ilk görüşmelerinde Samim'in kendisine Feriha'da gördüğü ve beğendiği rujun aynısını almasına çok şaşırır: *“Meral bu tesadüfe hayret etti... Onun içinden geçen her şeyi biliyormuş gibi Samim'in aynı rujunu getirmesi bir telepati değilse şaşılacak bir tesadüftür”* Meral'in telepatiye inanıp inanmadığını sorması üzerine Samim: *“İnsanların hayatında sık sık olan bir şeye inanmamak, inanmak değil, inanmamak izahtan aciz kaldığımız her hadiseyi hurafe sayan bir hurafedir”* (Safa 2000: 194-195) diyerek bir yandan spiritüalist kişiliğini ortaya koyarken diğer yandan da Meral'e duyduğu sevgiyi ve onu ne kadar çok düşündüğünü gösterir.

Samim, Simerenya'yı çok sevdiği Meral için yazar. Avrupa'nın beş yüz yıldır maddeyi esas alıp maneviyatı unutmaması neticesinde insanın ölçüsünü kendinde bulması, benliğini azdırıp lüks, konfor gibi rahat yaşam biçimleriyle kendini avutmasını eleştiren Samim, dünyanın içinde bulunduğu huzursuzluğu insanların



birinci ben'ini unutmalarına bağlar. Batı'da maddeci yaşamın neticesi olarak başlayan ahlaki yozlaşma ülkemizi de sardığına, Meral gibi birçok genç kızın ikinci (biyolojik) ben'inin dürtülerini kontrol edemediğine ve ahlaki yozlaşma içine düştüğüne inanan Samim, Meral'i ikinci benliğinden kurtarmak için mücadele eder ve romanda Simerenya'yı niçin yazdığını da bu bağlamda anlatır:

*“ Simerenya kitabında, şimdilik fikir köklerini kaydetmek için kalın çizgilerini mümkün olduğu kadar basit ve açık olarak belirttiğim bu tarih prosesinin bütün safhalarını, tabiatı, kendi manevi yapısını ve Allah'ı anlamak için insanın geçirdiği bütün buhranların çağlar ve devirler arasındaki manası bakımından daha zengin teferruatıyla inceleyeceğim. Şimdilik insan ruhundaki ikiliğin tarih köklerini ve birinci Meral'i vücuda getiren manevi özleyişlerle ikinci Meral'i vücuda getiren tabiat itişleri arasındaki mücadelelerin Feriha'da olduğu gibi ikinci lehine çirkin bir zafer hazırlayan dünya şartlarının üzerinde fenerimin ışığını şöyle bir dolaştırmak istedim”* (Safa 2000: 156).

*Yalnızız'*ın ütopya romanı olmadığı iddiası ile romanda “*Samim'in cemiyetin hangi meselelerini kendi meselesi yaptığına tanık olamıyoruz*” (Yalçınkaya 2004: 210) diyen Yalçınkaya, Samim'in eğitim, ekonomi, tıp, yönetim ve ahlak konularındaki düşüncelerini görmezlikten gelmiş olmalıdır. Zaten romanda Samim'in birincil amacı ütopya kurmak değil, çok ümitli olmasa da Simerenya aracılığıyla Meral'e ikinci benliğinin ruhunda meydana getireceği tahribatı göstermektir: “*İçindeki asi 'ikincinin' en az beş yüz yaşında olduğunu ve bugünkü soysuz cemiyette baş kaldırmak fırsatını bulduğunu anlayacak seviyede değil*” (Safa 2000: 110). Samim, Meral'in Simerenya aracılığı ile vermek istediği mesajı, benliğindeki çatışmalardan kaynaklanan buhranı ve var olmak dramını anlayamamasını cinsiyetine bağlar. Peyami Safa'nın Objektif serisinin beşinci kitabındaki “Kadın-Erkek Savaşı” ve “Kadınlar ve Klasikler” başlıklı fıkraları başta olmak üzere kadınlarla ilgili yazılarında metafizik düşünceye, sosyal ve toplumsal konulara ilgi duymayan kadının “*yalnız güzellik, aşk ve hayat aradığını*” (Safa 2012: 12) dile getirir. Samim, hem genç ve hayat konusunda tecrübesiz hem de ikinci benliğinin ilgisini çeken meselelerin dışındaki konulara yabancı olduğu için Meral'in Simerenya'dan gerektiği ölçüde yararlanabileceğinden emin değildir: “*Kadının şipşak – enstantane demek istiyorum- zekası kapalı “an”ların dışında anlayış*

*kabiliyetinden mahrum. Simerenya'nın ona her şeyi sezdireceği şüpheli. Şüpheli derken yine bir ümidim var. Fakat bunu ikinci Meral'in dışından ve turnağından kurtarmaya belki de boş yere çalıştığım birinci Meral'e ait olduğunu biliyorum*" (Safa 2000: 111). Samim, romanda bir yandan Meral'e Simerenya aracılığıyla varlığındaki olmak dramını sezdirmeye çalışırken bir yandan da sevdiği kadının ikinci benliğini azdıran unsurları bertaraf etmeye çalışır. Samim'den dolayısıyla birinci benliğinden uzaklaşmasına sebep olan unsurlar Meral tarafından şöyle ifade edilir: "*Muhitten, cemiyetten... Evet, ağabeyimden*" (Safa 2000: 143). Samim'e göre Meral'i yozlaşmaya iten ve kendisinden uzaklaştıran başlıca sebep Feriha'dır. Samim, maddi anlamda muhtaç olmadığı hâlde Feriha'nın âşık olmadığı, zenginliği dışında yakışıklılık, şöhret gibi genç kızları çekebilecek vasıflardan mahrum, altmışlı yaşlardaki bir adamla sırf Paris rüyası için ailesini, çevresini ve memleketini terk etmesini anlayamaz. Samim'e göre Meral ve ülkedeki onun gibi düşünen genç kızlar, birinci benliğini unutup varlığının kontrolünü tamamen ikinci benliğinin emrine vermiş olan Feriha gibi tiplerden uzak durmalıdır. Ayhan Yalçinkaya yukarıda sözü edilen eserinde *Yalnızız*'da Peyami Safa'nın kahramanı Samim aracılığıyla ortaya koymaya çalıştığı ütopyayı (Simerenya), Isidore Ducasse'ın *Moldoror'un Şarkıları*'yla karşılaştırmasını anlamsız bulur. Zira Yalçinkaya'ya göre *Moldoror'un Şarkıları*; Tanrı, III. Napolyon ve burjuvazi işbirliğine amansız bir başkaldırıyken *Yalnızız*'daki Simerenya toplumsal ve tanrısal bir güce tapan Peyami Safa'nın yetim psikolojisinin, narsizminin ve malumatfuruşluğunun bir yansımasıdır (Yalçinkaya 2004: 207). Bu ifadeler, Peyami Safa'nın bütün eserleri görülmeden ve *Yalnızız*'ın ele aldığı konunun ayırıcılığına varılmadan verilmiş bir hükümdür. Yazarın eserlerine bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşıldığında insanın varlığını beden-ruh düalizmiyle açıklayan Peyami Safa'nın bütün romanlarındaki kahramanların varlığındaki ikili yapının birbiriyle çatışma hâlinde olduğunu görülür. Kendi hayatından izler taşıyan romanlarındaki kahramanların yaşadığı benlik çatışmaları aracılığıyla yazarın şahsiyetindeki değişme ve gelişmeleri de romanlarından yola çıkılarak takip edilebilir. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'na gelinceye kadar yazarın romanlarındaki kahramanların benlik çatışmaları eserin bütününde verilmek istenen mesajın arkasında kalırken *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ile *Yalnızız*'da eserin merkezine oturur. Başka bir deyişle *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'ndaki Ferit

karakteriyle insan varlığının evrensel ben ile bütünleşmesine engel olan perdenin biyolojik ben olduğunu ortaya koyan yazar, *Yalnızız*'da bu düşüncesini geliştirerek biyolojik ben'in kontrol altına alınması durumunda Simerenya gibi ütopyik bir dünyanın ve yaşam biçiminin var olabileceğine inanır. Çünkü yazara göre insan varlığındaki bencillik, ikbalperestlik, ahlaksızlık, aç gözlülük, hasutluk gibi birçok olumsuz özelliği besleyen 'biyolojik ben'dir. Bu 'ben' kontrol altına alınırsa dünya zaten ideal bir dünya olur. Dolayısıyla Peyami Safa, *Yalnızız*'da Samim aracılığıyla ortaya koyduğu Simerenya'yı, Ayhan Yalçınkaya'nın iddia ettiği gibi *Moldoror'un Şarkıları* ile karşılaştırarak yetim psikolojisini, narsizmini ve malumatfuruşluğunu tatmin etmemiş; pozitivizmin ve materyalizmin etkisiyle maneviyatı unutarak maddeyi hayatının merkezine koyup ölçüsünü kendinde ve arzularında (biyolojik ben'in isteklerinde) bulan insanoğlunu varoluşundaki gerçeklikle yüzleştirmek istemiştir. Başka bir ifadeyle Peyami Safa'nın Simerenya'sı pozitivizmin ve materyalizmin ortaya çıkardığı biyolojik ben'e dayalı ahlak anlayışına bir başkaldırıdır. Fakat romanda Samim, sevdiği kızı biyolojik ben'inin baskılarından kurtarmak için tasarladığı Simerenya'yı, kendisini dinlememekte ısrar eden, ikinci benliğinin peşinde koşan Meral'den ümidini kesince tamamlayamaz: “ *Nasıl, Allah'ım, nasıl onu hayalinin bile erişemeyeceği mertebelerin, süzölmüş maneviliklerin kızı olmaya doğru götürebileceğimi sandım, çırpındım, çırpındım*” (Safa 2000: 266). Bu bağlamda *Yalnızız*'da Samim'in platonik bir aşkla bağlı olduğu Meral'e spiritüalist anlayışı çoğunlukla bir hoca olarak yansıttığını söyleyebiliriz.

*Yalnızız*'da en çok dikkati çeken spiritüalist unsurların başında telepatik olaylar gelir. Romandaki telepatik özelliğiyle ön plana çıkan Samim'in yukarıda bahsettiğimiz Meral'in Feriha'da görüp istediği ruju, aynı anda hissedip almasının dışında başka telepatik hislerine tanık oluruz. Meral'in değişmeye, düzelmeye direnmesi ve sürekli yalan söylemesi karşısında canı sıkılan Samim, yine telepatik bir olay yaşar. Meral'le bir daha görüşmemeye karar veren Samim, gece bir kâbus görür ve telepatik bir hisle kulağına onun öldüğü fısıldanır: “*Ansızın bir karanlık. Sesler ve görülmesiyle unutulması bir olan şekiller arasında kulağın içine bir fısıldayış: Vefat etti*” (Safa 2000: 213). Samim bu telepatik hissi yaşadığı zaman henüz Meral'in Paris'e gitme düşüncesi kesinleşmediği gibi, evden kaçma ve intihar düşünceleri söz konusu bile değildir. Samim'in diğer telepatik olayı ise Meral'in

yanarak öldüğü saatte odasında burnuna yanık kokusunun gelmesidir. Meral'in öleceği akşam evde misafir olduğu için odasına çıkan Samim'in içinde büyük bir sıkıntı vardır. Trajik bir hisse benzeyen duygularla yazmaya çalışan Samim'in burnuna ansızın bir yanık kokusu gelir: “*Evet, bir yanık kokusu duydum. Hafif değil fakat. Çok kuvvetli. Odanın içinde bir şeyin tuttuğu ve duman salıverdiği muhakkak gibi geldi bana. Fakat duman yoktu. Kalktım, her tarafı aradım. Sonra dışarı çıktım. Sofada da aynı koku*” (Safa 2000: 318). Kokuyu duyduğu anda aşağıya inen Samim, aldığı yanık kokusunu Mefharet, Besim ve Selmin'e anlatır. Telepatik hadiselerle inanmayan Besim, henüz ağabeyinin anlattıkları bitmeden Meral'in yanarak öldüğü haberini duyunca şaşkına döner. Samim, telepatik hislerinin dışında Meral başta olmak üzere çevresindeki herkese spiritüalist düşünceleriyle yol göstermiştir. Kızının hamilelik yalanına inanıp tansiyonu yükselen Mefharet'e: “*Kadere teslim olmak lazımdır o anlarda. Menfi, miskin, aciz bir tevekkül değildir bu*” (Safa 2000: 89) şeklinde tavsiyelerde bulunarak inançlı bir insan portresi çizen, telepatik hadiseler yaşayan, tasavvufta nefisle mücadele olarak adlandırılan dip zıtlık çatışmasını özümsemiş bir insan olan Samim, spiritüalist özellikleriyle ön plan çıkan romanın önemli kahramanlarından biridir.

*Yalnızız*'daki diğer spiritüalist tip, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'ndaki Zehra gibi yaşadığı telepati ve telekinezi hadiseleriyle ön plan çıkan otuz beş yaşarında bekâr bir kız olan Renginaz'dır. Nail Bey'den ayrılan Necile'yle Arnavutköy'deki evinde kalan Renginaz, tıpkı Zehra gibi gece uykusunda gezer. Meral'in öleceği gün sabahtan akşama kadar kahve içip fal bakan ve “*Fena, fena!*” diyen Renginaz, gece ruhlarla konuşur. Önce ıslık çalan ruhlar, sonra cama vururlar ve Renginaz'ın söylediği türküyü tempo tutarlar: “*Ben içimden türkü söylüyordum. Camda tempo tutuyorlardı*” (Safa 2000: 306) O gece içinde sıkıntı hisseden Necile de Renginaz'ı uyandırıp kahve içmek ve konuşmak ister. Odasına geldiğinde Renginaz'ın gözleri fal taşı gibi açık yatağında hareketsiz oturduğunu görür. Önce Renginaz'ın anlattıklarına inanmayan Necile de ürperir. Çünkü “*ıslık sesini şimdi o da yukarıdakinden daha net duyuyordu*” (Safa 2000: 307) Bu korku anında yine kaskatı kesilen Renginaz, ilk olarak Meral'in intihar saatini söyler: “*Biri beş geç, diye mırıldandı*” (Safa 2000: 307) Bu saat ifadesinin ne anlama geldiğini soran Necile'ye Renginaz arasında şöyle bir konuşma cereyan eder: “

- *Biri beş geçe.*
- *Ne var biri beş geçe?*
- *Öyle dediler.*
- *Kim dedi” (Safa 2000: 308).*

Bu diyalog anında saat on iki on geçiyordur. Islık sesinin uzaklaşmasıyla kahve yapmak için mutfağa giderler ve bahçe kapısının açık olduğunu görürler. Renginaz, kapıyı kapattığından yüzde yüz emindir. Korkuları iyice artan iki kadın kahve takımlarını alarak Necile'nin odasına gitmeye karar verdikleri anda kapıda bir köpeğin tırnaklarıyla tahtayı kazmasına benzeyen bir ses duyarlar. Renginaz, yine ruhların geldiğini söyler ve düşüncesini ispatlamak için: “*Ağzı, burnu ufacık, türküsünü mırıldanmaya başlayınca kapıda tempolu vuruşlar duyuldu*” (Safa 2000: 310). Bu olay karşısında dehşete düşen ikili Necile'nin odasına koşup kapıyı arkadan kilitlerler. Renginaz'ın sürekli bir şeyler söyleyip saati kontrol etmesi ve tuhaf sesler ile yaşadığı korku dolu olayların etkisiyle Necile, komşulardan birine telefon etmek ister. Ruhlardan aldığı talimat gereği telefon etme fikrine karşı çıkan ve daha önce tekrarladığı saatten önce hiçbir şey yapmayacaklarını dile getiren Renginaz, bu sefer de Meral'in nasıl öldüğünü görmektedir: “*Fitili bir kere yanacak. Biri beş geçeden evvel hiçbir şey yapamayız. Emir öyle. Etekten başlayıp yukarı doğru*” (Safa 2000: 311). Renginaz'ın hıçkırarak ağlamaya başlamasıyla korkusu iyice artan Necile hemen telefon etmeye karar verir ama bu sefer de gerçekten oda kapısının vurulduğunu duyar. Necile kapıyı açmaya çalışır, önce başarılı olamaz ama kolunu bırakınca kapının kendiliğinden açıldığını görür. İyice çıldırmadan önce birer uyku ilacı alıp uyumak ve tüm bunları unutmak isteyen Necile önce hizmetçiye ilaç içirir, sonra da kendisi içerek yatar. Elektriği kapatan Necile bir müddet dalar, uyandığında yine Renginaz'ın yatağında sabit gözlerle “*Meral, Meral, Meral*” diye tekrarladığını duyar. Ne olduğunu, ne gördüğünü soran Necile'den saatin biri altı geçtiği öğrendikten sonra Renginaz'ın dilinden şu sözler dökülür: “*Bitti. Görüyorum artık. Bitti. Gittiler... Suss Biri beş geçe... Simsiyah kesildi... O alevler... Fakat bitti. Sus... Gittiler... Ev boşaldı*” (Safa 2000: 316). Renginaz'ın son sözlerinden sonra Nail Bey'in evini arayan Necile, telefona cevap verilmeyince Samim'i arar ve yaşadıklarını anlatır. Samim bu olayların telekinezi vakaları olduğunu ve kendisinin

de gece aynı saatlerde yanık kokusu duyduğunu anlatır. Samim, yarın buluşmak vaadiyle eski sevgilisini sakinleştirerek telefonu kapatır ama aradan kısa bir süre geçmeden Necile tekrar telefon eder ve Meral'in başına gelenleri anlatır. Hemen Arnavutköy'deki eve giden Samim, Necile'nin kalp krizinden öldüğünü öğrenir ama Renginaz ortalarında yoktur.

Romadaki diğer spiritüalist tip Mefharet'tir. Kocasını sekiz yıl önce ölen, çocuklarının geleceğini düşünerek tekrar evlenmeyen Mefharet, kızı Selmin'le problemler yaşar. Selmin, Ferhat ile nişanlıdır ve zaman zaman tartışmaların yaşandığı inişli çıkışlı bir ilişkileri vardır. Ferhat, Selmin'lerde olduğu bir gün Arnavutların aleyhinde konuşunca aslı Arnavut olan Mefharet kızar ve damat adayını evden kovar. Selmin, nişanlısıyla ayrılmasına neden olan annesinden intikam almak için hamile olduğu yalanını söyler. Ahlaki değerleri hiçe sayarak evlenmeden yapılan bu davranışı kaldıramayan Mefharet'in tansiyonu yükselir ve çocuklarının mutluluğu için yaptığı fedakârlığı hatırlar: *“Ben sırf onun istikbali için evlenmedim. Sekiz sene dul kaldım, sekiz sene”* (Safa 2000: 77). Mefharet, kocasının ölümünden sonra Memduh adlı kendisini çok seven birinden evlenme teklifi alır ama kabul etmez. Kızının yaptığı davranış karşısında kendi mutluluğundan vazgeçtiği için pişmanlık duyar:

*“Aşağıda büyük salonda Memduh'un ona yalvarışlarını hatırladı. 'Bedbaht olacağım. Mefharet, düşün ağzından çıkan bir söz benim hayatımı cennete ya da cehenneme çevirebilir. Düşün. Kaç sene sabrettim, kaç sene bekledim. Ayaklarını öpeyim... 'Olamaz!' dedim. Hep bu yezit kızı düşünerek. Bu nankör için hem bir adamı bedbaht ettim, hem kendimi. Şimdi bana en sevmediğim, en istemediğim şeyleri yapıyor. Vallahi rezalet”* (Safa 2000: 77).

Peyami Safa'nın birçok romanında yer verdiği, şüpheli, hassas ve evhamlı kadınlardan biri olan Mefharet, matematik sınavı için aşırı ders çalışıp hasta olan oğlu Aydın için çok endişelenir. Aydın'ın menenjit olduğunu zannedip panikleyen Mefharet, yapılan tetkikler sonucu düşündüğü gibi ağır bir hastalık olmadığını öğrenince rahatlar. Besim'e göre sürekli bir facia beklemek hastalığı olan Mefharet, *“... hep menfiyi görür. Cesaret kırmakta birebirdir”* (Safa 2000: 58). Mefharet'in şüpheliği ve evhamlı oluşu hayatını da sağlığını da olumsuz etkiler. Genelde

şüphelendiği ve endişelendiği meselelerin sonunda bir şey çıkmayan Mefharet'i tedirgin eden kişilerden biri de bir gün mutfağın önüne gelip açlık ve yorgunluktan bayılan, aile bireylerinin “aç adam” adını verdikleri kişidir. Haftada bir iki defa elinde bir koli ile evlerine gelip karnını doyuran yabancının kim olduğunu ve elindeki pakette ne olduğunu merak eden Mefharet'in şüpheleri harekete geçer. Aç adam adını verdikleri yabancının geldiği bir akşam saklanarak mutfakta Hasibe ile konuşmalarını dinleyen Mefharet, kolinin saklanması ile ilgili konuşmalar duyar. Mefharet, aç adamın Hasibe ile ahlak dışı bir ilişkisi olmadığını düşünmesine rağmen pakette ne sakladıklarını merak ederek evhamlanmaya başlar: “*Ne fena huyum var, Yarabbi! Niçin kendimi bu şüphelerden, kuruntulardan bir türlü kurtaramıyorum? Annem de böyle idi rahmetli*” (Safa 2000: 72). Aç adamın komünist yayınlar dağıtan ve polis tarafından aranan biri olduğu ortaya çıkınca Mefharet, bu sefer şüphelerinde haklı çıkmanın mutluluğunu yaşar. Romanda Mefharet, spiritüalizmi yaşam biçimiyle yansıttığı gibi telepatik olaylara inancıyla da yansıtır. Necile'nin ve Renginaz'ın yaşadıklarını, Samim'in burnuna gelen yanık kokusu hikâyesini duyan Mefharet'in de benzer deneyimleri vardır. Tanıdığı insanlara başına gelecek birçok olayı gerçekleşmeden önce rüyasında görmüştür ve çevresinde bu tarz vakaları çok duymuştur: “*Ayol, hangi birini sayayım? Ben Naciye'nin kocasıyla kavga edip Adana'dan İstanbul'a kaçtığını rüyamda görmedim mi? Hem de iki ay evvel gördüm. O zaman model karı koca idi onlar. Sonra Nazan'ın olu çocuk doğuracağını, sonra...*” (Safa 2000: 340). Mefharet, çocuklarının mutluluğu için kendi mutluluğundan vazgeçen ve kendisini çocuklarına adayan, ruhlarla iletişim kurulabileceğine inanan, iffetli bir kadın olarak spiritüalist özellikler taşır.

Mefharet'in Galatasay'da eğitim gören kızı Selmin de *Yalnızız*'daki spiritüalist tiplerden biri sayılabilir. Ferhat ile nişanlanır ama annesi ile nişanlısı arasındaki kavga yüzünden Ferhat'tan ayrılır. Arnavutları küçük düşürdüğü gerekçesiyle Ferhat'ı evden kovduğu için annesine kızgın olan ve onun evhamlarından yararlanarak öç almak isteyen Selmin, hamile numarası yapar. Babasız büyüyen, genç ve hayat tecrübesinden yoksun olan Selmin'in romandaki en belirgin özelliği asiliğidir. Aşırı ilgi gösteren annesine karşı bağımsızlık mücadelesi veren Selmin, Ferhat'tan ayrıldığı dönemde istasyonda tanıştığı ve mevcut otoriteye karşı isyan ettiği için kendi düşüncelerine yakın bulduğu Haydar ile dostluk kurar.

Yeni tanıştığı genci açlıktan bayılma numarasıyla evlerine sokan Selmin, eve haftada birkaç kez gelip karnını doyuran Haydar'dan hamile olduğunu söyleyerek bir müddet annesinin üzülmesine, tansiyonunun yükselmesine neden olur. Haydar evi sadece karnın doyurmak için değil komünist yayınları saklamak için de kullanmaktadır. Hizmetçi Hasibe'nin şikâyeti üzerine eve gelip komünist gazeteleri toplayan polis, Haydar'ı yakalamak için evde bekler. Selmin durumu öğrenir öğrenmez dışarı çıkıp Haydar'ın gelmesini bekler ve onu polisten kurtarır. Selmin'in Haydar'a yardım ettiğini anlayan Samim, yeğenine bu davranışının sebebini sorar. Selmin, dayısının sorusuna cevap verirken o dönemde içinde bulunduğu ruh hâlini de dile getirir: *“Beğeniyorum yalnız. En büyük kuvvetlere karşı, hükümete filan karşı, gizli bir kavgası var. Bir ideali var... Fakirlerin müdafaası işte. Ben zaten hiç böyle şeyleri anlamıyorum... Aklımın ermediğini anlıyorum... Beni kandırmaya çalıştı. Çok uğraştı... Marksizm'i anlatmak için bana. Çok istiyordu beni kazanmak. Kazanamadı”* (Safa 2000: 100). Peyami Safa'nın romanlarındaki pek çok kadın kahraman gibi nevrotik özellikler gösteren Selmin, evde kendine yakın bulup dertleştiği tek kişi olan Samim dayısına Ferhat ile ilişkilerini anlatırken duygularındaki dengesizlikleri de ortaya koyar: *“İnsan sevince kavga etmek istiyor. Ben öyleyim. Ferhat'tan aşağı kalmak istemediğim için hep münakaşa ederdim onunla. Haklı mıyım, haksız mıyım, düşünmeden. Yalnız onu haksız çıkarmak isterdim hep. Malumatım yetişmezdi. Okumaya da üşenirdim. Okusam da anlamam onun kadar”* (Safa 2000: 101). Ferhat ile nişanları bozulan, ilişkileri biten Selmin, intikam almak için uydurduğu hamilelik oyunuyla, agresif davranışlarıyla annesine ve dayılarına yaşattığı sıkıntıları fark edip pişman olur. Özellikle Samim dayısının fikirlerinden etkilenen Selmin, dünyaya bambaşka gözlerle bakmaya başlar. Ferhat'ın her gün farklı bir kız arkadaşıyla gezdiğini duymasına rağmen ona nispet olsun diye aynı yaklaşım içine girmez. Selmin, kişiliğindeki bu değişimi dayısına şu sözlerle aktarır:

*“Bu dünyada hiç temiz bir his kalmasın mı? Ben kendimden de utanıyorum. Anneme yaptığım o oyun çirkindi, manasızdı. Birkaç günden beri çok değiştim ben. Sizin büyük tesirleriniz oldu. Daha evvel Besim dayımı haklı bulurdum. Anladım ki şimdi, onunkini dünyaya kedi veya kuşgözleriyle bakmak. İnsan öyle düşünürse niçin insan olduğunu anlamıyor. Artık his entrikalarından öğreniyorum. Zaten sevmezdim*



dayı. Mesela ben Ferhat'a hiç yalan söylemedim. Flört bakımından kredisi olmayan bir kız değilim. İstesem dört beş gençle birden fingirderim. Fakat bakınız, sözleri bile ne kadar çirkin bu şeylerin. İstemedim, istemiyorum” (Safa 2000: 242).

İkinci benliği ile mücadelesinde Meral'in başarılı olmasında, istenilen değişimi ve dönüşümü yaşamasında etkili olamayan Samim, yeğeninin biyolojik beniyile mücadelesinde etkili olmuş, onun olgunlaşarak hayatı gerçek yüzüyle görmesini sağlamıştır. Selmin, Meral ile yaşıt olmasına ve imkânları ondan fazla olmasına rağmen ne Ferhat ne de Meral gibi ikinci benliğine uymuş, dayısının telkinleri sayesinde annesinden intikam için yaptığı davranış dışında sonradan pişman olacağı ve asla düzeltmeyeceği bir davranışta bulunmamış, spiritüalist bir yaklaşım sergilemiştir.

1937'de yazılıp 1959'da basılan *Biz İnsanlar*, Peyami Safa'nın otobiyografik unsurlara bolca yer verdiği romanlardan biridir. Romanın başkişisi Orhan, yazarın *Şimşek*'teki kişilerden Müfid, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'ndaki hasta genç, *Fatih-Harbiye*'deki Şinasi, *Bir Tereddüdün Romanı*'ndaki muharrir, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'ndaki Ferit'ten izler taşır. Roman, Orhan ile Vedia arasındaki aşkı ele alıyor görünse de aslında eserin başkişisinin materyalizmden spiritüalizme doğru yaşadığı zihinsel dönüşümü anlatır. Ayrıca yazarın diğer romanlarında olduğu gibi eserin merkezinde yer alan materyalizm-spiritüalizm çatışması kozmopolitlik-milliyetçilik, softalık-ilericilik, akıl-sezgi, nazari-ameli gibi zıtlıklarla desteklenmiştir. *Biz İnsanlar*'da kişilerin spiritüalizmi yansıtış şekli Necati ile Süleyman arasındaki tartışmalar ve kahramanların yaşam biçimleri ile ortaya konur. Romanın spiritüalist kişileri Orhan, Vedia, Necati, Bahri Bey, Mustafa, Tahsin, İclal ve Fazıl Bey'dir.

Orhan, Boğaziçi'ndeki bir okulda öğretmen olarak çalışan, “ *baba otoritesine genç yaşında karşı koyarak hayatını yalnız kendi iradesiyle kaderi arasındaki ihtilafın neticelerine bağlamış*” (Safa 1997a: 14) bir gençtir. Orhan'ın babası, tefsir ve fıkıh dışında ilim tanımayan, oğlunun sinemaya gitmesini, roman okumasını yasaklayan geri kafalı biridir. Tıp fakültesine girmek isteyen Orhan'ı farmason olur gerekçesiyle göndermeyen, askerleri sevmediği için orduya girmesini yasaklayan baba, başlarındaki sarıkları çıkarttıkları için oğlunu darülmualimine de göndermez.

Orhan, bir yıl okuldan uzak kalır. Babasının dini gerekçe göstererek yaptığı softalık ve müstebitlik yüzünden hayatı cehenneme dönen Orhan, o dönemde okuduğu *İçtihad* dergisi ve Baha Tevfik'in neşrettiği Teceddüd Kütüphanesi serisinden *Madde ve Kuvvet* gibi kitapların etkisiyle materyalizme ilgi duyar: “Ben o cehennem içinden çıkmak için önüme gelen ilk fikri cazip bulmaya mahkûmdum. “İçtihad”, “Zekâ” mecmuaları ve bütün o –ben Mercan’a girmiştım artık- materyalist kütüphane... İnadına ulumu tabiyeyi çok seviyordum. Mektepte talebeyi camiye girmemeye teşvik ettiğim için bir tardı muvakkat aldım. Babamla ciddi ihtilafım o tarihten başlar. Artık beni affetmez”(Safa 1997a: 114). Beşir Ayvazoğlu, Peyami Safa'yı anlattığı biyografik çalışmasında yukarıdaki cümlelerin Orhan'ın değil, aslında Mütareke devri Peyami'sinin (Ayvazoğlu 2008: 62) düşünceleri olduğunu belirterek eserdeki otobiyografik unsuru vurgular. Baba, dine dayalı düşüncelerini benimsemeyen ve sürekli tartıştığı oğlunu evden kovar: “Babasının “Allah” kelimesiyle başlayarak “Alçak! Zındık! Mel'un evlat! Defol!” diye biten korkunç öfkesi” (Safa 1997a: 89) sonucunda Orhan için senelerce sürececek bir yalnızlık ve sefalet dönemi başlar. Öğretmen okulunu bitirdikten sonra Boğaziçi'ndeki bir okulda öğretmenliğe başlayan Orhan, ilk sınıflara ders vermektedir. Bir gün teneffüs saatinde tespini almak için sınıfa giden Orhan, döndüğünde öğrencilerinden Tahsin'in kendisine “Eşek Türk!” diyen Cemil'i taşla yaraladığını öğrenir. Orhan, hastanedeki tedavisi biten Cemil'i ailesine teslim etmek üzere evine götürür. Cemil'in annesinden oğlunun arkadaşına yaptığı hakaret için bir özür bekleyen Orhan, tam aksine oğlunun yaptığı davranışı doğru bulan Samiye Hanım karşısında ne yapacağını şaşırır. Orhan, kısa bir süre kaldığı bu evde Vedia ile karşılaşır ve ondan etkilenir. Samiye Hanım, Cemil'e taş atan çocuğun okuldan uzaklaştırılarak cezalandırılmasını ister. Yaşanan olayda Tahsin'in suçlu olmadığını düşünen Orhan'a göre asıl suç çocuğuna milliyetine küfretme bilinci veren ailededir. Orhan, meselenin basit bir yaralama olayı olmadığını, arkasında millî ve manevi değerlerin aşağılandığını söylese de bir türlü okul idaresini ikna edemez. Çünkü Samiye Hanım, işgal kuvvetlerinin üst düzey yetkilileriyle temas hâlinindedir ve baskıdan korkan okul idarecileri Orhan'a düşman İstanbul'u işgal etmişken hala millî davayı savunmanın gereksiz olduğunu söyler. Tahsin'in okuldan atılmaması için okuldaki görevinden istifa etmek zorunda kalır. Okuldan ayrılırken Tahsin'i sınıf arkadaşlarına emanet eden Orhan,

öğrencilerinden Tahsin'e merhamet yerine minnet duymalarını ister. Çünkü merhamet dinsel temele dayanan bir duygudur ve materyalist anlayışta yeri yoktur. Materyalist zihniyetin temsil eden Orhan, Nietzsche'nin ahlak konusundaki fikirlerinden etkilenir. Nietzsche'ye göre dinlerin insanı sürü hâline getirmek için kurdukları bir sistem olan ahlak, getirdiği yasaklar ile üst insanın önündeki bir engeldir. Doğada bir seçme-ayıklama süreci olduğunu ileri süren Nietzsche'ye göre üst insana ulaşmak uğruna insanın kendi çıkarları için gerektiği zaman başka insanları yok etmesi iyi ve soylu bir davranıştır. Orhan, Nietzsche'nin fikirlerinden etkilenip insan hayatında merhametin yeri olmadığına kendini inandırmaya çalışsa da başarılı olamaz. Yaptığı sorgulamalar neticesinde başta Tahsin olayında olmak üzere toplumu birbirine bağlayan, bir arada tutan en önemli duygulardan birinin merhamet olduğunu fark eder:

*“Bu ana kadar sınıfın güzel hassasiyetini idare eden en büyük duygunun merhamet olduğunu inkâr edebilir miydi? Nietzsche, şimdi burada, onun yerinde olsaydı, ne yapardı? Sınıfı Tahsin'e bağlayan en büyük alakaya, kuvvetli adam idealinin çengelini takarak bütün merhamet ağlarını koparır mıydı? O zaman bu sınıfta teşekkül eden cemiyet ruhu, şu tespihin ipi gibi koparak taneleri oraya buraya dökülüp saçılmaz mıydı? Fertleri perişan etmez miydi? Merhamet insanın en içtimai hassasiyeti değil midir? Bu şüphe ona ilk defa olarak bu kadar sarahatle gelmişti. Elindeki tespihin tanelerini çekerek düşünüyordu: Merhametsiz cemiyet olabilir mi? Nietzsche her şeye rağmen bir anarşist değildi. Fakat istediği ahlak, bir anarşi ahlakına benzemiyor mu” (Safa 1997a: 87).*

Darülmuallimin hayatı beş ay süren ve bu süre zarfında hiçbir tecrübe kazanmadığını düşünerek hayal kırıklığına uğrayan Orhan, nazariyelerin ameli noktada hiçbir faydası olmadığını düşünmekte ve materyalizmi sorgulamaya başlamaktadır:

*“O hâlde benim inandığım bütün nazariyeler böyle; yani saçma” diye düşündü. Hâlbuki materyalizme ne kadar inanmıştı. Darülmualliminde sarığını çıkarmaya mecbur edildiği günden, babasının miras bıraktığı tespihin püskülünü kopararak onu avuçlarının bir sakızı gibi oyalanmak için kullanmaya karar verdiği güne kadar materyalizm onda bütün isyanlarını idare eden bir tek imandı...*

*Materyalizm de bir nazariye. Maddeyi bir tarafından görüş. Bir tecrit. Maddenin sembolik bir izahı*” (Safa 1997a: 90-91).

Orhan’ın yukarıdaki düşüncelerinin Peyami Safa’nın 1933’te Felsefe cemiyetinde verdiği “Felsefe ve Diyalektik” adlı konferansından izler taşıdığını belirtmek gerekir. Orhan, çalıştığı okuldan ayrılmak zorunda kalınca hissettiği duyguların, hassasiyetlerin maddesel anlamda bir karşılığı olmadığı hâlde yok mu sayılması gerektiğini düşünür. Yaptığı sorgulamalar sonucunda maddeyle beraber ve onun üstünde bir de hissi âlem olduğuna hükmeden Orhan, materyalist felsefeden şüphe duymaya, değişmeye başlar: “*Bu çocukların birçoğunu bir daha görmeyecek. Onları ne kadar sevmiş olduğunu ancak şimdi anlıyor. Onların arasında yalnızlığını ne kadar unutmıştu. Bunu düşünmek ve buna yanmak da mı miskin bir hassasiyet? Fakat bu ne kadar doğru bir his, göğsünü ve boğazını nasıl sıkıştırıyor, bir taş kadar ağır, fakat bir “madde” değil. Madde olmadığı için “yok” mu? Hâlbuki ne kadar var*” (Safa 1997a: 92). Orhan, okuldan ayrıldıktan sonra geçmişini düşünür ve yaptığı davranışlar ve verdiği kararlar konusunda kendini hesaba çeker. Babasının taassubuna, otoritesine isyan ederken ve çalıştığı okulda yaşadığı olay karşısında kendisini tahrik eden, düşünmeden hareket etmesine neden olan duygunun ne olduğunu sorgular: “*Aklım ve mantığım, topal bir kâhya gibi, gayriiradi hareketlerimin peşinden koşuyor; işte bak, bütün bunları da şimdi, yani iş işten geçtikten sonra istifa ettikten sonra düşünüyorum*” (Safa 1997a: 93). Materyalist olduğunu düşünen, şüpheci ve akılcı olan Orhan, hayatına ön veren kararların hiçbirinde aklıyla hareket etmemiş, fevri davranmış, bedelini ağır ödemiştir. Babasıyla yaptığı münakaşa nedeniyle evinden, ailesinden ayrılan Orhan, yokluk ve yalnızlıkla mücadele etmiştir. İşte Tahsin olayında da okul yönetimi ile tartışmış, iyice düşünmeden okuldan ayrılma kararı almıştır. Okuldan ayrılacağı zaman öğrencilerini sevdiğini, onların yanında yalnızlığını unuttuğunu fark eden Orhan, aceleyle aldığı karardan pişmanlık duyar: “*Daha evvel düşünseydim belki bu hareketimi biraz tehir ederdim. Müsait vaziyetlerin yardımını beklerdim; müdür hiç zannettiğim gibi aleyhimde sabit ve kati bir karar vermiş görünmedi. Korku ile tehlikeye doğru koştum, yani gene erken uçtum, başımın nereye çarpacağını bilemiyorum*” (Safa 1997a: 93). Orhan, bir kez daha verdiği yanlış bir kararın sonuçlarına katlanmak zorunda kalır. Mevsim kıştır, kar yağıyordur ve Orhan’ın

cebinde sadece yedi lira parası vardır. Mütareke Dönemi olduğu için yeni bir iş bulmak oldukça güçtür. Orhan parası bitince gururu incinmesine rağmen Elazığ'daki amcasından yardım ister. Amcasından cevap gelinceye kadar yokluk, yalnızlık işsizlikle mücadele etmek zorunda olan Orhan, kış mevsiminde çatısı akan, parası olmadığı için ısıtamadığı evde gece donma tehlikesi yaşar. Sabahı zor eden Orhan, ısınmak için Çemberlitaş'taki evinden yokuşun başındaki kahveye giderken bir kez daha donma tehlikesi atlatır. Kahveci İsmail Efendi ile kahve sakinleri donmak üzere olan Orhan'ı hemen içeri alır, ellerini karla ovup hayatını kurtarırlar. Arka arkaya içtiği sıcak çaylarla kendine gelen Orhan, biraz ısındıktan sonra arkadaşı Necati'nin evine gider. Necati, kapıda karşılaştığı arkadaşının durumunu anlar, hemen içeri alıp sıcak bir odada misafir eder. Materyalist olduğunu ve hayatında duyguların yeri olmadığını düşünen Orhan, Necati'ye gece yaşadıklarını, son zamanlarda içinde bulunduğu ruh hâlini anlatırken hayatındaki kritik kararları daima aklıyla değil duygularıyla aldığını itiraf eder: “... *O Tahsin vakasından sonra mektebin rihtimında son defa gezerken serahat kazandı. Bu hislere karşı aciz kalışıma hayret ediyordum. Her yerde beni onlar idare ediyor demek! Fikirlerim değil, hatta fikirlerimi bile onlar idare ediyor... Ve her yerde her zaman hep öyle olunca en ziyade inkâr etmeye çalıştığım kuvvetin bana daima hâkim olduğunu sezdim*” (Safa 1997a: 115-116).

Peyami Safa'nın romanlarındaki materyalist kahramanların tipik özellikleri Orhan'da da görülür. Şark zihniyetiyle yetişen, hayatına akli değil de duyguları yön veren tipler, ailelerinin benimsemesi veya karşı gelmesi, aldıkları eğitim, okudukları kitaplar ve içinde buldukları arkadaş çevresinin etkisi nedeniyle materyalist olmaya çalışırlar. Orhan da babasına karşı bir inat uğruna materyalizmi benimsemiş görünür. Oysa bu anlayış onun mizacına uygun olmadığı için yaşadığı hadiseler karşısında duyguları ile akli arasında sürekli çatışma meydana gelir. Bu çatışmalar aslında Orhan'ın kendini tanıma, anlama mücadelesini de ortaya koyar.

Necati, Orhan'a önce özel bir okulda iş bulur. Okuldan alacağı paranın Orhan'a yetmeyeceğini bilen Necati, Süleyman isimli Marksist bir arkadaşının tercüme yapabilecek birini aradığını anlatır. Ekonomik durumunu düzeltmek için bu fırsatı kaçırmak istemeyen ve kendisi de Marksizm'e eğilim duyan Orhan, Necati'nin vasıtasıyla Süleyman ile tanışır. Orhan, Necati aracılığıyla Süleyman'ı yakından tanımak ve yaptırmak istediği tercüme eserler hakkında konuşmak için Valide

Kıraathanesine gider. Orhan, Necati ile Süleyman arasındaki burjuva-proleterya, kapitalizm- komünizm, spiritüalizm-materyalizm eksenli tartışmaları sadece dinlemekle iktifa eder. Süleyman'ın Türkiye ve dünya meselelerine yaklaşımı Orhan'ın hoşuna gitse de Necati'nin düşüncelerinden de etkilenmiştir. Tartışma sonunda fikri sorulan Orhan, fikrî anlamda yaşadığı tereddütleri şu sözlerle dile getirir: *“Ben düne kadar eski manasında bir materyalistim. Bugün kanaatlerim değişmiş midir, bilmiyorum. Fakat bir buhran geçiriyorum. Necati'yle çok münakaşa ettik. İtiraf ederim ki o beni de sarstı. Sarstı, yıktı diyemem, sarstı. Aramızda bu mevzua hiç gelmedik. Sadece maddenin mahiyeti üstünde konuşuyorduk. Metafizik çerçeve içinde kalıyorduk”* (Safa 1997a: 150). Aslında yazar, Orhan'ın birinci ben'i (Necati'nin temsil ettiği) ile ikinci ben'i (Süleyman'ın temsil ettiği) arasındaki mücadeleyi tarihî maddecilik ve onun eleştirisi üzerinden yapar. Orhan'ın ikinci ben'i yaşadığı şartların etkisiyle tarihî maddeciliği sevimli görür. Çünkü Orhan babasının bağınazlığına karşı isyan etmiş, evden ayrılmış, hayatını kendi çizmek istemiştir. Ancak işleri ters gidince parasız, perişan bir hale düşmüştür. Arkadaşı Necati kendisine destek olmuştur. Orhan'ın birinci ben'i Necati'ye minnet duyarken Orhan'ın ikinci ben'i bu durumdan hiç memnun değildir. Çünkü yaşadığı hadiseler kendisini birilerine muhtaç etmiş ve birilerinin iyiliğine karşı minnet duymak zorunda bırakmıştır. Minnet duygusundan nefret eden Orhan bu duygunun olmadığı bir düzen düşlemektedir ve bu düzen yeni tanıştığı arkadaşının temsil ettiği tarihi maddecilikte vardır:

*“Bütün bunları ödeyebilirdi. Fakat minnettar kalacak. Bitti. Gururunun tarihinde bu minnetin damgası kalacak. “Minnet etmemiş adam var mıdır? ” düşüncesinden teselli aradı... Süleyman gözünün önüne geliyordu. Hah, işte! Hiç kimsenin kimseye minnet etmemesine çalışan bir adam. Herkese kendi mesaisinin payını verdirmek isteyen adam. Tarihi maddecilik minnetle mücadele ediyor. Orhan bu akideye bir kat daha ısındı. Şüphesiz bu fikirlerin görünmez, yakalanmaz, gizli bir cazibesi var. Her şeyden evvel çalışmak isteyen adama işveren ve çalışan bir adamı her türlü minnetten kurtaran bir nazariye! Öyle bir dünya kurmak istiyor ki, orada kimse kimseye “minnettarınızım efendim”, “kulunuz, köleniz...” demeyecek.”* (Safa 1997a: 154-155).

Marksizm, yaşadığı maddi imkânsızlıklar sebebiyle başta Necati olmak üzere etrafındaki insanlardan gördüğü iyiliğe karşı minnet duymak zorunda kalan ve bu durumu hazmedemeyen Orhan'ın ikinci ben'i için çıkış noktasıdır. İkinci ben, kendisini işsiz bir dünya içinde bulmasaydı kimseye minnet duymayacağını telkin ederken birinci ben ise bu düşünceleri çürütmeye çalışır. Orhan'ın birinci ben'i hayatın sadece çıkarlara dayalı bir ilişkiden ibaret olmadığını, iyi ve kötü günlerde her insanın manevi desteğe ihtiyaç duyabileceğini, bunun bir zaaf olarak görülemeyeceğini dile getirir. Bu bağlamda ikinci ben'in savunduğu kimsenin kimseye minnet duymayacağı, ekonomik eşitlik düşüncesinin hâkim olduğu dünya düzeni teoride kalacak asla pratik hayatta karşılık bulamayacaktır:

*“Duymayacak mıydım? Herkesin birbirine iktisaden müsavi olduğunu farz edelim. Kimse kimsenin yardımına muhtaç olmayacak mı? İş sade maddi menfaatten mi ibaret? Başkalarının fikirlerine ve tesellilerine de muhtaç olmayacak mıyız? ... Ölüm var, dedi, en zengin adam ölüm karşısında teselliye muhtaçtır ve bu teselliye verene minnet duyar. Bütün insanlar birbirlerine yalnız iktisaden değil, her hususta tıpatıp müsavi olsalar gene bazı zaaf anlarında birbirlerine muhtaç ve minnettar olacaklar ... Bütün insanlar birbirlerine tam bir surette müsavi olabilirler mi? Hayır! Müsavat fikri riyazî ve mücerrettir”*(Safa 1997a: 155).

Ancak iç dünyasında materyalizmin cazibesi devam ettiği için Orhan'ın ikinci ben'i hâlâ tatmin olmamıştır ve birinci ben ile mücadeleye devam eder. Çünkü Orhan iç dünyasında spiritüalizm babasının köhneleşmiş, sabit fikirleriyle özdeşleşirken materyalizm bütün medeni güzelliklerin temsilcisidir:

*“Elektrik ışığı, otomobil sürati, gramafon sesi, telefon kolaylığı, her şey, her şey, hatta bir kadının gülüşü, bir ipeğin pırlıtsı, bir kitabın sağlam ve zarif cildi, güzel bir lavanta kokusu, her şey materyalizmdi. Gerilikten, çirkinlikten ve yoksulluktan nefretinin adı materyalizmdi. Babası bütün ömrünün gecelerini kör petrol ışığı altında geçirdiyse, elektrikli tramvay çıkıncaya kadar attan ve eşekten başka nakil vasıtası bilmediyse, mide bulandırıcı misk, amber ve hacı yağı kokularıyla sakalını taaffün ettirdiyse, ahır gibi bir evde doğup, büyüyüp öldüyse, hep materyalist olmadığı içindi: Orhan bütün bu felaketlerden kurtulmanın sırrını materyalist olmakta bulmuştu”* (Safa 1997a: 156).

Fakat Orhan, yaşadığı tecrübeler ve Necati ile yaptığı tartışmalar neticesinde materyalizm ile teknik gelişmeleri birbirine karıştırdığını anlar. Teknik bilgilerin dahi insanı ve hayatı anlamak konusunda yetersiz kaldığı bir dünyada materyalizmin hayallerini süsleyen güzellikleri temsil etmekten çok uzak olduğunu fark eden Orhan, maddenin ötesinde manevi bir âlem olduğunu ve hayatımıza yön verdiğini kabul eder:

*“Materyalizm, maddeye ait bütün güzellikleri temsil etmekten uzak bir akidedir... Kendi tecrübeleri de ona isabet etti ki birçok yerlerde gurur, menfaatten daha yüksek sesle konuşuyor; vücudun arsızlıklarını susturan ulvi iştiaqlarımız var. Bunlar bile birer menfaate irca edilebilseler ancak izzetinefis, gurur, nahvet gibi manevi menfaatlere bağlanabilirler. Köklerindeki madde ne olursa olsun dallarındaki mana inkâr edilemez ve bu mananın o maddeden ibaret olduğunu zannetmek, hiçbir şeyin kendi kendine gayri bir şeye doğru tekâmül veya istihale edemeyeceğine inanmak gibi kaba saba ve dasdaracak bir idrakin içinde bocalamak olur”* (Safa 1997a: 157).

Süleyman’ın verdiği kitaplarda materyalizmle ilgili okuduklarını spiritüalizmi benimseyen Necati’yle yaptığı felsefi tartışmalarla karşılaştıran Orhan, tereddütler yaşasa da inanmanın eşliğindedir: *“Süleyman’ın verdiği kitapta tarihi vakaların determinist kanununa bu da iyi bir misaldi. Fakat bütün mesele sebeplerin üstünde... Necati’nin sözlerini hatırladı: İlk sebep, ilk tesir... İlk nereye kadar uzanıyor? İlk sebep? Allah’a inananlar için Allah’a kadar gider; işkembesinden başka şeye inanmayanlar için işkembede kalır”* (Safa 1997a: 252). Orhan’ın materyalizmden spiritüalizme dönüşünde Necati’yle yaptığı tartışmalar ile yoksulluk, yalnızlık ve işsizlik gibi olumsuz tecrübelerin meydana getirdiği benlik çatışmalarının etkisi olmuştur.

Orhan’ın tereddütlerinden kurtulup spiritüalizme dönüşünde Vedia’ya hissettiği duyguların da etkisi olmuştur. Orhan, Vedia’yı ilk olarak Tahsin’in yaraladığı Cemil’i tedavi ettirdikten sonra götürdüğü Samiye Hanım’ın yalısında görmüş ve ondan etkilenmiştir. İkinci karşılaşmaları ise Beyoğlu’ndaki bir pastanededir. Madam Sofi ile likör içen Vedia, Orhan’ı masasına davet eder. Tam bu sırada iki zabıt gelir ve hanımları umuma açık bir yerde içki içmek suçuyla



tutuklamak ister. Orhan ve Necati hanımları müdafaa edince zabıtlar kadınların yerine onları nezarete götürür. Nezarethanede iki arkadaşa hakaretler edip tehditler savuran zabıtlar, itilaf zabıtasının telefonuyla kibarlaşır ve iki arkadaşı serbest bırakırlar. İtilaf zabıtasının talimatıyla serbest bırakılmak Orhan'a daha ağır gelir. Çünkü Orhan'a göre politikaları farklı da olsa ülkedeki adaletsizlik ve asayişsizliğin müsebbibi olan medeniyet softalarıyla din softaları aynı tarzda hareket etmektedir. Orhan ertesi gün Eminönü'nde Vedia ile bir kez daha karşılaşır. Vedia, Orhan'a pastanede yaptıkları için teşekkür eder ve onu yalıya davet eder. Orhan hediyesini alır, yalıya gider ve Vedia ile yakınlaşmaya başlar. Yalıya gidip davetlere katıldıkça buraya gelip gidenlerin millî hislerden yoksun batı hayranı tipler olduğunu fark eden Orhan; Rüştü, Ali Haydar ve Bahri'nin de Vedia'yı sevdiğini öğrenir. Ancak Vedia'nın bir erkekte aradığı kafa ve karakter nispeten Orhan'da vardır. *“Aşk, önceleri düşünecek başka mevzuları olmadığı için bütün iç dikkatlerini bir tek nokta üstünde teksif eden avare ve tembel ruhların bir fantezisi”* (Safa 1997a: 182) olarak kabul eden Orhan için hayatın merkezinde madde vardır ve kadın ile erkeği birbirine bağlayan duygu menfaattir. Oysa Vedia için sezgileri, duyguları önemlidir. Vedia'yı tanıdıktan ve ona âşık olduktan sonra aile bireyleri ile kadın ve erkek arasındaki ilişkilerde menfaatten daha yüce duyguların olduğunu fark eden Orhan'da değişim başlamıştır: *“Çok materyalist olmaya çalıştım. Şimdi biraz tereddüt geçiriyorum. Çünkü ben maddeden başka kıymet aramadıkça aksine bütün kıymetler gayri maddi şeyler üstünde görünmeye başladı. Mesela, bütün hayatımda hep menfaatlerim aleyhine hareket ettim; sonra hep manevi saiklere kapıldım”* (Safa 1997a: 234). Orhan, Vedia'nın kendisini sevdiğini anlasa da parasız olduğu için ilişkilerinin çıkmaza girmesinden korkmaktadır. Çünkü Rüştü Bey, Vedia'nın Orhan'a olan duygularından şüphelenerek erken davranıp ona evlenme teklifi yapar. Samiye Hanım başta olmak üzere yalının müdavimleri Vedia'nın zengin ve tanınmış bir aileye mensup olan Rüştü Bey ile evlenmesini ister. Ancak Orhan'a Elazığ'daki amcasından miras kalınca Vedia'nın tereddüt edeceği bir şey kalmaz. Fakat Samiye Hanım, Vedia'nın zengin olsa bile Orhan ile evlenmesini istemez ve genç kızın Rüştü Bey ile evlenmesi için baskı yapar. Samiye Hanım'ın baskılara dayanamayan Vedia, yemeden içmeden kesilir, hastalanır ve hastaneye yatırılır. Vedia'nın hastanede olduğunu duyan Orhan, derhal sevdiği kadının yanına gider ve

doktorlardan durumun ümitsiz olduğunu öğrenir. O zamana kadar yaşadığı bütün olayların muhasebesini yapan Orhan, hayatın gerçeklerini maddede aradığını ve yanıldığını, hayatın tek gerçeğinin ölüm olduğunu dile getirir. Çünkü Orhan'a göre ölüm karşısında her insan eşittir:

*“Ben hayatıma şöyle bir bakıyorum. Ne olmuştu? Ne düşündümse aksi. Hayatımın her anı fikirlerimi tekzip etti. Kendimi materyalist sanıyordum... En büyük meselenin müsavatsızlıkta olduğuna inandığım anlar oldu. Hangi müsavatsızlık? Ölüm karşısında hepimiz biriz. Bu gece Vedia'yi kurtaracak mucizeye bütün servetimi vermeye hazırım. O kurtulmayacaksa şimdi o servet beş misli, yüz misli olmuş ne fayda”* (Safa 1997a: 414).

Peyami Safa'nın bütün romanlarındaki kişilerde olduğu gibi Orhan da kendilik arayışındadır. Baba otoritesine isyan ederek kendi değerlerini bulmaya çalışan, okuduğu kitaplardan, öğrendiği yanlış bilgilerden dolayı bocalayan Orhan, yaşadığı benlik çatışmalarıyla hayatın sadece maddeden ibaret olmadığını fark etmiştir. Düşünsel anlamda materyalizmden spiritüalizme dönen, Allah'ın varlığına inanan Orhan'ın Vedia ile evlenebilmek için paraya ihtiyacı vardır. Amcasından kalan miras ile istediği paraya sahip olur ama Vedia'nın hastalanmasıyla umudunu kaybeder. Hastanede sevgilisinin ölümünü beklerken kalp krizinden ölür.

*Biz İnsanlar'daki spiritüalist tiplerden biri de Vedia'dır. Babasını dokuz, annesini on iki yaşında kaybeden Vedia, bir müddet halasının yanında kalır. Halası da vefat edince amcası Halim Bey'in yanında kalan Vedia, oldukça hassas bir kişiliğe sahiptir. Romanda olayların anlatıldığı dönemde yirmi üç yaşında olan Vedia, Orhan'ı ilk olarak Cemil'i yalya getirdiğinde görmüştür. Orhan, ilk karşılaşmada Vedia hakkındaki izlenimlerini şöyle aktarır: “Koyu sarı saçlar 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 ve güzel bir çenenin derhal tashih ettiği büyücek bir ağız”* (Safa 1997a: 39). Vedia'nın hayatına yön veren akli değil, hisleridir. Birçok kişinin hurafe olarak kabul ettiği itikatları vardır. Örneğin, sabahları denize bakıp sağ taraftan bir sandal geçerse günüm iyi, sol taraftan geçerse kötü geçecek diye düşünen Vedia'nın bu inançları

daima doğru çıkmıştır. Sandal sağdan geçtiği zaman günü iyi geçmiş, soldan geçtiği zaman ise kötü geçmiştir. Vedia, yazarın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'ndaki Zehra ve *Yalnızız*'daki Renginaz gibi sezgileri güçlü, yakınlarının başına gelecek kötü hadisleri önceden rüyasında gören bir tiptir: “*Böyle çok itikatlarım vardır, dedi. Hiçbiri de boş çıkmamıştır. Hepsi de olur. Size Cemil'in başının yarılacağını, rüyamda gördüm desem inanır mısınız? İşte Samiye yengem, Sofi, İclal... hep şahittirler. O günden üç gece evvel... Cemil'in yanağı kan içinde idi. Rüyamda ağlıyor, ağlıyordu... Sonra Cemil kayboldu ve yerinde bir gölge göründü. Uzun boylu... Hep üstüme eğiliyor bana hafif bir sesle bir şeyler söylüyordu. Yüzüme dua edip üfler gibi... Garip değil mi?*” (Safa 1997a: 203). Küçük bir sitemden, imalı bir bakıştan etkilenerek bayılacak kadar hassas olan, incindiği insanla arasına mesafe koyan ve kendisine yapılanları hiç unutmayan Vedia'nın karşısında herkes çok dikkatli davranır. Nitekim geçmişte halasının sitemkâr tarzda hitap etmesiyle Vedia'ya bir anda bayılmıştır. Vedia'yı çocukluğundan beri tanıyan ve çok seven Bahri Bey de tenkit ederek kalbini kırmış ve Vedia tarafından bir daha affedilmemiştir. Dikkatli bir bakışla elleri titreyen, kalbi çarpan, rengi değişen ve bayılacak hâle gelen Vedia'nın romanda Orhan'dan başka âşıkları da vardır. Ali Haydar, henüz amcası Halim Bey sağken Vedia'yı istemiş ama olumsuz cevap almıştır. Bahri Bey, ümitsiz bir aşkla Vedia'yı sevdiğini Orhan'a itiraf eder. Rüştü Bey ise Vedia için ciddiye alınacak bir taliptir. Çünkü Londra'da eğitim görmüş, zengin, asil bir aile mensubu, giyim kuşamı ve yaşam biçimi bakımından tam bir Avrupalıdır. Vedia da Orhan ile tanıştıktan sonra yazarın *Şimşek*'teki kahramanlarından *Pervin* gibi iki erkek arasında tereddütler yaşar. Vedia, kılık kıyafet, yaşam biçimi ve fiziksel güzellik bakımından hayranlık duyduğu Rüştü ile kafa ve karakter bakımından beğendiği Orhan arasında seçim yapmakta zorlanır. Orhan, Vedia'nın yaşadığı tereddüt ve buhranları o hastanede yatarken günlüklerinden okur: “*Rüştü'ye baktığım zaman, Orhan'ı dinlediğim zaman zevk alıyorum. Güldüm şimdi. Biri gözlerimin biri de kulaklarımın sevgilisi.*” (Safa 1997a: 381). Vedia, yukarıdaki cümlelerle aslında evleneceği erkeği seçme konusunda yaşadığı kararsızlığın sebebini de ortaya koyar. Dış görünüşü, yaşam standartları bakımından Rüştü'nün, karakteri ve düşünce yapısı bakımından Orhan'ın özelliklerini şahsında toplamış bir erkek bulamamanın kararsızlığı içindeki Vedia,

yaşadığı hayal kırıklığını günlüğünde şöyle dile getirir: “Orhan’ı sevdim ben. Şüphelenmiyorum. Fakat Rüştü’yü de bırakamıyorum. İşte benim illetim. İkisine karşı da bütün kuvvetimi birbirlerinden alıyorum” (Safa 1997a: 402). Vedia, bu kararsızlığıyla *Şimşek* romanında Müfid ile Sacid arasında kararsız kalan Pervin’i hatırlatır. Ancak Vedia her ne kadar duygularıyla hareket eden, kararsızlıklar yaşayan bir tip olsa da ne aradığını bilen, gerektiği zaman aklını da kullanan bir kişidir. Vedia, bir gün yalaya gelen Orhan’a erkekte aradığı özellikleri şöyle sıralar:

“Biliyor musunuz? Dedi, erkekte ben yalnız ne arıyorum? Küçükten beri böyleyim. Yalnız kafa ve karakter arıyorum. Babam o kadar, doğrusu şimdi, o kadar kafalı adam değildi, fakat karakter sahibiydi... Nasıl anlatayım? Ruhun sağlamlığı... Yılmazdı hiç. Bir de felaket ve tehlike uzakken çok kederlenirdi de yaklaşınca metaneti artardı. Sonra çok güvenilecek adamdı. Çok doğru adamdı. İşte karakter böyle bir şey bence” (Safa 1997a: 229-230).

Vedia, Orhan ile sohbetleri sırasında o zamana kadar taliplileri olan Ali Haydar, Bahri ve Rüştü arasında ideal bir erkekte aradığı fiziksel ve ruhsal özellikleri bulamamıştır. Vedia, bu düşüncesini Orhan’a şu şekilde aktarır: “Bu iki şey: Kafa ve karakter yan yana çok az geliyor. Ben böyle bir adama hemen hiç rastlamadım gibi bir şey” (Safa 1997a: 230). Orhan ile tanıştıktan sonra bir erkekte aradığı bütün nitelikleri bulan Vedia’nın tereddüt etmesinin sebebi damat adayının fakirliğidir. Samiye Hanım başta olmak üzere yalının müdavimleri kafa ve karakter sahibi olmasına rağmen Vedia’nın fakir bir kişiyle evlenmesine razı olmayacaklarını bildiği için Vedia kararsızlık yaşamaya devam eder. Orhan’a Elazığ’daki amcasından miras kalınca Vedia’nın tereddütleri kalmaz ve taliplileri içinden Orhan’ı tercih ettiğini günlüğünde şöyle ifade eder: “Şimdiye kadar kendime fena bir jesti “reprocher” etmem. Haydar’la ve Bahri’yle evlenemezdim. Rüştü’nün hilesine inanamazdım. Orhan’da da hata etmezsem...” (Safa 1997a: 383). Vedia, günlüğünde evlenmek için Orhan’ı seçeceğini yazsa da Samiye Hanım’ı hesaplamamıştır. Samiye Hanım, önce fakir olduğu için Orhan’ın Vedia ile evlenmesini istemez. Zengin olduktan sonra da aşağılık kompleksine kapıldığı için Orhan-Vedia izdivacına sıcak bakmaz. Samiye Hanım, Rüştü Bey ile evlenmesi konusunda baskı yapınca Vedia, rahatsızlanır ve hastaneye yatırılır. Menenjit olduğundan şüphelenilen Vedia, hastalığını atlatır ama hastanede beklerken kalp krizi geçiren Orhan, sevgilisinin iyileştiğini göremez.

*Biz İnsanlar*'da yazarın sözcülüğünü üstlenen tip Necati'dir. Edebiyat öğretmeni olan ve annesiyle yaşayan Necati, milliyetçiliği ile ön plana çıkarılan, materyalizm ve Marksizm karşıtı bir gençtir. Yazarın diğer romanlarındaki sözcü tipler gibi Necati de Orhan'a her konuda yardımcı olan, düşünceleri oturmuş, entelektüel bir tiptir. Necati'nin romanda vurgulanan ilk özelliği milliyetçiliğidir. Tahsin'in Cemil'i yaraladığı olayda annesi ölmüş, babası hapiste olan çocuğun okuldan atılmasına Orhan ile birlikte karşı çıkan tek öğretmen Necati'dir. Necati'ye göre bu olay basit bir yaralama olayından öte bağımsızlık mücadelesi veren Anadolu'nun İstanbul'daki yozlaşmış çevreye isyanıdır:

*“İmkânı yok! dedi, şu odanın içinde millî namusuna sahip tek bir adam gösteremezsiniz ki milliyeti müdafaa eden bir çocuk aleyhine, Fransız bayrağına sığınarak bütün millete küfür eden bir soysuz piçi himaye için reyini versin. Neydi adı taşı atanın? Hüseyin mi, Tahsin mi? Onun attığı taş, bugün, bu saatte Anadolu'da harbeden bütün Türklerin tek bir madde içinde sıkıştırılarak teksif(63) edilmiş ruhudur. Elinden her şeyi alınmış bir halkın son silahıdır, gözleri dönmüş bir ümitsizin yere eğilir eğilmez kaptığı ilk tabiat kuvvetidir. Bu çocuğu kim kovmak ister? Anlayamıyorum ki...”* (Safa 1997a: 70).

Necati, yaralama olayında Tahsin'in haklılığını savunsa da Orhan'ın okuldan ayrılmasına engel olamaz. Ancak işsiz kalan arkadaşına kendi gittiği özel okullardan birinde iş bulur. Ayrıca Orhan'ın okul dışında da para kazanması için tercüme yaptırtmak isteyen okuldan arkadaşı Süleyman ile tanıştırır. Süleyman Marksizm'i benimseyen, kendini tarihi materyalist olarak tanıtan biridir. Orhan'ı tanıştırmak için buldukları Valide Kiraathanesinde Necati ile Süleyman arasındaki uzun tartışmalar, romanın felsefi tarafını besleyen bölümlerdir. Yukarıda belirttiğimiz gibi zaten Necati'nin romandaki milliyetçilik düşüncesini savunmak dışındaki ikinci ve son işlevi Süleyman'ın Marksist ve materyalist fikirlerini çürütmektir. Tartışma, Necati'nin düşüncelerini coşkuyla anlatmaktan hoşlanan Süleyman'a politik anlayışının ne olduğunu sormasıyla başlar. Süleyman, Avrupa'nın kapitalist ve emperyalist sistemine karşı olduğunu, işçi ve üretici sınıfın çıkarlarını savunduğunu dolayısıyla millet kavramına değil sınıf kavramına bağlı olduğunu anlatır. Tarihi maddeciliğin nazari kısmını tartışmak isteyen Necati, aksiyon hâlinde olmayan fikri lüzumsuz ve saçma bulan Süleyman'ın düşüncelerine itiraz eder. Süleyman'ın

fikirlerinin nazari kısmının tartışmaya açık olduğuna inanan Necati'ye göre düşünülmeden, diyalektik safhasını geçmemiş bir düşünce olamaz: “- *Sen bu fikirleri düşünmeden mi benimsedin? Başkaları ile değilse bile kendi kendinle münakaşa etmedin mi? Diyalektik safhasını geçirmeyen bir tefekkür ve bir muhakeme var mıdır? Ne istiyorsun? Karşıdakiler, üstünde henüz hiçbir mülahaza ve karar sahibi olmadıkları bir mevzuda senin beş dakikalık bir telkinini kabul ederek hemen “amenna” deyip çıksınlar mı? En pişkin ve tesirli milyonerler, körpe genç zekâlardan bile böyle bir inkıyat bekleyemezler*” (Safa 1997a: 126). Süleyman, tarihî maddeciliğin nazari kısmı ile ilgili Necati'nin tartışma teklifini çok uzatmamak kaydıyla kabul eder. Ama Necati bu tür tartışmalar için kiraathanenin uygun olmadığını söyleyerek Süleyman'ı gece evine davet eder. İkinci tartışma Necati'nin evinde yapılır. Necati otuz sayfaya yakın süren bu tartışmada emperyalizmi sınıflar arasındaki mücadele ile açıklayan, tekâmülün beden ile mananın birleşmesinden meydana gelen “toptan insan, yekûn insan” ile başladığını savunan Süleyman'ın savunduğu tarihî materyalizmi, Hegel felsefesini değiştirerek mananın yerine maddeyi koymak ve mefhumculuk yapmakla itham eder:

“- *Güzel. Fakat manayı maddeden ayıran ve şeniyetin fikir, maddenin mana üstüne hegemonyasını kuran da sizsiniz. Ben Hegel'e karşı itirazlarınızı biraz biliyorum. Realiteyi tefekküre irca eden o zamanın idealizmini siz tamamıyla tersine çevirdiniz; idealist bir diyalektik yerine materyalist bir diyalektik koydunuz; Hegel manadan başlıyordu, siz maddeden hareket ettiniz; kafalarınızın yapısı ve düşünme metodu birdir. Siz onu mefhumculukla itham ederken – sadece kelimeleri değiştirerek- aynı mefhumculuğu yaptınız. Sisteminizden bu mefhumları çıkarınız, tek bir kelime konuşamazsınız*” (Safa 1997a: 131).

Necati, doğu halklarının Avrupa emperyalizmine karşı ayaklanmaları konusunda Süleyman'a katıldığını ancak ayaklanmayı kimin adına yapacağı konusunda onunla farklı düşüncede olduğunu dile getirir: “*Fakat kimin namına? Kendi milli varlıkları namına! Milli tarihleri ve milli idealleri namına*” (Safa 1997a: 146). Sınıf kavramının kelime olmanın ötesinde hiçbir önemi olmadığını dile getiren Necati, Marksizm'in küçük burjuva da denilen orta sınıf hakkındaki düşüncelerini eleştirir. Necati, maddeci zihniyetin işçi sınıfının kalabalığı söz konusu olduğunda kendilerinden saydıkları küçük burjuvaya aralarında ihtilaf çıkınca hücum ettiklerini

söyler. Necati'ye göre küçük burjuva, dünyanın her tarafında ekseriyeti teşkil eden, kapitalizme karşı bir iddia sahibi olmaya ilk hak kazanan sınıftır ve dünyadaki teknik gelişmelerin büyük çoğunluğu bu sınıfın eseridir: *“Ay! Küçük burjuvayı beğenmedin mi? Yeryüzünde büyük keşiflerden ve icatlardan yüzde sekseni küçük burjuva tarafından yapılmıştır; sanatkârların ve mütefekkirlerin çoğu küçük burjuvadır. Beğenmedin mi? Küçük burjuva en seçme sınıfı temsil eder: Güzideler, askerler, muallimler, memurlar, esnaflar hep bu sınıftadır ve her yerde ekseriyettir”* (Safa 1997a: 149). Necati son olarak Avrupa emperyalizmine karşı mücadelede sosyalist gruplarla beraber olduklarını ama sınıf davasına girmeyeceğini söyler: *“- Emperyalizme karşı mücadele kararında seninle beraberiz. Hatta daha ileri giderek söyleyeyim: Ancak siyasi bir merhale olarak Türkiye'nin Avrupa emperyalizmiyle mücadele eden sosyalist gruplarla birleşmesine de çok taraftarım. Fakat zaferi kazanırsak memleket sulha kavuştuktan sonra biz artık bu sınıf davasına giremeyiz. Avrupa'da aleyhimize yeniden bir sürü ihtiras uyandırmakta millet olarak hiç menfaatimiz yoktur”* (Safa 1997a: 148). Necati ile Süleyman arasındaki tartışma iki tarafın birbirlerinin fikirlerini değiştirmesi için yapılmamıştır. Çünkü Necati de Süleyman da arayışta değildir, fikirleri nettir ve düşüncelerini değiştirme ihtiyacı duymazlar. Bu nedenle Necati ile Süleyman arasındaki tartışma, materyalizm ile spiritüalizm arasında bocalayan Orhan'ın iki düşünce sisteminden bir senteze ulaşmasını sağlamaktır.

Necati, Orhan'ın aslında materyalist olmadığını düşünmektedir. Necati'ye göre Orhan'ın materyalizme yönelmesinin sebebi duygularının sesini dinlemekten korkmasıdır: *“Senin bütün materyalist emellerin azgın kalbinden korktuğun, ona gem vurmak istediğin içindir. Belki bütün materyalizm, insan kalbinin lirik hamlelerini bastırmak içindir. Yani maskeli bir spiritualizm anladın mı”*(Safa 1997a: 306). Necati'ye göre gerçek materyalistler, materyalist olduklarının farkında olmayan hayvanlardır. Çünkü materyalistler hislere değer vermedikleri gibi ihtiraslarının farkında da değildirler. Necati'ye göre Orhan, duygularını, ihtiraslarını aklıyla kontrol etmek için materyalizme yönelmiştir: *“Senin bütün hayatın sevgilerine hücum etmekle geçmiştir. Şüphesiz en çok sevdiğin adam babandı. Ona isyanın kendi kalbini boğmak ihtiyacından doğdu”* (Safa 1997a: 306). Orhan'ın kalbiyle aklı arasındaki mücadeleyi fark eden Necati, arkadaşına en zor günlerinde maddi anlamda

hiçbir karşılık beklemeden destek olduğu gibi aynı zamanda sohbetleri sırasında Orhan'ın materyalizmden spiritüalizme dönüşünde etkili olmuştur.

Romadaki diğer spiritüalist kahramanlardan biri de Samiye Hanım'ın akrabalarından Bahri Bey'dir. Annesiyle yaşayan Bahri Bey subaydır ve romanda millî hislerini muhafaza edişiyile olumlanan bir tiptir. Samiye Hanım'ın evine gidip gelmesine rağmen yalının müdavimleri gibi yozlaşmış değildir. Romanda başta Vedia olmak üzere yalya gelenler hakkında Orhan'a detaylı bilgiler veren Bahri Bey, Samiye Hanım'ın yalya Fransız bayrağı astırmasından, işgal kuvvetlerini evinde misafir etmesinden ve en önemlisi de millî davaya bigâne kalışından rahatsızdır. Bahri Bey'e göre en büyük felaketimiz düşmanın ülkeyi işgal etmesi değildir. Çünkü düşman ülkeden çıkarılabilir ama hastalanan ruhların, kalplerin ve karakterin tedavi edilmesi çok zordur: *“Düşman şehre girmiş ne çıkar? Davranır, kovarız; fakat bir de fenalığın bin çeşidi ruhlarımızı işgal etmiş. Ahlakımız, faziletimiz işgal altında... Şu aşağıdaki ecnebler bizim yalya zorla girmediler ya... Biz çağırdık da geldiler. Çünkü ruhumuz esir”* (Safa 1997a: 265). Bahri Bey, yalının müdavimlerin farklı düşünen Orhan'ı kendine yakın bulur ve dertleşir. Bahri Bey, çocukluğundan beri tanıdığı Vedia'nın ümitsiz aşığıdır. İstemedden kırdığı için Vedia tarafından affedilmeyen Bahri Bey, büyük bir bunalım yaşamaktadır. Bahri Bey'e hayat veren iki hayali vardır: Millî mücadeleye katılmak ve Vedia ile evlenmek. Millî mücadeleye annesinin istememesi yüzünden katılamayan Bahri Bey, Vedia'nın da kendisiyle evlenmeyeceğini anlayınca intihar eder.

Romanda çok fazla rolleri olmasa da yukarıdaki tiplerin dışında kayıçılık yapan, Samiye Hanım'ın milliyetine hakaret etmesine dayanamayıp ona şiddet uygulayan ve hapse giren Mustafa; tıpkı annesi gibi “Eşek Türk” diyerek milliyetini küçük düşüren Cemil'in başını yaran Tahsin; Mustafa'ya âşık olan ve Tahsin'i koruyup kolladığı için Orhan'ın Vedia ile evlenmesini isteyen, millî duyguları gelişmiş olan İclal; millî konulardaki duyarlılığıyla dikkati çeken tarih öğretmeni Fazıl Bey de spiritüalist özellikler gösterir.

Peyami Safa'nın romanlarındaki spiritüalist kişiler, arzu, şehvet, menfaat, para, mevki, intikam gibi nefse ait sayısız duygu ve düşüncelerden sıyrılıp, ebedî



âlemin zevklerine kavuşmak, realitenin ötesine, aklın dışında yer alan evrensel bir gerçeğe ulaşmak için her türlü fedakârlığı yaparlar.

### 5.1.2.2. Peyami Safa'nın Romanlarındaki Materyalist Kişiler

#### 5.1.2.2.1. Materyalist Kişilerin Cinsiyetleri

Yazarın romanlarındaki materyalist kişiler, spiritüalist kişilerin alternatifidir. Zengin, yakışıklı, sağlıklı, zevk ve eğlence düşkününü, birçoğu Avrupa kültürüne bağlı, kibar tiplerden oluşan materyalist erkek kişiler romanın kadın kahramanını elde etmek için spiritüalist kişilerle mücadele hâlinindedir. Gelenekleri, dinî ve millî değerleri reddeden, tarih, maneviyat, namus, şeref kavramlarına sırtını dönen, aile ve toplumsal yapıya isyan hâlinde olan materyalist kadın ve erkekler ahlaki yozlaşma içindedir. Yazarın romanlarının merkezinde spiritüalist kişilerde olduğu gibi materyalist kişiler de genç erkek ve kadınlardan oluşur. *Sözde Kızlar*'da Mebrure'yi elde etmek isteyen Fahri'nin alternatifi Behiç, *Mahşer*'de Nihat'ın rakibi Alaattin Bey, *Canan*'da Canan'ı elde etmek isteyen Lami'nin rakipleri Selim, Faik, Bücür Ali, Orhan, Şemsettin, ayrıca ailesindeki ahlaki yozlaşmaya ayak uydurup kocası Şemsettin'i aldatan Perihan; *Şimşek*'te Sacid, Pervin, Ali, Arif, Suad, Behire, Melahat, Melike; *Bir Akşamdı*'da Kamil, Ferdi, Sermet, Neriman; *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda Doktor Ragıp; *Fatih-Harbiye*'de Macit, Fahriye, Neriman'ın dayısının kızları; *Attila*'da II. Teodos, Krizafyos, Vijilas, Zerkon, Valantiyen, Aetyüs, İldiko; *Bir Tereddüdün Romani*'nda Muharrir, Muharrir'in dostları yazar, ressam, Profesör, Vildan; *Biz İnsanlar*'da Rüştü, Hüsnü, Samiye, Süleyman; *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Mister Joe (Cevat), Suzy (Seza), Saim; *Yalnızız*'da Feriha, Besim materyalist dünya görüşüne sahip genç insanlardır.

Peyami Safa'nın materyalist dünya görüşüne sahip kişilerinden orta yaş ve üstü materyalist tipler ise şöyledir: *Sözde Kızlar*'da Nafi Bey'in ölümünden sonra Nizamettin Bey ile gönül eğlendiren Nazmiye Hanım, genç erkeklerden hoşlanan ve Belma'nın ağabeyi Salih ile gönül eğlendiren Naciye Hanım ve yine Belma'nın babası Mustafa Efendi; *Mahşer*'de Seniha Hanım ile Mahir Bey; *Canan*'da Şakir Bey, karısı Renknaz Hanım, Şakir Bey'in gayri meşru ilişki yaşadığı kadınlardan Profeta; *Şimşek*'te Mahmut Paşa; *Bir Akşamdı*'da Meliha'nın annesi, Muhlis Paşa, Kamil'in hizmetçisi Emine; *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda Nüzhet'in annesi; *Biz*

*İnsanlar*'da Orhan'ın çalıştığı okulun müdürü Selahattin Bey, müdür yardımcısı Celal, biyoloji öğretmeni Hüsnü Efendi, Besi Teyze, Ali Haydar, Madam Sofi; *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Necmiye teyze, Ferit'in babası; *Yalnızız*'da Feriha'nın yaşlı sevgilisi Nusret, Meral'i evlenmek vaadiyle Paris'e götürmek isteyen Şakir Bey, Necile Hanım bedensel zevklerinin peşinden koşan, modernleşmeyi geçmişini, geleneklerini, inançlarını reddetmek olarak algılayan materyalist kişilerdir.

#### **5.1.2.2.2. Materyalist Kişilerin Meslekleri**

Peyami Safa'nın romanlarında materyalist kişilerin çoğunluğunu işsiz güçsüz, zengin mirasyediler oluşturur. *Sözde Kızlar*'da Behiç ile kız kardeşi Nevin mirasyedi, Salih ile kız kardeşi Belma işsiz ve asalak, Siyret ise Kommersiyale Bankasında çalışan bir memur; *Mahşer*'de Alaattin Bey milletvekili, Mahir Bey tüccar, *Canan*'da Selim, Faik, Bücür Ali, Şemsettin mirasyedi, Orhan müsteşar, Şakir Bey ise Millî Şirkette müdür; *Şimşek*'te Sacid mirasyedi; Ali, memur; Arif ise komisyoncudur. *Bir Akşamdı*'da Kâmil asker, Ferdi ve Sermet mirasyedi; *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda Ragıp doktordur. *Fatih-Harbiye*'de Macit mirasyedi; *Bir Tereddüdün Romanı*'nda başkahraman yazardır. *Biz İnsanlar*'da Hüsnü biyoloji öğretmeni, Selahattin Bey okul müdürü, Sabri Bey müdür yardımcısı, Rüştü ile Süleyman'ın meslekleri hakkında bilgi verilmez. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Saim öğrenci, Cevat'ın (Mister Joe) mesleği belirtilmese de zengin bir iş adamı olduğu hissettirilir. *Yalnızız*'da Şakir ve Nusret zengin iş adamları, Feriha ile Besim zengin ve mirasyedi tiplerdir.

Peyami Safa'nın romanlarında materyalist dünya görüşünü benimseyen kadın kişileri de iş hayatında pasiftir. Eğitim ve sanat konusundaki tahsilleri tamamen buldukları çevreye uyum sağlamak için yapılmıştır. Sosyal hayata ve üretime hiçbir katkısı olmayan bu tiplerin güzel görünmekten başka bir meslekleri ve bedensel haz peşinde koşmaktan başka bir amaçları yoktur.

#### **5.1.2.2.3. Materyalist Kişilerin Toplumsal Konumları**

Materyalist dünya görüşüne sahip kişiler için statünün ölçütü paradır. Mutluluğun, huzurun ve maddi zevklerin kapısını açan en önemli anahtarın servet

olduğunu düşünen bu tip insanlar içinde barınmanın, saygı ve sevgiye layık olmanın yolu ya zengin olmak ya da onlar gibi düşünüp yaşamaktır. Bu sebeple Peyami Safa'nın romanlarında materyalist tipler, ekonomik güç ve toplumsal statü bakımından spiritüalist tiplerden daha ön plandadır. *Sözde Kızlar*'da Behiç zengin ve yakışıklı, Siyret Kommersiyal bankasında çalışan, o dönem genç kızların hayallerini süsleyen bir gençtir. *Mahşer*'de Alaattin Bey milletvekili olmanın imtiyazlarını kullanır, Mahir Bey ise zengin bir tüccar olmanın rahatlığıyla hareket eder. *Canan*'da Müsteşar Orhan, Millî Şirketin müdürü Şakir Bey hep paraları sayesinde etraflarında saygı uyandırır. *Şimşek*'te Sacid, *Bir Akşamı*'da Kâmil ve Ferdi, *Fatih-Harbiye*'de Macit, *Biz İnsanlar*'da Rüştü, zenginlikleri ve yakışıklıkları nispetinde etraflarında ilgi uyandırır. *Bir Tereddüdün Romanı*'nda yazar, kitapları sayesinde bütün okuyucularının ilgi ve sevgisini, gece âlemlerinde ise arkadaş çevresinin saygısını kazanır. *Yalnızız*'da Şakir ve Nusret zengin iş adamı olmaları, eşlerine Paris'te sunacakları pırıltılı bir hayat sayesinde itibar görürler.

Peyami Safa'nın romanları içinde toplumsal konum bakımından en önemli tip *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'ndaki Doktor Ragıp'tır. Mesleği gereği o dönemin materyalist zihniyetini yansıtmamasını beklediğimiz Ragıp, romanda sadece Türkçenin yetersizliğini ileri sürmüş, reçeteleri bile Fransızca yazdığını dile getirerek millî değerler konusunda kayıtsızlığını göstermiştir. Doktor Ragıp'ın romanda materyalizmle ilgili başka düşüncelerine yer verilmez.

#### 5.1.2.2.4. Kişilerin Materyalist Felsefeyi Yansıtır Şekilleri

Peyami Safa'nın romanlarında materyalist felsefe de çoğunlukla kişilerin hayat tarzlarıyla yansıtılır. Spiritüalist felsefeyi temsil eden tiplerin karşısına tam zıddı anlayışa sahip tipler çıkaran Peyami Safa'nın romanlarındaki materyalist kişiler arzu, şehvet ve menfaatlerine düşkün; para ve mevki için her şeyi yapabilen, millî ve manevi değerleri tanımayan, geçmişi reddedip anın tadını çıkarmaya çalışan, hırslı, bencil ve akılcı tiplerdir. Yazarın romanlarında materyalist felsefeyi benimseyen kişilerin hem sayıları fazladır hem de hayat tarzlarıyla spiritüalistlere oranla daha ön plana çıkarlar.

*Sözde Kızlar*'da dikkat çeken materyalist kişiler Behiç, Nevin ve Siyret'tir. Behiç hiçbir ahlaki değer tanımaz. İçki ve kumar müptelası olan Behiç, Viyana'da

Rejina adlı mürebbiyesinden frengi kapmasına rağmen Silviya, Handan Melike ve Belma gibi saf genç kızları ağına düşürüp namusunu kirletip bıkınca da başka genç kız ve kadınlarla sefahate devam eder. Mebrure'yi de kandırmak için çok uğraşmasına rağmen başarılı olamayan Behiç, kendisine direnen genç kızını tuzağına düşürmek için taktik değiştirmiştir. İçki, kumar, çapkınlık gibi davranışları terk ettiğini, değiştiğini göstermek için “*Mebrure'ye ciddi, samimi, haluk, milliyetperver görünmeye muvaffak olmuştur*” (Safa 2016f: 117). Nevin de kardeşine yardım etmiş, Behiç'i “*kadından, kumardan, içkiden, sefahatten kurtarmak istediğini*” (Safa 2016f: 128) Mebrure sayesinde Behiç'in ahlakının değiştiğini söyleyerek genç kızını en zayıf noktasından vurmaya çalışır: “*Behiç'in oldukça serveti var, yirmi bin liradan fazladır... Evvela Anadolu'ya gidersiniz, İhsan efendi'yi bulursunuz, onu da alır, ya İstanbul'a döner yahut bir iki sene orada yaşarsınız*” (Safa 2016f: 129). Aslında Mebrure, Nafi Bey'in konağına geldikten bir müddet sonra bu konağın sakinleri ile müdavimlerinin nasıl bir yaşam tarzına sahip olduklarını fark etmiştir: “*Bütün bu insanlar, şu evde yalnız birbirlerine zevk, eğlence ve heyecan vermek için yan yana gelmişlerdi. Bu maksada yürümek için başkaları tarafından kutsi tanınan her şeyi hurafe sanıyorlar, korkmadan çiğniyorlardı*” (Safa 2016f: 62) Behiç'in ve ailesinin gerçek yüzünü bilmesine rağmen Mebrure, babasını bulmak uğruna kendisine sunulan vaatlere inanıp inanmama konusunda tereddüt yaşar; Belma'nın itirafı sayesinde tereddütlerinden kurtulur. Belma'nın itirafları, Behiç'in sadece ahlak düşkününü bir serseri olmasının çok ötesinde acımasız bir katil olduğunu da göstermiştir. Zira Belma, Behiç ile tanışmalarının ilk senelerinde hamile kalmış, Behiç'in düşük yapması konusundaki ısrarlarına rağmen çocuğunu doğurmuştur. Frengili olduğu için Behiç'in çocuğu da hastalıklı doğmuştur. Zaten istemediği bu çocuktan kurtulmak için Behiç bir gece bebeği kucağına alarak bahçede kazdığı çukura diri diri gömmüştür: “*Behiç, toprağa yüzükoyun yatmış, kulağını dayamıştı... Sonra bir sıçrayışta ayağa kalktı, hırılıya benzeyen korkunç bir sesle fısıldadı: Haydi yürü, her şey bitti. Artık sesi çıkmıyor...*” (Safa 2016f: 164). Behiç, yaptığı korkunç eylem karşısında dehşete düşen Belma'ya ise “*Budalalık etme... Büyük bir yükten kurtulduk, metin ol*” (Safa 2016f: 164) diyecek kadar da acımasız bir insandır.

Behiç gibi kardeşi Nevin de ahlak düşkünüdür ve Siyret başta olmak üzere gözüne kestirdiği genç erkeklerle gönül eğlendirir. Süslenip makyaj yapmak ve

beğendiği erkeklerle bedensel haz peşinde koşmak dışında hiçbir özelliği olmayan Nevin, doğum günü için yapacağı partiye hazırlanırken o kadar çok makyaj yapar ki anlatıcıya göre hiçbir doğal yeri kalmaz: “ ... *Bütün bu taze, kadın vücudunda, bir iğne ucu kadar tabii bir yer, suni vasıtaların hücum ve istilasına uğramayan hiçbir cilt noktası kalmadı*” (Safa 2016f: 35). Romanda yazar, Nevin’i ahlak düşkünlüğünün yanında millî meselelere karşı ilgisizliğiyle de ön plana çıkarır. Nevin’in doğum günü vesilesiyle konakta akşam düzenlediği eğlenceye katılan ve içki, müzik, oyun, dans ile kendinden geçen misafirlerin davete geç katılan Nadir Bey’in verdiği haberle bir anda neşeleri kaçar. Partinin havasının bozulmasından rahatsız olan Nevin için Yunanlıların Bursa’ya doğru ilerlemesi en son ilgilenilecek ya da hiç ilgilenilmeyecek bir konudur: “*Demin ne güzel eğleniyorduk. Bu bahisleri bırakalım artık... Öyle ya nedir bu: Harp, harp, taarruz, ağır topçu bilmem nesi? Biz erken-ı harp değiliz ya... Bunları halletmek bize mi düşüyor*” (Safa 2016f: 51). Kendi zevkleri uğruna feda etmeyeceği hiçbir değer bulunmayan Nevin, Mebrure’nin de Behiç’in tuzağına düşmesi için elinden geleni yaparak sadece bencil olmadığını, aynı zamanda acımasız ve ikiyüzlü bir tip olduğunu ortaya koyar.

*Sözde Kızlar*’ın materyalist kişilerinden Siyret’in ahlaksızlık konusunda Behiç’ten kalır yanı yoktur. Birçok kızı ağına düşüren Siyret, romanda Nevin için düzenlenen doğum günü partisinde Naciye Hanım’ın kızı Güzide’nin namusunu kirletir ve bu çirkin davranışı bir zafer gibi arkadaşı Behiç’e anlatır: “*Anladık amma, ona tecavüz etmek hiç aklımdan geçmiyordu. Yalnız kollarımın arasında onu biraz sıkmak istedim, baktım ki fevkalade heyecana düşüyor, titriyor, adeta kendini kaybediyor, eh... durur muyum ya*” (Safa 2016f: 80).

*Sözde Kızlar*’da materyalist kişiler Behiç, Nevin ve Siyret ile sınırlı değildir. Romanın kişilerinden “ *Ben yaşlı kadınları tercih ediyorum. Hediye istemezler, mükemmel bir kıyafet aramazlar, sitem etmezler, fazla kıskanmazlar, cefaya katlanırlar.*” (Safa 2016f: 41-42) diyen Salih, hem Naciye Hanım’ı hem de Behiç’in annesi Nazmiye Hanım’ı kullanır. Nizamettin Bey, Nazmiye Hanım’ın eğlencelerinden biridir. Belma, Behiç’in kullanıp attığı genç kızların sonuncusudur. Yazar bu sefih insan kalabalığından özellikle kadınları dikkate alarak romanına *Sözde Kızlar* adını vermiştir. Romanda yazarın sözcülüğünü yapan Nadir Bey, sözde kızların tipik özelliklerini Mebrure’ye şöyle anlatır:

“Sözde Kızlar! Serbest kaldıkları zaman gördüğünüz şeyleri çekinmeden yapan bu mahlûklar, koca aramaya başlayınca sıkılğan, utangaç, tecrübesiz, saf görünmesini de pekiyi bilirler... Yazın adada, Moda’da, kışın Beyoğlu’nda, Şişli’de kendilerine rahat, asude yuva yaparlar. Hiçbir gün yerinde durmazlar. Her hamlelerinde gayelerine vasıl olmak için daimi hareket içinde bulunurlar; gayeleri iki şeydir: Âşık ve koca bulmak... Âşıklarını tahayyül ettikleri gençler arasından seçerler, onlara fedakârlık etmeye de katlanırlar, kendilerine bir damla fazla teheyyüç veren genci kızgın bir et aşkıyla severler... Koca için düşündükleri tamamıyla aksidir” (Safa 2016f: 111).

Yazar, *Sözde Kızlar* romanıyla Anadolu’da bağımsızlık mücadelesi veren, sadece düşmanla değil yokluk, açlık ve sefaletle de savaşılan insanlara karşın İstanbul’daki zengin muhitlerde son hızla devam eden sefahat âlemleri arasındaki tezadı gösterirken materyalist yaşam tarzını benimseyen kişileri spiritüalistlere nazaran daha çok ön plana çıkarmıştır.

*Mahşer*’deki materyalist kişilerin yaşam biçimlerinin *Sözde Kızlar*’dakinden farkı yoktur. *Mahşer*’de materyalist tipler Seniha, Mahir Bey ve Alaattin Bey, Kerim Bey’dir. Seniha’nın anasız babasız bir besleme çocuğu olarak başladığı hayat yolculuğu, on dört yaşına kadar ihtiyar bir kadının yanında devam eder. Yaşlı kadın ölünce de bir şehbenderin yanına giren Seniha, on yedisine gelince serpilip güzelleşir. Önce Seniha’ya baba şefkati ile yaklaşan şehbender zamanla genç kızın güzelliğine bigâne kalamaz. Şehbenderin beslemeye olan ilgisini fark eden evin hanımı ile Seniha arasında bir yarış başlar. Sonunda evin hanımı kederinden ölür ve Seniha şehbender ile evlenip Fransa’ya gider. Şehbender, ne zaman görevinden azledilse Seniha İstanbul’a gelip kocasını eski görevine iade ettirme başarısını gösterir. Önceleri Seniha’yı eski karısından daha iffetli zanneden şehbender, Mahir Bey’e yaptırdığı tahkikat neticesinde karısının birçok kişiyle macerasını öğrenir. Hemen görevinden ayrılan şehbender, Seniha’yı boşar. Seniha’nın buraya kadar olan yaşamı anlatıcı tarafından özetlenir. Romanda olaylar Seniha’nın Mahir Bey ile evlenmesinden sonra başlar. Seniha Hanım, Peyami Safa’nın Objektif serisinin beşinci kitabında yer alan “Kadın ve Sır” başlıklı fıkrasında tarif ettiği gündüz kadın tipini yansıtır. Gündüz kadın, “mantıkçı ve konuşkan, içinin bütün gölgeleri süpürülmüş, açık ve gizlisiz kadındır. Bu kadın tipi hadiseleri sezgiden ziyade akılla

*karşılar ve kaçak incelikleri, kaypak ihtimalleri ve sayısız imkân belirtmelerini silen matematik bir aydınlığa koşar. İçerden gelen istek, içgüdü ve ihtirasa itişlerini tutmaya lüzum görmediği için her an kendisini boşaltan frensiz, cırlak ve şumarık kadın çeşidini de bu tipe katabiliriz. Bu da bir gündüz kadın tipidir. Fakat aydınlığını akıldan değil, dışarıya boşalttığı ruhunun ardına kadar açık pencerelerinden alır”* (Safa 2012: 21). Güzel görünmek, erkekler tarafından beğenilmek, bedensel hazlarını tatmin etmek, daha fazla kazanarak rahat bir yaşam sürmekten ibaret bir hayat felsefesine sahip olan Seniha Hanım için evlenmek, sadece eşiyile çıkarlara dayalı bir işbirliğidir. Zira Seniha Hanım Mahir Bey ile evlenmesinden kısa bir süre sonra başka erkelerle gönül eğlendirmeye başlar: *“Fakat aradan iki ay geçmeden Seniha Hanım, Mahir Bey’i aldatır. Üstüne başka erkeklerle korteye başlar”* (Safa 2016d: 60). Seniha Hanım, ticaret hayatında kocasının en büyük yardımcısıdır. Seniha Hanım’ın cazibesinin çözemeyeceği hiçbir ticari mesele yoktur. Erkeklerin zaaflarını çok iyi bilen Seniha Hanım, ilk kocası olan şehbenderin çıkmaza giren işlerini nasıl hallediyorsa Mahir Bey’in yurt dışından vagonlarla getirttiği mallara zaman zaman Merkez-i Umumi tarafından el konulduğunda da problemleri aynı şekilde çözer. Romanda Mahir Bey’in Çatalca’da el konulan malları için Alaaddin Bey’e müracaat eden Seniha Hanım, mebusun bu sefer yaptığı hizmete karşılık iki buse ile yetinmeyeceğini bilmektedir: *“- Bana karşı daima nazik bir adamsın. Şimdi hemen buradan çık ve yarın iki buçukta beni bu odada bul! Sana çok güzel görünmeye çalışacağım”* (Safa 2016d: 52). Alaaddin Bey odadan çıkınca içeriye giren Mahir Bey, karısının meseleyi hallettiğini duyunca bir kahkaha atar. Seniha Hanım, keyiften gülen kocasına gururla bu kartviziti Alaaddin Bey’den nasıl aldığını şöyle açıklar: *“Alaaddin’den bu kartı iki buseye aldım”* (Safa 2016d: 53). Ama Mahir Bey, malların sorunsuz bir şekilde iadesi için Almanların da imzasının alınması gerektiğini belirtir. Kocasının ne demek istediğini anlayan Seniha Hanım için bu işler çocuk oyuncağıdır: *“Onlar Kolay... Aptal herifler... Türk kadınlarına bitiyorlar. Ben onların imzalarını değil canlarını alırım”* (Safa 2016d: 53). Mahir Bey, dört vagonun da kurtulmasından ve on iki bin liralık bir kazanç sağlamaktan memnun bir şekilde odadan çıkar. *“Çünkü Mahir Bey iş ve para adamıdır. Kadın meselesine çok ehemmiyet vermediği için zevcesinin bu şuhluğundan istifade etmeyi”* (Safa 2016d: 60) ticaret hayatının bir parçası olarak görür. Peyami Safa, yine Objektif serisinin

beşinci kitabındaki “Akıl mı Aşk mı? ” adını taşıyan fıkrasında evliliği, aşk, iş ve akıl izdivacı olarak üçe ayırır. Yazarın “*değer sisteminde paranın başta geldiği, iki taraf arasında maddi menfaat ortaklığı tesis eden birleşme*” (Safa 2012: 148) olarak tarif ettiği iş izdivacı Seniha Hanım ile Mahir Bey’in evliliğini özetlemektedir.

Alaaddin Bey ise romanda sadece mevkiini korumak ve başta Seniha Hanım olmak üzere isteklerine hayır demeyen kadınlarla bedensel zevklerini tatmin etmek için her türlü ahlaksızlığı yapabilecek biri olarak tanıtılır. Romanda Alaaddin Bey’in nasıl bir insan olduğu aynı gazetede çalışan Kerim Bey ile aralarındaki konuşmalarla ortaya çıkar. Muazzez, Seniha Hanım’ın kızının doğum günü partisine davet edilen Nihat’ı gazeteci Kerim Bey ile tanıştırır. Kerim Bey, sürekli çalıştığı gazetenin yazarlarından ve aynı zamanda milletvekili Alaaddin Bey’in yazdığı başmakalede hükümetin reji meselesini eleştirmek yerine niçin hükümeti müdafaa ettiğini sorar. Alaaddin Bey ise “*Ben Fırkanın adamıyım, o ne isterse onu yazarım*” (Safa 2016d: 48) diyerek aslında karakterini ortaya koymaktadır.

Mahşer’deki en ilginç materyalist tip, yazarın sözcülüğünü üstlenen gazeteci Kerim Bey’dir. Kerim Bey, fikirleriyle materyalist, ama değerleriyle spiritüalisttir. Alaaddin Bey ile aynı gazetede çalışmasına rağmen şahsiyetinden ödün vermeyen Kerim Bey, romanda birkaç kez karşılaştığı Nihat’a yardımcı olmak için elinden geleni yapar. Muazzez’i Nihat’tan önce tanınmasına rağmen genç kızdan yararlanmayı düşünmez. Kerim Bey, Peyami Safa’nın romanlarında alışık olduğumuz, fikirleri oturmuş, entelektüel insan modeli olarak Nihat’ın ikilem yaşadığı dönemlerde imdadına yetişerek ona yol gösterir. Yoksulluk ve sefalet gibi her türlü zorluğu göze alıp Muazzez’i içinde bulunduğu çevreden kurtararak onunla evlenmek ile Seniha Hanım’ın yanında rahat yaşamak arasında tereddüt yaşadığı ve tavsiyeye ihtiyaç duyduğu bir dönemde Nihat’ın karşısına Kerim Bey çıkar. Kerim Bey, Nihat’ın karşısında üç seçenek olduğunu söyler: Ya Seniha’yı ya Muazzez’i seçecek ya da iki kadını oyalayarak ikisinden de istifade edecektir. Nihat’ın Muazzez’i istediğini anlayan Kerim Bey, insanın tercih ettiği kadına sahip olmasının kendi elinde olduğunu söyleyerek karşısındakine mesaj verir ve konuyu değiştirir. Kerim Bey, Nihat’a bu Mahir Bey ve ailesi hakkında bildiklerini anlatırken aynı zamanda savaş dönemi İstanbul’unun iç yüzünü de ortaya dökmektedir: “ - *Evet, bu Mahir Bey ve ailesi enteresandır. O kadın ve o herif tam vizyotiptirler. El ele vermişler. Levazım*



*ambarını iki büyük fare gibi yutuyorlar. Her suiistimalde bu kadının parmağı bulunur. Nazırlarla, saray adamlarıyla yatar. Aşıklarını evine bile alır, kocası aldırılmaz. Herif bu hurafelerden kafasını kurtarmış, işlerini tıkrına koymuş. Gidiyor”* (Safa 2016d: 103-104). Kerim Bey, insanın çocukken aldığı fikirlerin çok önemli olduğunu ve ömür boyu devam ettiğini dolayısıyla millet, vatan, fazilet, mukaddes gibi kavramlar aslında vehim olduğuna inanmaktadır. Kerim Bey’e göre terbiye büyük oranda baba ve toplum tarafından insanlara çocukken öğretilen gereksiz şeylerdir. Bu terbiyeden mahrum büyüyen Mahir Bey, babasından gördüklerini yapmaktadır. Kerim Bey, Nihat’a bir yandan Mahir Bey ile Seniha Hanım hakkındaki düşüncelerini diğer yandan da materyalist felsefeyle desteklediği toplumsal eleştirilerini aktarır: “

*Şu Mahir Bey... İsimlerin seciyeleriyle münasebetine dikkat ediniz, hakikaten mahir bir adamdır. Siz onun Osmanlı Bankası dalaveresinde çevirdiği rolü biliyor musunuz? Hayır mı? Ooo, bu yaptıkları bir şey değil... Seniha’ya gelince bu kadının çocukluğu da şimdikinden beterdir. Bulduğundan itibaren sevki tabileriyle yaşamaya başlamış. Zekâmızı, ahlak gibi sevki tabilerimizin aleyhine kullandığımız vakit hayatı kazanamayız. Bilakis cinsi temayüllerle zekânın istikameti birleşirse muvaffakiyet yüzde yüzdür. Zengin kokotların dehası yahut kadının şahsiyetinde tevehhüm edilen şeytani ruh bundan ileri gelir”* (Safa 2016d: 104-105).

Ülkede ideal peşinde koşan insanların memleketi soyup milyoner olduklarını, yazları Büyükkada’da kışları ise Beyoğlu’nda geçirerek refah içinde yaşadıklarını dile getiren Kerim Bey, Nihat’a verdiği konferansı yine materyalist felsefeye dayalı çözüm önerileriyle bitirir: “*Hırsız hükümetten, hırsız matbuattan, hırsız adliyeden milletleri gayri ahlaki telkinler kurtarır... Halka fazileti bir şeniyet gibi değil mukaddes bir vehim olarak tanıtmalı. Ta ki dolandırıcılara aldanmayacak kadar gözü açılsın. Bir halkın fazilete çok inanması hükümeti tarafından aldatılmasına intac eder”* (Safa 2016d: 105-106). Romanın sonunda işsiz kalan ve kısa bir süreliğine Seniha Hanım’ın yanına giden karısını kaybettiğini düşünen Nihat, denize atlayarak intihar girişiminde bulunur. Başarısızlıkla sonuçlanan bu girişimden sonra hayatın anlamını kavrayan Nihat’a el uzatan Kerim Bey, sırlıslıkla bir halde karşısına çıkan Nihat’ı zatürree olmaması için evine götürüp kıyafetlerinden vermiş ve Muazzez ile tekrar barışmasını sağlamıştır.

Canan'daki materyalist kahramanlar romana adını veren Canan ile birlikte Lami, Şakir Bey, Müsteşar Orhan, Selim, Faik, Bücür Ali, Perihan ve Şemsettin'dir. *Mahşer*'deki Seniha Hanım gibi Canan da evlatlık olarak büyütülen bir beslemedir: “Şarabi, bulut gibi hafif ve parlak esvabı içinde, kendine mahsus o rüzgârlı kokuyu bırakan, saçlarının altın sarısı, yüzünün pembeliği, gözlerinin mavisi, dudaklarının ateşin kırmızılığıyla başı rengârenk bir ışık yığını içinde parlayan” (Safa 2016b: 41) Canan, güzelliğiyle etrafındaki herkesi kendine bağlar. Romanda Canan'ı en iyi tanıyan ve anlayan kahraman, yazarın sözcülüğünü üstlenen Selim'dir. Peyami Safa'nın birçok fıkrasında çeşitli tasnifler yaptığı kadınlar konusunda Selim'in de bir tasnifi vardır. Selim'e göre üç tip kadın vardır: Avam kadını, orta halli kadın ve asri kadın. Selim'e göre Canan asri kadındır. “Asri kadın, zekidir. Kendi zevkini her şeye ve her şeye tercih eder. Mutlaka aldatmak ister, çünkü aile sistemini gülünç bulur ve bu sistemin günün birinde iflas edeceğini bilir: Bunlar istikbalin kadınlarıdır”(Safa 2016b: 166). Selim, Canan'ın kocası Binbaşı Kazım Bey'den ayrıldıktan ve İstanbul'a döndükten sonra pahalı hediyeler aldırıldığı her erkekle beraberlik yaşadığı ve birçok âşığı olduğu yolunda çıkan onlarca dedikoduyu duymayan ve onunla evlenmek isteyen Lami'ye evlenmek istediği kadının gerçek yüzünü göstermeye çalışır. Selim'e göre Canan ikbalperesttir ve ikbalperestlik ya maddi ya da gayri maddi olur: “Maddi olursa talep ettiği şey paradır. Manevi olursa talep ettiği şey şan ve şereftir. İster servet ister şöhret için olsun, her türlü ikbal hırsı, bütün öteki ihtiraslar gibi ruhtaki diğer arzuları telef eder ve tek başına saltanat sürer. Bir ikbalperest için hayatın yegâne gayesi ikbaldir” (Safa 2016b: 179). Benliğinin bir yanı Canan'ın saf, samimi ve iffetli olduğuna inanmak isterken benliğinin diğer yanı Canan hakkında duyduklarının doğru olabileceğine dair şüpheler taşıyan Lami, tereddütlerinden kurtulmak için ne zaman Selim ile görüşse ona Canan hakkındaki düşüncelerini sorar. Canan'ın geçmişini ve kişilik özelliklerini çok iyi bilen Selim, saf ve romantik bir âşık olan Lami'yi şu şekilde uyarır: “Güzelliğinden emin, erkekleri şaşırtacağına emin, günün birinde çok yükseleceğine emin... Mücevheri ne kadar sevdiğini biliyorsun. Küçükken hiç bebek oynamazmış, daima aynanın karşısında, hep saçlarıyla yüzüyle uğraşır, kırtırmış. Sarayda kadınlar ona ‘Sen dünya güzeli olacaksın!’ dedikleri zaman buna hiç şaşmazmış. Böyle bir itimad-ı nefis kolay mı kazanılır? Demek ki mağrur, ikbalperest bir kadın hepsi bu”(Safa 2016b:

46). Başta Selim olmak üzere, eski lise arkadaşı, Perihan, Şemsettin gibi birçok kişinin Canan'ın tam anlamıyla bir hayat kadını olduğu yönündeki uyarısına rağmen tutkularının esiri olan Lami, Bedia'yı boşar. Fakat Canan, kendisine bir çocuk gibi itaat edeceğine dair söz vermek kaydıyla onunla evlenebileceğini söyler ve Lami de bu şartı kabul eder. Böylece Lami, sevdiği kadınla mutlu olmak amacıyla evlenirken Canan, beğendiği ve kolayca kandırabileceği biriyle evlenerek hakkında çıkan dedikoduları bitirmek hem kocasına hem de âşıklarına istediği şeyleri itirazsız yaptırmak düşüncesiyle hareket etmiştir. Nitekim Canan, Lami ile evlendikten sonra da profesyonel bir şekilde Müsteşar Orhan, Selim, üvey kardeşi Faik, Bücür Ali ve Mısırlı bir tüccar ile pahalı hediyeler karşılığında gayri meşru ilişkilerine devam eder. Lami, ancak Bücür Ali ile Canan'ın ahlaksızlığına şahit olan Çerkez kadının anlattıkları ve karısının Selim'le randevulaşmasına şahit olduktan sonra gerçekleri görebilmiştir.

Canan para, mücevher ve bedensel arzularının peşinde koşan materyalist bir tip olmanın ötesinde sevgi, merhamet ve şefkat duygularını kaybetmiş bir kadındır. Yıllardır evlat hasretiyle yanıp tutuşan, kocasının baskısıyla evladından koparılan ve en sonunda kızını görmek için İstanbul'a gelen öz annesine bir canavarmış gibi muamele eden Canan, zavallı kadına bir kez olsun bile anne demez. Hatta aynı odada kalmaya bile tahammül edemez. Türkçe bilmeyen yaşlı kadının başından geçenleri Renknaz Hanım'dan öğrenen Canan'ın o anda zihninden geçenler aynı zamanda ahlak felsefesinin yansımalarıdır: *“Kimdir bu? Ne biçim şey? İnsana bile az benziyor. Bu mahlûk bir insan mı? Bu insan bir kadın mı? Bu kadın bir ana mı? Bu ana kendi anası mı? İnanmıyor... Bu acuzeye karşı ne yapacak? Bu kadının anası olduğunu hiç kimsenin öğrenmesini, hatta onun sağ kalmasını, bu evde değil, uzaklarda bile yaşamasını istemiyor”* (Safa 2016b: 207). Kızını sevmekten başka günahı olmayan yaşlı kadın, bir sığıntı muamelesi gördüğü evde evlat hasreti gidermek için yaptığı bütün teşebbüslerin boşa çıkmasına ilaveten kızının bir hayat kadını olmasına tahammül edememiş ve eserin sonunda kızını öldürmek zorunda kalmıştır.

Lami ise iffetli, sadık, fedakâr, kanaatkâr ve sevgi dolu olmasına rağmen fiziksel anlamda bakımlı olmayan Bedia'dan sıkılmıştır. Kocasından ayrılıp İstanbul'a gelen Canan'ı görünceye kadar Lami, Bedia'nın bakımlı olup olmamasını

önemsemez. Çünkü o zamana kadar karısı ile karşılaştırabileceği, erkekleri kolayca kandırabilecek fethan bir kadınla karşılaşmamıştır. Canan'ı gördükten sonra nefesine uyararak iradesini kaybeden Lami, karısında olmadığını sandığı şeyleri sevgilisinde bulmak ister. Canan'ın Bedia'nın meziyetlerine sahip olmasının yanında fiziksel güzellik bakımından ondan üstün olduğunu düşünen Lami, idealindeki kadını bulduğunu ve mutlu olacağını zanneder. Fakat yanıldığını anlaması uzun sürmez. Uğruna karısını boşayıp evlendiği, her türlü fedakârlığı yaptığı, isteklerini karşılamak için çalıştığı şirkete birkaç ayda yüzlerce lira borçlandığı Canan'ın (karısının) kelimenin tam manasıyla bir hayat kadını olduğunu öğrenen Lami büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Yoğun duygular yaşadığı durumlarda Lami'nin kişiliği birbirine zıt tepkiler verir. İhanetini öğrendiği karısını önce boğazını sıkarak öldürmeye kalkın Lami, Canan'ın mahcup olmak yerine boğazını ısırarak karşılık vermesinden hoşlanmış, onu öldürmekten vazgeçip ayaklarına kapanarak af dilemiştir. Her şeye rağmen Canan'dan vazgeçmeyen Lami, karısının öz annesi tarafından öldürülmesinden sonra Bedia'ya döner. Lami'nin kadınlar karşısındaki zafiyeti çocukluk döneminden kalma bir alışkanlıktır. Lami'ye göre bir kadının bütün hüviyetini yattığı oda ifşa eder, orada, kadının ruhu da vücudu gibi çıplaktır: “*Lami küçükten beri böyle düşünür, akrabasından kızların, kadınların yatak odalarına haberleri olmadan girer, eşyayı saatlerce gözden geçirmekten zevk alırdı*” (Safa 2016: 90). Lami'nin en büyük zaaflarından biri de saflığıdır. Canan'ın iffetsizliği konusunda söylenenleri aklıyla değil duygularıyla değerlendirmiş, yıllarca ince ruhlu, çekingen, saf, samimi ve dış güzelliğinden çok iç güzelliğine önem veren Bedia ile yaşamının yarattığı tecrübesizlikle bütün kadınların Bedia gibi iyi niyetli olduğunu zannetmiş, Canan'ın ağına düşmüş ve zaaflarına yenilmiştir. Peyami Safa, Lami gibi saf âşık tipini bir sonraki romanı olan *Şimşek*'te Müfid olarak tekrar karşımıza çıkaracaktır.

Lami, *Canan*'da ahlaksızlık, hırsızlık ve yolsuzluk konusunda herkese öncülük eden tip Şakir Bey'dir. Evli ve torun sahibi bir insan olmasına rağmen ayda iki yüz lira gibi o dönem için çok büyük bir parayı sadece bir sevgilisine harcar: “*Yalnız bizim Profeta'ya ayda iki yüz liradan fazla param gidiyor. Fakat... Kariya değer... O başka mesele... Düşününüz: Lehli kadınları az masraflı olurlar, öyleyken adi masraflar haftada elli lirayı buluyor*” (Safa 2016b: 73). Şakir Bey, kendisini terk

eden ve boşanmak isteyen Lami'ye nasihat etmesi için yanına gelen Bedia'ya kocasını aldatmasını tavsiye ederek aslında ahlaki değerlerini ortaya koymuştur. Canan ile evlenmek için izin almaya gelen Lami'ye söylediği sözler de Şakir Bey'in namus konusundaki düşüncelerini net bir şekilde ortaya koyar: *“Canan'la münasebetini gözümle görmüş gibi anlıyorum. Bunu evvela gençliğe mahsus geçici bir heves zannettim. Sonra alev in saçağı sardığını çaktım. Zaten kendim de hovarda bir adamım. Böyle şeyleri ayıplamak aklımdan geçmez”* (Safa 2016b: 86). Şakir Bey'in romandaki meziyetleri çapkınlıkla sınırlı değildir. Şirket paralarını keyfi ihtiyaçları gibi kullanma, Müsteşar Orhan ile vagon ticareti yaparak devleti ve milleti soymaya çalışmak da Şakir Bey'in saygınlığını arttırır.

Romanda Canan'ın Lami'den başka beş tane daha âşığı vardır. Bunlardan Müsteşar Orhan, evli olmasına rağmen Canan'a değerli hediyeler vermek suretiyle onunla ilişki kurmuş, bu ilişkiyi fark eden karısı defalarca Millî Şirket'e gelerek Orhan ile Canan arasındaki münasebeti Lami'ye anlatmıştır ama muhatabını inandıramamıştır. Bücür Ali Kapalıçarşı'daki dükkânlarından birini satarak Canan'ın çok beğendiği üç incili pandantifi almış ve Canan'ın âşıklarından biri olmuştur. Hatta Bücür Ali, Canan'ın birçok erkeği peşinde koşturup hediyeler aldırmasına isyan etmiştir: *“Müsteşarı anladık. Ona razıyım. Fakat ötekilere ne oluyor? Kaç âşık bu Canan? Bu kadar parayı mücevherleri ne yapıyorsun”* (Safa 2016b: 212). Faik de Canan'ın ümitsiz âşıklarından biridir. Faik, Canan ile beraber olmak için hayatta en çok sevdiği atı Düldül'ü satmaya bile razıdır.

*Canan*'da Şakir Bey'in kızı Perihan ile Bedia'nın kardeşi Şemsettin'den ayrıca bahsetmek gerekir. Zira kalp hastası olan Şemsettin ile Perihan'ın evliliği iyi gitmez. Babasının izinden yürüyen Perihan, kocasını başta Selim olmak üzere birkaç kişiyle aldatır. Üstelik yaptığı ahlaksızlıkları kocasının fark etmesinden rahatsızlık duymaz. Hasta olan kocasına destek olmak yerine her fırsatta Şemsettin'i etrafındakilere şikâyet eder: *“Şemsi'nin bana yaptığını biliyor musunuz? Bu akşam tutturdu yalya gideceğim diye... Beni dinlemedi, öfkemden kendimi yiyorum. Nereye isterse gitsin, güle güle... Yüzünü hiç görmesem yine ehemmiyet vermem... Köhhö, köhhö öksürüğünden, kalp çarpıntısından bıktım”* (Safa 2016b: 57). Perihan, Bedia'dan ayrılan ve Canan ile evlenen Lami'ye de kur yapmaya çalışır. Romanda iki arabayla Kurbağalıdere'ye yapılan gezintide Canan, Faik'in atına binmek istemiş

ve Lami binmeyi beceremediği için Müsteşar Orhan ile ata binip bir süre ortadan kaybolmuşlardır. Köşke dönerken Canan, Müsteşar Orhan'ın olduğu arabaya binerken onun yerine de Lami'nin bulunduğu arabaya Perihan gelir. Yol boyunca Perihan, bacaklarını Lami'nin bacaklarına yapıştırır. Lami bacaklarını kaçırdıkça Perihan bacaklarını iyice Lami'ye yapıştırmaya çalışır. Yolda Ali ve Selim iner. Yalnız kalınca Perihan, Lami'ye Canan'ın kendisini aldattığını söyler. Bir şey görmediğini söyleyen Lami'ye az önceki at gezisini ima ederek “*Daha ne göreceksiniz? Gözünüzün önünde... zevceniz... bu kadın sizin zevceniz...*” (Safa 2016: 172) der ve bir nasihatte bulunur: “*Başka bir kadınla kur yapınız*” (Safa 2016b: 172). Lami'nin şaşırıldığını görünce ilave eder: “*Adet böyledir*” (Safa 2016b: 173).

Evliliklerinde birbirlerine karşı sevgi ve saygıyı kaybettiklerini düşünen Şemsettin, karısının kendisini aldattığını fark edince o da aynı şekilde karşılık vermiştir. Kocasından boşanıp Şakir Bey'in evine yerleşen Canan'ın âşıklarından biri olmuştur. Şemsettin o dönemde içinde bulunduğu ruh halini kardeşi Bedia'ya şu şekilde anlatır: “*Bedia... berbat bir zamanda yaşıyoruz. Evlendikten sonra dünyayı öğrendim. O zamana kadar ahmakların hülyası içindeymişim. Bilirsin ki ben, kindar bir insanım. Perihan'ın beni aldattığını anlayınca onun en büyük düşmanı ben oldum. Kendi kendime içimi yiyordum. Sonra... Canan Edirne'den geldi. Bu münasebet başladı. Hiç kimseye açılmayarak yaşadığım bu altı ay beni bitirdi. Lami ile Canan'ın münasebetleri ortaya çıkınca senin başına gelen felaketleri görünce bütün muvazenemi kaybettim...*” (Safa 2016b: 122). Şemsettin, karısında bulamadığı mutluluğu Canan'da bulacağını zannetmiş, maddi anlamda büyük fedakârlıklarda bulunmuş ama kendisini sevdiğini zannettiği kadının gerçek yüzünü görünce büyük hayal kırıklığı yaşamış ve kalp rahatsızlığı ilerlemiştir. Şemsettin yaşadıklarını kardeşine aktarırken aynı zamanda Canan'ın aldatma, aynı anda birden çok aşığı idare etme konusundaki profesyonelliğini de ortaya koyar: “*O fettan, bizzat kendisi bana ümit verdi. Aramızda iki ay evveline gelinceye kadar gizli bir mukavele vardı. Bana birçok vaatlerde bulundu. Lami ile münasebeti için ona daima sitem ediyordum. “bunun hiç ehemmiyeti yok... Neticesiz bir şey... nafîle uğraşılıyor!” diyordu...Ona birçok fedakârlıklar yaptım. Hatta maddi şeyler... Hediyeler bile ikram ettim... Bunlar uzun hikâye... Evin içinde hiç kimse Perihan bile*

*şüphelenmiyordu. O kadar sinsi bir kadın ki... Ne gibi diyeyim? Yılan! Her işin içinden süzülüp geçiyor, izini belli etmiyor”* (Safa 2016b: 122-123). Şemsettin’in zayıf kalbi mutsuz bir evliliği, karısının iffetsizliğini, sevgilisinin ikiyüzlülüğünü, açgözlülüğünü ve kardeşinin bedbahtlığını daha fazla kaldıramamıştır. Perihan, Bedia ile dertleştiği gece ölen Şemsettin’in ölümüne üzülmeyeceği gibi eski hayatına devam etmiştir.

Canan’da materyalizmin hazza dayalı yaşam biçimini yansıtan en önemli tip Selim’dir. *Mahşer*’deki Kerim Bey, fikir bakımından materyalist olsa da değerler bakımından spiritüalist özellikler taşırken Selim hem fikir hem de değerler bakımından materyalisttir. Hedonist bir yaşam biçimini benimseyen Selim, hayat karşısında kaygısız ve rahattır. Romanın başından sonuna kadar düşünceleri ile eylemleri arasında çelişkiler bulunan Selim, arkadaşı Lami’ye akıl verirken de aslında samimi değildir. Selim önce Bedia’dan ayrılıp Canan ile evlenme aşamasında olan Lami’yi aşk anlayışı dolayısıyla eleştirir. *“Bir kadın harikulade güzel olabilir, fakat bu sevilmesi için mühim bir sebep değildir”* (Safa 2016b: 45) diyen Selim’e göre Canan’ın vücudunun güzelliğine diyecek yoktur. Ama fiziksel özellikleri dışında hiçbir meziyeti olmayan bu kadınların Selim’in nazarında değeri yoktur: *“Bazı kadınlar, dudaklarının boyasız kırmızılığıyla, gözlerinin sürmesiz karalığıyla, bellerinin korsesiz inceliğiyle, göğüslerinin askısız dikliğiyle birdenbire itibar kazanırlar; hiçbir kıymetleri olmadığı halde bu itibar onları birdenbire roman kahramanı yapar”* (Safa 2016b: 46-47). Üstelik Canan’ın kocasından ayrılıp İstanbul’a geldiği zaman onu kadın koleksiyonuna katmak istediğini ama vücutça güzel kadınlara karşı arzu duymadığını itiraf eden Selim, zamanla Canan’ın âşıklarından biri olmuş ve romanın sonunda Canan ile randevulaşırken Lami’ye yakalanmıştır. Lami, tek dostu zannettiği, güvendiği, akıl danıştığı Selim’in karısıyla ilişkisini anlamakta zorlanır. Arkadaşına böyle bir alçaklığı niçin yaptığını sorar. Selim, başlangıçta Canan’a ilgi duymadığını, ama başka erkeklerle ilişkisi olduğunu bildiğini, Beyoğlu’nda bir mücevher ikram ederek onun âşıklarından biri olduğunu söyler ve kendini şöyle savunur: *“O zaman her şeye dikkat ettim: Canan, alelade bir fahişedir. Çünkü Orhan Bey’le, Ali ile Faik ile de münasebette idi. Düşündüm: Bunu açıkça anlatsam? Dehşet! Çıldıırabilirsin. Gizlersem olmaz, aldanacaksın. Birkaç kere ima ile hissettirmeye çalıştım, bunları hatırlarsın ve sen, riyazî bir katiyetle*

*iddia ettin ki Canan masumdur. Ne yapabilirdim*” (Safa 2016b: 230). Bütün bunları duyan Lami dehşete düşer. Arkadaşının şaşkınlığa düştüğünü gören Selim gülümser ve sözlerini şöyle sürdürür: “*Bunlar basit şeyler Lami... Yakında anlarsın... Emin ol ki dünyanın her tarafı bu vakalarla doludur. Hayatın mihveri budur. İşi fenni düşünenecek olursak senin için yapılacak bir şey kalıyor: Hemen başka bir kadına kur yapmaya başlamak*” (Safa 2016b: 181). Selim’e göre altı bin senedir kadınlar kocalarına ihanet etmektedir. Bu bahis felsefi olmaktan çok iktisadi ve içtimaidir. Bu görüşler Selim’in materyalist bir ahlak anlayışına ve dünya görüşüne sahip olduğunu gösterir.

Selim romanda bütün meselelere karşı akılcı bir yaklaşım sergiler. Canan’ın ölümü üzerine bunalıma giren Lami, bu faciayı nasıl atlatacağı konusunda arkadaşından yardım ister: Selim’in ölüm konusundaki fikirleri de tam anlamıyla pozitivist ve materyalisttir: “*Facia? Ben böyle büyük kelimelerden hoşlanmam. Bir insan ölümünün bence bir lamba sönmekten fazla kıymeti yoktur. Akıl için hiçbir hadise ne korkunç ne de gülünçtür; çünkü bu muayyen sebeplerin tabii neticesidir. Ben şimdi bu geceki akıbeti, daha evvelki sebeplerin mecmuuna raptetmeye, yani bu vakanın determinizmini bulmaya çalışıyorum*” (Safa 2016b: 243). Aşk, sevgi, ayrılık, hüznün sadakat, fedakârlık gibi duygulara kayıtsız olan Selim, hayatı sadece bedensel hazların idare ettiğine inandığı için Canan’ın ölümünün rakiplerini de üzeceğini düşünerek Lami’ye onların üzüntüsünden teselli bulmasını ve Bedia’ya dönmesini tavsiye eder.

Selim’in romanda materyalist düşünceleri ispiritizma konusunda Orhan ile yaptığı tartışma sırasında da ortaya çıkar. Medyumluğunu Bücür Ali’nin yaptığı ruh çağırma seansı başlamadan önce Orhan Bey, Selim’e ispiritizma hakkındaki fikrini sorar. Selim’in ispiritizma konusundaki fikirleri materyalist felsefenin açıklamalarıdır: “*İspiritizm hülyaları, beşeriyetin hala iptidai mefkûrelere dönmeye meyyal olduğunu gösterir. İnsanlar, ba’s-u ba’d-el mevt gayesinden vazgeçmiyorlar. Kitab-ı Mukaddesin vaat ettiği bir ebediyeti üçayaklı masadan bekliyorlar.*” (Safa 2016b: 219). Orhan Bey’in ruhları gören yabancı âlimlerden örnek vermesi üzerine Selim, ruh gördüğünü zanneden kişilerin zihinlerinin onlara bir oyun yaptığını, bu tür insanlar inanmak istedikleri şeyleri gördüklerini, şüpheli bir insan olarak kendisinin böyle şeyler görmeyeceğini iddia eder: “*Alelade bir emraz-ı asabiye koğuşunda yüz*



isterikten yetmiş beşi böyle vizyonlar görür. İspirizma, o kadar asabi bir oyundur ki bütün meraklılarında impressionabilite'yi çoğaltır; adi bir nevrozun bütün asabi tahrişleri onlara intikal eder; ispirizma bir ipnozdur, masa etrafındakileri en şiddetli telkin altında bulundurur ve böyle vizyonlara müsait kılar. Mesela benim gibi septik bir adama ne Tur-ı Sina'dan nida gelir ne de üçayaklı masa başında hayaletler görünür” (Safa 2016b: 220). Romanda ruha inanmayan tek kişi Selim gibi görünse de aslında ruh çağırma seansına katılan diğer kişilerin de bu işe ciddi bir eylem olarak bakmadıklarını, olayı sadece bir eğlence olarak gördüklerini söylemek mümkündür. Çünkü ruh çağırma seansına katılanların hiçbirinin hayatında inancın, manevi değerlerin yeri yoktur. Peyami Safa, *Canan*'da ispirizma seansı yapan grubun inançları, yaşam biçimleri ve benimsedikleri değerler arasındaki tezadı dikkati çekmek ister. Günlük hayatlarında maneviyata yer vermeyen, bütün düşüncelerini para kazanmak ve bedensel hazlar peşinde koşmaya odaklanan insanlar, farkında olmasalar da fani bir varlık olmanın sıkıntısıyla ebedilik arayışı içindedirler. Peyami Safa, Objektif serisinin sekizinci kitabı olan *Yirminci Asır Avrupa ve Biz* adlı eserinde toplanan “Nedir Bu Fal Merakı?” başlığını taşıyan fıkrasında maddecilerin ve nihilistlerin madde dışında başka bir varlık tanımadıkları hâlde neden fal baktırdıkları üzerinde durur. Yazar, ispirizma ve fal gibi metafizik hadiselerle alaycı bir yaklaşım sergilemelerine rağmen maddecilerin neden bu işlerden vazgeçemediklerini şöyle açıklar: “*Fakat bu istihzanın zirhı altında insanın yok olma sıkıntısına bağlı bir 'belki' saklanır. İşte Allahsızların Allah'ı bu 'belkinin' içindedir ve bu ihtimali şuurlarının kökündeki sislerin arasından söküp atmış tek bir insan bulamazsınız. Evet, bu 'belki' falcılığı eğlence zevahiri altında yaşatmaya devam eder ve kanunları onun önünde her zaman acze düşürür*” (Safa 1978c: 23). *Canan*'da da materyalist yaşam biçimini benimseyen kişiler ispirizma seansı yaparak zaman zaman bir arayış içinde olduklarını, maddenin ötesinde bir varlık âlemi olduğuna inanmaya ihtiyaç duyduklarını ortaya koymaktadır.

*Şimşek*'te materyalist tip olarak ön plana çıkarılan Sacid'in ufak tefek farklılıklar dışında *Sözde Kızlar*'daki Behiç'ten pek fazla farkı yoktur. Çapkın, hiçbir ahlaki değer taşımayan, kendinden başka kimseye değer vermeyen, babasından kalan irat ile geçinen işsiz güçsüz bir hovarda olan Sacid, ebeveynlerinin ölümünden sonra eğlence âlemlerine dalar; babadan kalma köşkte verdiği davetlerin müdavimlerinden

olan ve toplamda üç yıldır tanıdığı Pervin'e sahip olmak için iki yıl boyunca uğraşır. Zayıf bir anında Pervin'in namusunu kirleten ve nefretini kazanan Sacid, genç kızın psikolojisinin bozulmasına aldırmadığı gibi yeğeni Müfid ile evlenmesine de ses çıkarmaz. Çünkü Sacid'in "*Pervin'e karşı alakası, herhangi bir kadın için beslediği küçük tecessüsten ve alelaide cinsi meyilden fazla değildi*" (Safa 2016g: 23-24). Pervin, Sacid'in ilk macerası değildir ama roman boyunca daha çok Pervin ile ilişkisi üzerinde durulur. Çünkü kimileri evli kimileri evlenmemiş orta yaşlılardan oluşan kadınlar grubundan sıkılan Sacid, hoşlandığı, zaaflarını bildiği ve üstelik aynı evde yaşadığı Pervin'den yararlanmaya devam etmek ister. Pervin ise kendisinden yararlanmaya çalışan Sacid'e artık yeğeniyle evli olduğunu ve aralarında hiçbir münasebetin kalmaması gerektiğini söyler. Sacid'in Pervin'e verdiği cevap hem ahlaki değerleri hiçe saydığını hem de kendi zevkleri dışında hiç kimseyi düşünmeyen, acımasız bir insan olduğunu göstermektedir: "*Bir erkek olarak senin kocanın hiçbir kıymeti yoktur. Bu hastalıklı, aciz, biçare bir adamcağız... Fakat teselliye muhtaçtır, pekâlâ... Sen de bu vazifeyi yapacaksın. Ben bunun için evlenmenize ses çıkarmadım. Hatta yardım ettim. Şimdi? Şimdi ne olacak? Bütün gençliğini, bütün güzelliğini bu zavallı için heba mı edeceksin? Olmaz tabii... Burada vicdan meselesini karıştıрма*" (Safa 2016g: 44-45).Pervin ile Müfid'in farklı mizaçlara sahip olduklarını ve mantık evliliği yaptıklarını çok iyi bilen Sacid, eninde sonunda Pervin'i tekrar zevklerine alet edeceğini düşünmektedir. Çünkü Sacid, üç yıldır tanıdığı Pervin'in içinde yetiştiği ortamında etkisiyle güzel ve eğlenceli yaşamdan hoşlanan, zevklerine düşkün, genellikle bedensel anlamda sağlıklı, neşeli, konuşkan, dışa dönük bir tip; oysa Müfid'in tam aksine hastalıklı, şüpheci, kıskanç, az konuşan, düşünceli bir kişi olduğunu bilmektedir. Sacid, Pervin ile Müfid'i birbirlerine yakınlaştıran ve evlenmelerini sağlayan en önemli unsurlardan birinin kendisinden nefret etmeleri olduğunu bildiği gibi Pervin'in bir müddet sonra Müfid'den sıkılacağını ve kendisinin isteklerine hayır demeyeceğini tahmin etmektedir.

Sacid, aşk ve sevgi gibi ulvi duygulardan mahrumdur. Pek çok özelliğini tevarüs ettiği babasını bile "*çok beğenir ama hiç sevmezdi*" (Safa 2016g: 17). Kadını sadece bir zevk unsuru olarak gören Sacid, aşkı insanın cinsi ve fani tarafını aşan, ruha doğru yükselen bir duygu olarak düşünen Samiye ile de alay eder. On beş günde

bir köşkte verdiği davetlerin birinde Samiye'nin piyanonun başına oturup sekiz senedir unutamadığı bir erkek için kederli parçalar çalmasını anlayamayan Sacid, arkadaşı Suat'a şaşkınlığını şu cümlelerle aktarır: “*Sekiz seneden beri o herifi sevdiğini düşündükçe hayret içinde kalıyorum. Ben ki sevdanın ne olduğunu hiç anlamadım, sekiz sene bir erkeği unutmamak nedir? Halledemiyorum. Doktorlara sordum. Birtakım hastalık isimleri söylediler*” (Safa 2016g: 66). Samiye'nin aşk anlayışını hastalık olarak gören Sacid'in tedavi için bulduğu yöntem de tam anlamıyla materyalist yaşam biçimiyle ve ahlaki değerleriyle bütünleşecek niteliktedir: “*Suat... Şu kızı aşkından kurtaramaz mısın*” (Safa 2016g: 66). Dünyaya, insana ve insana ait meselelere sadece bedensel haz zaviyesinden bakan Sacid ve Suat, hastalığından kurtarmak adına birbirlerine ikram ettikleri Samiye'yi çekici olmadığı için kullanmaya değer bulmazlar.

Sacid, evliliklerinin ilk ayından sonra Müfid'in işe gitmesi nedeniyle evde yalnız kaldığı Pervin'i sıkıştırmaya, isteklerini kabul ettirmek için telkinlerde bulunmaya başlar. Dayısının ne kadar ahlaksız olduğunu bilen Müfid, ondan kurtulmak için karısıyla köşkten ayrılmak isterse de başarılı olamaz. Bu arada karısının hâl ve hareketlerinden şüphelenen Müfid, bir takım araştırmalar yapar. Özellikle Behire'den Pervin'in kendisiyle evlenmeden önce başka biriyle ilişkisi olduğunu öğrendikten sonra karısına olan güveni iyice sarsılır. Çünkü Pervin, Müfid'den önce hiç kimseyle ilişkisi olmadığını söylemiştir. Müfid'in şüpheleri, hastalığı, içe kapanıklığı bir süre sonra Pervin'in dayanma gücünü kaybetmesine ve Sacid'e gösterdiği direncin kırılmasına neden olur. Üstelik Sacid, geçmişteki ilişkilerini söylerse yine Müfid ile evlilikleri bitecektir. Pervin'in yaşadığı çıkmazı fark eden ve umutsuz anını kollayan Sacid, Müfid'in onu mutlu edemeyeceğini, Müfid için ya da herhangi bir erkek için Pervin'in böyle bir fedakârlığa girmesinin yanlış olduğunu söyler: “*Ha... İşte bu yanlış, Müfid, bu derece bir fedakârlığa layık değildir. Müfid değil, hiçbir erkek. Ne bu yavrum? Kendimizi bir kişiye hasretmeye neden mecbur olalım*” (Safa 2016g: 108). Sacid, daha sonra Pervin'e bir aile kadını olamayacağını, işin çığırından çıktığını, modern bir kadın olarak yetiştiğini söyleyerek onu etkilemeye çalışır. Sacid, bir yandan maddeci yaşam ve ahlak felsefesini özetlemek bir yandan da Pervin'i etkilemek için düşüncelerini şöyle sürdürür: “*Eskiler gibi düşünme. Bugün hayat başka. Bir şey bil: kalp yoktur. Bir şey*

*daha bil: Herkes kendi için yaşar. Bunları düşünmeden kabul et, Müfid gibi olmak felakettir*” (Safa 2016g: 109). Pervin, böyle bir şeyin mümkün olduğuna kanaat getirmenin verdiği rahatlık ile kollarını uzatır ve Sacid amacına ulaşır. Dayısının ahlaksızlığını bilen ve eve her gelişinde karısı ile Sacid arasındaki ilişki olduğu konusunda şüpheleri artan Müfid, evi terk eder. Şayeste teyzesinde kalan ve bir müddet sonra vereme yakalanan kocasına haksızlık yaptığını düşünen Pervin, Müfid’in yanına giderek barışmak ister. Pervin’in kocasıyla tekrar barışmasını istemeyen Sacid için yeğenin ölüp ölmemesi umurunda değildir. Ölüm döşeginde hastalıkla boğuşan yeğenin odasında dahi bedensel hazlar peşinde koşması Sacid’in sadece ahlaksızlığıyla açıklanabilecek bir şey değildir. Pervin ve Müfid gibi aslında Sacid de psikolojik anlamda rahatsızdır. Fırtınalı havalardan ve şimşek çakışından cinsi duyguları uyanan Sacid’in normal bir psikolojiye sahip olduğu söylenemez. Zaten anlatıcı Sacid’deki bu patolojik durumu şöyle açıklar: “*Keder ve korku onda yine şehveti arttırıyordu. Bu menfi heyecanların cinsi meyillere istihalesiydi. Büyük bir ıstırabın tesirinden kurtulmaya çabalayan ruh, manevi ümitlerden mahrum kalınca hayvani zevkler arar. Ölülerin yanında şehvi arzu duyan insanlar nadir değildir. Korku, nefret, öfke, hicap gibi temayüllerin cinsi arzuya süratle istihale ettiği daima görülür*” (Safa 2016g: 263). Yazarın başka romanlarında da Sacid gibi psikolojik anlamda rahatsız tipler vardır. Örneğin, *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*’ndaki Tosun adlı karakteri de kan görünce cinsi duyguları uyanan hasta bir tiptir. Hasta yatağında ölüm kalım savaşı veren yeğenin odasında karısıyla sevişecek kadar düşkün ve hasta olan Sacid, Müfid tarafından öldürülür.

*Şimşek*’teki diğer materyalist tip Pervin’dir. Pervin doktor tarafından histeri teşhisi konulmuş hasta bir kızdır. Anlatıcı, Pervin’in henüz on sekiz yaşındayken kendinden yaşlı bir doktorla nişanlandığını ama evlenmekten vazgeçtiğini söyledikten sonra doktorun Pervin hakkındaki düşüncelerini aktarır: “*Nişanlandığı doktorun teşhisine göre Pervin isterik idi. Tabiatın ilk çizgisi; televvün. Bir gün, bir saat, bir dakika içinde, inanılmaz bir süratle sevinçten kedere, kakhahadan gözyaşına geçiyordu... Ona çok düşünmezse güzelliğini muhafaza edebileceğini haber veren de bu doktordu*” (Safa 2016g: 22). Doktorun tavsiyelerini dinlemiş gibi görünen Pervin’in romanda fikirlerinin çok çabuk değiştiğini görürüz. Özellikle Sacid’in telkinleri ile aldığı kararları kolayca değiştirir. Çünkü Pervin bir erkekte

aradığı bütün özellikleri ne Müfid de ne de Sacid’de bulabilmiştir. Birbirine taban tabana zıt iki erkek de tek başına Pervin’in isteklerini ve beklentilerini karşılamaktan uzaktır:

“(Sacid) Uzun boy, geniş omuzlar, küçük baş. Sert, siyah, parlak saçlar. Düz, kısa, basık alın. İnce, uzun, kuru, çizgileri keskin, beyaz bir yüz. Kanatları yapışık, büyük, ucu sivri burun. Köşeli ve geri çekik etsiz ve sert bir çene. Her şeye dikkat eden, parlak, nazif, keskin bakışlı, canlı, siyah gözler. Küçük, tabii halinde mütebessim ve müstehzi bir ağız, bıyıkları kesik... Bu güzel bir erkek mi? Pervin sonra Müfid’i gözlerinin önüne getirdi. Daha kısa boylu, omuzları düşük, saçları yumuşak ve donuk, alını geniş ve yuvarlak, yüzü soluk buğday renkli, gözleri yorgun, tatlı, derin bakışlı... Hangisi daha güzel? Sacid bir İngiliz fabrikatörüne, Müfid bir Hintli prene benziyor” (Safa 2016g: 45).

Sacid, iradesi, çekiciliği, yaşama sevinci, gücü, tecrübesi bakımından, Müfid ise derinliği, sakinliği, saflığı ve yumuşaklığı bakımından hoşuna gitmektedir. Kocasını ya da sevgilisi seçmek gibi bir tercih zorunluluğu olmadığını düşünen Pervin, köşkte kalıp ikisini de idare etmek fikrine kapılır ve bu düşünce hoşuna gider. Çünkü “ iki adam yan yana geldikleri vakit ancak tam bir erkeğin yerini tutabiliyorlar”dır (Safa 2016g: 48). Pervin’in iç dünyasında yaşadığı bu ikilem madde-ruh ve Batı-Doğu karşılaştırması ekseninde düşünülebilir. *Fatih-Harbiye* adlı eserinde teferruatlı bir şekilde ele aldığı Doğu-Batı meselesinin ilk nüveleri yazarın *Şimşek* romanındaki kişiler ve kişilerin benimsedikleri değerlerin karşılaştırılmasında görüldüğünü söyleyebiliriz. Bir sonraki bölümde bu konudan teferruatlı bahsedildiği için burada daha fazla ayrıntıya girmiyoruz.

Anlatıcı, anne ve babası sürekli kavga eden, ayrılıp tekrar birleşen Pervin’in çocukluğundan beri bir aile fikrine sahip olamadığını, düzenli aile hayatının eksikliği nedeniyle arkadaş çevresinin düşkün kadınlardan oluştuğunu ve nihayetinde histerik bir kadın olarak şahsiyetinin gelişmediğini vurgular. Sacid köşkte verdiği davette yalnız kaldıkları bir anda Müfid ve kendisi hakkındaki fikirlerini söyleyen Ali’den, Pervin konusunda ne düşündüğünü sorar. Romanda yazarın sözcülüğünü yapan Ali de iki zıt karaktere sahip dayı - yeğen arasındaki çatışmada Pervin’in hangi tarafı seçeceği konusunda kararsız kalmasını şahsiyetinin tamamlanmamışlığına bağlar:

“Pervin henüz ruhi muvazenesini bulmamış ve bir şahsiyet sahibi olmamıştır. Bir taraftan kadın olduğu için hayalperverdir. Müfid’e bağlıdır; öte taraftan erkekleşmiş, fettan, pişkin bir kadın zümresi içinde yetiştiği için şuhuttur. Bunun için kendisi de birbirine zıt iki temayülün arasında bocalayarak şaşırıyor ve bu kararsızlığın ıstırabını çekiyor. Henüz yirmi beş yaşına gelmediği için ruhu teşekkül halindedir.” (Safa 2016g: 81-82)

Pervin, roman başından beri yaşadığı ikilemelerin ve kararsızlıkların yarattığı psikolojik karmaşadan kurtulamaz. Romanın sonunda kendisinden ayrılan ve vereme yakalanan kocasına haksızlık ettiğini düşünür, kendi kendine sorgulamalar yapar: “Ben kocamı seviyor muyum? Cevap veriyordu: ‘Evet’. Sonra yine kendi kendine istintak ediyordu: ‘Öyle ise niçin Sacid ile münasebetim vardı?’ Bunun cevabını bulmakta eziyet çekiyordu” (Safa 2016g: 190). Benliğinin bir tarafı Müfid’e yaptıkları için pişmanlık duyup kendini kınarken diğer yanı ise hastalıklı, mutsuz, sevmesini ve yaşamasını bilmeyen bir insan için neden böyle gençliğini harcadığını ileri sürmektedir. Nitekim yaptıkları için pişmanlık duyup hastalıkla boğuşan kocasına destek olmak için giden Pervin’in gece Sacid ile sevişirken zihninden geçenler yaşadığı karmaşayı bir kez daha gözler önüne getirir: “Müfid muhakkak ölecek mi? Ve ne zaman? Bir anda bütün hislerini kaybederek afakî düşündü: Ölüyor mü ne vakit ölür? Nasıl ölür... Bunları düşünmekten korkmuyordu. Hiçbir merhamet de duymadı. O öldükten sonra büyük bir yükten kurtulacağını tasarladı. Gözlerinin önüne güneşli, parlak, temiz, kalabalık, neşeli bir dünya geldi. Tatmin edilmeye hazır, muhtaç, yeni ve büyük nice arzular, içine dolup taşıyordu, o anın fecaati arasında kuvvetleri artan nice arzular ki Pervin’de yaşamak ihtirasını galeyana getiriyordu”(Safa 2016g: 269-270) Pervin yaşadığı ikilemelerde bile isteye iki erkekten birini tercih etmemiş, ikisinden de yararlanmaya çalışmış, içgüdülerine tabi olmuştur. Romanın sonunda iki erkeğin de ölümüne neden olduğu gibi dayı-yeğen hesaplaşmasında şahit olduğu olaylar nedeniyle aklını kaçırmıştır.

Şimşek’teki diğer materyalist tip Mahmut Paşa’dır. II. Abdülhamit dönemi devlet adamlarından olan Paşa, nazırlık verilmediği için Bağlarbaşı’nda bir köşk yaptırmış ve köşesine çekilmiştir. Mahmut Paşa, romanda “müvesvis fakat metin; kinci, haris fakat kendine hâkim; insanların sayılı zaaflarını gayet bildiği için bunlardan kendini koruyan; din, memleket, aile duygularına her vakit yüreğini

*kaptırmayan; kimseye minnet ve emniyet etmeyen; insanlardan kaçan, infiradi yaşayan; pek az konuşan; bedbin, haşin, dostsuz; biraz hain, biraz korkunç bir adam*” (Safa 2016g: 17-18) şeklinde tanıtlılır. Köşkte canlı bir cenaze gibi yaşayan, kimseyle görüşmeyen, karısıyla bile ayrı odalarda yaşayan Mahmut Paşa evde sadece Sacid’i sever ve ara sıra oğluyla konuşur. Mahmut Paşa’nın en önemli zevklerinden biri avlanmaktır: “*Kanun menetmeseydi ben adam öldürmek bile isterdim*” (Safa 2016g: 19) diyen Mahmut Paşa, oğlu Sacid’in de kendisi gibi sert ve acımasız olmasından hoşnuttur. Sırf acımasız olmadığı, hassas ve merhametli olduğu için Müfid’i sevmeyen Mahmut Paşa’nın Sacid’e verdiği tavsiyeler hayat görüşünü özetlemektedir:

“ - *Oğlum, kimseye acıma, kimseye kızma, kimseye dost ve düşman olma. Sana biraz irad bırakıyorum, bunları iyi kullan ve parasız kalma. Para ya kadında ya kumarda yenir; kumar oynama, onun yerine ava merak et; av hem kumar kadar meraklı hem faydalıdır. İyi bir çapkın olmak istiyorsan kadına para yedirme! Kadınlar fedakârlık ettikleri erkekleri severler; onlar sana yedirsinler. Mahkemeye ve zindana düşmeden istediğini yap. Aleyhinde söyleyen ne kadar çok olursa o kadar iyi yaşarsın. Sen sevme, seni sevmelerine izin ver. Bil ki dünyada iki zevk ve bir eğlence vardır. İki zevk: yemek ve kadın; bir eğlence: av. Üst tarafı kuruntudur. Paramı iyi kullanırsan itibar, kadın ve istirahat senindir. Bu dünyada başka şey arayanların zahmetlerine acırım*” (Safa 2016g: 19-20).

Paşa’nın tavsiyelerini “acımasızlık, bencillik, para, zevk” olmak üzere dört kavrama indirgeyebiliriz. Bu kavramlar ve kavramların etrafında şekillenen tavsiyeler bütünüyle materyalist felsefenin hayata bakışını yansıtmaktadır.

Romandaki diğer materyalist tipler Behire, Melahat, Semahat, Arif, Melike ve Ali’dir. Behire ve Melahat, köşkün müdavimlerinden olup Sacid’in zaman zaman gönül eğlendirdiği kadınlardandır. Eserde sadece fiziksel özellikleriyle tanıtılıp davetlere katıldıklarında yaptıkları dedikodularla ön plana çıkarlar. Örneğin anlatıcı Behire’yi şöyle tanıtır: “*Kısa boylu, çok zayıf, ince yapılı bir kadın. Esmer ve gözleri güzel. Dul... Kıskanç ve dedikoducu... Hilekâr mizacının daimi bir muvaffakiyeti vardır, herkesin sırdaşdır ve katiyen sır saklayamaz. Birinin sırrını başkasına satmaya mukabil yeni bir sır öğrenmek ticareti yapar. İnsanlar üzerinde ancak bu*

*maharetiyle tesirli bir kadındır*” (Safa 2016g: 51). Melahat’ın Behire’den farkı daha akıllı ve fiziksel olarak daha farklı oluşudur. Semahat’ın adı sadece bir kez geçer ve o da Behire ve Melahat gibi Sacid ile diğer erkeklerin eğlencesidir. Müfid, dayısının etrafındaki kadınları “yeni hava” olarak adlandırılan erkekleşmiş kadınlar olarak tasvir eder. Bu kadınlar: *“pişkinliği bir meziyet zannederler ve her tecrübeye ne kadar adileştiklerini, çirkinleştiklerini anlamadan bir şey kazandıklarına inanırlar. Bunlarda izzetinefs ve hicap, şehvetin kamçısından başka bir şey değildir. Onun için erkeklerini daima değiştirmek ve yeni bir adam karşısında hicapları vasıtasıyla şehvetlerini tahrik etmek iptilasına tutulmuşlardır*” (Safa 2016g: 71). Yazar, *Canan*’da “asri kadın” olarak Selim’in ağzından tasvir ettiği kadın tipini *Şimşek*’te Müfid’in aracılığıyla “yeni hava” adıyla yeniden tarif etme ihtiyacı duyar. Komisyonculuk yapan Arif ile Melike evli olmalarına rağmen birbirlerini aleni olarak aldatırlar ve bunu da arkadaş meclislerinde anlatmaktan çekinmezler. Pervin ile de ilişkisi olan Arif romanda bir kez Sacid’in verdiği davette ortaya çıkar ve Müfid’in ağzından şöyle tanıtılır: *“İşte onlardan biri Arif, Melike’nin kocası ki şimdi susuzluktan uzun dili bir meşin parçası gibi kurumuş, gözlerini açan ve soluyan bir hayvan ateşiyle şarabını içiyor ve karşısında oturan Semahat’in vaat ettiği canlı et lezzetinin hayaliyle tabağındaki pırzolanın kokusunun tadını birbirine karıştırarak neşeli, mesut yemeğini yiyor, para kazanmak için zilletin her türlüünü irtikâp etmiş, dolandırıcılığı ile maruf, zevcesinin ihanetlerini arkadaşlarına gülünç bir vaka gibi anlatan adam*”(Safa 2016g: 58). Romanda çok ayrıntılı verilmese de Arif’in özellikleri *Mahşer*’deki Mahir Bey’i hatırlatır. Mahir Bey de karısı Seniha Hanım’ın kendisini aldatmasından rahatsız olmaz, bilakis bu gayri resmî ilişkileri ticari işleri için kullanır. Karısının yaptığı ahlaksızlıktan utanmak bir yana bu durumdan memnuniyet duyup arkadaşlarıyla paylaşmak, kıskançlık ve namus gibi kavramların ilkelik olarak kabul edildiği, içgüdüleri tarafından yönlendirilen insanın her davranışına serbestlik tanımının modernliğin esası olduğunu zanneden sadece materyalist zihniyete özgü bir anlayıştır.

Peyami Safa’nın hemen hemen her romanında sözcülüğünü üstlenen bir kişi vardır ve *Şimşek*’te bu kahraman Ali’dir. Ali de aynı görevi üstlenen diğer kişiler gibi asıl kahraman dertleşmek istediğinde veya zor bir durumda kaldığında imdada yetişir, kişi ya da olaylar arasındaki zıtlığın denge noktasını teşkil eder. Bir başka



deyişle sözcü kişi, yazarın değişmeyen metodundaki tez ile antitez arasındaki sentez işlevini görür. Romandaki kişi ve olaylara hâkim olan sözcü kişi, kahramanların bütün özelliklerine vakıf olduğu gibi spiritüalist ve materyalist bütün roman kişilerinin saygı ve sevgisini kazanmıştır. Fiziksel özellikleri verilmeyen sözcü kişiler, hayata karşı kayıtsız, şüpheci ve akılcı, meraklı, hayatın anlamını kavramış, entelektüel tiplerdir; materyalist veya nihilist oldukları özellikle vurgulanır. *Şimşek*'teki Ali de anlatıcı tarafından şöyle tanıtılır:

*“Bütün hareketleri gayet bati, ağır, tembel, adeta uyusuk, her şeye ve herkese karşı bitaraf ve tatlı bir merak sahibi, mütecessis, etrafındaki vakalara ve insanlara, oyunlarına hiç karışmadan, yalnız anlamak merakıyla ve zevkiyle bakan, bu vakaların ve insanların gülünç, eksik, hazin taraflarını bulmaktan hoşlanan, müşahedelerinin sonunda kıymetleri izale, tezatları telif eden bir felsefe çıkarmış, ebedi hiçliğe inanmış, zekâsının istiklaliyle maruf bir genç; bunların arasında hiç kimseyi incitmeden, haklarındaki fikirlerini söylemekten de çekinmeden, kinsiz ve emelsiz, bitaraf ve hakimane yaşıyor, Sacid'e varıncaya kadar hepsinin hürmetini ve muhabbetini kazanıyordu”* (Safa 2016g: 61-62).

Nihilist olduğu vurgulanan Ali'nin romanda Sacid ve Müfid ile konuşmaları dışında hiçbir etkinliği yoktur. Ne iş yaptığı, evli mi bekâr mı olduğu, müdavimi olduğu davetlerde çapkınlık yapıp yapmadığı gibi hakkında hiçbir ayrıntı verilmeyen Ali, Sacid ile konuşmalarında kişiler üzerinden aşk, kadın, maddi zevk-manevi haz ve Doğu-Batı medeniyeti karşılaştırması hakkında; Müfid ile konuşmalarında ise varlık, hayatın geçiciliği ve Doğu-Batı medeniyeti sentezi meseleleriyle ilgili düşüncelerini dile getirir. Ali romanda bedeniyle değil fikirleriyle yaşayan bir kahramandır.

*Şimşek*'te Ali'nin varlık, hayatın anlamı, Doğu-Batı medeniyeti gibi konulardaki düşüncelerine bir sonraki bölümde yer verileceği için burada sadece sözcü kişi olarak *Sözde Kızlar*'daki Nadir Bey, *Mahşer*'deki Kerim Bey ve *Canan*'daki Selim ile benzerlik ve farklılıklarından bahsedeceğiz. Ali'nin diğer romanlardaki sözcü kişilerden en önemli farkı inisiyatif kullanıp yanlış davranışlara ya da olaylara müdahale etmesidir. Romanda Ali, yeğeni Müfid ile evli olmasına rağmen Pervin'in peşini bırakmayan ve aile saadetlerini bozan Sacid'e yaptığı yanlış

davranış için tavsiyede bulunur: “*Fakat sen ki Pervin’i Müfid kadar, belki hiç sevmiyorsun, artık bu mücadeleden geri çekilmelisin, onları rahat bırakmalısın, burada vicdani bir harekette bulunmanı gönlim istiyor*” (Safa 2016g: 82). *Sözde Kızlar*’da Nadir Bey, Nafi Bey’in konağındaki insanların (Behiç, Siyret, Nevin, Nazmiye Hanım) gerçek yüzünü anlatır ama bu ahlaksız insanlara karşı Fahri’yi tercih etmesi yönünde telkinde bulunmaz; aynı şekilde *Mahşer*’de Kerim Bey, Nihat’a yardımcı olmaya çalışır fakat Muazzez ile evlilik öncesi ve sonrasında yaşadığı problemlerde somut anlamda pek fazla bir inisiyatif aldığı söylenemez. *Canan*’da ise Selim, Lami’nin karısıyla boşanmasına engel olmadığı gibi Canan’ın ahlak düşkününü bir kadın olarak başkalarıyla ilişkisini bildiği hâlde söylemez. Üstelik de Lami evlendikten sonra fahişe de olsa arkadaşının hanımı ile çapkınlık yaparak Lami’nin dostluğuna zarar vermiştir. Gerçi *Şimşek*’te Ali de Pervin’in evlenmeden önce Sacid ile ilişkisini bilmektedir. Ancak evlendikten sonra Sacid’in bu ilişkiyi devam ettirmeyeceğini düşündüğü ve arkadaşının yuvasını yıkmak istemediği için bildiklerini Müfid’e anlatmamıştır.

*Bir Akşamdı*, tamamıyla materyalist ahlak anlayışını benimseyen kişilerden oluşmasıyla Peyami Safa’nın diğer romanlarından ayrılır. Çünkü romanda olayların merkezinde yer alan bütün kişiler maneviyatı, eskiye ait bütün değerleri reddetmekle buldukları çevrede kabul gören, içgüdülerinin peşinde koşan, yozlaşmış tiplerdir. Romanda Meliha, Meliha’nın annesi, Kâmil, Ferdi, Sermet ve Cevat materyalist tiplerdir. Peyami Safa, *Mahşer*, *Canan* ve *Şimşek*’te olayların merkezine genç erkek kahramanları koyarken *Sözde Kızlar* ile *Bir Akşamdı*’da olayların merkezine genç kızlar yer alır. Meliha, yazarın bütün romanlarındaki kadın ve erkek kahramanlar gibi içgüdüleriyle vicdani arasında bocalamalar yaşayan, aile ile çevrenin olumsuz etkisi yüzünden bazı hatalar yapan, ama sonunda pişman olan bir tiptir. İzmit’te kerpiçten yapılmış bir evde rutin yaşamdan, verem olan babasının öksürüklerinden, annesinin şikâyetlerinden bıkan Meliha, yaşamak istemektedir ama nasıl yaşamak istediğiyle ilgili hiçbir fikre sahip değildir. Çünkü İzmit’te, en azından Meliha’nın çevresinde geleneksel yaşam biçimi devam etmektedir ve genç kızın hayal edebileceği, içgüdülerini tatmin edebileceği farklı bir yaşam biçimi yoktur. Anlatıcı, Meliha’nın durumunu şöyle özetler: “*Her genç kızın rüyası vardır. Meliha da o genç kızlardan biridir ki ara sıra gözleri dalar, kendini rüya içinde bulur, amma denizin içindeki*

*balık, denizi nasıl bilmezse o da bu rüyasını hiç anlamaz, ne istediğini bilmez, yalnız bir şey bilir ki yaşamak istiyor. Ama nasıl yaşamak? Nasıl? Nasıl”* (Safa 2016a: 17). Meliha'nın annesi, babasıyla evlendikten sonra türlü maceralar yaşamış, evini terk etmiş, beğendiği erkeklerle beraber olmuş, sonra pişman olup kocasına dönmüştür. Meliha doğduktan sonra uslanır gibi olan kadın, tekrar gönül maceralarına başlayınca kocası tarafından İzmit'e götürülmüş ve böylece bedensel arzularının tatmin edilmesinden mahrum bırakılmıştır. Meliha, babasının hastalığından annesinin ahlaksızlığını sorumlu tutmasına rağmen aynı arzular ve aynı hislerle yaşamak istiyakındadır. Uzaktan akrabaları olan Kâmil'in gelişyle hayallerini gerçekleştirme imkânına kavuşan Meliha'nın hiç beklemediği bir rakibi vardır: Annesi. Henüz otuz dört yaşında olan, kocasından ilgi ve sevgi görmeyen annenin içgüdüleri Kâmil'in gelişyle tekrar harekete geçer. Misafire İzmit'i gezdirme bahanesiyle eski günlerini yâd eden anne, yeni bir maceranın heyecanıyla mutludur. Ancak sonraki günlerde misafirin Meliha ile yaklaşmasıyla annenin morali bozulur. Meliha ise annesini üzdükçe hem kendisinin hem de babasının intikamını aldığı için mutluluk duymaktadır: *“Ve sevinmişti. Annesinin ıstırabı onun en büyük sevinciydi. Onu büyük bir felakete layık görüyordu, hatta bunu yapmak istiyordu. Annesinin de babası gibi öksürmesini istiyordu”* (Safa 2016a: 18). Kâmil için yapılan rekabeti kızının kazanacağını anlayan anne, tabak kırmasını bahane ederek kızına tokat atıp kocasına şikâyet eder. Hafifmeşrepliği yüzünden çocukluğundan beri annesine beslediği kızgınlığın attığı tokatla dayanılmaz hâle geldiğini düşünen Meliha, Kâmil'in İstanbul'a kaçma teklifini kabul eder.

İstanbul'a geldiği ilk günlerde Meliha, babasını düşünüp biraz hüzünlense de yaşamanın değişmek olduğunu düşünerek kendini mutlu hisseder. Kâmil de ilk günlerde Meliha'ya çok kibar davranır, merak ettiğinde ailesine telgraf çekebileceğini, özlediğinde ziyarete gidebileceğini söyleyerek Meliha'yı tereddütlerinden kurtarır. İstanbul'a gelişinin ikinci gününde Kâmil'in yatağını paylaşan ve karı koca gibi yaşayan Meliha, umutlarını bağladığı insanın evlenmek gibi bir niyeti olmadığını fark eder. İçgüdüleriyle vicdanı, nefsiyle ruhu, arzularıyla akli veya yazarın deyişyle birinci benliğiyle ikinci benliği arasında şüpheler, tereddütler, hatalar ve pişmanlıklardan oluşan gelgitler yaşayan Meliha'nın roman boyunca yaşanan olaylardan, yapılan hatalardan dolayı pişman olmasına rağmen

annesi gibi iradesine hâkim olamayıp tutkularının peşinden gitmeye devam etmiştir. Aslında Meliha, hafifmeşreplikle suçladığı annesinden farklı bir insan olsaydı İzmit'teyken Kâmil ile İstanbul'a kaçma planları yaparken aralarında geçen şu diyalogdan muhatabının niyetini kolayca anlayabilirdi: “

- *Düz yolda yürümeyi mi seversiniz, iniş yokuşları mı?*
- *Yorgunken düz yol.*
- *Yorgun musunuz?*
- *Hayır.*
- *Öyle ise evlenmek istemezsiniz”* (Safa 2016a: 16).

Bu diyalogda Kâmil'in İstanbul'da Meliha ile ciddi bir ilişki düşünmediği, gönül eğlendirmek istediği açıktır. İstanbul'daki ilk gününde bu eve çok kadın gelip gelmediği yönündeki sorusuna evin hizmetçisi Emine'nin verdiği cevap da Meliha'ya Kâmil'in mizacı ve yaşam biçimi hakkında önemli ipuçları verecek niteliktedir: “- *Ah, Kâmil Bey de o gözler oldukça”* (Safa 2016a: 50). Emine'den, Kâmil'in eve birçok kadın getirdiğini, hepsinin de güzel kadınlar olduğunu, bu evde en fazla bir hafta kaldıklarını öğrenen Meliha, hizmetçiye Kâmil'in bu kadınlardan en çok hangisini beğendiğini sorar. Emine verdiği cevap aslında Kâmil'in kişiliğini ve ahlak anlayışını özetlediği gibi aynı zamanda Meliha'nın yaptığı yanlıştan zarar görmeden dönmesi için bir fırsattır: “- *Kelebek en çok hangi çiçeğe konduğunu bilir mi? Kelebek için şu çiçek, bu çiçek yok, çiçekler var”* (Safa 2016a: 59). Emine'nin sözleri Meliha'ya adeta “Burada kalmak istiyorsan sen de Kâmil'in çiçeklerinden biri olmayı kabul edeceksin.” demektir. Meliha, İstanbul'a bir çapkının vaatlerine ya da telkinlerine inanarak gelişinin bir hata olduğunun farkındadır. Bu durumun pişmanlıklarını ve vicdani acılarını da yaşar ama İzmit'e tekrar dönmek de cazip gelmez. Çünkü anlayamadığı, kin duyduğu, savaştığı bir anne var. Babası olmasa asla pişmanlık duymayacağını düşünen ama hasta babası ölünce büyük bir üzüntü ve vicdan azabı yaşayan Meliha, defin işlemlerinden sonra İstanbul'a döner dönmez nikâh konusunda Kâmil'e baskı yapar. Annesinin küskünlüğüne aldırmayan Meliha, Kâmil ile evlenince en azından babasına karşı vicdanını rahatlattığını düşünür. Evlendikten sonra eşinin kendisini evde beklediğinden emin olduğu için eski hovardalıklarına devam eden Kâmil'in çapkınlıklarından önceleri Meliha'nın haberi

olmaz. Çünkü evliliğinin ilk aylarında evde hapis hayatı yaşayan Meliha'nın kocasının dışarıdaki hayatını bilmesine imkân yoktur. Ancak zamanla evde oturmaktan sıkılan ve kendisine eskisi gibi ilgi göstermeyen kocasının başka kadınlarla ilişkisinden şüphelenmeye başlayan Meliha, Kâmil'den sadece kendisini sevdiğine dair teminat ister, ama kocası hiç oralı olmaz. Birçok kadını sevdiğini ve daima en son sevdiği kadının kendisine hakiki görüldüğünü söyleyen kocasının kendisini aldattığı konusunda şüphesi artan Meliha, Muhlis Paşa'nın davetinde Kâmil'in önce Neriman adlı bir kadınla sonra da adını bilmediği, kısa boylu başka bir kadınla bir odada yalnız görüştüğüne tanık olur. Meliha, son zamanlarda kıyafetlerinin omuzları ile kollarındaki pudra lekelerinden, giyim kuşamına daha fazla önem vermesinden, pahalı losyonlar kullanmasından şüphelendiği Kâmil'in Muhlis Paşalardaki görüştüğü kadınlarla samimiyetine rağmen hâlâ aldatılıp aldatılmadığı konusunda emin değildir. Başka kadınlarla ilişkisi olmadığını söylediği halde Muhlis Paşalardaki davetten sonraki gece eve gelmeyen Kâmil'e inanmak ile inanmamak arasında kalan Meliha'nın zihni oldukça karışıktır. Anlatıcı, kocaları bir gece eve gelmeyen kadınların düşüncelerini dört kadın tipiyle şemalaştırır: “*Nikbinler: Adam sen de bir arkadaşında kalıvermiştir. Kararsızlar: Beni aldattığı muhakkak; hayır, aldatmıyor; acaba aldatıyor mu? Bedbinler: Alçak! Öff... Bu dünya adilerle dolu. Şuhlar: Benim de sıram gelir*” (Safa 2016a: 152). Anlatıcıya göre Meliha, bu kadın tipleri içinden “şuhlar zümresine” tabidir. Zaten anlatıcıya göre insanlık tarihi boyunca karı kocanın birbirlerini aldatmalarının nefes almak kadar doğal bir şeydir: “*Alet olmamak, aldatılmamak... Hiçbir asırda kuvvetini kaybetmeyen mefkûre. Fakat insanların birbirlerini aldatmaları, ciğerlerimize dolup boşalan hava gibidir: bunsuz hayat ve bunsuz cemiyet- hanımefendiler ve beyefendiler, af buyurunuz- olamaz*” (Safa 2016a: 152). Yazar, buradaki aldatmakla ilgili düşüncelerini daha önce *Canan*'daki Selim adlı kahramanı aracılığıyla dile getirmiştir. Romanda Lami, en yakın arkadaşının eşiyle ilişkisi olduğunu fark ettiğinde büyük bir hayal kırıklığı yaşar ve meseleyi anlamakta zorlanır. Oysa Selim'e göre eşlerin birbirini aldatması şaşkınlıkla karşılanacak bir mesele değil, bilakis çok sık görülen bir durumdur: “*Bu olay ilk defa olmuyor. Bu sonuncu da değildir... Altı bin senedir zevceler kocalarına, kocalar zevcelerine ihanet ediyorlar... Bu bahis felsefi olmaktan ziyade iktisadî ve içtimaîdir. Hem bir istikbal*

*işi de değil, çünkü doğrudan doğruya bugünkü hayatta büyük istihaleyi fark edebiliriz”* (Safa 2016a: 229-231). Her ne kadar anlatıcı tarafından şuh kadınlar zümresine dâhil edilse de romanın buraya kadar olan bölümünde Meliha'nın kocasını aldatmak aklından bile geçmez. Gerçi Muhlis Paşa'nın davetinde Kâmil'in arkadaşlarından Ferdi, Meliha'nın peşini bırakmamış ve ona güzel, çekici bir kadın olduğunu hissettirmiştir. Ancak Meliha, henüz kocasının kendisini aldattığını kesin olarak ispatlayamadığı için kendisi de aldatma girişiminde bulunmaz. Meliha kocasının sadakatini sorgularken bir gün Kâmil'in karısı olduğunu söyleyen Bert adında bir kadın, oğlu Selçuk ile çıkagelir. Bert'in hikâyesini dinlerken Meliha iki defa baygınlık geçirir. Çünkü Bert de tıpkı Meliha gibi ailesinin isteksizliğine rağmen Kâmil'in tatlı sözlerine kanıp ailesini ve memleketini bırakarak büyük fedakârlıklar yapmış, ama karşılığında yüz üstü bırakılmıştır. Karşılardaki adamın gerçek yüzünü bilmelerine rağmen aynı kaderi paylaşan iki kadın, Kâmil'in tatlı sözlerine kanıp ayrı ayrı evlerde oturmaya razı olurlar. Aslında her iki kadının da başka çaresi yoktur. Meliha'nın annesi Yozgat'taki kardeşinin yanına gitmiştir ve zaten kızıyla küskündür. Bert, önce ailesinin yanından kaçmış, Kâmil ile evlenmiş, çocuğu olmuş ve kocası Balkan Savaşı'na katıldığı için Paris'e dönmüştür. Savaşın bittiğini ve kocasının yaşadığını öğrenince tekrar İstanbul'a gelmiştir ve bir daha Paris'e dönme şansı yoktur. Her iki kadın da çaresizce kaderlerine razı olurlar.

Zamanla Bert'i de kabullenen Meliha, artık Kâmil'in sürekli kendisini ihmal etmesine, Avrupalı eşinin yanında kalmasına tahammül edemez, annesine mektup yazıp yanına çağırır. Bu arada Meliha, bütün erkeklerin Kâmil gibi olup olmadığını, eğer öylelerse o da başka erkeklerle beraber olarak kocasından intikam alabileceğini düşünmeye başlar. Anne ve babasını gözlerinin önüne getirerek bu iki zıt insanın hangisinin mesut olduğunu düşünür, ikisi de mesut olmamıştır. Meliha, babası gibi kaderine razı olup her şeye sabretmeli midir yoksa annesi gibi keyfine düşkün bir kadın mı olmalıdır? Anlatıcıya göre bütün kadınların önünde iki yol vardır: *“Her kadının gözleri önünde açılan mahut iki yol; sonları sisli ve karanlık, meçhullerle dolu iki yol ki hangisine sapılsa ötekini özlemek azabı var gibi görünüyor. Saadet hangisinin sonundadır? Bunu tayin etmekte şaşırın kadınlar, her şeye şaşırılmışlar demektir”* (Safa 2016a: 201). Meliha yol ayrımında olduğunun farkındadır. O zamana kadar Meliha'nın davranışlarını belirleyen herhangi bir inanç ya da manevi

değer değil, annesine olan kızgınlığı ve babasına duyduğu acımadır. İçgüdüleriyle hareket edip Kâmil ile kaçmasına rağmen evlendikten sonra içindeki yaşamak arzusuna gem vurmuştur. Meliha'nın evlendikten sonra birçok hatasını yakaladığı kocasını aldatmamasının belki de tek nedeni benliğindeki vicdan kavramını temsil eden babasının hatırasına duyduğu saygıdır. Fakat Kâmil'in çapkınlıklarından, evliliklerinden sıkılan Meliha bir karar vermesi gerektiğini düşünür, anlatıcının belirttiği gibi şaşırmamıştır, bilakis hedefini belirlemiştir. Erkekleri tanımanın, onlardan zevk almanın en iyi yolu yeni maceralara atılmaktır.

Meliha, Muhlis Paşalardaki bütün davetlere katılarak bedensel zevklerin peşine düşerek bir yandan istediği yaşama kavuşurken bir yandan da Kâmil'den intikam alacaktır. Ferdi, ikinci defa görme fırsatı bulduğu Meliha'ya hem içki içirir hem de uyuşturucu madde vererek kendinden geçmesini sağlar ve genç kadından yararlanmak ister. Cevat'ın yardımıyla Ferdi'nin elinden kurtulan Meliha, içki ve uyuşturucu nedeniyle rahatsızlanır. Gelen doktor, Meliha'yı tanıdığı için sadece midesi için değil bundan sonraki hayatı içinde imalı tavsiyelerde bulunur: *“Hanımefendi... İçkinin sizi götürebileceği felaketler yalnız hastalıklar olsa yüreğim yanmaz”* (Safa 2016a: 216). Eve ihtiyaç oldukça gelen bir doktorun bile açıkça gördüğü ve üstü kapalı olarak uyardığı Meliha'nın Kâmil ve çevresindeki insanların kendisiyle ilgili emellerini anlamaması imkânsızdır. Değişmeye başladığını hisseden ve Kâmil'den intikam almayı kafasına koyan Meliha, Millî Mücadele için Anadolu'ya geçmek isteyen kocasının gidişine karşı alaycı bir yaklaşım sergileyerek ilk adımı atmıştır. Vedalaşmak için gelen kocasına söylediği sözler Meliha'nın Kâmil'i hayatından çıkardığını gösterir: *“Babam toprak altındadır, sen de üstündesin. Aranızdaki fark bu kadardır. Sen benim nazarımda sağ değilsin”* (Safa 2016a: 219). Kâmil'in gidişiyile beklediği fırsatın ayağına geldiğini düşünen Ferdi, Meliha'yı otomobil gezisine davet eder. Ferdi'nin gezinti teklifinden sonra hafiflediğini, havalara uçtuğunu, kendine malik olamadığını söyleyen Meliha'nın annesi de gençliğinde benzer şeyler yaşamıştır. Kızının bu sözler karşısında şaşırıldığını gören anne düşüncelerini şöyle sürdürür: *“-Ah kızım, senden niçin saklayayım? Ben hep böyleyim, kendimi tutamam, ne yaptığımı bilmem, kaç kere pişman olur, kaç kere gene yaparım; elimde değil, elimde değil”* (Safa 2016a: 230). Bu ifadeler Meliha ile annesi arasındaki mizaç yakınlığını ortaya koymak için

söylenmiş olmalıdır. Çünkü romanın büyük bir bölümünde hafifmeşrepliği yüzünden annesine kızgın olan Meliha, yaptıkları ve hissettikleriyle annesine çok benzemektedir. Ferdi, otomobil gezintilerinin birinde Meliha'ya içki içirip sarhoş ederek emellerine ulaşır ve böylece ikili arasındaki ilişki başlamış olur. İkili kimi zaman İstanbul sırtlarında kimi zaman da Kâmil'in evinde buluşurlar. Hatta annesi geceleri beyaz hayalet zannettiği varlığın Ferdi olduğunu anlamıştır: *“Beyaz hayaletler canlı. Bir kapıdan çıkıyor, koşuyor, Meliha'nın odasına giriyor. Meliha'nın annesi bu hayalete beş altı kere tesadüf etti ve her şeyi anlayarak odasına çekildi. Bu hayaletler gece yarısı türüyor. İş bu kadar ilerledi”* (Safa 2016a: 243). Annesi, hayaletin Ferdi olduğunu anladıktan sonra üzüntü duymaz. Çünkü kendisi de gençliğinde bu tür arzular peşinde koşmuştur. Annenin kendisinin de gençliğinde böyle arzular peşinde koşmasını gerekçe göstererek kızının yaptığı ahlaksızlıkları normal bir durummuş gibi algılaması, Meliha ile annesinin manevi değerlerden yoksun olduklarını, yaşamlarını belirleyen temel unsurun madde olduğunu göstermektedir.

Ferdi'nin Meliha hevesi kısa sürer ve ilk fırsatta genç kızını başından atmak ister. Ferdi, bir gece gezmesi sırasında Taksim'de gördüğü yabancı bir kadının arabasına binip Meliha'yı ortada bırakır. Büyük bir üzüntüye kapılan genç kıza annesi teselli vermeye çalışır. Bu üzüntülü günlerde Meliha, Eminönü'nde çocukluk arkadaşı Sermet'le karşılaşır. Annesinin de tanıdığı Sermet'i eve davet eder. Evdeki herkesin güvenini kazanan Sermet, çocukluk arkadaşını dışarı çıkarmak ister. Meliha'nın tereddüt ettiğini görünce Sermet, kötü bir niyeti olmadığı konusunda teminat verir. Sermet, yatak odasında yanında yarı çıplak oturacak kadar güvenini kazandığı Meliha'ya sıcak bir yaz akşamı sahip olur. Anlatıcıya göre Meliha, Sermet'in kendisine sahip olmasını istemiyormuş gibi görünse de aslında beklentisi bu yöndedir. Zira Meliha, şuh kadınlar zümresindedir: *“Bu böyle olacaktı. İkisinin de gizleyerek istedikleri bu idi. Sermet de onlara karıştı. Onlar cemidir. Bir eksik veya bir fazla, Meliha için ne farkı var”* (Safa 2016a: 277). Kendisini yüz üstü bırakan erkeklerden intikam alma zamanının geldiğini düşünen ve en zayıf erkeği bulup bu erkek vasıtasıyla tüm erkeklerden öcünü almak isteyen Meliha'nın kurbanı Sermet'tir. Kumarbaz ve sarhoş babasının intiharından sonra psikolojisi bozulan Sermet, Meliha ile karşılaştıktan sonra psikolojisi biraz düzelir. Fakat kendisine



sahip olduktan sonra peşini bırakmayan, ona gönülden bağlanan Sermet'e yüz vermeyen Meliha, muhatabının acı çekmesinden gizli bir zevk duymaya başlar. Her ziyaretinde evde yok denerek boş gönderilen Sermet'in psikolojik rahatsızlığı tekrar nükseder ve hastaneye yatırılır. Tek isteği sevdiği kadını bir kez görmek olan Sermet, hastane personeline mektup yazdırmak suretiyle bu isteğini Meliha'ya iletir. Bir yandan bir erkeği mahvettiği, hatta öldürdüğü için mutlu olan ama bir taraftan da vicdan azabı duyan ve hastaneye gitmeyen Meliha, geceleri sürekli hayaletler görür. İki endişesi vardır: Birisi Sermet'in ölmesi, diğeri ise Kâmil'in şehit olmasıdır. Meliha'nın endişeleri gerçek olur, Cevat Bey'den hem Kâmil'in hem de Sermet'in öldüğünü öğrenir. Üzüntüden deliye dönen, annesine İzmit'e gitmek, bu apartmandan, bu muhitten uzaklaşmak istediğini söyleyen Meliha, annesiyle İzmit'e döner. İzmit'te hayaletleri görmeye devam eden Meliha, hayaletlerin "*Hâlâ yaşamak istiyor musun?*" sorusuna "*Hayır*" (Safa 2016a: 304) cevabını verirken dirilerin sorduğu aynı soruya "*Evet*" cevabını vermek suretiyle arzularının peşinden koşmaya devam ettiğini gösterir.

Romanda genetik olarak annesinden tevarüs eden kişilik özellikleriyle içgüdülerinin, tutkularının peşinden giderek, bedensel arzularını tatmin etmek isteyen Meliha'nın İstanbul'da Kâmil'in yozlaşmış çevresinde beklentilerini aşama aşama gerçekleştirmesi ele alınır. Annesi gibi zaman zaman yaptıklarından pişman olan, nefsiyle mücadele eden Meliha, daima iradesine hâkim olamamış, annesinde eleştirdiği yozlaşmış davranışları kendisi de yapmış, millî ve manevi değerlere kayıtsız kalarak materyalist ahlak anlayışının mümessili olmuştur.

*Bir Akşamdi*'da diğer materyalist tip, Meliha'nın birçok özelliğini aldığı annesidir. Gençliğinde zevkine düşkün olan ve kocasıyla bu konuda birçok problemler yaşayan anne "*İstanbul'da ve burada hiçbir eğlenti kaçırmadı. Bu şarkıların her biri bir zevk hatırasındır*" (Safa 2016a: 12). Kocasının evi İzmit'e taşınmasıyla eğlencilerden mahrum kalan anne hayatından hiç memnun değildir. Çünkü katıldığı eğlenciler yüzünden kocası ondan soğumuş ve hayatı zindana dönmüştür. Kâmil'in gelişiyile yaşayacağı birkaç günlük maceranın eski günleri hatırlatacağını ve mutlu olacağını düşünen anne bir yandan ev işleriyle uğraşırken diğer yandan da misafir için süslenip hazırlanır. Meliha ile birlikte misafire İzmit'i gezdiren anne, bakışları ve davetkâr hareketleri ile Kâmil'i etkilemeye çalışır.

Annesinin hareketlerini fark eden Meliha'nın morali bozulur ve ikiliyi yalnız bırakarak eve döner: *“Ne de çabuk süslenmişti bu kadın? Ve Kâmil'e ne tuhaf bakıyordu! Tepede güneş bu kadına gençlik vermişti. Otuz dört yaşından çok az görünüyordu. İnsan onun yerinde öyle olmaya mecbur mudur? Tepede onlar, annesi ve Kâmil ne yapıyorlar”* (Safa 2016a: 14). Akşam babası Kâmil ile sohbet ederken annesi neşelidir, şarkılar söyler. Yatma zamanı gelince misafiri odasına annesi götürürken Meliha hıncından ağlamaktadır. Çünkü Meliha annesinin Kâmil ile yalnız kaldıkları tepede babasını aldattığından emindir: *“Kadın! Bu son günahın”* (Safa 2016a: 24). Kâmil, annenin İstanbul'da bıraktığı eğlence kültürünün son numunesidir ve bu yakışıklı gençle özlemine duyduğu eski günleri yâd eden anne, rakip olarak karşısında kızını görmesi, üstelik kocasını aldatarak fedakârlık yaptığı Kâmil'in Meliha'yı kendisine tercih etmesiyle yıkılmıştır. Hem Kâmil'e hem kızına hem kaderine kızgındır.

Kâmil'in kızıyla İstanbul'a kaçması ve kocasının ölümüyle hayata küsen ve Yozgat'taki kardeşinin yanında sürgün hayatı yaşayan anne, geçmişin parlak günlerini, gittiği eğlenceleri, kocasından gizli yaptığı kaçamakları düşünür. Geçmiş dönemleri ile hali karşılaştırır. Otuz dört yaş gibi genç sayılabilecek bir yaşta kocasını kaybetmiş ve birkaç ayda adeta ihtiyarlamıştır. Aynada yaşlandığını görmeye bile dayanamaz ve kardeşi İbrahim, onu teselli etmekten aciz kalır. Artık zihni sürekli mazide kalan anne, en son Kâmil ile tepede yaşadığı macerayı düşünür. Bu annenin eşini son aldatışındır: *“Gençliğinin son parıltısı, İzmit'te tepede Kâmil'in yanında idi; o gün birkaç yaş küçülmüştü; sonra bu tazeliğin Kâmil'i gaşyeden son meyvesini bir geniş ağaç altında verdi. Unutulmaz gün. Ve o son. Bitti. Sonra ihtiyarlık onun bütün varlığına bir fırtına hızıyla girdi, bütün alevlerini söndürdü. O ne sürattir! Yirmi günde yirmi senelik tahrip”* (Safa 2016a: 127). Anne de mazisinden pişmanlık duymayarak hala son işlediği günahı ya da zevk anını düşünerek iç geçirir. Annenin kızının kaçışına -hem de son zevk anını yaşadığı Kâmil ile kaçışına- kızgınlığı kızının mutsuz olacağı için duyduğu endişeden değil, Kâmil'i elinden alışından dolayı olabilir. Anne geçmişi düşünürken özellikle de Kâmil ile yaşadığı kaçamağı hayal ederken pişmanlık duymadığı gibi daha önceki kaçamakları için de pişmanlık duymaz, zevk anlarıyla dolduracağı uzun bir hayatın böyle erken solmasına üzülür. Romanın sonunda kızıyla barışan anne, damadının

savaşa gitmesinden sonra kızının Ferdi ile kaçamaklarını takip ederken hâlâ içinde aynı heyecanlar vardır: “*Ve odasında tek başına yatan Meliha'nın anası öteki odada yatan kızının bütün heyecanlarını aynen yaşamaktadır*” (Safa 2016a: 245). Çünkü Meliha'nın Kâmil ile kaçmasına, Ferdi ve Sermet ile kaçamaklar yapmaya iten duyguları bir zamanlar anne de yaşamıştır: “*Bende de vardı o, vücudumun bilmem neresinde... Gıdıklardı ve iterdi... Topuklarıma, dizlerime, belime ve kalbime girerdi... Ben de koşardım ve yol bilmezdim... Koşardım, koşardım*” (Safa 2016a: 184). Anne, yaşadığı onca şeye rağmen hâlâ geçmişte yaşadığı aldatma maceralarını düşünerek tatmin olduğu ve yaptıkları için pişmanlık duymak yerine mutlu olduğu için romanda materyalist ahlak örneğini temsil eden kahramanlardan biridir.

*Bir Akşamı*'nin en tipik materyalist kahramanı Kâmil'dir. Trablusgarp, Balkan ve Kafkasya'da savaşmış bir asker, yakışıklı bir delikanlı olan Kâmil, tam bir Roma hayranıdır. Anlatıcı romanın başında Kâmil'i uzun uzun tanıtır: “*Bu kafasını harislerin maceralarıyla doldurmuş bir hayalperesttir. Harisler: Napolyon, Sezar, Oğüst. Maceraları: Fetihler. Dehaları: Strateji. İster bir kale ister bir kadın için olsun stratejiyle fetih. Küçüklüğünden beri harislerin maceralarını okudu. Roma tarihini Rüştüye-i Askeriye'den beri çok severdi. Orada çok harisler var. Büyük olmalı der, büyük, büyük, büyük...*” (Safa 2016a: 45). Peyami Safa, ihtirası, harisliği daha fazla kazanma isteğini daima materyalizm ile özdeşleştirir. Romanlarında ön plan çıkan materyalist kahramanlar harislikleri ya da ikbalperestlikleri ile dikkat çeker. *Canan*'da yazar, sözcülüğünü yapan Selim adlı kahramanı aracılığıyla harisliği maddi ve manevi olarak ikiye ayırır: “*Maddi olursa talep ettiği şey paradır. Manevi olursa talep ettiği şey şan ve şereftir. İster servet ister şöhret için olsun, her türlü ikbal hırsı, bütün öteki ihtiraslar gibi ruhtaki diğer arzuları telef eder ve tek başına saltanat sürer. Bir ikbalperest için hayatın yegâne gayesi ikbaldir*” (Safa 2016a: 179). Kâmil'in harisliği hem maddi hem de manevidir. Bir yandan Roma tarihinden hayranlık duyduğu Napolyon ve Sezar gibi şan ve şeref sahibi olmak isterken diğer yandan da beğendiği her kadınla beraber olmak ister. Çünkü Kâmil'in kadın ihtirası bir ya da birkaç kadınla tatmin edilecek cinsten değildir: “*Dünyanın bütün kadınları benim nazarımda bir tek kadın teşkil ederler; hepsine malik olmadıkça kadın ihtirasımı tatmin etmeye imkân yoktur; bunun için hiç olmazsa her tipten birer taneye malik olmaya mecburum; yoksa yaşadığıma inanmam*” (Safa

2016a: 111). Romanın başında Balkan Savaşı'ndan dönen Kâmil, İzmit'e uğrayarak uzaktan akrabası olan Meliha'ların evini ziyaret eder. Önce anneyi baştan çıkararak Kâmil, sonra da Meliha'yı İstanbul'a götürmek ister. Çünkü Meliha'nın İzmit'te tekdüze yaşamdan sıkıldığını, içinde yaşamak arzusu taşıdığını, mutsuz ve annesiyle mücadele hâlinde olduğunu fark eden Kâmil, genç kızını, ben senin yerinde olsam“*Evimi bırakır kaçardım... Sergüzeştin ne pusulası ne de haritası vardır*” (Safa 2016a: 16) diyerek kandırır. Henüz çocuk denecek bir yaşta olan Meliha, içgüdüleriyle hareket ederek Kâmil'in kendisiyle evleneceğini düşünerek bu maceraya atılmıştır. Oysa İzmit'te yaptıkları bir gezinti sırasında Meliha, Kâmil'e evlilik hakkındaki düşüncesini sormuş ve şu cevabı almıştır: “*Yalnız kalmamak için evlenilir ve evlendikten sonra bekârlıktan ziyade yalnız kalınır. Çünkü evlenmek, insanın kendi kendisiyle ikileşmesini men eder, büsbütün yalnız bırakır*” (Safa 2016a: 16). Bu ifadeler Peyami Safa'nın birçok ortamda tekrarladığı bir sözdür. Henüz bebekken yetim kalan, yalnız büyüyen yazar, annesinin ölümünden sonra da büsbütün yalnızlaşır. Vecdi Bürün'e evliliğin yalnızlığa çare olmayacağını bilmesine rağmen bir nebze faydası olabileceği ümidiyle evlendiğini söyleyen yazar düşüncelerini şöyle sürdürmüştür: “*Bununla beraber yalnızlıktan tamamıyla kurtulduğumu iddia etmeyeceğim. Zaten bilinen bir sözdür: İnsan yalnızlıktan kurtulmak için evlenir ama büsbütün yalnız kaldığını anlar*” (Bürün 1978: 56).Aslında Kâmil, diğer kadınları olduğu gibi Meliha'yı da evlenmek için değil, sadece gönlünü eğlendirmek için kandırır ve anlatıcıya göre tam anlamıyla bir “*şıpsevdir. Lahzada sever. Çok sevmiştir... Epeyce muhayyilesi vardır, epeyce, şüphesiz ve bunun için kadınların hoşuna gider*” (Safa 2016a: 46). Yazara göre Kâmil'in kadınlara gösterdiği ilgi *Sözde Kızlar*'daki Behiç, *Şimşek*'teki Sacid gibi başlangıcında küçücük temayülken çarçabuk şiddetli ihtiras olur. Bütün şıpsevdirde olduğu gibi Kâmil'in meyillerden ihtiraslara bu ani ve seri geçişi âşıkane şahsiyetinin örgüsünü yapar (Safa 2016a: 46). Anlatıcı, hayatı bir oyun olarak gören ve bu oyunun sonunu düşünmemek gerektiğine inanan Kâmil'in şıpsevdi bir adam olarak doğmadığını, yaşadığı hayat tecrübelerinin değiştirip onu “*Donjuan* “ hâline getirdiğini belirtir: “*... İlk önceleri her tanıdığı kadınla evlenmek hülyası kurardı ve sanırdı ki aşk, izdivaca giden en güzel yoldur; ancak zaman geçtikten ve tecrübeler tecrübeleri takip ettikten sonradır ki o, meslekte eskimiş bir şoför gibi yolların nereye*

*çıktıklarını sezmeye başladı. İşte yaşamının hüneri: Bütün yollar Roma'ya çıkar. Bütün yollar bir noktaya çıkar. O nokta nedir? Sükût-ı hayal"* (Safa 2016a: 33). Hayatının merkezine hırslarını yerleştiren, mutluluğu kadın bedeninden aldığı zevkte arayan Kâmil, daima hayal kırıklığına uğramıştır. Çünkü Kâmil kadının bedeninden aldığı zevkin ebedî olacağını zannetmiştir ama beraber olduğu her kadından sonra yanıldığını anlamıştır. Ebeveynleri hakkında bilgi verilmeyen Kâmil'in hayatında manevi değerlerin yeri yoktur. Dolayısıyla hayatta en çok değer verdiği maddi zevkin bile geçici olduğunu düşünen Kâmil için yaşam, biyolojik değeri dışında hiçbir anlam ifade etmez. Bu yaklaşım biçimi Kâmil'i nihilist bir dünya görüşüne götürür.

Kâmil, Meliha'yı İstanbul'a evlenmek için getirmese de genç kızın bir gün böyle bir istekte bulunacağını tecrübeleriyle bilir. Babası öldüğü ve annesiyle de küskün olduğu için hayatta yapayalnız kalan, zor günler geçiren Meliha'nın evlenmek için baskı yapmasını anlayan Kamil istemese de bu evliliğe razı olur. Ama Kâmil'in evlenmek için bir şartı vardır: Tören yapılmayacaktır. Çünkü Kâmil, *"ananeşikendir, eskiye ve her şeye benzeyeni sevmez, izdivaç onun gözünde amiyanedir, hiç olmazsa evlenmenin merasimini değiştirerek ona biraz mümtaziyet vermek ihtiyacını hisseder. Bir kızı ailesinden istemek? Bu Kâmil'in yapamayacağı bir şeydir"* (Safa 2016a: 97). Materyalist felsefenin en büyük düşmanlarından biri gelenektir. Bu felsefî anlayışa göre geçmiş, bütün değerleriyle birlikte reddedilerek unutulmalıdır. Peyami Safa'nın romanlarındaki bütün materyalist kahramanlarda olduğu gibi *Bir Akşamı'daki* Kâmil'de de gelenek düşmanlığı göze çarpar. Geleneksel yaşamda ailenin, ebeveynlerin çok önemli bir yeri vardır. Fakat Kâmil için aile bağlarının hiçbir önem ifade etmez, zira nikâhını bile ailesine bir gün evvel bildirmişti. Aslında Kâmil, bu tür şeyleri aileye bildirmeye ihtiyaç duymaz. Kâmil'e göre *"her insan kendinden evvelki akrabalara değil, kendinden sonrakilere bağlıdır; çocuğun anne ve babaya merbutiyeti bir irticadır; bu rabıtayı koparmak her kuvvetli şahsiyet için ilk iş olmalıdır. Neron'un annesini öldürmesi en büyük zulümlerinden biri sayılamaz"* (Safa 2016a: 109). Kâmil, bütün bu özellikleriyle materyalist bir portre çizer.

Kâmil, evlendikten sonra eski çapkın yaşamına devam ederken Meliha'ya bir kadının evinde sıkılmayacağını, kocası yanında olmadıkça dışarı çıkmaması

gerektiğini söyler. Çünkü devrin kötü olduğunu, iyi niyetle bile olsa Beyoğlu'nda şüpheli bir pasaja girecek olsa başına ne geleceğinden emin olamayacağını ve bu durumu öğrenince aralarındaki muhabbete gölge düşeceğini anlatır. Çapkın ve rahat bir kişiliğe sahip olan Kâmil, karısının kötü yola düşmesini istemez. Normalde yazarın bu tür kahramanları eşlerini kıskanmazlar ama Kâmil bu konuda özellikle evliliklerinin ilk aylarında eşi üzerinde kurduğu baskı ile farklı olduğunu gösterir. Tabii Meliha'dan sıkıldıktan sonra onun başka erkeklerle kendisini aldatmaya kalkışmasına ses çıkarmaz. Aldatıldığından şüphelenen Meliha'yı her defasında bir bahane ile kandıran ve karısının saflığıyla dalga geçerek arkadaşı Cevat'a "*İnanmak mesutların ve ahmakların şehvetidir*" diyen Kâmil'e göre düşünmek, şüphe etmektir: "*Şüphe haricinde tefekkür yoktur. Dimağ makinesinin benzini, yağı şüphedir*" (Safa 2016a: 138). Bilindiği gibi materyalizmin kılavuzu olan aklın ilk basamağı şüphedir. Burada Kâmil, hayat felsefesinde önemli bir yere sahip olan şüpheciliğini ön plana çıkarır.

Romanda Kâmil'in materyalist hayat tarzını ortaya çıkaran önemli olaylardan biri de Fransız kökenli eşi Bert'in gelişidir. Balkan Savaşı'ndan önce evlendiği kadının savaş döneminde Paris'e gitmesinden yararlanarak etrafına karısıyla boşandığını, artık onunla alakası olmadığı fikrini uyandırmaya çalışır. Nitekim Kâmil iki sene içerisinde Bert'i unutmuştur. Çünkü Kâmil'e göre metres ile zevce arasında hiçbir fark olmadığı için her kadın unutulabilir: "*Kalpte metres veya zevcenin ne farkı var diye düşünüyor Kâmil; o bırakılan ve unutulmaya çalışılan kadınlarla Bert arasında fark olmadığını tasavvur edince Kâmil için bu ayrılığın bir yeniliği kalmıyordu*" (Safa 2016a: 164). Fakat Türkçeyi çok iyi bilen Bert "*kocasını unutmadı. Bert dört sene Fransa'da kocasını aldatmadı. Bert ihtiraskârdır*" (Safa 2016a: 160). Kâmil, savaş sonrası İstanbul'a dönmek isteyen karısına gelmemesi yönünde telgraf çeker. Çünkü özgürlüğüne düşkün olan Kâmil, Meliha ile evlenmiştir ve bir kadınla uğraşmak istemezken ikinci bir kadının mesuliyetlerini kaldıramayacağını düşünmüştür. Fakat Bert gelince Meliha ile niçin evlendiğini anlatarak eski eşinin gönlünü almaya çalışır:

"- Dinle beni, izah edeceğim, anlayacaksın, her şeyi anlayacaksın; bu kadın senin merhametine layıktır; acı ona... Ben de vaktiyle ona acidım... Babası ölüme koşuyordu, anası keyfine düşkün bir kadındı; bu kız İzmit'te çıldıracaktı; hem düşün

*ki o biraz uzaktan akrabamdır; nedense onu kurtarmak istedim; beni ona bağlayan hiçbir muhabbet yoktur. Meliha gibi bir kadını sevebileceğimi zanneder misin? Kabil mi ki onu sana tercih edeyim?..Ve emin ol, sen benim yegane zevcemsin, çocuğumun annesisin, bunu bir dakika bile unutmuş değilim, unutacak da değilim” (Safa 2016a: 181).*

Kadınları çok iyi tanıyan ve zaaflarını bilen Kâmil, Bert’i en zayıf noktasından vurmuş, ustaca yaptığı izah ile karısını aldatmıştır. Kâmil, Meliha’ya karşı farklı bir yaklaşım sergiler. Dürüst bir koca edasıyla cümlelerine ilk evliliğini gizlemeyeceğini, ama babasının rahatsızlığının ve ölümünün yarattığı felaket içinde bu ilk evliliği bilmenin ona vereceği eziyeti düşünerek vazgeçtiğini söyleyerek başlar. Kâmil, Meliha’nın gönlünü almak için düşüncelerini şöyle sürdürür: “*Çünkü ikincisisin, çünkü tercih edildin Meliha... Düşün, benim hayatımda o kadından başka da birçok kadınlar vardır... Onlarla da ben bir nevi evli hayatı yaşadım, mademki en sonuncusu sensin, ötekilerin mesuliyetinden beni kurtarmış oluyorsun; her erkeğin kalbinde bir merdiven vardır, kadın onun en yüksek basamağında olmak ister, diğer basamaktakilerin ne ehemmiyeti var” (Safa 2016a: 181-182).* Bu sözlerin aslında Meliha’yı aldatmaması gerekir. Çünkü Kâmil’in özü kabahatinden büyüktür. Kâmil, Meliha’ya Bert’in eş olarak varlığını kabul ettirmeye çalışırken hayatında evli gibi yaşadığı pek çok kadın olduğunu söyler. Evli hayatı yaşadığı birçok kadın olan bir insanın, resmî anlamda bir ya da birkaç kişiyle evli olmasının ne önemi vardır? Kâmil, Bert ile evlenme nedenini açıklarken aslında güvenilmez, çapkın, ahlaki değerlerini kaybetmiş bir insan olduğunu da ortaya koymaktadır.

Kâmil romanın sonunda Millî Müdafaa için Anadolu’ya gider. Fakat onu böyle bir eyleme sürükleyen sebep anlatıcıya göre vatan sevgisi değil, “*Mekteb-i Harbiye’nin uzun dehlizlerinde ve Roma tarihi sahifelerinin kenarlarına bakarken yaptığı hülyaların bu en büyük tahakkuk sahası” (Safa 2016a: 217)* olmasındandır. At sırtında dağları aşarak emrine amade olan binlerce kişiyle düşman üzerine yürümenin verdiği gurur, Kâmil’in hayallerini süslemektedir. Maddi ihtiraslarını kadınların bedensel güzelliğinde arayan ve mutluluğu bulamayan Kâmil, Millî Müdafaa’da manevi ihtirası olan şan ve şerefe sahip olmaya çalışır. Manevi ihtiraslarına kavuşmuş mudur bilinmez ama romanın sonunda Cevat, Kamil’in şehit olduğu söyler.

*Bir Akşamı'daki diğerk materyalist tip Ferdi'dir. Romanda Meliha'nın kocasını aldattığı ilk erkek olan Ferdi tıpkı Kamil gibi bir Donjuan'dır. Anlatıcı Ferdi'yi kısaca tanıtırken aslında materyalist felsefenin romandaki kahramanların yaşamlarına nasıl yansıdığını aktarıyor gibidir: “Ferdı bir ‘yeni adam’dır... Her türlü idealizm ona meçhuldür; en büyük hakikat kendi varlığıdır; tamamıyla ilcai yaşar, aldanmak ve aldatmak arzusundan başka hiçbir ihtirası yoktur; onu en çok yoran faaliyet, her şeye karşı lakaytlığını gizlemek için sarf ettiği cehttir ve onu en çok eğlendiren de bundan ibarettir... Bu istemeden Donjuan’dır. Kâmil’in zıddıdır” (Safa 2016a:143). Anlatıcının da belirttiğı gibi romanda Ferdi'nin tek derdi Muhlis Paşaların davetinde gördüğü ve fiziksel olarak çok beğendiğı Meliha'ya sahip olmaktır. Anlatıcı Ferdi'nin hayat felsefesini anlatmayı kâfi görmeyerek “yeni adam” adını verdiğı bu tipi okuyucuya tanıtmak için Cevat ile Ferdi'nin Meliha hakkındaki diyaloglarını gösterme ihtiyacı duyar. Aralarındaki diyalog vasıtasıyla anlatıcı Ferdi'nin hayata madde zaviyesinden baktığını işaret eder: ”*

- *Ferdı, yavrum, diyor Cevat. Meliha için ne düşündüğünü söyle bakalım.*
- *Göğüs harika.*
- *Ruhu hakkında bir şey söyle.*
- *Göğüs harika.*
- *Zeki bir kadına benziyor mu?*
- *Göğüs harika. Zeki? Ha... Ha... Bilmem... Evet... Pek değil... Budala da değil ama...” (Safa 2016a: 144).*

Ferdı, birkaç defa elinden kaçırdığı Meliha'yı Kâmil'in Millî Müdafaa için Anadolu'ya geçmesinden sonra ağına düşürür. Otomobil gezintisi bahanesiyle dışarı çıkardığı Meliha'ya sarhoş olana kadar içki içiren Ferdi, evine götürdüğü genç kıza sahip olur. İlk defa kocasını aldatan ve Ferdi'nin Kâmil'den farklı bir erkek olduğunu düşünen Meliha yanıldığını bir ay içinde anlar. Çünkü anlatıcıya göre Ferdi'de “*bir heves nihayet yirmi sekiz gün sürer. İllaki yirmi sekiz demiyorum, ısrar etmiyorum, fakat buna yakın bir şey. Yeni gömleğinin deseninden bile bu kadar çabuk bıkmaz”* (Safa 2016a: 250). Meliha'dan sıkılan ve ilk fırsatta genç kıızı başından atan Ferdi, romanda muhatabından sadece nasıl zevk alacağını, nasıl faydalanacağını düşünen ahlaki yozlaşma içindeki materyalist bir tiptir.



*Bir Akşamı*'nın karanlık tiplerinden biri Sermet'tir. Romanın sonunda Meliha'nın çocukluk arkadaşı olarak ortaya çıkan, beraber olduğu erkeklerin vurduğu darbelerle perişan olan Meliha'nın yaralarını sarmaya çalışan Sermet, içinde kötülük taşımadığına dair teminat da verse çocukluk arkadaşının güzelliği karşısında kayıtsız kalamamış ve ilk fırsatta ona sahip olmuştur. Ancak Meliha kendisini yüz üstü bırakıp giden Kâmil ve Ferdi'nin intikamını Sermet'ten çıkarmıştır. Romanda babasının içki ve kumar müptelası olduğu, intihar ettiği ve bu yüzden psikolojisi bozuk olduğunun dışında Sermet hakkında bilgi verilmediği için hayata bakışının spiritüalist ya da materyalist özellikler taşıdığına dair bir şey söylemek zordur. Ancak evlerine rahat girip çıktığı çocukluk arkadaşına kötülük yapmayacağına dair güvence vermesine rağmen ilk fırsatta Meliha'dan yararlanması ahlakla bağdaştırılamayacak bir durumdur. Bu nedenle Sermet, materyalist tiplere daha yakındır.

Romanın diğer karanlık tipi Cevat'tır. Peyami Safa'nın romanlarında sözcülüğünü yapan diğer kahramanlara nazaran çok silik bir tip olan Cevat, eserin sadece birkaç yerinde görünüp kaybolur. Cevat'ın romandaki en tipik özelliği Ferdi tarafından şöyle aktarılır: “*Cevat'ın asri bir hastalığı vardır: Düşünmek. On dokuzuncunun sonlarında dünyaya geldiği için olacak, her şeyin müsebbibül esbabını araştırmak illetinden kendini kurtaramaz. Yani bu kahramanımız bir mütefekkindir, sakalsız bir mütefekkir*” (Safa 2016a: 143). Cevat'ın bu özellikleri yazarın daha sonra yazacağı ve otobiyografik nitelikler taşıyan *Bir Tereddüdün Romanı* adlı eserindeki düşüncelerinin bir ön hazırlığı denilebilir. Çünkü Peyami Safa on dokuzuncu asır ve özellikleriyle ilgili düşüncelerini Objektif serisinin sekizinci kitabı olan *Yirminci Asır Avrupa ve Biz* adlı eserinde toplanan fıkralarında ve yukarıda adı geçen romanında detaylı bir şekilde ele almıştır.

Yazarın diğer romanlarındaki sözcü kişiler gibi Cevat da Kamil ve Ferdi tarafından sevilen, fikirleriyle onlar üzerinde müessir olan bir arkadaştır. Yine diğer sözcü kişiler gibi Cevat da Kâmil ile aşk, kadın ve evlilik konusunda fikir alışverişi yaparak onu yönlendirir. Örneğin, romanda Kâmil, eve hapsediği Meliha'nın kendisini aldatmayacağından emin olmasına rağmen Cevat'a yaptığı doğru olup olmadığını, karısının ev hapsinden bıkmayacağını, isyan edip etmeyeceğini kısaca evlilik konusundaki fikirlerini sorar. Cevat evlilik hakkındaki fikirlerini uzun

uzun anlattıktan sonra Meliha'nın bu hapis hayatından sıkılıp sıkılmayacağı ya da isyan edip etmeyeceği konusunda şunları söyler: "... *Bir kadın mahbesine isyan eder mi? Etmez mi? Bu onun kuvvetine bağlıdır. Başka erkekler tarafından matlup olursa elde ettiği bu yeni kuvvetle mahbesinden dışarı çıkmayı elbette isteyecektir*" (Safa 2016a: 116). Cevat bu cevapla romanın daha sonraki bölümlerinde olacakları önceden ima eder. Çünkü Muhlis Paşalardaki davete gidip de erkekler tarafından beğenildiğini görünceye kadar Meliha'nın aklından kocasını aldatmak düşüncesi geçmemiştir. Peşinden koşulan, erkekler tarafından arzu edilen bir kadın olduğunun farkına vardıktan sonra kocasını aldatan Meliha, Cevat'ı haklı çıkarmıştır.

Romanda bir elin parmak sayısını geçmeyecek kadar görünen Cevat, yazarın diğer romanlarındaki sözcü kahramanları gibi gerektiğinde arkadaşına yardım etmek görevini yerine getirir. Cevat bir kez Muhlis Paşaların davetinde Ferdi tarafından verilen içki ve esrar ile kendinden geçen Meliha'yı Kâmil'in ricasıyla eve götürmüştür. Bunun dışında millî, manevi, dinî, sosyal, toplumsal konulardaki fikirlerine yer verilmeyen Cevat, romanın sonunda Sermet ile Kâmil'in ölüm haberini vererek görevini tamamlamıştır. Fikirleri, hayat tarzı, ne iş yaptığı, ailesi ve aşk hayatı hakkında bilgi sahibi olmadığımız Cevat'ı materyalist tipler arasına koyulmasının nedeni yazarın sözcüsü olarak şüphe ve tereddüt döneminde olmasıdır.

*Dokuzuncu Hariciye Koşusu*'nda materyalist tipler Nüzhet, annesi ve Doktor Ragıp'tır. Anlatıcının "*Herhangi bir vaziyette ekseriya iki dakikadan fazla durmayıp kaçan*" (Safa 2017b: 21) bir kız olarak tasvir ettiği Nüzhet'in bedeni gibi fikirleri ve duyguları da çabucak değişir. Kendisinden dört yaş küçük, hastalıklı, kimsesiz ve üstelik uzaktan akrabası olan bir çocuğun âşıkane hislerini fark etmiş, ona ümit vermiş, oyalayarak kandırmıştır. Ayrıca Doktor Ragıp'ın kendinse talip olmasından sonra her bir araya gelişlerinde hasta gençle öpüştüğü, onu kendine bağlamıştır. Doktor Ragıp'ı tanımadığını, evlenmek için yaşının çok genç olduğunu, ailesinin kendisine sormadan hareket ettiklerini söyleyerek hasta genci kandıran Nüzhet, aslında zihninde müstakbel kocasıyla Berlin'de geçirecekleri hayatın hâllerini kurmaktadır: "*Serbest olsaydım, Berlin'e kadar giderdim*" (Safa 2017b: 76). Romanda birkaç defa gördüğü Doktor Ragıp'ı sevdiğine, beğendiğine dair hiçbir şey söylemeyen, buna rağmen onunla evlenme planları yapan Nüzhet, hasta gençle sadece hazza dayalı küçük kaçamaklar yapmakla kalmamış, aynı zamanda en zor

zamanlarında onu yalnız bırakarak sevgi, merhamet, vefa gibi değerlerden uzak olduğunu göstermiştir. Nüzhet, duygusal anlamda bir yakınlık hissetmediği bir insanla ancak mevkii, parası veya kendisine sunacağı konforlu ve eğlenceli bir hayat için evlenmek istemiştir ki bu yaklaşım materyalist hayat görüşüyle bağdaşır.

Romanda hayatın anlamını para ve statüde arayan yenge, fakirliği ve hastalığı yüzünden hasta genci sevmeyen materyalist bir tiptir. Hasta gencin ziyarete geldiği zamanlar onun kullandığı eşyaları ayrı tutan, mikrop taşıdığı için ondan tiksinen yenge, kocasının korkusundan ses çıkarmasa da gencin evlerinde kalmasını istemez. Hatta Nüzhet'in istenme meselesindeki tavırlarından şüphelenip kızını ondan uzak durması için sık sık azarlar. Hasta genç, Doktor Ragıp'ın kızını mutlu edip edemeyeceği konusunda fikrini soran Paşa'ya, kurnaz, basit ve menfaatlerini sayacak kadar hesap bilen Ragıp'ın Nüzhet'i mesut edemeyeceğini söyler. Çünkü anlatıcı, Nüzhet'in her şeyden önce kendisini anlayacak bir insana ihtiyacı olduğunu düşünmektedir. Oysa yengeye göre Nüzhet'in mutlu olması anlaşılacak ya da anlaşmakla değil, kocasının *“istediği her şeyi yapması, rahat ettirmesi, giydirip kuşatması, iyi muamele etmesiyle”* (Safa 2017b: 68) sağlanır. Romanda pek fazla rolü olmadığı için hakkında fikir sahibi olmadığımız yengenin sevgi, merhamet ve vefa gibi duygulardan yoksun, hayatı maddi cephesiyle gören bir tip olduğunu söyleyebiliriz.

*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda en karakteristik materyalist tip Doktor Ragıp'tır. Samiha Ayverdi'nin romanlarında olduğu gibi Peyami Safa'nın romanlarında da doktorlar, pozitivist ve materyalist düşünceleriyle ön plana çıkan meslek grubunu teşkil eder. Romanda anlatıcı, Ragıp'taki materyalist kişiliği *“ölçü”* kavramıyla özdeşleştirir. Sıhhatli, yakışıklı, ameli ve harici bir zekâyâ sahip olan Doktor Ragıp'ın *“Her sözünde ölçü hâkim: rakam, mesafe, çizgi, harita, sayı... Efendim, bu trenler yirmi kilometre bile gidemez yahut merkezi Erenköy olmak üzere bir daire çiziniz, Alemdağı ile Kadıköy arasında bir kutrun üstünde...”* (Safa 2017b: 62). Ragıp'taki ölçülülük, sadece fikirlerde değil bedensel hareketlerinde bile dikkati çekmektedir. Gencin hastalığı hakkında bilgi veren Paşa'yı dinledikten sonra *“Doktor Ragıp Bey'in başı omuzlarıyla beraber ve mekanik bir intizamla bana çevrildi”* (Safa 2017b: 62). *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda anlatıcının

kahramanları konuşturmak yerine kendi düşüncelerini aktardığı için Doktor Ragıp'ın materyalist düşünceleriyle ilgili daha fazla ayrıntıya yer verilmez.

*Fatih-Harbiye*'de materyalist yaşam biçimini benimseyen tek tip diyebileceğimiz kişi Macit'tir. Romanda Macit'in fiziksel ve ruhsal özellikleri hakkında bilgi verilmez. Yazarın bundan önceki romanlarında materyalist tiplerin hem sayıca çok olduğu hem de ayrıntılı olarak tanıtıldığı, spiritüalist tiplerin ise yüzeysel anlatıldığı ya da hiç anlatılmadığı hatırlanırsa *Fatih-Harbiye*'deki kahramanların önceki romanlardaki kahramanlarla zıtlık teşkil ettiği görülür. Romanda Darülelhan'ın alafanga kısmına keman dersi almaya gelip sonra da eğitimine devam etmeyen Macit, pastanelerde ve partilerde boy gösteren, giyim kuşamı, konuşması ve yakışıklılığıyla kadınları etkileyip tuzağa düşüren ahlak düşkününü bir tip olduğu ima edilir. Romanda Neriman ile birkaç defa Beyoğlu'nda buluşan ve bir kez de baloya götüren Macit'in doğru düzgün bir konuşmasına rastlanmadığı için hakkında bir şeyler söylemek güçtür. Macit'in kişiliği hakkında ipucu verebilecek tek konuşma dayısının evinden dönen Neriman'la tramvayda karşılaştığında gerçekleşir. Macit, hiç görüşemediklerini, baloya mutlaka gelmesi gerektiğini söyler. Neriman ise babasından izin alması gerektiğini, şu anda canının istemediğini bahane eder. Galatasaray'da tramvaydan inen Macit'in yüzünde bu sefer alaycı bir ifade gören Neriman, onun samimiyet konusundaki bir sözünü hatırlar. Bir defasında Macit demiştir ki: “*Samimi olamayız, hiç kimse tam bir surette samimi olamaz; en samimi insanlar kimlerdir, bilir misiniz? Vahşiler*” (Safa 1999b: 107). Şimdiye kadar Macit'e eleştirel bir gözle bakmamış olan Neriman bu sefer onu hakiki kişiliğiyle gördüğünü düşünmektedir.

*Bir Tereddüdün Romani*'nda adından da anlaşılacağı gibi maneviyatı unutup hayata sadece madde cephesinden bakan aydınların sürüklendiği buhran ele alınır. Romandaki kahramanların bunalıma sürüklenmesinde Birinci Dünya Savaşı'nın birey ve toplumda üzerinde yarattığı yıkımlar kadar Beşir Ayvazoğlu'nun tespitiyle “1925'te çıkarılan *Takrir-i Sükûn Kanunu*'nun basın üzerindeki baskısı ve yeni Türk alfabesinin kabulü neticesinde geçmişle olan son bağlarını da koparan, yenilik adına yapılan şeyleri şüpheyle karşılayan aydınların yaşadığı ikilem” (Ayvazoğlu 2008: 87-91) de etkili olur. Dönemin birçok aydını gibi şüphe ve tereddüt ikilemini derinden hisseden Peyami Safa da bu sıkıntılı ortamdan kaçmak için bohem hayata

sığınır. Tanpınar'ın deyimiyle 1920'lerin sonunda aydınlar ne kendilerini değiştirecek şeylere karşı mukavemet gösterebilirler ne de ona tamamıyla teslim olabilirler. Varlık ve tarih cevherini yitirmiş gibi hisseden aydınlar, bir kıymet buhranı içindedir (Tanpınar 1996: 35). *Bir Tereddüdün Romanı*'nın başkahramanı olan Muharrir yani Peyami Safa, yaşadığı değerler buhranına annesini kaybetmenin verdiği yalnızlık da eklenince bir bocalama dönemi geçirir. Romanın sonunda yaşadığı tecrübeler neticesinde şüphe ve tereddütlerinden kurtulan yazar için yeni bir hayat başlar. *Bir Tereddüdün Romanı* aslında Peyami Safa'nın içinde daima gizil halde duran, zaman zaman çeşitli sezgisel durumlar ile kendini hissettiren manevi hayatın farkında olmasına rağmen yıllardır yaşadığı hastalıklar, önüne çıkan maddi engeller ve dönemin baskıları nedeniyle üstüne düşmediği ruhi kuvvetlerine yönelmeye başlaması bakımından eserleri içinde önemli bir yere sahiptir.

Romandaki materyalist tipler Muharrir, Vildan ve Tüccar'dır. *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'ndan sonra otobiyografik unsurların geniş yer tuttuğu *Bir Tereddüdün Romanı*'nın kahramanı olan Muharrir, romanın hemen başında *Bir Adamın Hayatı* adlı romanı üzerine konuşulurken Mualla'nın arkadaşlarından biri “*Onun hayatında sefalet, hastalık ve sefahat gibi üç unsurdan başka hiçbir şey bulunmadığını*” (Safa 1999a: 23) söyleyerek yazarın gerçek hayatına atıfta bulunurken aynı zamanda o dönemdeki yaşam tarzı hakkında da ipucu verir. Aynı şekilde Muharrir'in romanda “*aylarca evvel beni hayatta yalnız bırakan büyük bir felaketim*”(Safa 1999a:33) dediği olay da annesinin 1931'de üremi komasından ölümüdür. Mualla ile evlenme meselesini konuşurken Muharrir “*Kitaplarımın birinde yalnız kalmamak için evlendiğimizi, fakat evlendikten sonra daha ziyade yalnız kaldığımızı yazmıştım*” (Safa 1999a: 50) der. Muharrir'in burada bahsettiği *Bir Akşamı* adlı eseridir ve romanın kahramanlarından Kâmil'in evlilik hakkındaki düşünceleridir. Aynı konuşma sırasında Muharrir, yine çocukluk döneminde yaşadığı, *Şimşek*'teki kahramanlarından Müfid'de, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'ndaki kahramanlarından Ferit'te karşımıza çıkan rahatsızlığı bir kez de burada tekrarlar: “*Bazen dehşetli cesurum, fakat bazen de uzak bir ayak sesinde facialar gizlendiğini zannedecek kadar her şeyden korkuyorum; çocukluğumdan beri her an felakete uğrayacak gibi sebepsiz korkarım, hatta altı yaşlarında iken yatakta uyanık durduğum halde yorganın içinde büyük bir kudurmuş köpek var sanırdım ve*

*hıriltılarını duyarak titremeler içinde anneme sarılırdım”* (Safa 1999a: 52). Yine romanın ilerleyen bölümlerinde Vildan’ın isteği üzerine *Bir Adamın Hayatı* adlı eserinden okuduğu bölüm de *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*’nu hatırlatır cinstendir: *“Evvvela müphem bir sancının etler arasında yürüyen gizli nefesi halinde bu hastalık, onun ince tenli, narin kemikli, pembe ve körpe vücuduna dadandığı zaman kendisi yedi yaşında var, yoktu. İkinci alçıdan kurtarılan cilt sathında bir fistül göründü...”* (Safa 1999a: 155). Yazarın bütün bu otobiyografik unsurlarda ısrarla kendini anlattığını göstermeye çalışması romanın gerçekçilik boyutuna katkıda bulunduğu gibi yaşadığı fikrî ve ruhi değişim ile dönüşümü göstermesi bakımından da dikkate değerdir.

Muharrir, *Bir Adamın Hayatı* adlı eserinde yaşadığı bohem hayatı çekinmeden gözler önüne serer: *“Beş gün beş gece bu insanlar bir atölyeden çıkıp öbürüne giderek yer minderlerinde ve kanepeler üstlerinde ikişer üçer saat uyuyup uyanarak ani bir kararla şehrin bir ucundan öbür ucuna gezintiler yaparak içiyorlar, konuşuyorlar, şarkı söylüyorlar, münakaşa ediyorlar, okuyorlar ve resim yapıyorlardı”* (Safa 1999a: 91). Ama diğer taraftan da bu yaşamdan sıkıldığını, düzenli bir hayatın özlemi içinde olduğunu hissettirir. Mualla ile tanıştıktan sonra *“Gecenin herhangi bir saatinde herhangi bir içkiden bir kadeh içmeyi bir zevk”* (Safa 1999: 56) olarak gören Muharrir, arkadaşlarıyla takıldığı mekânlara giderek kafasını dağıtmak istese de ayakları oraya götürmez. Yalnızlıktan, bohem hayattan bunalan Muharrir, meyhaneye gittiğinde bile önceki gibi zevk almaz: *“İçerlek birahanenin uzun koridoruna kendimi çok yalnız buldum”* (Safa 1999a: 56).

Roman başkişisi olan Muharrir yukarıda da belirttiğimiz gibi materyalizm ile spiritüalizmin kavşak noktasındadır. Yaşam biçimiyle materyalist fikirleriyle spiritüalisttir. Raif Bey, zayıf ve hastalıklı bünyesini bohem hayatıyla mahveden ve annesini kaybettikten sonra sefahat âlemlerinden çıkmayan Muharrir’i kurtarmak için evlenmesinin şart olduğunu düşünmektedir. Muharrir’i yaşadığı hayattan çıkarabilecek kadın elbette ki ondan farklı hatta Muharrir ile tamamen zıt bir yaşam biçimine sahip bir insan olacaktır. Zaten Raif Bey, arkadaşına evlenmesi için Mualla’yı önermesinde Muharrir’in mizacının boheme uygun olmadığını bilmesinin etkisi olmalıdır. Muharrir de Raif Bey’i doğrular biçimde evlenmek için niçin

Mualla'yı seçtiğini, bir kadında aradığı özelliklerin neler olduğunu sıralarken tamamıyla spiritüalisttir:

*“Siz asil ve münevver denilen bir ailenin kızı olduğunuz halde snob değilsiniz; eski kızlar hisleriyle ve ihtiraslarıyla yaşıyorlardı, şimdikiler sadece heveslerinin peşinde gidiyorlar; sizde ikisinde olmayan bir şuur zenginliği var. Kitap, sizin nazarınızda tuvalet eşyası meyanında olmadığı için yalnız anlamak yahut düşünmek için okuyorsunuz. Hâlbuki birçok kadınlar malumatlarını zarafetlerinin bir mütemmimi addederler ve bir kitapla bir kutu pudra onlar için hemen hemen aynı şeydir. Ciddiyetiniz ve sadeliğiniz onlardan sizi ayırıyor. Ben birçok monden kadınların malumatlarından nefret ederim”* (Safa 1999a: 50-51).

Bohem hayatı yaşayan bir insanın evleneceği bir kızda bu tür özellikler araması başka türlü açıklanamaz. Fiziksel güzellik ve haz peşinde koşan materyalist anlayışın aksine spiritüalizmde kadınlar erdemleriyle ön plana çıkarlar. Muharrir de kadında fiziksel güzellik ve haz yerine davranış güzelliği ve fazilet aramakla spiritüalist yaşam biçimine duyduğu yakınlığı göstermektedir.

Muharrir, Mualla'dan haber beklerken dinlenmek için sahil otellerinden birine yerleşir. Yerini bir iki arkadaşından başka kimseye söylemez. Amacı Mualla'nın kararını beklerken herkesten uzak bir yerde dinlenmektir. Bir gece üçe yirmi kala kapısı vurulur. Hizmetçi bir şoförün kendisini sorduğunu bir müşterisinin arabada onu beklediğini söyler. Yazar alelacele giyinip çıkar. Arabada bekleyen Vildan'dır. Görüşme talep eden Vildan'dan kurtulmak istese de kadın ısrarla yazarı evine götürmek ister. Muharrir, *“Benim istikbalim senin emrine tabi değil. Senin ve benim istikbalimiz “o”nun hükmü altında”* (Safa 1999a: 101) diyerek bir yandan inançlı olduğunu gösterirken bir yandan da kadından kurtulmaya çalışır. Başarılı olamayacağını anlayınca ilerleyen günlerde kendisine telefon etmesini, beraber iyi bir gün geçirecekleri vaadiyle genç kadını atlatan yazarın amacı bir an önce oteli terk edip bu kadından uzaklaşmaktır. Muharrir geriye dönüş tekniğiyle Vildan'la nasıl tanıştığını anlatır. Annesinin ölümünden sonra Muharrir, Roma'dan yeni gelen bir kadından adının Vildan olduğunu, Pirandello'nun bir eserini tercüme ettiğini, oyunu hem yayınlamak hem de temsil ettirmek istediğini ve yardıma ihtiyacı olduğunu bildiren bir mektup alır. Kadın, Muharrir ile Tokatlıyan'da buluşmak ister.

Muharrir, evli olduğunu söyleyen Vildan'ın gizlilik prensiplerine uyararak Tokatlıyan'da buluşur. Ortak konuları Pirandello'nun oyunlarıdır. Muharrir, iç dünyasında İstanbul'a macera aramaya gelmiş histerik bir kadınla niçin buluştuğunu sorgularken kendi kendini şöyle tarif eder: “*Her türlü gayenin kıymeti üstünde ebedî hiçliği sezmiş ve kararını vermiş bir adam gibi hareket için hareket halinde yaşamasını seviyordum*”(Safa 1999a: 112). Bu ifadeler yazarın hâlâ yaşadığı şüphe ve tereddütten kurtulamadığı zamanlar olduğunu, içinde kimi zaman materyalist eğilimler taşıdığını gösterir. Hiçbir yerde yarım saatten fazla kalamayan Vildan, otomobil gezintisine çıkmak ister. Muharrir, genç kadını şehir dışındaki küçük bir birahaneye götürmeden evvel biraz kokain alır ve *Bir Adamın Hayatı* eserinde arkadaşlarıyla yaşadığı maceraların geçtiği yerleri gösterir. Vildan'ın aynı hayata devam edip etmediği sorusuna Muharrir'in verdiği cevap yaşadığı ruhi değişimi gösterir: “*Pek nadir. Biraz da size göstermek için uğradım. Söyledim ya o âlemler uzaklaşıyor artık... henüz karakterini anlayamadığım yeni bir devre giriyoruz*” (Safa 1999a: 118). Muharrir'in daima zıt şeyleri birlikte düşünmek gibi bir âdeti olduğuna inanan Vildan, bu durumu yazarın zıt şeylerin birbirini tamamladığına inanmasına bağlar. Muharrir ise zıt şeylerin birbirini tamamlamadığını birbirinin içinde olduğunu düşünmektedir. Yazara göre “*Zaman ve mesafe haricinde kalan bir hissimiz var ki onunla bütün zıddiyetlerin iç içe olduklarını sezeriz; bence sanatkâr hissi budur. Her şeyin kaos halinde, karmakarışık, hazla kederin maverasında, zaman ve mesafenin maverasında hissetmek ve küllü kavramak*” (Safa 1999a: 118). Yazarın öne sürdüğü bu düşünceler madde âleminin ötesinde manevi bir hayat olduğuna ve her şeyin aslının yer aldığı bu âlemin beş duyu organının dışında ancak sezgi adı verilen bir meleke ile bilinebileceğini vurgular. Bu durum yazardaki materyalist eğilimlerinin yerini spiritüalist fikirlerin aldığını göstermektedir.

Muharrir, gece gezintisinden sonra başını belaya sokmamak için saati saatini tutmayan, intihara meyilli, psikolojik olarak hasta olan Vildan'ı evine bırakarak bir daha onu görmemeye karar verir. Oysa Vildan evde Muharrir'e ait oda hazırladığını, evinde bir geceyi beraber geçirmek istediğini ve mutlaka gelmesini istemektedir. Muharrir, geleceğim yalanıyla Vildan'ı atlattığını düşünürken ondan arka arkaya üç mektup alır. Mektupların ilk ikisini okuyan Muharrir, bunalır ve üçüncü mektubu okumaz. Fakat üçüncü mektubun gelmesinden bir gün sonra Vildan, yazarın çalıştığı



gazeteye gelir ve gece gelmesi için söz alır. Muharrir, çalıştığı gazetede ki arkadaşlarının Vildan'ın taşkınlıklarını görmemesi için gece geleceğini söyler. Muharrir, üçüncü mektubu da acele okumak ister. Çünkü Vildan gece gelirken yanında getirmesi için iki şey istemiştir ve bunu da üçüncü mektubunda yazmıştır. Mektupta gece gelmezse intihar etmeyi tekrar deneyeceğini, gelirse hayatı ile ilgili birçok şey söyleyeceğini yazan Vildan tam anlamıyla kendini kaybetmiş bir insan görüntüsü vermektedir. Muharrir, başına bir felaket geleceğini düşünerek o gece yine Vildan'ın davetine gitmez.

Muharrir'in o dönem hasta olan annesi hayattadır. Tanıdığı insanların başına gelecek olumsuz şeyleri önceden sezen Muharrir, odasında meçhul bir ses duyar. Bu sesi sadece kendisi değil eve gelen bütün konukları da duymaktadır: “*Bu bir vehim değildi. Herkes bütün misafirlerim bu sesi duyuyorlardı*” (Safa 1999a: 143). Sinsi, derin ve korkunç bir uğultu şeklinde gelen bu sesin kaynağını bulmak için evi didik didik eden Muharrir ve arkadaşları bir şey bulamazlar, ama ses gelmeye devam eder. Yazarın arkadaşlarından biri “*Bu ses durmazsa çıldıracağım*” (Safa 1999a: 143) diye bağırır. Bu meçhul ses, yazarın annesinin ölümü üzerine kesilir: “*Ve en sevdiğim insanı almak için ölüm evime girdiği gün, ancak o günün sabahı, bu ses kesildi.*” (Safa 1999a: 143). Bu elim olaydan sonra iyice kendini bohem hayata kaptıran Muharrir, sonrasında arkadaşı Raif Bey'in delaletiyle Mualla Hanım ile tanışmıştır. Aradan iki üç ay geçer ama Mualla Hanım'dan ne ret ne de kabul cevabı gelir.

Muharrir, Mualla'dan da haber gelmeyince Vildan'ı özler, hatta sarhoş olduğu bir gün onun apartmanının önüne kadar gider, fakat sonra onu görmekten vazgeçip döner. Bir gün Vildan gazeteyi arar, sesi rahattır ve Muharrir de bu sefer onu görmek ister. Vildan'ın davetini kabul edip evine gider. Yanına Vildan'ın istediği piyesi ve kokaini alır. Vildan'ın kendisi için hazırladığı odada yazara ait kitaplar da vardır. Vildan ısrarla *Bir Adamın Hayatı* adlı eseri alıp içinden bir parçayı yazarın okumasını ister. Bu bölüm yazarı daha önce *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nda anlattığı kolundaki rahatsızlığa dairdir. Vildan daha sonra evlilik bahsini açar ve yazar yalnızlıktan korktuğu için mi hiç tanımadığı bir kızla (Mualla) hayatını birleştirmeye kalktığını sorar. Yazarın buradaki düşünceleri ile Vecdi Bürün'deki hatıralarında yer alır: “*Ben yalnızlığın cemiyete rağmen, kalabalığa rağmen içimizi kaplayan ruhi bir halet olduğunu bilirim. Evlenmek insanın yalnızlıktan kurtarmaz,*

*belki daha müthiş bir yalnızlığa atar. Bu iki kişinin bir arada ve ayrı ayrı yalnız kalması demektir ki cemiyetten gelecek imdadın da kıymetini sifıra indirdiği için en ümitsiz yalnızlıktır”* (Safa 1999a: 162).

Vildan, ilk gençlik çağında yaptığı hatalar nedeniyle anne ve babasını kırmış, hatalarını telefi edememiş, ölüm döşeğindeyken bile anne ve babası tarafından affedilmediğini öğrenmenin vicdan azabını çekmiştir. İçgüdülerine uyararak yaptığı hatalar nedeniyle Vildan, kendini en iğrenç bir varlık olarak görür. Yazar bu durumun son derece normal olduğunu, insanın tabiatında bütün hayvanların karakter özelliklerinin bulunduğunu söyleyerek düşüncelerini şöyle sürdürür: *“Bizim tıynetimiz, ruhumuzun hayvan ve Allah’a giden iki yolunun köşesinde mündemiçtir. Ne melek ne hayvan! Hem melek hem hayvan! Bununla beraber yüzümüz meleğe doğrudur, gayemiz Allah’a doğrudur. Fakat bu bir gaye değil, manevi teşekkülümüzün kendi kendine aldığı bir veçhedir, bizatihi bir gidiştir”* (Safa 1999a: 173). Muharrir, şüphe ve tereddüt asrının insanını, Vildan’ın şahsında somutlaştırmaya çalışır. Ama Muharrir’e göre devir kapanmaktadır ve nazariyelerin sistemlerin iflas ettiği bir dönem başlamaktadır: *“Nihayet anlamaya başlıyoruz ki her sistem ölü bir kalıptır, statiktir, çünkü mantığımızın mahsulüdür. Sayısız değişmeleriyle, göz kamaştırıcı hızıyla, tamamıyla dinamik olan bir mahiyeti, yani hayatı biz ancak sezışimizle takip ve bilgimizle izah edebiliriz”* (Safa 1999a: 189). Bu ifadelerle yazar materyalist ve pozitivist felsefenin sonunun geldiğini, artık devrin spiritüalist anlayışa kucak açtığını söylemeye çalışır. Yaşadığı bohem hayattan, Vildan başta olmak üzere gördüğü insanların ibret dolu hikâyelerinden ders alan yazar, değişmeye başladığını, fark eder: *“İçimde kuvvetli bir istek duydum. Bu doğan güneşle beraber doğmak, yenileşmek, bütün bu evi, bu kadını ve ötekileri, beni tereddüde sokan bütün alakalarımı silkip atmak, hemen dışarı fırlamak”* (Safa 1999a: 190). Muharrir, o gece baygınlık geçiren Vildan’ın başında sabahlar. Sabah, hizmetçi kadın geldiğinde Vildan’ı ona emanet ederek evden çıkar. Ertesi gün Vildan’ın nasıl olduğunu öğrenmek için evine uğrayan Muharrir, genç kadının eşyalarını toplayıp Avrupa’ya gittiğini öğrenir. Çalıştığı gazeteye geldiğinde Vildan’ın tercüme ettiği piyes ile bir not bıraktığını öğrenen Muharrir’in hayatında artık ne Mualla vardır ne de Vildan.

Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'ndan sonraki romanlarında yer alan kişilerin düşünce ve yaşam tarzı bakımından materyalizmden spiritüalizme doğru bir değişim yaşadığını, bunun yazardaki zihniyet değişiminin yansıması olduğunu yukarıda belirtilmişti. Otobiyografik unsurların bariz bir yer tuttuğu *BirTereddüdün Romanı*'nda Muharrir adıyla Peyami Safa'nın neden hâlâ materyalistlere özgü bir yaşam biçimine sahip olduğu akla gelebilir. Bunun tek bir açıklaması olabilir: Roman 1933'te yayımlanmıştır ama eserde anlatılan olaylar 1930-1931'li yıllarda gerçekleşmiş olmalıdır. Çünkü Muharrir, romanda “*Aylarca evvel beni hayatta yalnız bırakan büyük bir felaketim*”(Safa1999a: 33) diyerek 1931'de annesinin ölümünü ima etmektedir.

*BirTereddüdün Romanı*'nda materyalist yaşam biçimiyle ön plana çıkan en önemli tip Vildan'dır. Peyami Safa'nın romanlarında sık rastlanan kadın tiplerinden biri olan Vildan psikolojik anlamda dengesiz bir insandır. Muharrir, daveti üzerine ilk karşılaştıkları Tokatlıyan'da Vildan ile ilgili izlenimlerini şöyle tasvir eder: “*Bütün vücudu ve elleri, daimi hareket halinde bulunan, fevkalade sinirli bir kadın; insana verdiği tesir her an değişiyor... Omuzları dar, fakat göğsü iyi teşekkül etmiş. Elleri çok ince, lades kemiklerinden yapılmış gibi nahif parmaklarıyla bu eller, sert bir şeye çarpacak olursa cam gibi kırılacak zannediliyor. Ve mütemediyen bir meşgale arıyorlar: Didiklenecek bir mendil veya eldiven, yırtılacak bir kâğıt bulamazsa elleriyle dizlerini ve bacaklarını sıkıyor*” (Safa 1999a: 104). Vildan'ın karakter özellikleri yazarın *Şimşek*'teki Pervin'e, *Bir Akşam*'daki Meliha'ya *Sözde Kızlar*'daki Belma'ya, *Mahşer*'deki Seniha Hanım'a çok benzer. Zaten yazar Vildan tasvirinden sonra hayatında tanıdığı bütün kadınların histerik olduğunu söyleyerek romanlarındaki kadın kahramanların bu tipte olduğunu itiraf eder: “*Kitaplarımda da kadın kahramanlarımdan hemen hepsi bu nevidendirler*” (Safa 1999a: 104).

Vildan'ın Muharrir ile Pirandello'ya takıntısı vardır. İki yazarı eserlerindeki kadın kahramanları kendisine benzettiği için sevmiştir: “*Onun da, sizin de kitaplarınızda ne kadar kadın varsa hepsini kendime benzetiyorum ve ikinizi de onun için seviyorum, yani kendimi seviyorum*” (Safa 1999a: 105). Peyami Safa, 1918'den sonraki dönemi “Şüphe ve Tereddüt Dönemi “ olarak kabul eder. Yazara göre Birinci Dünya Savaşı'nı gören, şüphe ve tereddüt dönemini idrak eden Vildan, bunalımdadır: “*Varlığıma bir mana veremediğim zaman çıldırıyorum. Kendimi bazen*

*taşıyamayacak kadar manasız buluyorum*” (Safa 1999a: 113). Biraz alkol aldıktan sonra Muharrir ile birlikte şehrin dışındaki bir ormanda yürüyüşe çıkan Vildan, hayranlık duyduğu yazara sarılmak ister. Muharrir’in tereddüt etmesini reddedilmek olarak algılayıp ağlama krizine girer. Muharrir genç kadını sakinleştirmek için uğraşırken o, geçmişte yaşadığı ve psikolojisini alt üst eden dramatik olaylardan bahseder. Amacı yaşadığı sıkıntıları, çektiği acı ve vicdan azabını ön plana çıkararak Muharrir’in ilgisini çekmek ve yapmak istediklerini yaptırmaktır: “*Amcam Divil’de, küçük oğlu burada ve halamın kızı da burada intihar ettiler. Hepsi de revolverlerle.*” (Safa 1999a: 121). Yaşadığı bunalımdan kurtulmak için intihar olayını sanki genetik bir mirasmış gibi göstermeye çalışmış, intihar girişimlerinde bulunduğunu ama beceremediğini söyleyerek Muharrir’i etkilemeye, dikkatini çekmeye çalışmıştır: “*Yapamadım, dedi, çekemedim tetiği. Yapamıyorum, elimden gelmiyor, korkağım, müthiş korkak. Hâlbuki ne kati bir karar vermiştim. Beni hiçbir şey hayata bağlamıyordu, hâlâ da bağlamıyor*” (Safa 1999a: 114). Hayatta her meseleye şüpheyle yaklaşan ve aklın kılavuzluğundan şaşmayan Muharrir bile Vildan’ın sözlerine aldanarak hiçbir şeye inanmayan, tutunacak hiçbir dalı bulunmayan genç kadının bu yer değiştirme ve kaçma ihtiyacının bir yerde intiharla son bulacağını düşünmektedir.

Romanda en ayırıcı özelliği yalancılık olan Vildan, bu özelliğini saklamak için psikolojik yardıma muhtaç oluşunu da Muharrir’e karşı bir silah olarak kullanır. Vildan Muharrir ile tanıştığı gece “*Ben evliyim. Kocam şimdi İtalya’da*” (Safa 1999a: 106) diyerek amacının Türkiye’de kadın bir yazar olarak tanınmak olduğunu, kendini büyük bir boşlukta hissettiğini ve bağlanabileceği bir şeye ihtiyaç duyduğunu söyler. Sonra birden kadın yazar olsa bile yaptığı işlere imza atmayacağını, kendinden nefret ettiğini belirtir. Ruhsal bir karmaşa içinde olan Vildan sürekli zıt duyguların tesiri altındadır: “*Beğenilmek de istiyorum, beğenilmekten nefret ediyorum*” (Safa 1999a: 114). Tartışma sırasında ise “*Benim ismim Vildan değil, evli değilim; Roma’da kocam yok, aşığım var. Onu çıldırtmak için İstanbul’a geldim ve seni buldum*” (Safa 1999a: 163) der. Alkol ve uyuşturucudan sonra iyice dengesini kaybeden Vildan, aslen Suriyeli, adının Angel olduğunu, İstanbul’da doğup büyüdüğünü söyler. On sekiz yaşında sevdiği bir Fransız uğruna annesinin bütün mücevherlerini, babasının da bütün paralarını alarak Paris’e kaçan Vildan, itiraf etmese de yaptığı yanlış

sonunda anlamış, hatasını telafî edememenin üzüntüsüyle psikolojisi bozulmuştur. Paris'e kaçtıktan sonra anne ve babasını bir daha görememiştir: “*Babam ölürken son sözü şu olmuş: Angel’i affetmedim. Annem babamdan sekiz ay sonra ölmüş ve belki yüz kere demiş ki: Angel’i doğurduğum için mutlaka cehenneme gideceğim*” (Safa 1999a: 171). Vildan, geçmişte yaptığı telafisi olmayan hatalar yüzünden hayattaki en kutsal iki varlığı küstürmenin vicdan azabından kurtulamamaktadır. Sürekli intihar girişimlerinin gerekçesi de budur: “*Bu vicdan azabını taşıyamıyorum, dedi, intihara kalkmamın illeti de bu*” (Safa 1999a: 171). Aynı anda iki zıt duyguyu birden yaşayan Vildan anne ve babasına yaptığı bu kötülük için gizli bir sevinç duyduğunu da itiraf eder: “*Azabımın arkasında böyle bir sevinç var. Onları ben öldürdüm. Bunları bilmek için için hoşuma gidiyor*” (Safa 1999a: 171). Vildan, yazarın *Bir Akşamdı* adlı eserin kahramanlarından Meliha ile aynı vicdan azabını duymaktan, aynı duyguları yaşamaktan ve sonuç itibariyle birbirlerine benzemekten mutluluk duyar: “*Senin bir kitabında genç bir kız İzmit’ten kaçar, babası ölür. O ölüm beni çıldırtmıştır. Senin bütün kadınların bana benziyorlar*” (Safa 1999a: 172). Yazar, Vildan’ın şahsında maneviyatını unutmuş; tarihinden, geleneklerinden, kültüründen kopmuş yirminci yüzyıl insanının şahsiyetinin dağıldığını gösterir.

Romanda materyalist hayat tarzına sahip kişilerden biri de adı verilmeyen, sadece mesleğiyle ön plana çıkarılan Tüccar’dır. Raif’in evinde toplanılan gece Muharrire evlilik konusunda sorular sorulurken fikirlerini söyleyenlerden biri de anlatıcının “*Mecliste bulunan ve maddi fikirleri, birtakım sergüzeşt hayalleri kurmasına mani olmayan hovarda bir tüccar*” (Safa 1999a: 32) dır. Adapazarı’ndan bir Çerkez kızı kaçırmak gibi bir hayali olan bu tüccarın zevce ve cariye konusundaki fikirleri *Bir Akşamdı*’daki Kamil’in düşünceleriyle aynıdır: “*Ben, dedi, zevce ile cariye arasındaki farkı hâlâ anlamış değilim*” (Safa 1999a: 32). Muharrir evlenme bahsinin devam ettiği ortamda Tüccar’a niçin evlenmediğini sorar. Tüccar’ın verdiği cevap ahlak anlayışını gözler önüne serer: “*Güzelce, temiz pak bir halayık bulsam tereddüt etmem, evimde iki tane var, fena değil, fakat daha, daha güzellerini arıyorum*” (Safa 1999a: 35). Romandaki Tüccar tipinin, hayat tarzı bakımından yazarın *Sözde Kızlar*’daki Behiç ile Siyret’ten, *Mahşer*’deki Alaattin Bey’den, *Canan*’daki Şakir Bey, Selim, Bücür Ali, Müsteşar Orhan, Faik, hatta Şemsettin’den,

*Şimşek*'teki Sacid'den, *Bir Akşamı*'daki Kamil'den, *Fatih- Harbiye*'deki Macit'ten pek farkı yoktur.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda materyalist tipler oldukça yüzeysel anlatılmıştır. Olay örgüsünde önemli bir yere sahip olmayan bu tipler ya Ferit tarafından tanıtılır ya da Ferit ile diyaloglarında karakteristik özellikleri ortaya çıkar. Romadaki materyalist tipler Ferit babası, annesi ve kız kardeşi Nilüfer, Mister Joe, Saim, Suzy, Haldun ve Belkıs'tır. Ferit'in ve Nilüfer'in karakterinin şekillenmesinde çok önemli bir yere sahip olan baba, hayatını Avrupa'da hariciye memurluklarında geçirmiş, inançsız, ahlak düşkün ve ayyaş bir insandır. Romanda olayların geçtiği zaman diliminde Londra'da bulunan, hayata karşı kayıtsız, ciddiyeti sevmeyen Ferit'in babası Allah'a inanmadığı gibi inananları da ahmaklıkla suçlar: "*Allah'a inananların hepsi, bilaistisna ahmaktırlar. Bunların arasında bulunduğu söylenen dahiler, bilgisizliğin mazeretinden de mahrum oldukları için büsbütün ahmaktırlar*" (Safa 1997b: 66). Babasının Ferit ile Nilüfer'e aktardığı önemli bir özellik de ahlaki değerlere karşı duyarsızlıktır. Vafi Bey'in pansiyonunda hizmetçilik yapan Fatma'ya karşı şehvet duyguları uyanan Ferit, hissettiği bu duygulardan utanır gibi olsa da babasının bu konudaki düşünceleri ve geçmişte yaşadığı maceralar aklına gelince utanmaktan vazgeçer: "*Onun için bazı mendebur istisnalarıyla her kadın mubahtı. Onun kırkılık Arap karısını nasıl gebe bıraktığına dair evlerinin efsanelerine karışan rezaleti hatırlayıp geçerken yukarıda, kendisinin yerinde babası olsaydı, bu kadar hikâye dinlemekle geçireceği zamanı kim bilir ne ustaca kullanmış olacağını düşündü*" (Safa 1997b: 50). Romanda Ferit ne zaman nefsiyle yaptığı mücadelede galip gelmeye başlasa hemen babasının hayali devreye girerek oğlunun doğru bir davranış yapmasını engeller. Selma'yı sadece haz alacağı bir varlık olarak görüp apartman köşesinde ondan yararlanmaya çalıştığı için pişmanlık duyan, üzülen Ferit, içinden bu duruma babasının nasıl tepki vereceğini, ne düşüneceğini tahmin etmeye çalışır. "*Aşkın bir ahmaklık olduğunu*" düşünen babasının ne diyeceği bellidir: "*Bir kahkaha atmalısın, oğlum. Bir kahkahanın halledemediği hiçbir mesele yoktur... Gül ve geç*" (Safa 1997b: 131). İkinci Dünya Savaşı'nın devam ettiği süreçte Londra'ya ekonomik anlamda toparlanmak için giden babanın romanın sonunda zengin bir adam olarak geleceği belirtilir.

Ferit'in annesinin de babasından farkı yoktur. Romanda anne, Ferit tarafından “*yarı sanatkâr, yarı deli, erkek düşkünü veremli ve veremden iki yetişmiş kızını kaybetmiş, ayyaş, kokainman, Paris’te okuduğu için kültürlü, genç yaşında ölmüş bir*” (Safa 1997b: 61) kadın olarak tanıtılır. Adının Nazire olduğunu öğrendiğimiz Ferit'in annesi, Necmiye ile aynı ana babanın çocukları olmasına rağmen birbirine siyah ile beyaz gibi zıt karakterlere sahiptirler. Batı'nın sadece kültürünü değil aynı zamanda değerlerini de benimsemiş olan Nazire Hanım, kızı Neriman'ın veremle mücadelesi sırasında bile zevklerinden taviz vermez: “*Neriman ölüyordu. Annesi geceleri hasta uyuduktan sonra evden fırlıyor, kulüpte içiyor ve kumar oynuyordu*” (Safa 1997b: 206). Ferit'in anne ve babası, veremle mücadele eden evlatlarını iyileştirmek için mücadele etmek yerine bencilce kendi zevklerinin peşine düşerek materyalist ahlak anlayışlarını ortaya koymuşlardır. Üstelik yozlaşmış ahlak anlayışlarıyla hayatta olan çocuklarına kötü örnek olacaklarını düşünmek bir yana kendileri gibi içgüdüleriyle hareket etme özgürlüğünü aşlamaya çalışmışlardır.

Avrupa kültürüyle yetişmiş, hayata karşı kayıtsız, nihilist ve hedonist yaşam biçimine sahip bir anne babanın çocuğu olarak yetişen Nilüfer de ebeveynlerinin izinden gider. Veremle mücadele eden Nilüfer, Necmiye teyzesinin evine gelen arkadaşı Orhan'dan swing öğrenirken tensel arzularını da tatmin etmeyi ihmal etmez. Ama bu zevk anları uzun sürmez ve ikili Necmiye teyzeye yakalanır: “*Hayır, birdenbire toparlanmışlar. Fakat işte o kadar. Çözük düğmeler, kırmızı yüzler ve kim bilir ne perişan bakışlar...*” (Safa 1997b: 115). Yaşadığı spiritüel olaylar ve mistik deneyimden önce kız kardeşinin sevgilisiyle gayri meşru ilişkiler yaşamasını doğal bir olay gibi algılayan Ferit, zihnen ve ruhen değiştikten sonra Nilüfer'in ahlak anlayışına müdahale etme ihtiyacı duyar: “*Seni de değiştireceğim... Swing bayansın sen. Üç plakta senin dünyanın biter. Hele iyi ol, kalk da senin ruhunla biraz meşgul olayım*” (Safa 1997b: 280). Hastanede yattığı dönemde Yahya Aziz'in ilgisinden etkilenen Nilüfer, yozlaşmış arkadaş çevresinden uzaklaşır.

Romandaki materyalist düşünceleri ile ön plana çıkan en önemli tip Mister Joe veya asıl adıyla Cevat Fenman'dır. Olay örgüsünde önemli bir yeri olmasa da sabit fikirleri, akıl ve mantık düşkünlüğü ile materyalist düşünceyi temsil eden Cevat'ı anlatıcı şöyle tanıtır: “*Mister Joe bir kanun budalasıydı. Mister Joe'nun kafasında halledilmemiş ve kanunlaşmamış hiçbir mesele yoktu. Mister Joe kılıç gibi*

*kesen ve şakırdayan mantığıyla ilmin askerleşmiş tipi*ydü” (Safa 1997b: 142). Metafiziğı kabul etmeyen Cevat, Vafı Bey’in pansiyonunda bir gece bütün kapılar ve pencereler kilitli olmasına rağmen Ferit’in yatağına girip onu boğmaya çalışan çıplak varlığı iki kelime ile açıklar: “*Sıkıntılı rüyalarda görülen hayaller bazen yarım uyanıklık içinde de canlı kalarak insana realite hissi veren bir parlaklıkla yaşamaya devam edebilirler ve buna Cauchemar hallucinatoire derler veya demek mümkündür, diyordu*” (Safa 1997b: 142). Cevat, insan vücudunu değışmeyen kanunlara bağılı bir makine olarak gören ve bu makineye ait parçaların çalışma prensiplerini, kanunlarını, işlevlerini ortaya çıkarabilecek yegâne kılavuzun akıl ve bilimin ışında gelişen ilim olduğuna inanır: “*Suret-i mutlakada bilmek lazımdır ki insan ruhu yani beyni fotoğraf makinesini andıran bir mekanizma ile hafızayı, hesap makinesini andıran bir mekanizma ile muhakemeyi, yazı makinesini andıran bir mekanizma ile dil kabiliyetini, sinema makinesini andıran bir mekanizma ile muhayyileyi vücuda getirir. Fizik bir gün bu mekanizmaların kanunlarını suret-i mutlakada bulup psikolojiye hediye edecektir. Hiçbir şey bunun kadar muhakkak değıldir*” (Safa 1997b: 143) Ferit’in sıkıntılarını tıp fakültesini bırakıp felsefe bölümüne geçmesine bağlayan Cevat, tabiat kanunlarıyla yakından temas eden kişinin kendini daya iyi anlayacağını düşünür ve Ferit’ şu tavsiyede bulunur: “*Sen felsefeyi bırak, yine tıp fakültesine dön!.. Tipta doktor, felsefede hasta olursun*” (Safa 1997b: 143). Hayattaki her meseleye faydacı açıdan yaklaşan Cevat’ın Ferit ile ilgilenmesi, tavsiyelerde bulunması akrabası olan Selma’nın ile yakınlığını bilmesindedir. Ferit’in tembelliğı, karasızlığı ve bedbinliğı ile felsefe bölümünde mutlu olamayacağı gibi Selma’yı mutlu edemeyeceğini düşünen Cevat, tıp fakültesine dönmesi şartıyla ona maddi destek olabileceğine dair Nedime ile haber gönderir. Yazarın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*’ndaki Doktor Ragıp tipinde ima ettiğı gibi materyalizmin ülkemizde ortaya çıkışında ve yayılmasında etkili olan en önemli mesleğın hekimlik olduğunu bilen Cevat da Ferit’in tıp fakültesine dönmesi konusunda ısrar eder. Cevat’ın materyalistliğı, ahlaki değerlere karşı kayıtsızlığında da ortaya çıkar. Karısının Haldun ile gayri meşru ilişki yaşadığını fark etse de hiçbir tepki göstermez.

Romanda suret-i mutlakacı olan Mister Joe’den farklı olarak Marksist dünya görüşüne temsil eden Saim, anlatıcı tarafından “*burjuva Mister Joe’nun proleteryası*” (Safa 1997b: 144) şeklinde tanıtılır. Romanda fikirlerine fazla yer verilmeyen



Saim'in materyalist zihniyeti kadınlar konusundaki düşünceleri ve ahlaki değerlerden yoksun oluşuyla ortaya konur. Ferit, borç aldığı beş lirayı vermek için görüştüğü Saim'den sınıf mücadelesine dair bir nutuk dinlemek istemese de Saim'in arkadaşına kadınlar konusunda tavsiyeleri vardır: “*At Selma'yı şu karyolaya be. Çok beceriksizsin ulan, Ferit. Bizim fakülte bu odada kaç kurban verdi. Kızlarda burjuva cemiyetinin bütün hurafeleri zar hurafesiyle birlikte kaybolur. Çok toysun Joe. Ne duruyorsun? Kadının inkılâbı cinsi hürriyetinden başlar. Kanundur*” (Safa 1997b: 144). Saim romanda kadını sadece cinsel bir obje olarak gören, zinayı teşvik eden, namus kavramının anlamını yitirdiği Marksist anlayışın mümessili olarak gösterilir.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda diğer materyalist tipler Mister Joe'nin karısı Suzy ile Haldun'dur. Asıl adı Seza olan Suzy Amerikan hayranıdır ve hiçbir ahlaki değer tanımaz. Evli ve çocuklu olmasına rağmen Haldun ile gayri meşru ilişki yaşar, bu ilişkiyi kocasından ve arkadaş çevresinden saklamayacak kadar da pişkindir. Ferit, Mister Joe'nin görüşme talebi için evlerine gittiğinde Haldun ile Suzy ikilisinin ilişkilerine şahit olur: “*Dışarıdan görülemeyecek bir köşeye çekilmişlerdir. Kapı çalınıncaya kadar geçecek zamanı öpüşmek gibi kısa fırsatların lezzetleriyle doldurduklarını tahmin etmeye mani yoktur*” (Safa 1997b: 68). Kocasını baskı altında tutan Suzy'nin Haldun ile ilişkisi dışında hiçbir rolü yoktur.

Peyami Safa'nın *Bir Akşamdı* romanındaki Meliha'nın annesi, birçok özelliğiyle *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'ndaki Selma'nın annesi Belkıs olarak karşımıza çıkar. Hayatını Nedime'nin Ferit'e anlattıklarıyla öğrendiğimiz, histerik ve haz peşinde bir kadın olan Belkıs, yirmi bir yaşındayken nöbetler geçirip kıvrırır. Genç kızı muayene etmesi için komşu evlerden birine taşınan bahriye doktoru Tahsin Bey çağrılır. Doktor, “*Belkıs'ın yumurtalıklarına basar ve kız açılır*” (Safa 1997b: 77) Muayene amaçlı birkaç ziyaretten sonra yakışıklı doktora âşık olan Belkıs, ailesi evlenmelerini istemediği hâlde Tahsin Bey'e kaçar. Selma doğduktan sonra kocasının seyahatte olmasından istifade ederek önce “*Bir baytarla sevişir. Arkasından bir avukatla*” (Safa 1997b: 80) kocasını aldatır. Tutkularının, geçici heveslerinin peşinden koşan Belkıs Hanım, aile saadetini bozduğu gibi kocasının sıkıntından ölmesine neden olmuştur. Ayrıca Belkıs Hanım'ın kızını işsiz güçsüz, tembel ve fakir olan Ferit yerine zengin bir adamla evlendirmeye çalışması maddi değerlerin hayatındaki yerini göstermesi açısından dikkate değerdir.

Olay örgüsünde önemli bir yere sahip olmayan ve yukarıdaki kişilerin dışında romanda ikinci derecede öneme sahip materyalist tipler de vardır. Bunların arasında psikolojisi bozuk olan, kimi zaman kendi zaruretleri kimi zaman da başkalarına iyilik için adam öldüren ve bundan zevk duyan Tosun, para kazanması için Tahir Bey'e baskı yapıp onu aşağılayan Eda Hanım, kızları arasında ayırım yapan, birini şımartıp ahlaki anlamda yozlaştıran diğerini dışlayıp hayata küstüren Seyfi Paşa da materyalist değerlere bağlılıklarıyla dikkati çeker.

*Yalnızız*'daki materyalist yaşam biçimini benimseyen kahramanlar, Peyami Safa'nın diğer romanlarında farklı isimlerle karşımıza çıkan benzer özelliklere sahip tiplerdir. Romanın başkişilerinden Meral, birçok yönüyle *Şimşek*'teki Pervin'e, *Bir Akşamdı*'daki Meliha'ya benzer. Paris'te konservatuar hayali olan, çok çabuk fikir değiştiren, canlı ve yaşam dolu bir genç kız olan Meral, romanda yaşadığı ruhsal çatışmalarla ön plana çıkarılır. Geleneksel yaşam-modern yaşam, birinci benlik-ikinci benlik, çevresel baskı-özgürlük, Paris-İstanbul, Samim-diğer erkekler, evlilik-günübirlik ilişkiler, platonik aşk-bedensel zevke dayalı aşk ve en nihayetinde ruh-madde ikilemi içinde tereddütler yaşayan Meral, Samim'in tüm çabalarına rağmen bir türlü huzuru bulamaz. Meral'in kişiliğinin oluşmasında anne ve babasının ayrı yaşarken doğmasının, düzenli bir aile kültüründen uzak büyümesinin, sevgi ve şefkat duygularından mahrum kalmasının etkisi olmuştur. Ailesinden beklediği ilgi ve sevgiyi göremeyen Meral, beklentilerini her türlü etkiye açık olan dış çevrede aramıştır. Meral, annesinin eski sevgilisi olduğunu bilmediği Samim ile beğendiği bir artiste benzediği gerekçesiyle tanışsa da aslında o dönemde “*Sever gibi olduğu bir genç tarafından terk edilmiş ve tesellisini (Samim'de) aramış*”tır (Safa 2000: 240). Samim'in entelektüel kişiliğinden, yaşadığı sıkıntılara getirdiği çözüm önerilerinden etkilenen Meral, ona duyduğu hisleri, ona olan bağlılığını isimlendirmekte zorlanır: “*Samim... Beni ona bağlayan hisse bir isim takamıyorum. Aşk değil bu. Dostluk değil. Aşka yakın bir sempati mi? Galiba. Çünkü aşk olsa ona hürriyetimi feda ederdim; kuvvetli ve sempati olmasa onu hürriyetime feda ederdim. İkisini de yapamıyorum*” (Safa 2000: 165). Aralarındaki yaş farkı nedeniyle evlenmelerinin mümkün olmadığını bilen Meral, Ferhat ağabeyinin de ilişkilerinden rahatsız olduğunu söyleyerek Samim'den uzaklaşmaya başlar ve bu durumu Samim'e şöyle açıklar: “*Biliyorsun ki istemiyor konuşmamızı. Evlenmemizi hiç doğru bulmuyor.*

*Biliyorsun ki ben de doğru bulmuyorum. Hatta sen de. Konuşmamızın böyle sonuna kadar masum kalabileceğine inanmıyor” (Safa 2000: 143). Ferhat, Meral’e aralarında yaş farkı olan, âşık olup sevmediği bir adamla niçin görüşmeye devam ettiğini sorar. Meral’in verdiği cevap ve ağabeyi ile arasındaki diyalog materyalist ahlak anlayışını açıkça ortaya koyar: “Peki, dedi, ben sana senin aklının alacağı gibi bir şey sorayım: Fazla mal göz çıkarır mı?*

*Ferhat kadehini yakalayarak bağırdı:*

- *Ha!.. Aşüftelik!*
- *Bir erkek bir erkektir.*
- *Ha... şu mesele: Koleksiyon” (Safa 2000: 257).*

Meral’in birçok özelliğini annesinden aldığını bilen Samim, platonik anlamda sevdiği genç kıızı yaşadığı benlik çatışmalarından kurtarmak için işe şahsiyetindeki ikiliği tanıtmakla başlar. Samim, hiçbir hayat tecrübesi olmayan, tutkularının peşinden koşan ve annesi gibi geniş bir çevre, yeni insanlar tanıma iştiafında olan Meral’e öncelikle şahsiyetinin temelinde yer alan varlaşma ve yaklaşma hamlesini temsil eden iki benlik olduğunu anlatır:

*“Bu iki zıt hamle insanda iki benlik yaratmıştır. Birincisi, aşk ve fedakârlık hamleleri halinde kendi kendini aşar ve ebedilik değerlerine sarılır. Sevgili aşkıdan, aile aşkıdan, meslek aşkıdan, millet aşkıdan, insanlık aşkıdan Allah aşkına kadar gider (Esasen böyle bir transcendance olmadan varlığın mümkün olmadığı Simeranya metafiziğinin esasını vücuda getirir). İnsan fanilik sıkıntısından böyle kurtulur ve varlığının en dolgun halini yaşar. Her insan bu “birinci”, türlü an ve dereceleriyle, pek az veya pek çok şuurlu olarak vardır. Bütün sosyal ve kutsal değerler oradadır; birinci Meral de oradadır. İkincisi, tabiata, uzviyete, biyolojik hayata ve içgüdülere bağlıdır ve fani değerlere sarılır. Zamanımızda para ve lüks hürsü, kazanç ve keyif ahlakı çok defa birinci benliğimizi baskı altında tutan “ikinci” mizin davranışlarından doğmuştur. Bütün kaba iştah ve şehvet, kibir ve gösteriş değerleri oradadır; ikinci Meral de oradadır” (Safa 2000: 154).*

Ancak Meral gençtir, yaşamak arzusu, hayalleri vardır. Samim’in söylediklerini yapacak olursa zevk aldığı her şeyden özellikle de kendisinin Paris hayallerini gerçekleştirmesine yardım edecek olan Feriha’dan uzak durması gerekecektir. Çünkü Samim’e göre Meral’in ikinci benliği Paris’in modasına,

yozlaşmış ahlak anlayışına imrenmekte, macera dolu bir hayata karşı tutkulu bir özlem duymaktadır ve bu çok tehlikelidir. Fakat Meral, Paris'e gitmeyi Feriha'nın hayatına imrendiği için değil hayallerini gerçekleştirmek için istediğine kendini inandırmaya çalışır: *"Feriha'da da haksızsın, ben onun hayatına imrenmiyorum. Beni Paris çeker. Biliyorsun. Annemden, babamdan hep oranın lejantlarını duyarak yaşadım. Benim en sevgili masalımdır o. Gidemedim bir türlü. Mektepte Feriha'nın cüretini beğenmiştim. Yalnız cüret olarak. Ahlak meselesi başka"* (Safa 2000: 147). Oysa Feriha'nın arkadaşını Paris'e götürme tarzı ve onunla ilgili planları ahlak anlayışı bir yana insanlıkla bağdaşacak türden değildir. Altmışlı yaşlardaki Nusret ile nikâhsız yaşayan Feriha, Meral'i de Şakir adlı altmışlı yaşlarda ve zengin bir adamın metresi olarak Paris'e götürmek ister. Güya Feriha, ailesinden daha kolay izin alsın diye Meral'e nikâh kıyması için Şakir'i ikna etmiştir: *"Nikâhsız katiyen razı olmaz Meral, dedim, benim gibi babasız kız değil o. Nail Bey öldürür onu vallahi, dedim"* (Safa 2000: 181). Meral, yaşlı bir adamın metresi olarak Paris'e gitmesine izin vermeyeceklerini ama evlenmek söz konusu olursa babasının bu işe ses çıkarmayacağını düşünmektedir. Feriha'nın telefonda verdiği bu müjdeli haberle kendini kaybeden Meral, babası için "moruk" ifadesini kullanır ve bunu Nail Bey duyar: *"Nikâha hazır mı? O zaman bizim moruk razı olur"* (Safa 2000: 176). "Moruk" kelimesine çok bozulan Nail Bey, Ferhat'ın kışkırtmalarıyla Meral'in Paris'e gitmek bir yana Feriha ile görüşmesine bile izin vermez. Hatta Nail Bey, bir daha Feriha ile görüşürse onu annesinin yanına yollamakla tehdit eder. Nail Bey'in hastalığını fırsat bilen Meral, her fırsatta Samim ile buluşmalarını erteleyerek Feriha ile görüşmeye devam eder. Feriha'nın telefonda verdiği müjdeli haberin ayrıntılarını konuşmak için Park Otele gitmek isteyen Meral yine Samim ile randevusundan babasının hastalığını bahane ederek erken çıkar. Buluştuklarında Feriha'nın Şakir hakkındaki söyledikleri korkunçtur. Çünkü Şakir, Paris'te Germaine adlı bir kadınla metres hayatı yaşamaktadır ve zaman zaman işleri için İstanbul'a gelmektedir. Şakir, İstanbul'a geldikçe Germaine onu aldatır. Bu olayda Germaine'i haklı bulan Feriha'ya göre Şakir'in fiziksel anlamda yüzüne bakılacağı yoktur: *"Ben kadına hak verdimiçimden, Şakir'i düşün: O karın, o ense, o kalın obur dudaklar..."* (Safa 2000: 181). Germaine, başka erkeklerle ilişkisine karşınca Şakir'in baskısına dayanamayıp evden ayrılır. Bir seneliğine kiraladığı daire boş kalan ve terk edilmeyi içine

sindiremeyen Şakir'in Germaine'i kıskandırmak için yeni bir kadın bulması gerekmektedir: “*Şakirfena içerledi. Şimdi ona Germaine'i kıskançlıktan çatlatacak, senin gibi güzel, distinguee bir kız lazım. Hele Fransızca da biliyorsun. Aman! Şakir'in gözündetütüyorsun*” (Safa 2000: 181). Şakir, Paris'te Germaine'i kıskandıracak kadar güzel bir kadın bulamayacağı için Meral'e nikâh kıymayı bile kabul etmiştir. Feriha için tüm bu anlattıklarıyla Meral'i ne duruma düşürdüğüünün bir önemi yoktur. Feriha'ya göre önemli olan Meral'in Paris'e gelmesidir. “*Ne ise yıllar yılı onunla oturacakdeğilsin ya... Sonra fırsat çok, anlatırım sana.*” (Safa 2000: 181). Feriha, laf arasında Paris'e gittiğine pişman olduğunu, annesinin kendisini affedeceğini bilse her şeyi bırakıp ailesinin yanında fakir ama onurlu bir yaşam sürmek istediğini belirtir. Buna rağmen Feriha'nın anlattıklarını büyük heyecanla dinleyen ve yaşayacağı pişmanlığı bir kez olsun düşünmeyen Meral, Paris'e gitmeye karar verir. Ama babası ve ağabeyinin Paris ve Feriha konusundaki ihtarları karşısında ne yapacağını şaşırarak Meral'in Samim ile konuşmaya ihtiyacı vardır. Sürekli yalan söyleyen, uyarılarını dikkate almayan Meral'le bir daha görüşmemeye karar veren Samim, Selmin aracılığıyla günü ve saati önceden belirlenmiş randevuyu iptal ettirir. Çaresizlik içinde Samim'in hayatındaki önemini anlayan Meral'in zihninden geçenler şöyle verilir: “*Samim... Şimdi çok iyi hissediyor gibi oluyorum. O benim yükselişim. Ben onda, onunla büyüdüğümü ve temizlendiğimi hissediyorum. Onsuz bana bir hiçlik geliyor. Onsuz bir sıfırım ben. Bir gün ona söyledimdi: Sen beni bırakırsan, kötü kadın olurum ben*” (Safa 2000: 231). Meral'in birinci benliği yaptıklarından pişmanlık duyup kendini kınarken ikinci benliği zevklerinin peşinden koşmaya devam eder. Meral tıpkı *Şimşek*'teki Pervin gibi hata yaptığının farkındadır ama aynı yanlışları yapmaya devam eder. Samim'in haklı olarak kendisine kızgın olduğunu anlayan Meral, Fil Nuri'yi arayarak daha büyük bir hata yapar. Zira Fil Nuri, sinemaya götürdükten sonra içki içirdiği Meral'i kullanır: “*Aman o oda! O pis divan! Her türlü emniyet tedbirlerine rağmen korkusu insanın içine çöken o gizlilik! Dört duvar arasında herkesin beni seyrettiği vehminden bir türlü kurtulamıyorum. İllaki ışığı da yakacak. Bütün erkekler böyle midir? Kendimden öğreniyorum. Vücudumun her tarafı yapış yapış gibi. Hele o... Ayy... Fena oluyorum. Birisi beni öldürse dünya düzeler gibi geliyor bana*” (Safa 2000: 246). Meral, çaresiz bir şekilde kollarına düştüğü Fil Nuri'den ayrıldıktan sonra da pişmanlık duyar ve kendinden

nefret eder. Çünkü Meral ahlaki değerlerin var olduğunu bilmesine rağmen bu değerleri defalarca çiğnemiştir: “*Demek yaşıyor bu ahlak değerleri. Canlı canlı. Ve ben onları teptim bugün. Evvelce de çiğnedim. Demek ben kötüyüm. Hiç kimse bunu bilmeseydi Nuri biliyor ya. Daha fenası, ben biliyorum. Samim bilmiyor ama bilmesinden daha fena bir his içinde. Hissediyor. Büsbütün fena bu*” (Safa 2000: 250).Yaptığı bütün hatalara ve sonrasında yaşadığı pişmanlıklarına rağmen kendisini yabancı bir kadını kışkırtmak için nikâhlayacak, kullanacak; altmışlı yaşlarda, zengin ve çirkin bir adamın vaatlerine kapılması Meral’in sonunu hazırlar. Babasının hastalanmasını fırsat bilip pasaport hazırlıklarına başlayan Meral’in şüpheli davranışları Ferhat’ın dikkatini çeker. Nail Bey’in tedavi için Mersin’e gitmesiyle evin reisi konumunda olan Ferhat, kaçmasını önlemek için kız kardeşini odasına kilitlet. Yaptığı bütün hazırlıkların boşa gitmesine dayanamayıp bunalıma giren Meral, intihar etmeyi düşünür, hatta intihar notu da yazar. Bu bunalımlı anında Meral telepatik bir olay yaşar. Renginaz’ın Arnavutköy’deki evde ruhların yardımıyla Meral’in başına gelecek olayı görüp “*Meral! Meral, Meral*” (Safa 2000: 315) diye bağırdığı anda Meral de telepatik yolla Renginaz’ın sesini duyar:

“*Nasıl? Kulağına dışarıdan değil, içinden bir ses vuruyor gibi. Fakat hiç düşünmediği için hayale benzemiyor. Çok canlı. Yaklaşıp uzaklaşıyor ve yakından tanıdığı halde, bir türlü kime ait olduğunu anlayamadığı bir ses. Bazı yorgun gecelerinde, başı yastığa gömüldüğü zaman, tam uykuya dalacağı sırada, kulağında belirip kaybolan, günün canlı anlarından kalma ses hatıraları gibi net ve kaçak. Fakat şimdiki haliyle ısrarlı. Gidip geliyor. Hah, galiba, evet, belki, dur. İşte, tamam, muhakkak, muhakkak. Renginaz’ın sesi bu. Kayboldu şimdi. Uzaklarda, çok uzaklarda, uğultulara ve çınlayışlara karışıyor. Gitti... Artık büsbütün yok. Şimdi yalnız bir vınlayış*” (Safa 2000: 325).

Meral, hayatını düşünür, iyi ve kötü taraflarını muhasebesini yapar. Yaşadığı sıkıntılardan kurtulmak için bir seçenek olarak düşündüğü intihara teşebbüs edip etmeyeceği belli olmayan Meral, çakmağına benzin koyduktan sonra yaptığı dikkatsizlik sonucu yanarak ölür.

Peyami Safa’nın Objektif serisinin beşinci kitabında bahsettiği ve yukarıda ayrıntılı olarak bahsettiğimiz asri kadın tipi olan Meral, çocukları hiç sevmediği gibi

analık duygusuna da önem vermez. Çocuğu kirli bir şey, onukarnında taşıyan anneyi de çirkin bir varlık olarak gören Meral'in bu konudaki düşünceleri materyalist zihniyetin bencil ahlak anlayışını yansıtmaktadır: “*Ne bileyim, çocuk hep isteyen, başkalarını kendisiyle meşgul eden bir şey. Annesinin, kendi kendisinin olmasına müsaade etmiyor. İnsan kendinden çıkmadıkça bir çocuğu sevemez*” (Safa 2000: 158). Samim ile her buluşmasında yaptıkları tartışmalar sırasında öğrendiği fikirlere; babasının ve ağabeyinin uyarılarına; yaptığı her yanlış davranıştan sonra nefsiyle yaptığı mücadelelere ve en nihayetinde Feriha'nın Paris teklifindeki çelişkilere rağmen Meral, ölünceye kadar daima tutkularının peşinden koşmuş, yaşam biçimiyle materyalist anlayıştan vazgeçmemiştir.

Romanda materyalist yaşam biçimini temsil eden en dikkat çekici tiplerden biri de Meral'in okul arkadaşı olan Feriha'dır. Paris hayaliyle altmışlı yaşlardaki Nusret'in metresi olmayı kabul ederek evini, ailesini, memleketini terk eden Feriha, yazdığı mektuplarla Meral'i de Paris'e götürmeye çalışır. Feriha, bir yandan kendisini sevmeyen insanlardan, geleneklerden, onu geçmişine bağlayan her şeyden intikam almak diğer yandan da kendine bir arkadaş bulmak ihtiyacıyla Meral'e Şakir'in teklifini kabul ettirmeye çalışır: “*Dinle şekerim, dedi, her şey hazır, gideceğiz Paris'e. Samim'i, babanı, filanı, falanı bırak Allah aşkına. Sakın aptallık edeyim deme, hiç tereddüt etme, hepsini bir çuvala koy. Sarayburnu'ndan denize at, Paris'i görünce boynumasarılacaksın, hem sen ki taşkınlığı sevmezsin, vallahi, zıp zıp sıçrayacaksın*” (Safa 2000: 180). *Yalnızız*'daki birçok kahraman gibi Feriha da benlik çatışması yaşar. Feriha'nın ikinci benliği İstanbul'daki geleneksel yaşamı bırakıp Nusret ile Paris'e gitmekle isabetli bir karar verdiğini dile getirir: “*Cihangir'deki tahta evde, Tophane'nin yıkık damlarında ve kırık kiremitlerini gören pencereimde, annemin romatizma iniltilerini dinleye dinleye bütün ömrümü mü geçireceğim*” (Safa 2000: 181). Feriha, Meral'i ikna etmek için bu cümleleri sarf ederken birdenbire mahzunlaşır ve sesi titrer. Çünkü birinci benliği harekete geçer, Paris'teki macera dolu hayata atılmakla hata yaptığını, gençliğinin ve tecrübesizliğinin kurbanı olduğunu fısıldar: “*Fakat çok özledim kadıncağızı. Ah, bir görebilsem... O kadar kincidir ki ne yapsam bir daha konuşmaz benimle. Bak, bu daha reel bir his. Açık söyleyeyim. Paris'te bazı anlarım oldu ki, annem beni affetse, ölünceye kadar Cihangir'deki evde mahpus kalmağa razı olurudum. Hani insanın*

*kendi evinin bulaşık çukuruna bin tane Paris feda olsun! Sonra memleket, dostlar”* (Safa 2000: 182). Feriha, tıpkı Meral gibi *Sözde Kızlar*’daki Belma gibi düşünceleri çabucak değişen, birinci benlikten ikinciye, ikinci benlikten birinciye doğru geçişlerin çok hızlı gerçekleştiği bir kişiliğe sahiptir. İstanbul’u, ailesini ve çevresini terk ettiği için bir an pişmanlık duyan Feriha, birkaç dakika içinde ikinci benliğinin kontrolü ele almasıyla tekrar eski hâline döner ve Meral’in Paris’e gitme konusunda yaşadığı tereddütleri ortadan kaldırmaya çalışır. Feriha, Meral’in mektuplarından arkadaşının aklını karıştıran olgun, akıllı, entelektüel kişinin Samim olduğunu öğrenmiştir ve arkadaşısını bu adamdan uzaklaştırmadıkça amacına ulaşamayacağını bilmektedir. Bu nedenle Feriha, Meral’e Samim’den uzak durması yönünde telkinlerde bulunur: “*Ayrıl, ayrıl, ayrıl kuzum, durma, bırak, gitme onun randevusuna. Nedir o canım, papaz mı, âşık mı, filozof mu, bankacı mı, genç mi, ihtiyar mı, deli mi, akıllı mı, hassas mı, düzenbaz mı, nedir Allah’ını seversen, ne istiyor senden? Bir şey yok değil mi aranızda fazlaca? Hep o vaziyet mi*” (Safa 2000: 184) Feriha, evlenmek için Meral’in niçin Samim’i değil de Şakir’i tercih etmesi gerektiğini söylerken de yaşamına ait yegâne ölçütün maddi değerler olduğunu bir kez daha ortaya koyar: “*Ne olacak? Bu adamlar evlenilmez. Genç değil, güzel değil, senin altına bir Chevrolet çekmiyor. Müstebit, ukala. Şakir’in parası bol hiç olmazsa*” (Safa 2000: 185). Ahlaki değerlerini kaybetmiş, vicdani duyguları gelişmemiş bir tip olan Feriha, Paris’teki yaşamın bedensel hazza dayalı tarafıyla eğlenceli ama içsel huzurun sağlanması ve manevi değerler bakımından çekilmez olduğunu bilmesine rağmen Meral’i de aynı tuzağa çekmeye çalışır. Meral gibi zaman zaman yaptıklarından pişmanlık duysa da Feriha’nın hayatının bütününe belirleyen unsurlar bedensel haz, para, eğlenceli yaşam, moda gibi maddeye dayalı unsurlardır.

*Yalnızız*’daki materyalist kişilerden biri olan Necile, birçok yönüyle *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*’ndaki Selma’nın annesi Belkıs’a, *Bir Akşam*’daki Meliha’nın annesine, *Mahşer*’deki Seniha Hanım’a benzer. Romanda Nail Bey ile evliyken Samim başta olmak üzere birçok erkekle ilişkisi olan, kızı Meral’i kocasından boşanmadığı ama ayrı yaşadığı dönemde dünyaya getiren Necile’nin hayatının ayrıntılarına yer verilmediği gibi Meral’in kimin çocuğu olduğuyla ilgili şüpheler de okuyucunun zihninde daima tazeliğini korumuştur. Gerçi Samim,



Necile'nin Nail Bey ile ayrı yaşadığı dönemde temaslarının devam ettiğini ve Meral'in de bu temaslar sırasında olduğu yönündeki annesinin beyanına güvendiğini söylemiş; Meral'in Nail Bey'e de kendine de benzememesini gerekçe göstererek vicdanını rahatlatmıştır. Ancak Necile, arkadaşı Semahat ve Nezahat'in kardeşi Oğuz'dan Meral'in Samim ile ilişkisi olduğu yönünde dedikodular duyunca hemen kızını aramış ve uyarıda bulunmuştur: “*Samim, senin baban yerinde, Meral. Yalnız yaş değiş düşündüğüm şey. Ben sana her şeyi söyleyemem*” (Safa 2000: 322). Bu ifadeler, Samim'in Meral'in babası olma ihtimalini ima ediyor olabileceği gibi Necile'nin Samim ile yıllar önce yaşadığı ve kızına söylemek istemediği ilişkiyi kastediyor da olabilir. Sonuç itibarıyla Necile, kızının Samim ile olan ilişkisinden rahatsız olmuştur. Gerçi romanda anlatılanlardan yola çıkarak Samim ile Meral arasındaki ilişkinin Necile'nin düşündüğü gibi bedensel hazza dayalı bir ilişki olmadığını söyleyebiliriz.

Necile, romanda Samim tarafından tanıtılır. Yirmi yıla yakın bir zamandır görüşmemelerine rağmen Samim'e göre Necile, hâlâ güzel bir kadındır: “*Odadan içeriye girdiği zaman şıklığına hayret etmekten kendimi alamadım. Uzaktan İstanbul'un güzel kadınlarından biri olmaya devam ediyordu*” (Safa 2000: 275). Birçok özelliğini Meral'e aktarmış olan Necile de bağlanmaktan hoşlanmayan, her an değişen duygularıyla farklı insanlarla tanışmak, günübirlik ilişkiler yaşamak isteyen bir tiptir: “*İnsan romantik olmalı biraz. Bunun için ben kimseyi sevedim. Tuhaf bir şey oluyor. Ya erkek beni seviyor, üstüme düşüyor, o zaman ben onu sevemiyorum. Ehemmiyeti kalmıyor onun. Yahut bana alaka gösteriyor, o zaman da gururum onu itiyor. Uzaklaşıyorum ondan, ikisinin de ortası olmuyor. Anlamıyorum kendimi*” (Safa 2000: 277). Bu özelliği yüzünden Necile, Nail Bey'den ayrıldıktan sonra evlenmemiş, beğendiği erkeklerle gönül eğlendirmeye devam etmiştir. Kızının Samim ile görüştüğünü öğrenince sıkıntılı günler geçiren Necile, meselenin aslını öğrenmek ister. Son görüşmelerinin üzerinden uzun yıllar geçen ve eski âşıklarından olan Samim ile böyle ciddi bir meseleyi nöbet geçirmeden nasıl konuşacağını düşünür. Çünkü Necile de tıpkı *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'ndaki Belkis gibi sıkıntılı anlarında nöbet geçiren, yumurtalıklarının ovulmasıyla yaşadığı nöbetten kurtulan, histerik bir kadındır. Nitekim Samim'in öğrenmek istediği her şeyi anlatması üzerine Necile nöbet geçirir ve yumurtalıklarının ovulması gerekir: “*Eski*

*krizlerini bildiğim için bir yenisine girmek üzere olduğunu anladım. Yumurtalıklarının üzerine masaj yapmak iyi gelirdi. Fakat bu sefer ben yapamazdım bunu. Kapıya gittim ve Renginaz'a seslendim”* (Safa 2000: 282). Necile, bedensel zevklerine düşkün, ahlaki değerlere karşı kayıtsız olmasına rağmen romandaki diğer kahramanlar gibi telepatik hislere sahiptir. Meral’in ölümünden önceki günlerde içinde sebepsiz bir sıkıntı hissetmeye başlayan Necile, Renginaz’ın gördüğü ve duyduğu olaylara önce kayıtsız kalır. Ancak evdeki ıslık sesini, kapı tırmalanışını, Renginaz’ın söylediği şarkıya kapıya vurularak tempo tutulmasını ve Meral’in ölümünden dakikalar önce yatağında bir elin bileğini tutmasıyla yaşadığı hadiseler Necile’ye madde âlemine ait olmayan varlıklarla temas halinde olduğu gerçeğini kabul ettirir: *“Necile sıçradı ve oturdu. Tavan lambasını yakmak için, elini başucundaki puvara uzatınca yine başka bir el onu bileğinden yakaladı... Ellerini kaçırdı ve bacaklarının arasına sokarak yorganın altında buzuldu. Tir tir titriyordu. Nedir bu? Evham mı? Olamaz böyle evham. Ne kadar reel! Tuttu bir el onun elini. Evham değil, olamaz, nedir, ay yine fena oluyorum”* (Safa 2000: 314). Son günlerde Meral-Samim ilişkisi yüzünden sıkıntılı günler geçiren Necile, yaşadığı sıra dışı olayla korkmuştur. Bütün bu olaylardan sonra kızının intiharını da duyan Necile’nin kalp krizi geçirerek ölür.

Romandaki materyalist yaşam biçimini benimseyen tiplerden biri de Meral’in ağabeyi Ferhat’tır. Milliyetçi bir tip olarak tanıtılan Ferhat, Arnavutların aleyhine konuşması yüzünden Mefharet ile tartışmış ve bu tartışma yüzünden nişanlısı Selmin’den ayrılmıştır. Selmin ile ilişkilerinin devam ettiği dönemde Meral’in Samim ile görüşmesine ses çıkarmayan Ferhat, nişanlısından ayrılınca kız kardeşinin Samim ile görüşmesini yasaklamıştır. Samim’den uzaklaştırmak için Meral’i arkadaşlarından Cezmi ve Fil Nuri ile tanıştıran Ferhat, kız kardeşinin bu gençlerden biriyle evlenerek namusunu kurtaracağını düşünürken bilakis Meral’in ahlaksızlık yapmasına vesile olmuştur. Çünkü Fil Nuri, her buluşmalarında Meral’e sahip olmuştur. Meral, her konuşmalarında kendisine namus ve ahlak nutku çeken Ferhat’a imayla *“Fil Nuri’yi sen bana tanıttın”* (Safa 2000: 230) diyerek tepki gösterir. Ferhat, kız kardeşinin Feriha ile görüşmesini, hele Şakir ile evlenip Paris’e gitmesini hiç istemez. Bu yüzden Meral’i sık sık babasına şikâyet eden Ferhat, bir yandan kız kardeşini baskı altında tutarken diğer yandan da ailenin namusuyla ilgilenen sorumlu

ağabey rolü oynar: “*Meral yirmi iki, Şakir altmış iki. Niçin evlenirler bunlar? Herif keyfedecek. Meral de onun parasını yiyecek. Buna aile hayatı mı derler, metres hayatı mı?.. İşin para tarafı bu. Ahlak tarafı rezalet. Feriha’dan sonra Meral’in yüzüne tükürecek el âlem. Haydi, bu kızda akıl yok, sana ne oldu baba*” (Safa 2000: 227). Babasını istediği gibi dolduran Ferhat’ın damat adayı da hazırdır: Babasının otomobil mağazası olan Cezmi. Ferhat’a göre Meral’in zenginliği ve saflığıyla bir damat adayında bulunması gereken bütün özelliklere sahip olan Cezmi ile evlenmekten başka şansı yoktur: “*Yalnız senin değil, kendi haysiyetimi kurtarmak için de elimden bir kaza çıkabilir. Aklını başına topla. Samim’le de konuşmayacaksın. Hiç bir erkekle. Cezmi ile evleneceksin, aşüfteliği bırak. Cilve yapma. Kararını ver. Çocuk hazır. Yutacak. Saftır*” (Safa 2000: 230). Kız kardeşi söz konusu olduğunda namus bekçisi kesilen Ferhat, Selmin’den sonra her gün ayrı bir kızla gezer. Bir şirkette tercüme işi yapan Ferhat, kızlarla vakit geçirmekten işi sürekli savsaklar. Tembelliği yüzünden şirkettekileri de bıktıran ve eve geç gelen Ferhat’ın kimle gezdiğini soran Nail Bey, Meral’in anlattıklarıyla şoke olur: “*Süheyla, Nezire, Leman... Kız mı ararsınız onda*” (Safa 2000: 249). Kız kardeşine namus konusunda baskı yapan ve babasına namus konusunda her gün nutuk çeken Ferhat, çapkınlık yaptığında kimse ona davranışının namussuzluk olduğunu söylemez. Romanın sonuna doğru yaptıklarından pişmanlık duyan Ferhat, yine birdenbire ahlak abidesi olur ve özeleştiri yapmaya başlar. Önce babasının haram yediği için belasını bulacağını söyler: “*Güya büyük tüccarlara defter tutma usullerini gösterirmiş de biner lira filan almış onlardan. Masal. Belli bir şey. Vergi kaçakçılığında yardım etmiş onlara. Ve birdenbire servet yapmış... Haram para, anladın mı, haram. Üre müre hepsi bahane. Babamı zehirleyen, kendi de bilmez belki, budur işte*” (Safa 2000: 252). Sonra sıra annesine gelir ve Ferhat’a göre annesi de yaptığının cezasını çekecektir: “*Valide hanım da az mı çekti? Hala çekiyor. Çilesi dolmaz onun. Ne zannederler bu insanlar? Fenalık yanlarına kar kalır mı zannederler*” (Safa 2000: 252). Annesi ile babasının geçmişinin yanlışlarla dolu olduğunu ve yaşadıkları sıkıntının kaynağının günahları olduğunu düşünen Ferhat, kendini dışarıda bırakmaz. Günah çıkarma sırası Ferhat’a gelmiştir: “*Ben kendimi de karıştırıyorum. Çekeceğiz diyorum sana çekeceksin demiyorum. Benim Selmin’e karşı yaptıklarım namussuzluktur. Anladın mı? Ben bunu anlıyorum ve bazı işte*

*böyle vicdanıma dokunuyor” (Safa 2000: 255). Ferhat, aile bireyleri olarak yaptıkları hataları anlattıktan sonra Meral’e yaşlılık döneminde ebeveynleri gibi çile çekmemek istiyorsa el âlemin diline düşecek bir davranışta bulunmamasını tavsiye eder. Ferhat da romandaki diğer kahramanlar gibi telepati ya da önsezi diyebileceğimiz kehanetlerde bulunur. Ferhat’a göre bütün aile bireyleri işledikleri günahların bedelini büyük bir felakete ödeyeceklerdir: “Ben bu eve ve hepimizin başına bir felaketin, babamın ölümünden daha büyük bir felaketin yaklaştığını seziyorum... Yaptıklarımızı çekeceğiz, Meral Hanım. Nah! Parmağımı ıslatıp duvara basıyorum. Çekeceğiz. Müthiş günler geliyor” (Safa 2000: 253). Allah inancı olmasına rağmen yaşam biçimi ve davranışlarıyla materyalist özellikler gösteren Ferhat, aynı zamanda ikiyüzlü ahlak anlayışının da romandaki temsilcisidir. Romanın sonunda yaptıklarından pişman olmuş gibi görünür ama Meral’in ölümüyle eser son bulduğu için Ferhat’ın gerçekten olgunlaşıp davranışlarına çeki düzen verdiği ya da eski yaşamına devam ettiği yönünde bir fikir söylemek güçtür.*

Nail Bey de *Yalnızız*’ın materyalist tiplerinden biridir. Anlatıcı tarafından “*Elli sekiz yaşına, saçsız başına, kirpiksiz ve yorgun gözlerine, iri ve ortası çıkık burnuna rağmen hala güzel adam*” (Safa 2000: 172) şeklinde tarif edilen Nail Bey’in romanda pek fazla rolü yoktur. Meral’in Feriha ile Paris’e gitmesi konusunda fikri sorulan Nail Bey, önce Ferhat’tan dinlediklerinden yola çıkarak kızının Paris’e gitmesine karşı çıkar: “*Kapat o bahsi. Ferhat’ın hakkı var*” (Safa 2000: 173). Çünkü Nail Bey, kızının de Feriha gibi yaşlı bir adamın metresi olmasını istememektedir. Fakat Meral, Şakir’in kendisiyle evlenmek istediğini, onun metresi değil karısı olarak Paris’e gideceğini söyleyince Nail Bey yumuşar. Ancak Nail Bey her ne kadar bu Paris ve evlenme meselesine olumlu yaklaşırsa da Meral’e bir şart koşar: “*Bundan sonra Feriha’ya filan gitmek yok. Telefon edersin. Şakir Bey isterse İstanbul’a gelir, görüşürüz. Ben kız ihracatçısı değilim. Sipariş üzerine buradan Paris’e mal yollamıyorum*” (Safa 2000: 232). Kızına sürekli annesini örnek gösteren, onun hâline düşmemesi için akıllı davranması gerektiği yönünde öğütler veren Nail Bey, romandaki rolüyle namuslu, kızının geleceğini düşünen bir baba portresi çizer.

Romanda Nail Bey, konuşturulduğu yerler dışında onun kişiliği ve geçmişte yaptıkları ilgili bilgiler çocuklarının gözünden anlatılır. Romandaki Nail Bey ile çocuklarının anlattığı arasında çok büyük farklar vardır. Şöyle ki Ferhat, babasının

maliye tahsildarı veya tahakkuk şefliği yaptığı dönemde büyük tüccarların vergi kaçırmalarına aracılık ederek kısa zamanda zengin olmuştur. Ayrıca Necile Hanım'ın başka erkeklerle beraber olmasına göz yummuştur. Meral'in babası hakkındaki düşünceleri de ağabeyini destekler niteliktedir. Paris'e kaçtığı zaman babasının ne düşüneceğini hayal eden Meral'in zihninden geçenler şunlardır: “ *Babam! O benim kaçtığımı duyarsa ne yapar? Ferhat olmasa çabuk geçer öfkesi. Çünkü babam realisttir, iş adamıdır. Onun gözünde, herhangi bir şeyin olmuş olması bütün excuses... Mademki olmuş, demek öyle lazımmiş, diye düşünür o. Annemi hazmetmiştir o. Düşün artık. Benim günah dosyam anneminkinin yanında bembeyaz kalır. Pişkindir babam. En sevdiğim tarafı da odur*” (Safa 2000: 293). Ferhat'ın ve Meral'in anlattıklarından yola çıkarak Nail Bey'in Mahşer romanının kahramanlarından Mahir Bey'e benzediğini, iş ve para kazanmak dışında hayatın diğer meselelerine kayıtsız kalan materyalist bir kişi olduğunu söyleyebiliriz.

Romanın materyalist zihniyeti temsil eden en tipik kişilerin başında Besim gelir. Kardeşlerin en küçüğü olan Besim'in hayat felsefesini diliyle midesi arasındaki lezzetler oluşturur. Kâinata her şeyin zıddıyla var ve anlamlı olduğunu düşünen Peyami Safa'nın *Yalnızız*'ında Besim birçok yönüyle Samim ile Mefharet'in zıttı bir karaktere sahiptir. Samim ve Mefharet, ciddi ve şüpheliyken Besim, alaycı, neşeli ve sevimli bir tiptir. Yazarın kahramanına Besim adını vermesi de tesadüfi değildir. Çünkü Besim, “*güler yüzlü, güleç (adam)*” (Devellioğlu 2000: 90) anlamına gelir. Besim, materyalist yaşam biçimini maddi zevkler peşinde koşması ile namus, ahlak gibi değerlere kayıtsız oluşuyla ortaya koyar. Henüz romanın başında Selmin'in hamile olmasından şüphelenen ve uykuları kaçan Mefharet'in kaygılanmasını anlamsız bulan Besim'e göre bir genç kızın sevdiği ya da beğendiği bir erkekle beraber olması, hamile kalması, içgüdüsel ve doğal bir şeydir. İnsanın en büyük yanlışının içgüdülerine karşı gelmekle başladığını düşünen Besim için evlilik kurumu anlamsız bir şeydir: “*Yirmi yaşını geçmiş güzel bir kızın, vücuduna beşinci derecede bir belediye memurunun tasdikinden sonra tasarruf etmesi âdetine elli sene sonra ne kadar gülecekler, biliyor musun? Bu yaşa kadar sabretmesi budalalık*” (Safa 2000: 14). Besim aynı yaklaşım biçimini komünist gazete dağıtan ve aç adam olarak adlandırdıkları Haydar'ın yakalanması konusunda da sergiler. Besim kahvaltıda yiyeceği Alemdağı'ndan gelen tereyağının damağındaki bırakacağı lezzeti

düşünürken evin hizmetçisi Hasibe, kahvaltı hazırlamak yerine Bulgar sınırından komünist gazete alıp İstanbul'da dağıtan ve sözde Selmin'in karnındaki bebeğin babası olan Haydar'ı polise şikâyet etmek için gitmiştir. Kızarmış ekmeğe sürdüğü tereyağından alacağı zevkten mahrum kalan Besim, bu duruma çok bozulur ve o anda zihninden geçenler kendi zevklerinden başka bir şey düşünmeyen bencil bir ahlak anlayışının yansımalarıdır: “*Selmin'in münasebetsizliğine ilk defa kızar gibi oluyordum. Yoksa bahtiyar zatın aç veya tok, işçi veya burjuva, komünist veya faşist olması benim gözümde tamamıyla farksızdı. Çünkü hadisenin bir bardak ayran veya şampanya içmekten fazla ehemmiyeti yoktu. Tercih hakkı da Selmin'e aitti. Bize ne oluyor*” (Safa 2000: 92). Samim kardeşinin bu maddeci ahlak anlayışının sebebinin maneviyatın unutulmasına bağlar. Yazarın Objektif serisini sekizinci kitabındaki yazıları başta olmak üzere *Bir Tereddüdün Romanı*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ve üzerinde konuştuğumuz *Yalnızız* adlı romanlarında da özellikle vurguladığı konu Avrupa'da Rönesans'tan itibaren akıl ve bilime sarılıp Allah'ı unutan insanın büyük bir buhran içinde olduğudur. Yazara ve yazarın *Yalnızız*'daki temsilcisi Samim'e göre insanlar dini ve dinin emrettiği geleneksel ahlak anlayışını hayatlarından çıkarmışlardır. Kâinattaki bütün bilinmezleri ortaya çıkaracağına, insanlığa barış, huzur ve refah getireceğine inandıkları bilim de geleneksel ahlak anlayışına alternatif bir değerler sistemi üretememiştir. Dolayısıyla bilim ve teknolojinin hayatına sunduğu konforla kendi çıkarlarından başka bir şey düşünmeyen bencil bir toplum ortaya çıkar. Samim'e göre yeğenin namusunu, ablasının akıl ve ruh sağlığını, evin içinde bulunduğu durumu düşünmek yerine sadece midesini düşünen Besim de maddeci toplumun üyelerinden biridir: “*Tabii, dedi, zoolojik bir antropolojinin sana verdiği hayvanca bir insan telakkisi içindesin. Kabahat sende değil. Bütün şansını maddede arayan bugünkü ilmin, büyük idealistler müstesna, insana layık görmeye mahkûm olduğu ahlak budur. Yıllarca seninle münakaşa ettik. Değişmedin. Bu ahlak sende vücut yapısı haline gelmiş. Daima midenin emrindesin*” (Safa 2000: 93). Hedonist bir insan portresi çizen Besim, aile içinde konuşulan her olayı bir yemekle, bir içkiyle ilişkilendirir. Romanda Besim'in konuştuğu cümlelerin hemen hemen tamamında bir yemek ya da bir içecek adı vardır. Örneğin, Selmin'in aç adamdan hamile olduğunu söylemesi üzerine sinir krizleri geçiren Mefharet'in leğenin içindeki sıcak suya koyduğu kıpkırmızı kesilmiş ayakları Besim'in aklına o saatte hiç

düşünülmeyecek bir yemek gelir: “*En şiddetli arzular bana en biçimsiz anlarda ve en münasebetsiz tahriklerle gelir. Ablamın ayaklarını lengerdeki sıcak suyun içinde kıpkırmızı kesilmiş görünce, sabah karanlığı, canım istakoz istedi*” (Safa 2000: 87). Ruhun varlığına, ruhlarla iletişim kurulabileceğine inanmayan Besim, Mefharet ile Samim, Renginaz ile Necile’nin yaşadığı telepati ve telekinezi vakalarıyla da dalga geçer: “*Bütün bunlar farelerin intikamıdır. Laboratuarlarda katliama uğrayan kardeşlerinin öcünü almak için ilim adamlarının odasında gizli sesler çıkarıyor, kapıları açıp kapıyorlar. İnsana ait meselelerin çoğunda bir kadın parmağı olduğu gibi senin o supranormal dediğin hadiselerin çoğunda da bir fare parmağı aramalı*” (Safa 2000: 339). Galatarasay Lisesinden mezun olmasına rağmen hiçbir bilim, kültür ve sanat meseleleriyle uğraşmayan, ahlaki kaygılar taşımayan, babadan kalma gelire yaşayan Besim’in tek düşüncesi yiyeceği yemeklerin damağında bırakacağı lezzettir. Samim’in ve Mefharet’in eleştirilerine ve duyduğu onca spiritüel olaya rağmen düşünceleri ve yaşam biçimi değişmeyen Besim, romanda materyalist zihniyeti tam anlamıyla yansıtan bir tiptir.

*Yalnızız*’da Meral’in etrafında sadece bir yönüyle ön plana çıkarılan ve eserde çok önemli rolü olmayan materyalist tipler vardır. Meral’in erkek arkadaş koleksiyonunda yer alanlardan Cezmi, babası otomobil tüccarı olan zengin bir tiptir. Meral, Cezmi ile otomobilini kullanmak için arkadaşlık eder. Fil Nuri ise şehvet unsurlarıyla Meral’i çeker. Samim ile görüşmediği veya aralarının bozuk olduğu dönemlerde Meral yaşadığı buhranlardan kurtulmak için Fil Nuri’ye müracaat eder. Fil Nuri ise her fırsatta Meral’den yararlanan, bedensel hazlar peşinde koşan ahlak düşkün bir tiptir.

*Biz İnsanlar*’daki kişiler materyalist zihniyetlerini millî duygulara ve ahlaki değerlere karşı kayıtsız kalışları ile ortaya koyarlar. Romandaki kişilerden Samiye Hanım ile Halim Bey, Süleyman, Rüştü, Ali Haydar, Safiye, Besi (Besime), Sofi, Selahattin Bey, Hüsnü Hoca, Sabri Efendi, Celal sadece kendi çıkarlarını ve zevklerini düşünen, millî ve manevi değerleri hiçe sayan tiplerdir. Batı hayranlığı, millî hislerden yoksun oluşu, yozlaşmış davranışları, para ve menfaat düşkünlüğü ile ön plana çıkarılan Samiye Hanım, romandaki materyalist tiplerin başında gelir. Büyük elçi olan kocası Halim Bey ile birlikte birçok Avrupa şehrinde yaşayan, Avrupa insanının medeni olduğunu düşünen Samiye Hanım’a göre itilaf devletlerinin

ülkemizi işgal etmesinin sebebi Batı'ya ayak uyduramayışımızdır: “*Biz neden battık? Avrupa sivilizasyonuna uysaydık bu zırlılar buraya gelir miydi? İşte ben bunu anlatamıyorum da kuduruyorum*” (Safa 1997a: 221). Samiye Hanım, ölmeye önce kocası Halim Bey ile Batı'ya ayak uydurmak adına yalısına Fransız bayrağı asıp evinde itilaf devletlerinin komutanlarına ziyafetler tertip eder. Kocası öldükten sonra da işgal kuvvetlerine duyduğu muhabbete devam eden Samiye Hanım, milliyetine düşman bir yaklaşımla kayıkçısı Mustafa'ya “Eşek Türk” der. Annesinden sürekli bu lafı duyan Cemil de Mustafa'nın oğluna aynı hakareti tekrar eder. Tahsin'in oğlunun yüzünü yaralamasına çok sinirlenen Samiye Hanım, kabahati kendinde ya da Cemil'de aramak yerine milliyetini ve okulu suçlar: “*Eşek Türk! Eşek Türk ya! Doğru söylemiş. Eşek olmasa bunu yapar mı? Kimden öğrenecek? Bu lakırdıyı benden öğrendi. Eşek Türk ya, bu rezalet çocuğumun başına Türk mektebinde geldi*” (Safa 1997a: 23). Samiye Hanım, önceleri Orhan'dan kılık kıyafeti, fakirliği ve düşünceleri yüzünden hoşlanmaz. Fakat kendisine şiddet uyguladığı için itilaf kuvvetlerine şikâyet ederek hapse attığı Mustafa'nın çıktığında kendisini öldüreceğini öğrenince Orhan'a karşı tavırları değişir. Tahsin olayında okuldan ayrılmasına neden olan ve yalıya geldiği zaman Orhan'a pek yüz vermeyen Samiye Hanım, Mustafa'nın oğluna sahip çıktığı için Orhan'a minnet duyduğunu öğrenince bu durumdan faydalanmak ister. Mustafa'nın kendisine zarar vereceğinden korkan Samiye Hanım, Orhan aracılığıyla bu tehlikeden kurtulmak ister: “*Korkuyorum, dedi, bana bir fenalık yapar diye. Hatta sizden bir şey daha rica edecektim*” (Safa 1997a: 219). Her zaman çıkarlarını düşünen, siyasi güç kimdeyse ona yakın olan Samiye Hanım'ın vazgeçemediği unsurlardan biri de paradır. İyi ve ideal bir kocanın paralı olması gerektiğine inanan Samiye Hanım, zaman zaman işi düşse de Vedia'nın fikirlerinden hoşlanmadığı üstelik fakir olan Orhan ile evlenmesini istemez. Samiye Hanım, Vedia'nın kendisi gibi düşünen, tanınmış ve zengin bir aileden gelen Rüştü Bey ile evlenmesini arzu eder. Vedia, günlüğünde yengesinin zihninden geçenleri bildiğini şu cümlelerle ifade eder: “*İlahi yenge! Ben senin dilinin üstündekileri değil, altındakileri de anlıyordum. Para. Koca dediğin paralı olmalı. “ Halimciğim parasız olsaydı...” Hayır, neden bahsetmedi ondan. Rüştü'nün parası olduğunu, Orhan'ın parası olmadığını da söylemedi. Ama hepsini düşünüyordu*” (Safa 1997a: 385). Vedia'nın Orhan'ı sevdiğini fark eden Samiye Hanım, Rüştü Bey'in evlenme



teklifini kabul etmesi için genç kıza baskı yapar. Yengesinin baskıları yüzünden iştahı kesilen ve rahatsızlanan Vedia hastaneye yatırılır. Vedia'nın hastanede yattığı süreçte bir kez olsun ziyaretine gelmeyen Samiye Hanım, romanda fikirleri ve yaşam biçimiyle materyalist değerleri temsil eden bir kahraman olarak yansıtılır.

*Biz İnsanlar*'daki diğer materyalist tip Süleyman'dır. Orhan tarafından “*ufak yapılı, küçükbaşlı, çok esmer bir adam*” (Safa 1997a: 121) olarak tarif edilen Süleyman, tarihî maddeciliğe inanan Marksist bir gençtir. Bir şirkette çalışan ve elindeki Marksizm'in temel eserlerini tercüme edecek birini arayan Süleyman, bu işi vapurda karşılaştığı eski okul arkadaşı Necati'ye teklif eder. Necati, meşgul olduğu için tercüme işini kendinden daha iyi yapacak birini tanıdığını söyleyerek Orhan ile Süleyman'ı tanıştırır. Valide Kıraathanesinde tercüme işini konuşmak üzere buluşan Süleyman ile Necati arasında politik ev felsefi bir tartışma başlar. Süleyman her şeyden önce kapitalizm karşıtıdır: “*Ben bütün bir kapitalist sistemle mücadele taraftarıyım. İmtiyazlı ve müstehlik burjuva sınıfına karşı işçinin uyanmasını istiyorum*” (Safa 1997a: 122). Avrupa kapitalizminin doğudaki bütün devletleri sömürge haline getirerek ekonomik ve kültürel gelişmelerini engellediğini, Türkiye'deki milliyetçiliğin burjuva milliyetçiliği olduğunu ve Avrupa emperyalizmine hizmet ettiğini iddia eder. Süleyman'ın farklı bir milliyetçilik anlayışı vardır: “*Benim anladığım milliyetçilik esir milletlerin kurtuluşu için bir merhaledir. Müstahsilin hâkimiyetini temin edinceye kadar sürecek bir merhale... Yoksa ben burjuva münevveri gibi bir millet mistiğine inanmam*” (Safa 1997a: 124). Aslında millet kavramını yok sayan ve Avrupa'nın emperyalist politikasını sınıflar arası mücadele ile açıklayan Süleyman, felsefi anlayışını da açıkça söylemekten çekinmez: “*Benim için “sınıf var millet yoktur.” Zahirde “millî görünen bütün antagonizmler hakikatte sınıf kavgasıdır. Belki anladınız. Ben tarihi materyalistim*” (Safa 1997a: 124). Necati'nin edebiyat öğretmeni olarak hayatın anlamını düşünüp düşünmediğini soran Süleyman, edebiyat öğretmenin özellikle de romantizm öğretmenin topluma hiçbir faydası olmadığını düşünmektedir. Burada Süleyman aslında klasik Türk şiirinin anlam dünyasından yola çıkarak Türk toplumunun yaşam felsefesini eleştirir: “- Kendi kendine hiç bu dünyaya niçin geldiğini sordun mu? Edebiyat öğretmek için mi? Dur ben sana sorayım: Çocuklara: ” İstedim merhem okundan ciğerim yaresine- Attı bin ok ki değer her biri bir paresine ” gibi

*hezeyanlar öğretmekten ne çıkar? Fuzuli'nin bu, değil mi? Ne çıkar? Kime hizmet bu? Çocuğa mı? Değil; millete mi? Değil. Beşeriyete mi? Değil*" (Safa 1997a: 127). Ayrıca emperyalizmi siyasi ve millî çerçevede düşünen Necati'ye karşı çıkan Süleyman'a göre emperyalizmin temeli iktisadidir: "*İnsanın ilk münasebeti tabiatladır ve bu bir istihsal münasebetidir. İnsanlığın tarihi toprakla muamelesinin bilançosudur*" (Safa 1997a: 131). Beşeri tekâmülün madde ile başladığını düşünen Süleyman, fikir ve mana ile başladığını ileri süren idealist felsefeleri eleştirir: "*Fakat idealist felsefeler, beşeri tekâmülün başında fikri ve manayı bulurlar. Beden bu mananın uşağıdır, derler. Hayır. Dava bedenle, madde ile başlar*" (Safa 1997a: 131). Süleyman, Necati'nin beşeri tekâmülün hem beden hem de mana ile başlamasının mümkün olup olmayacağını sorması üzerine: "*- İki biribirinden ayrılmayacak surette birleşmiştir, zaten de birdir. Biz buna "L'homme total": toptan insan, yekûn insan deriz*" (Safa 1997a: 131) diyerek karşılık verir. Necati, materyalizmin insanın faaliyetini içgüdüsel olarak kabul etmesini ve Hegel'in felsefesini değiştirerek şuurun yerine içgüdüyü koymasını eleştirir. Süleyman, buna karşılık insanın tek yönlü bir varlık olmadığını, hem tabiata uyum sağlamak hem de tabiatı kendine intibak ettirmeye çalışmak suretiyle hem tabii hem de beşeri bir varlık olduğunu söyleyerek düşüncelerini Marx'ın sözleriyle destekler: "*İnsan faaliyetinin mevzuunu da bu çifte adaptasyon teşkil eder. Marx buna "praksi" diyor*" (Safa 1997a: 133). Necati ile aralarında geçen tartışmanın sonu gelmeyeceğini anlayan Süleyman, yanındakilere 31 Ağustos- 7 Eylül 1920 tarihinde yapılan Doğu Halkları Kongresinin şark halkları hakkındaki düşüncelerini okur. Özellikle dünya savaşının yarattığı sıkıntılar, bu savaşın tek galibinin İngilizler oluşu, İngiliz emperyalizminin doğu halkları üzerindeki baskısı, sırasıyla Hindistan, Türkiye, İran, Irak, Arabistan, Filistin, Mısır, Çin, Afganistan, Ermenistan, vd. gibi ülkelerde yaptığı zulümler paragraflar halinde anlatılır (Safa 1997a: 135-148). Neticede bütün şark milletlerini İngiltere başta olmak üzere Avrupa emperyalizmine karşı birleşmeye ve cihada çağırır. Okuduğu bildirinin başkanının Türkiye'den bu kongreye giden kişileri ve başka delegeler hakkında da bilgi veren Süleyman nazariyeleri bırakıp harekete geçmenin gerekliliğini savunarak konuşmasını bitirir. Ailesi, çevresi ve yaşam tarzı hakkında hiçbir şey bilmediğimiz Süleyman bu tartışmadan sonra romanda bir daha görünmez.

Romanda materyalist özellikleri ile dikkati çeken tiplerden biri de Rüştü Bey'dir. Birçok özelliği yazarın *Fatih- Harbiye*'sindeki Macit'e benzeyen Rüştü Bey, tanınmış ve zengin bir ailenin oğludur. Londra'da eğitim görmüştür. Samiye Hanım'ın yalısına gelen kadınlardan Safiye ile ilişkisi vardır ama Vedia'yı da haremine katmak istemektedir. Romanda Rüştü Bey, Orhan'a Bahri Bey tarafından şu sözlerle tanıtılır: *“Soğuk durur ama iyi ailedendir. Çok terbiyelidir. Fakat Vedia biraz kafalı adam ister. Parada gözü yoktur... Besime, Vedia'nın Rüştü ile evlenmesini ister; Samiye ablam da, Sofi de öyle. Vedia ne düşünür bilmem, fakat Rüştü nerede Vedia nerede... Rüştü de kafadan eser yoktur. Varsa yoksa poker! Bir de giyinmek!”* (Safa 1997a: 211-212). Fakir olduğu için Orhan'ı rakip olarak görmeyen Rüştü Bey, Vedia'yı elde edeceğinden emin olduğu için evlenme teklifini önce ağırdan alır. Maksadı Vedia'dan evlenmeden yararlanmaktır. Ancak Orhan'ın amcasından kalan mirasla zengin olmasından sonra Vedia'yı elinden kaçıracağını anlayınca alelacele evlenme teklif eder. Samiye Hanım'ın ve diğer yalı sakinlerinin desteğine rağmen Vedia, Rüştü Bey'in evlenme teklifini kabul etmez. Vedia, Rüştü'nün evlenme teklifini niçin kabul etmediğini günlüğüne şöyle yazar: *“Ah bu Rüştü. Teklifini kabul etseydim mahvolacaktım. Biliyorum ki evlenmez o. Benimle oynuyor. Metresin adını nişanlı koyup yaşamak istiyor. Bir sene, iki sene. Sonra bonjur, bonsuvar. Kafir kumarbaz”* (Safa 1997a: 382). Rüştü Bey, romanda şıklığı, yakışıklılığı, Batı tarzı yaşam biçimiyle kadınları etkileyip kullanan, sıkılınca da başından atan yozlaşmış, hiçbir millî ve manevi değer tanımayan bir tip olarak yansıtılır.

Yukarıdaki kişilerin dışında Vedia'nın âşıklarından ve patavatsız konuşmalarıyla dikkat çeken Ali Haydar; Rüştü Bey ile gayri meşru ilişkiler yaşayan, zevk ve eğlence düşkünü Safiye; yemek, zevk ve eğlence peşinde koşan, millî duygulardan yoksun Besi; Türklere karşı saygılı olmasına rağmen yalıdaakilerle aynı düşünceleri paylaşan Sofi; menfaatleri, millî duygularından önce gelen, bencil ve fırsatçı tiplerden okul müdürü Selahattin Bey, müdür yardımcısı Celal, okul öğretmenlerinden Hüsnü Bey ile Sabri Efendi de romandaki diğer materyalist tiplerdir.

### 5.1.3. Spiritüalist Kavramlar, Değerler

Peyami Safa'nın spiritüalist eksenli muhafazakâr dünya görüşünü biçimlendiren üç merkezî kavram olan milliyetçilik, maneviyatçılık ve medeniyetçilikten bir önceki bölümde bahsedilmiş, ama ayrıntılara girilmemişti. Yazarın hemen her romanında az ya da çok yer verdiği milliyetçilik, maneviyatçılık ve medeniyetçilik gibi ana kavramları ve bunlarla ilişkili diğer kavramlar tablo hâlinde şu şekilde gösterilebilir:

**Tablo 5.1.** Peyami Safa'nın Eserlerindeki Spiritüalist Kavram Tablosu

MUHAFAZAKÂRLIK			
SIRA	MİLLİYETÇİLİK	MANEVİYATÇILIK	MEDENİYETÇİLİK
1	Dil (Türkçe)	Şüphe ve Tereddüt	Modernleşme
2	Milli Mücadele	Arayış	Doğu-Batı Sentezi
3	Güzel Sanatlar	Benlik Çatışmaları	Eğitim
4		Ruh	Kadın-Aşk-Evlilik
5		Rüya	Komünizmle Mücadele
6		Sadakat ve Fedakârlık	
7		Mistik Unsurlar	
8		Fakirlik, Yalnızlık, Hastalık ve Ölüm Düşüncesi	

Peyami Safa, yukarıdaki şemada yer alan kavramları romanlarına değişik oranlarda serpiştirmiş, kahramanları aracılığıyla bu kavramlar hakkındaki düşüncelerini ortaya koymuştur. Çalışmanın bu bölümünde yazarın yukarıdaki kavramları romanlarında nasıl ve ne ölçüde ele aldığı incelenecektir.

#### 5.1.3.1. Milliyetçilik

##### 5.1.3.1.1. Dil (Türkçe)

Peyami Safa'nın milliyetçilik düşüncesini oluşturan üç kavramdan (ırk, dil ve tarih) biri dildir. Yazar, Türk kültür ve medeniyetinin üretiminde ve sonraki nesillere aktarılmasında çok önemli bir yere sahip olan dil konusuna o kadar önem verir ki 1936-1961 yılları arasında devrin çeşitli gazete ve dergilerinde Türkçe ile ilgili yazdığı yazılardan 164'ü ilk baskısı 1970'te yayımlanan Objektif serisinin ilk kitabı olan *Osmanlıca Türkçe Uydurmaca* adlı eserde toplanır. Peyami Safa'nın dile

duyduğu ilgide şüphesiz doğuştan getirdiği yeteneklerin de etkisi vardır. Zira henüz çocuk denecek yaşta kendi imkânları ile Fransızca öğrenmesi, sonraki yıllarda da Türkçe ve Fransızca dilbilgisi kitapları yazması ancak yazarın ilgi ve yeteneği ile açıklanabilir.

Peyami Safa'nın dil hassasiyeti sadece makale ve fıkralarında değil, romanlarında da görülmektedir. Türkçeyi, taşıdığı milliyet bilincinin somutlaşmış şekli olarak gören ve bu gerekçeyle onu aynı millete mensup insanlar arasındaki en güçlü bağlardan biri (Bozdoğan 2008: 302) olarak kabul eden yazarın ilk romanlarında dil bilincine sahip olanlar tipler ile millî ve manevi değerleri reddetmekle, hor görmekle Batılı olacaklarını zanneden, kendi kültürlerinden nefret eden dejenere tipler karşı karşıya getirilir. *Mahşer*'in başkahramanı Nihat, özel ders verdiği Seniha Hanım'ın kızı Perizad'a “Şanlı Bayrağım” başlıklı bir yazı okutmak ister. Mütareke dönemi olduğu için millî duygulara seslenen bir metin seçen ve herkesin kendisi gibi düşündüğünü zanneden Nihat, öğrencinin Türkçe metin okumak istemediğini duyunca önce şaşırır ama Seniha Hanım ile konuşunca çocuğun ana dilinde niçin okumak istemediğini anlar. Zira Seniha Hanım, kızına ders veren Nihat'a şu tavsiyede bulunur: “ *Kendi haline bırakın... Ne kadar isterse o kadar okusun... Hele öyle albayrak... falan gibi şeyler canını sıkar, bilirim. Bunlara zaten ne lüzum var*” (Safa 2016d: 73). Yazar, Seniha Hanım'ın millî konulara yaklaşımı ile o dönem İstanbul'unda bazı zengin çevrelerdeki yozlaşmayı gözler önüne serer. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda dil hassasiyeti ile ön plana çıkan kahraman hasta gençtir. Nüzhet'in müstakbel kocası Doktor Ragıp ile annesinin davetli olduğu bir akşam yemeğinde İstanbul'daki bazı grupların gece Fransızca yazıları siyaha boyamalarının doğru olup olmadığı ile ilgili bir tartışma çıkar. Paşa'ya göre bu eylemi yapanlar Fransızlara karşı Almanlara yaranmak isteyenlerdir. Doktor Ragıp ise “*Reçetelerimizi bile Fransızca yazıyoruz*” (Safa 2017b: 73) diyerek Türkçenin yetersizliğini öne sürer. Türkçeyi, millî benliği korumanın güvencesi ve bütün Türkleri bir arada tutan kuvvetli bağlardan biri (Bozdoğan 2008: 298) olarak gören hasta genç, “*Güzel Türkçe dururken sokak levhalarına, tabelalara Fransızca ibareler yazılmasına aleyhtar olduğunu*” (Safa 2017b: 72) söyler. Hasta gencin bu yaklaşımında millet arasındaki sıkı bağın bilincinde olduğunu gösterir. Ancak millî

değerleri kaybedecek kadar kozmopolitleşmiş bu insanların kendisini anlamadığını görünce susmayı tercih eder.

*Biz İnsanlar*'da da *Mahşer*'de olduğu gibi Mütareke Dönemi İstanbul'undaki bazı aydın çevrelerin millî ve manevi değerler karşısındaki düşmanca tavırları eleştirilir. Yazar eleştirilerini, romanın kahramanlarından Samiye Hanım'ın ve oğlu Cemil'in milliyetine hakaret etmesi, Millî Mücadele'ye destek olmak bir yana işgali haklı bulmaları, evlerinin çatısına Fransız bayrağı asmaları, kişisel çıkarları için işgal devletlerinin kumandanlarını kendi devlet adamlarına karşı kullanmaları gibi davranış biçimleri üzerinden yapar. Başta Samiye Hanım olmak üzere romandaki millî ve manevi değerlere karşı gösterilen yaklaşım biçimleri, aynı zamanda Tanzimat'tan beri devam eden modernizm algısındaki yanlışlığa dayanır. Çünkü Samiye Hanım'a göre Batılı devletlerin ülkeyi işgal etmelerinin sebebi Avrupa medeniyetine ayak uyduramayışımızdır (Safa 1997a: 221). Oysa Orhan'a göre Samiye Hanım ve onun gibi düşünenleri, bu tür davranışlara iten sebep aşırı Batı hayranlığıdır.

#### **5.1.3.1.2. Millî Mücadele**

Süreyya Elif Aksoy, *Peyami Safa'nın Romanlarında Modernleşme ve Mekân* adlı yayımlanmamış doktora tezinde “*milliyetçiliğin, büyük ölçüde dini duyguların ulusal alana aktarılmasından beslendiği, bir ulusun ya da kavmin yüceltilmesi için kullanılan sosyolojik ve psikolojik mekanizmaların, Tanrı'nın ve bir dinin yüceltilmesi için kullanılanlarla büyük benzerlik gösterdiği görüşünün birçok sosyal bilimci tarafından benimsendiğini*” (Aksoy 2009: 64) dile getirir. Tanıl Bora ise *Türk Sağının Üç Hali: Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslamcılık* isimli eserinde E. J. Hobsbawm'dan dinin “*milliyetçiliğin paradoksal bir öncülü olduğunu, milliyet kavramının dinin yerini aldığını; Adrian Hastings'den ise dinin milliyetin içindeki varlığını hep sürdürdüğünü, ikisinin her zaman iç içe olduğunu*” (Bora 2003: 103) aktarır. Türk kültür ve medeniyetinde İslamiyet öncesi ve sonrası dönemde vatan daima kutsal bir değer olarak görülmüş, vatan uğruna ölene Tanrı tarafından en yüce makam olan şehitlik payesi verilmiştir. Milliyetçilik düşüncesinin dinden beslendiğini bilen yazar, özellikle ilk dönem eserlerinde Millî Mücadeleyi İstanbul'daki yozlaşmış çevrelerin umarsız yaklaşımları üzerinden ele alır.

Düşüncelerini zıtlıklar üzerinden anlatan yazarın romanlarında Millî Mücadeleye ilgisiz olan tipler ile bu konuda her türlü fedakârlığı yapabilecek idealist tipler karşı karşıya getirilir. Bunların dışında bir de yaşadığı çeşitli sorunlardan kaçmak için Millî Mücadele'ye katılmak, bireysel sorunlarını millî ve manevi değerlerle maskelemek isteyen roman kahramanları vardır. *Sözde Kızlar*'da ülkenin içinde bulunduğu durum, Behiç başta olmak üzere Nafi Bey konağı sakinlerinin umurunda olmazken Fahri iki savaşa katılıp üç defa yaralanmış vatansever bir gazi; Nadir Bey ile Mebrure vatanını seven, işgal döneminde ülkesi için kaygılanan kişiler olarak tanıtılır. Salih ise kız kardeşi Belma'ya yaptıkları için Behiç'i öldürmek ve hapse girmekten kurtulmak için Anadolu'ya geçmeyi, işlediği suçu Millî Mücadele'ye katılarak örtebileceğini düşünmektedir. *Sözde Kızlar*'daki Fahri'nin *Mahşer*'deki karşılığı olan Nihat, Kafkasya ve Çanakkale'de savaşmış omzundan yaralanmış, harp malulü bir kahramandır. *Sözde Kızlar*'daki Nazmiye Hanım, Behiç, Nevin, Naciye Hanım gibi tiplerin *Mahşer*'deki karşılığı Seniha Hanım, Mahir Bey, Alaattin Bey'dir. Seniha Hanım ile Mahir Bey için ülkenin işgal edilmiş olması değil, kazanacakları para önemlidir. Kanunsuz bir şekilde devletin vagonlarıyla yurt dışından getirdikleri malları güvenle İstanbul'a ulaştırmak için işgal kuvvetlerinin komutanlarıyla gönül eğlendiren Seniha Hanım ve bu ahlaksızlığı yapması konusunda karısını teşvik eden Mahir Bey için modern olmak tam da böyle bir şeydir. Alaattin Bey için modern olmak, bedensel arzularını tatmin etmek için her fırsatı kullanmaktır.

*Bir Akşam*'da Millî mücadele merkezi bir öneme sahip değildir. Eserde Balkan Savaşlarına katılan Kâmil, Roma tarihi, Napolyon, Sezar ve Auguste hayranı, hayalperest bir zabittir. Hedonist ve materyalist bir dünya görüşüne sahip olan Kâmil'in romanda millî değerlere bağlılığına dair hiçbir ibareye rastlanmaz. Kâmil'in Anadolu'daki Milli mücadeleye katılmasındaki sebeplerden biri Napolyon gibi şöhret kazanıp kahraman olmak, diğeri ise peşinde koşan kadınlardan kurtulmaktır. *Biz İnsanlar*'da da olaylar Mütareke döneminde geçmesine rağmen İstanbul'daki bazı aydın çevrelerin yozlaşmış davranışları ele alındığı için Millî Mücadele eserin arka planında kalır.

### 5.1.3.1.3. Güzel Sanatlar

Peyami Safa'nın romanlarında olayların akışında güzel sanatların önemli bir yeri olmasa da kahramanların özellikle genç kız ve kadınların, başta müzik olmak üzere tiyatro ve sinema gibi sanatlarla ilgilendiklerini söylemek mümkündür. “Spiritüalist ve Materyalist Kahramanların Cinsiyetleri” bölümlerinde de bahsettiğimiz gibi yazarın kadın kahramanları iş hayatında pasif olmalarına rağmen eğitilmiştir ve en az bir tane Batı kökenli müzik aletini iyi derecede çalarlar. *Sözde Kızlar*'da Mebrure ve Nevin çok iyi derecede piyano çalarken Belma ise amatör bir tiyatro sevdalısıdır. *Mahşer*'de Seniha, Muazzez piyano çalar, Nihat ise boş vakitlerinde Beyazıt'taki bir kahvede sanat sevdalısı gençlerle buluşup tiyatro ve edebiyat meseleleri hakkında sohbet eder. Ayrıca işsiz kaldığı bir dönemde bir tiyatrodaki çalışan Nihat, Türk tiyatrosu ile ilgili düşüncelerini ayrıntılı bir şekilde aktarır. *Canan*'da Perihan piyano çalar, kocasından ayrılan Bedia'nın moralini düzeltmek için arkadaşı Mahmure'ye ud çalıp şarkı söyler. *Şimşek*'te Pervin ve Samiye piyano kullanır. *Fatih-Harbiye*'de Neriman ile Şinasi Güzel Sanatlar Akademisinin Alaturka Musikisi Bölümünde eğitim alırlar. Neriman ile Şinasi'yi birbirine bağlayan, aralarındaki sevgiyi güçlendiren temel unsur musikedir. Musikinin âşıklar arasındaki bağı kuvvetlendirdiği düşüncesi romanın sonunda Rus gitarist ile Rus kız arasındaki aşkla da ortaya konur. Rus kız, daha önce fakir bir hayat yaşamasına rağmen Rus gitaristte musiki, mütalaa ve samimiyet bulduğu için mutlu olmuş, ama Rum genciyle beraber olmaya başladıktan sonra bu mutluluğu kaybetmiştir. Çünkü Rus kız, Rum gencinde aradığı musiki, mütalaa ve samimiyeti bulamamıştır. Romanda Neriman ud, Şinasi kemençe, Faiz Bey ney, Macit keman, Rus genç ise gitar çalmaktadır. Ayrıca Şinasi arkadaş çevresiyle sık sık Ferit'in evinde toplanıp Türk ve dünya musikisindeki gelişmeleri hakkında konuşur, musiki üstüne tartışmalar yaparlar. *Biz İnsanlar*'da Vedia, piyano çalmaktan hoşlanır. Müziğin insan ruhu üzerindeki etkisini, enstrüman kullanmanın insanın entelektüel kimliğine katkısını bilen ve günlük hayatında iyi derecede keman çalan yazar, hayatın ayrılmaz bir parçası olan müziği romanlarının ayrılmaz bir parçası hâline getirmiştir.



### 5.1.3.2. Maneviyat

#### 5.1.3.2.1. Şüphe ve Tereddüt

Şüphe ve tereddüt, Peyami Safa'nın kişiliğinin ayırıcı vasıflarındandır. Kendisinden bahsettiği birçok yazıda şüpheci bir insan olduğunu ifade eden yazar, yaşadığı asrı da şüphe ve tereddüt asrı olarak nitelendirir. Zaten *Bir Tereddüdün Romanı* adlı eserinde yirminci asrın içinde bulunduğu durumu bu iki kavramla anlatmaya çalışır. Yazarın ilk romanlarından itibaren kadın-erkek bütün kişiler, karşılaştıkları olay ve durumlar karşısında şüphe ve tereddüt yaşar. Bu şüphe ve tereddütler yazarın ilk romanlarda daha çok kişilerin çıkarları ile değerleri arasındaki çatışmalardan kaynaklanırken sonraki romanlarında iman-inkâr, akıl-sezgi, bilim-din madde-mana gibi örneklerini çoğaltabileceğimiz kavram çatışmalarından ortaya çıkar. *Sözde Kızlar*'da babasını bulma girişimleri sırasında her olumsuz haber, Mebrure'de şüphe ve tereddüt meydana getirir. Babasını bulamazsa İstanbul'da yalnız ve parasız ne yapacağı endişesi taşıyan Mebrure, kendisine rahat bir yaşam vaat eden, zengin, yakışıklı ama ahlaki yozlaşma içindeki Behiç'i mi yoksa fakir, saf, millî ve manevi değerlerine bağlı Fahri'yi tercih etmesi gerektiği konusunda tereddütler yaşar. *Mahşer*'de Nihat, kanunsuz işler yapan Seniha Hanım'ın emrinde çalışmakla işsiz ve parasız kalmak arasında kalır, hatta üç sene boyunca savaş meydanlarında Seniha, Mahir, Alaattin gibi insanlar için mücadele etmekle doğru bir iş yapıp yapmadığı konusunda şüphe duyar. Ancak Seniha Hanım'ın evine gidip geldikçe tanıdığı ve sevdiği Muazzez'den uzak kalmamak için bu ahlaksız insanların işini yapmaya devam eden Nihat, sevdiği kadının zorla Alaattin ile evlendirileceğini duyunca yine şüphe ve tereddüt içinde kalır: “*Ne yapmalı? Seniha'nın teklifini kabul etmeli mi? Yoksa bu evi bırakıp gitmek mi lazım? Muazzez ne olacak? Bu genç kız bütün bu vicdansız adamlar çevresi içinde zekâsının ve hissiyatının istiklalini kuvvetle muhafaza etmiş, metin ve seciyeli mahlûk, bu ince, melül, zeki, zarif, güzel kızdan ayrılmalı mı? Aralarında başlayan ve bitmeyen rabitaları koparmalı mı? Buna muvaffak olabilir mi?*” (Safa 2016d: 84). Muazzez ise Seniha-Mahir ikilisinin sunduğu rahat yaşam karşılığında milletvekili Alaattin Bey'in metresi olmakla Nihat'ı tercih ederek fakir, zorlu ve belirsiz bir geleceğe atılmak arasında tereddütler yaşar: “*Parasızlık fena şey... güç şey... hiç başıma gelmedi, tahammül edebilir miyim*

*acaba? Fikrim yok*” (Safa 2016d: 112). Muazzez, mecbur kalıncaya kadar Seniha Hanım’ın yanındaki rahat yaşamından vazgeçmez. Seniha-Mahir ikilisi çıkarları için Muazzez’i Alaattin ile evlenmeye zorlayınca genç kız her şeyi göze alıp tereddütlerinden kurtulur.

*Canan* romanında Lami, karısını boşayıp Canan ile evlenmek istemektedir ama planlarını uygulamaya koymak, içsel anlamda kolay değildir. Çünkü benliğinin bir tarafı fiziksel anlamda Canan’dan çekici ve bakımlı değil diye Bedia’yı boşamanın haksızlık olduğunu söylerken benliğinin öbür yanı ise artık Canansız yapamayacağını ve her şeyi göze almak gerektiğini ifade etmektedir. Bu karmaşık duygular içinde tereddütler yaşayan Lami içinde bulunduğu ruh hâlini arkadaşı Selim’e şöyle anlatır:

*“Bugünden sonra yalıtıya ya gideceğim ya gitmeyeceğim. Gidersem, Bedia’yla yeniden sevişebilmek için bütün muhitle, Şakir Beylerle, hele Canan’la selamı sabahı kesmeliyim. Gitmezsem yapılacak bir tek hareket var: Canan’la evlenmek. Bunun ikisini de birkaç gündür düşünüyorum. Bedia’ya dönersem ne kadar kuvvetli bir irade sarf edersem edeyim, Canan’dan ayrılamayacağımı anlıyorum. Bu felaketi aklıma getirmek bile beni bitiriyor; ondan ayrılmayı düşündükçe nabzım şiddetle artıyor, nefesim darlaşıyor, kalbim dinç ve nasırlı bir avuç içinde sıkılır gibi oluyor. Bedia’yı bırakmam lazım. Hâlbuki ona da az çok acımdan kendimi alamıyorum. Hiçbir taksiri yokken kocası tarafından aldatılan bir kadına acımamak elimden gelmiyor”* (Safa 2016b: 44).

Hiçbir şeye inanmayan ve ahlaki değer tanımayan Selim, Lami’ye karısını boşamasını, Canan ile evlenmeyip gönül eğlendirmesini, hiçbir kural tanımadan canının istediği her şeyi yapmasını tavsiye eder. Karısını boşayıp ahlak düşkünü bir kadınla evlenme planları yapan Lami, zevk peşinde koşan arkadaşına mukabil *“Söylediklerine aklım ermiyor, birçok manevi zevkleri maddilerine değişmem. Mesela aşk”* (Safa 2016b: 48) diyerek tereddüt yaşadığını ve kafasının bir hayli karışık olduğunu gösterir. Lami, Canan’a evlilik teklif ettiği gece sabaha kadar uyuyamaz. Sürekli olarak zihnine Canan ile Bedia’nın hayali gelmektedir. Lami, iç dünyasında tereddüt yaşamaktadır: Bedia ile yaşayıp Canan’ı unutmak mı yoksa Bedia’yı boşayıp Canan ile evlenmek mi? Lami’nin yaşadığı bu tereddüt aslında

birinci benliği ile ikinci benliğinin çatışmasıdır: “*Bedia’yla münakaşasını yeniden en küçük teferruatına kadar hatırladı. Canan siyah elbisesiyle, altın saçlarıyla, pembe yüzüyle, gök mavisi gözleriyle yeniden hayaline yapıştı. Biri yeisli, gözleri yaşlı, boynu bükük, öteki şen, kahkahalı, mütehakkim, iki kadının gölgesi, o gece sabaha kadar Lami’ye temellük ettiler*” (Safa 2016b: 76). Sonunda Lami’nin ikinci benliği baskın çıkar ve ne olursa olsun Canan’dan vazgeçememeye karar verir.

*Şimşek*’te şüphe ve tereddüt yaşayan kahramanlar Müfid ile Pervin’dir. Pervin’in beraber büyüdüğü, arkadaşlık ettiği, terbiye aldığı Behire, Melike, Melahat gibi ahlaksız kadınları düşündükçe karısının başka erkeklerle bir ilişkisi olup olmadığı konusunda ciddi tereddütleri olan Müfid, şüphelerinden bir türlü kurtulamaz: “*Pervin’in kendisinden bir şey gizlediğini artık iyice anlamıştı, fakat bu saklanan sırrın mahiyetini bulmakta aciz kalıyordu... Pervin’in hayatında başka bir erkek var mı? Ve bu kimdir? Pervin de öteki arkadaşları gibi zinanın çukuruna bir ayağını basmış mıdır*” (Safa 2016g: 39). Müfid’in karısı ile ilişkisi konusunda asıl şüphe ettiği kişi ise Sacid’dir. Çünkü dayısının elinden şimdiye kadar hiçbir kadının kurtulmadığını bilmektedir. Pervin’i Sacid’in elinden kurtarmak için ayrı bir eve çıkmayı planlar ve bu fikir karısının da hoşuna gider. Çünkü Pervin, hiç ummadığı şiddetli bir zaaf anında Sacid’e teslim olmuştur ve bu olaydan sonra aylarca ona kin taşımıştır. Müfid ile evlendikten sonra köşkte her karşılaşmalarında Sacid’in gülümsemesine ve kendisinden yararlanmaya çalışmasına dayanamayan Pervin, bu durumun böyle devam edemeyeceğini, çekilmez bir insan olduğunu, aralarında hiçbir münasebetin kalmaması gerektiğini söyler. Geceleri uyuyamayan Pervin’in aklında hep Sacid vardır. Eğer köşkü terk ederlerse Sacid’in aralarındaki ilişkiyi Müfid’e söylemesinden korkmaktadır. Diğer taraftan da bir kez teslim olduğu ve aynı evde yaşamaya devam ederlerse Sacid’in tacizlerine daha ne kadar dayanabileceği konusunda şüpheleri vardır. Ayrıca köşkte hayat daha canlı ve güzeldir. Üstelik bu köşkün Pervin’i çeken gizli havası vardır. Çünkü Sacid’in tertip ettiği davetler sayesinde bütün arkadaşlarını görüp hoşça vakit geçirmektedir. Köşkten taşınırsa bütün bu yaşamdan mahrum kalacaktır. Pervin ciddi bir tereddüt içindedir ve hangi erkeği tercih edeceğine karar veremez. Sacid ile Müfid’i fiziksel ve ruhsal yönden karşılaştırır: Sacid, iradesi, çekiciliği, yaşama sevinci, gücü, tecrübesi bakımından, Müfid ise derinliği, sakinliği, saflığı ve yumuşaklığı bakımından hoşuna gitmektedir.

Her iki erkek de tek başına Pervin'in isteklerini ve beklentilerini karşılamaktan uzaktır.

*Bir Akşamdi*'da babasının hastalığından sorumlu tuttuğu, sevdiği adamı elinden almaya çalıştığı için annesine kızgın olan ve yaşadığı hayattan sıkılan Meliha, Kâmil'in İstanbul'a kaçma teklifini kabul eder. İstanbul'da Kâmil'in apartman dairesinde geçirdiği ilk gün babasını yüz üstü bırakıp geldiği için pişmanlık duyan Meliha, Kamil'e kaçmakla iyi mi kötü mü ettiği konusunda tereddütler yaşar ve vicdan azabı çeker: “*O yarın bahçeyi sulayacak mı? Yataktan kalkabilecek mi? Şimdi ne yapıyor? Çok öksürüyor mu? Başına nöbet gelmedi mi? Kızıyor mu? Kızını haklı mı buluyor? Fakat yalnız bırakılmayı affeder mi? Kızının ıstırabını anlar mı? Katlanır mı? Sarsılmaz mı?*” (Safa 2016a: 36). Aslında romanın başından sonuna kadar Meliha'nın yaşadığı şüphe, tereddüt, arayış ve benlik çatışmaları ele alınır. Kâmil ile evlendikten sonra kendisine sadık olup olmadığı ile ilgili şüpheler taşıyan, zamanla eşinin çapkın ve yalancı olduğunu anlayan; Kâmil'den ayrılıp ayrılmama konusunda tereddütler yaşayan Meliha, aşk, evlilik, aile hayatı hakkında düşünür. Bütün erkeklerin Kâmil gibi olup olmadığını, eğer öylelerse o da başka erkeklerle beraber olarak Kâmil'den intikam alabileceğini hesaplamaya başlar. Anne ve babasını gözlerinin önüne getirerek bu iki zıt insanın hangisinin mesut olduğunu düşünür. İkisi de mesut olmamıştır. Meliha, babası gibi kaderine razı olup her şeye sabretmeli midir yoksa annesi gibi keyfine düşkün bir kadın mı olmalıdır? Anlatıcıya göre bütün kadınların önünde iki yol vardır: “*Her kadının gözleri önünde açılan mahut iki yol; sonları sisli ve karanlık, meçhullerle dolu iki yol ki hangisine sapılsa ötekini özlemek azabı var gibi görünüyor. Saadet hangisinin sonundadır*” (Safa 2016a: 201). Meliha, önce hangi seçeneği tercih etmesi konusunda tereddüt yaşasa da sonunda annesinin yolunu seçer.

*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda hasta gencin şüphe ve tereddüt içinde olduğu iki önemli durum vardır. Birincisi yedi yıldır mücadele ettiği bacağındaki kemik vereminin iyileşip iyileşmeyeceği, iyileşmezse bacağının kesilip kesilmeyeceği, iyileşirse kısıлып kısılmayacağıdır. Bacağındaki yaraya bakan operatörün düşünceleri hasta gencin endişelerini zirveye çıkarır: “*Kürtaj lazım... Hatta sonra alı bile lazım... Artık mafsalı da feda edeceğiz... Anklyose olmadıkça bu dizi kurtaramayız... İltiap şiddetli... İhmal etmemelisin. Çare yok. Bu bacak*

*kısalacak ve yere basamayacak*” (Safa 2017b: 11-12). Operatörün söyledikleriyle morali alt üst olan hasta genç, onu hayata bağlayan, yaşama sevincini kamçılayan Nüzhet’in sevgisinde teselli bulmak ister. Fakat Nüzhet’i de Ragıp isimli bir doktor istemektedir. Genç kız, bu evliliğe sıcak bakmadığını söylese de hasta genç, Nüzhet’in değişken mizacını bildiği için bu evlilik meselesine şüphe ve tereddütle yaklaşır. Nitekim romanın sonunda genç kız, Ragıp ile nikâhlanarak hasta gencin şüphelerinde haklı olduğunu ortaya koyar.

*Fatih-Harbiye*’de şüphe ve tereddütte çok fazla yer verilmez. Çünkü eserin merkezinde yer alan ve şüphe ile tereddüt yaşayacak en önemli kahraman Neriman’dır. Yıllardır Fatih’te Doğu kültür ve medeniyeti içinde bulunmaktan sıkılan, yeni ve modern bir yaşamı arzulayan Neriman, şüphe ve tereddüt yaşaması için öncelikle hayallerini süsleyen yaşamı tecrübe etmelidir. Ancak Batılı yaşam biçimini denedikten sonra neyin doğru neyin yanlış olduğuna, Batı medeniyetini mi yoksa Doğu medeniyetini mi seçmesi gerektiği konusunda tereddüt yaşayabilecektir. Oysa Neriman romanda dayısının kızları ve arkadaş çevresi vasıtasıyla tanımaya çalıştığı Batılı yaşam biçimine tam olarak girmeden duyduğu bir Rus gencinin hikâyesiyle bütün hayallerinden vazgeçmiştir.

*Attila*’da şüphe ve tereddüt içinde kalan tek kahraman olan Kerka, Attila’nın her sabah bir iki saatliğine saraydan ayrılmasından ve son zamanlarda kendisine olan ilgisinin azlığından kocasının kalbinde başka bir kadın olduğundan şüphelenir. Şüphelerinde yanılmadığını anlayan Kerka, yaptığı planla kocasının gözdesinden kurtulduğunu zannetse de rakibinin bir müddet sonra saraya yerleşmesiyle hayal kırıklığı yaşar.

*Bir Tereddüdün Romanı*, adı üzerinde şüphe ve tereddüt üzerine bina edilir. Romanda sadece kendisinin, Vildan’ın ya da Mualla’nın değil, dünyanın bütün insanların tereddüt içinde olduğuna inanan yazar, tereddüdün sebebinin iki kavram karşıtlığına indirir: “*İnanmakla inkâr arasında tereddüt*” (Safa 1999a: 165). Başta Almanya, Fransa ve İngiltere olmak üzere bütün Avrupa’nın inanma buhranı içinde olduğunu düşünen yazar, teorik sahada zekânın iki önemli özelliği olan şüphe ve tereddüdün Rönesans’ın doğuşunda, bilimsel ve felsefi gelişmelerde inkâr edilmez yeri olmasına rağmen pratik sahada bu iki kavram hiçbir işe yaramaz: “*Fakat*

*mücerret sahada zekânın evcini işaret eden bu şüphe ve tereddüt, ameli sahada ölümünden başka bir şey değildir. O noktaya kadar çıktıktan sonra insanın hayat ve müşahhas dünya içindeki azami kıymetine varabilmek için tereddütten karara geçmesini bilmek lazımdır”* (Safa 1999a: 165). Şüphe ve tereddüt devrinin kapanmak üzere olduğunu düşünen yazara göre yenedünya düzeninin sade, samimi, beşeri ve klasik olacağına inanmaktadır. Romanda tereddüt ve şüphe ile ilgili felsefi düşüncelerin dışında Mualla'nın evlenme teklifi yazarla ilgili ciddi şüphe ve tereddütleri vardır. Çünkü *Bir Adamın Hayatı* adlı eserinde anlattığı bohem yaşam biçimine alışmış bir kişiyle evlenmenin doğru olup olmayacağına karar verememiş ve teklifi cevapsız bırakmıştır. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'ndaki şüphe ve tereddüdün merkezinde Ferit vardır. Nihilizmi ve materyalizmi benimseyen Ferit, metafiziği kabul etmez. Vafi Bey'in pansiyonunda şahit olduğu sıra dışı olayları önce şüphe ve tereddütle karşılar. Pansiyon sakinlerinden Zehra'nın saat olmaksızın saati bilmesi, Necmiye teyzenin öldürülüşünü aynı anda görmesi, Vafi Bey'in elini tutup bütün ailesini ve yaşadığı sıkıntıları bilmesi Ferit'in materyalist zihniyetinin kabul etmediği, şüphe ile karşıladığı olaylardır. Zaten roman, Ferit'in iman ile inkâr arasındaki şüphe ve tereddütlerini anlatır. Ferit, *Matmazel Noraliya'nın* ruhu ile karşılaşınca kadar da bu şüphe ve tereddütlerinden kurtulamaz.

*Yalnızız*'da hayatına nasıl şekil vermesi gerektiğini bilemeyen, kararsızlıklar yaşayan kahramanların başında Meral gelir. Bir yanda Feriha, Paris, özgürlük, rahat ve eğlenceli bir yaşam diğer tarafta babasının, ağabeyinin ve Samim'in kontrolündeki sıkıcı, baskıcı ve rutin bir hayat arasında kalan Meral, kısa bir şüphe ve tereddüt dönemi geçirir. Yaşama sevinciyle dolu genç bir kız olan ve içgüdülerinin, arzularının, hayallerinin peşinde koşmasının doğal bir durum olduğunun Samim tarafından anlaşılmasını isteyen Meral, beklentisinin gerçekleşmeyeceğini, karşısındaki insanın kendisini anlamaktan uzak olduğunu düşündüğü için yüzüne karşı olmasa da içinden Samim'e sitem eder: “*Niçin böylesin? Neden beni en yüksek emellerimden en çirkin arzularıma kadar, iki benliğimin müşterek bütünü ve tam realitesi içinde kabul etmiyorsun, Samim? Niçin beni hep ikiye bölüyorsun? Ve kendi kendimle mücadeleye mecbur ediyorsun*” (Safa 2000: 188). Etrafındaki insanlar, özellikle de Samim tarafından anlaşılmadığını düşünen Meral, ikinci benliğinin istekleri doğrultusunda şüphe ve tereddütlerinden

kurtularak Paris'e kaçıma kararı verir. Bu kararın onu ölüme götüreceğinden habersizdir.

*Yalnızız*'da şüphe ve tereddüt yaşayan diğer kahraman Samim'dir. İkinci benliğinin kontrolünde bir felakete doğru sürüklenen Meral'i kurtarmak için çırpınan Samim, mevcut dünya düzeninin içinde bulunduğu karmaşıklığa insanın ikinci benliğinin sebep olduğuna inanır. Samim, Simeranya adını verdiği ütopyik adada, ikinci benliklerini yok etmemiş ama kontrol altına almış, ideal bir toplum düzeniyle Meral'i içine düştüğü bataklıktan kurtarmaya çalışır. Ancak Samim'in Meral'i düştüğü yanıktan Simeranya'nın kurtarıp kurtarmayacağı konusunda tereddütleri vardır: "*Simeranya'nın ona her şeyi sezdireceği şüpheli. Şüpheli derken yine bir ümidim var. Fakat bunun ikinci Meral'in dışından ve tırnağından kurtarmağa belki de boş yere çalıştığım birinci Meral'e ait olduğunu biliyorum; bu ümidimin de onunla birlikte parçalanması ihtimali olduğunu biliyorum*" (Safa 2000: 111). Nitekim romanın sonuna doğru Samim şüphelerinde haklı çıkar. Samim, sürekli yalan söyleyerek kendisini atlatan Meral'i ikinci benliğinin itkileriyle yürüdüğü yolda yalnız bırakır.

Romanda sinirli ve evhamlı kişiliğiyle dikkat çeken Mefharet de zaman zaman şüphe ve tereddüt içine düşer. Romanın hemen başında nişanlısından ayrılan Selmin'in Samim'den hamile kaldığından şüphelenen Mefharet, kuşkusunu Besim ile paylaşır. İki kardeş, şüphelerini doğrulamak için Samim'in Simeranya notlarını okurlar. Orada Samim'in ismini vermediği bir kıza -ki bu kız Meral'dir- olan duygularının muhatabının Selmin olduğunu zanneden Mefharet kuşkularında yanılmadığından emindir: "*Eğer bu kız Selmin değilse sana köşkteki hissemi veririm. Anladın mı? İşte sana mertçe söz. Girer misin bahse*" (Safa 2000: 29). Mefharet'in Samim hakkındaki şüpheleri, Selmin'in haftada birkaç kez eve karnını doyurmak için gelen aç adamdan hamile olduğunu söylemsi üzerine başka olaylara yönelir.

Peyami Safa, *Bir Tereddüdün Romantı*'nda olduğu gibi *Biz İnsanlar*'da da insanların bir buhran geçirdiğini düşünmektedir. Yazara göre buhranı hazırlayan sebepler: savaşlar, medeniyet değişikliği, bilime duyulan inanç, Batı'ya körü körüne duyulan hayranlık ve maneviyatın kaybedilişidir. Romanda Orhan ile Necati yaşadıkları olaylar üzerinden içinde buldukları dönemde bireysel ve toplumsal

planda meydana gelen değerler değişiminin sebepleri üzerinde tartışılır. Orhan, Necati ile pastanede yaşadıklarını örnek verir. Likör içen iki kadını savundukları için onları karakola götürüp tehditler savuran güvenlik güçlerinin, işgal kuvvetleri komutanlarının telefonu üzerine serbest bırakmalarını materyalizmden kalan bir alışkanlıkla ekonomiye bağlayan Orhan'a göre karakoldaki memurlar aç kalmak, işlerinden atılmak korkusuyla düşman kuvvetlerine dalkavukluk yapmışlardır. Oysa yazarın sözcülüğünü üstlenen Necati'ye göre böyle bir dalkavukluğun sebebi sadece ekonomi olamaz: “*O Fransız bayrağı çeken yalıdaki kadın aç mı? Aç kalmak korkusu var mı? Fakat onun geçirdiği buhran nedir? Neden uşağına “ Vahşi Türk!” diye saldırmıştır? Onun zebunküşlüğü ve küstahlığı açlık korkusundan mı? Hayır! O da büyük bir inanma buhranı geçiriyor. Süleyman'ın başka bir türüstüdür*” (Safa 1997a: 172). Necati'ye göre problemin temelinde toplumdaki ahlaki bozulma yer alır. Devletin yaşayacağından şüpheye düşen, ahlaki değerlerini ve ideallerini kaybeden ve sadece kendi çıkarlarını düşünen insan şüphe ve tereddüt içinde kıvrılmaktadır. Çünkü şüphe ve tereddüt yaşayan tipler, reddettiği değerlerin yanlışlığından ve bel bağladıklarının doğruluğundan emin değildir.

*Biz İnsanlar*'da şüphe ve tereddütleriyle ön plan çıkan tip Orhan'dır. Müstebit ve sabit fikirli babasının baskıları ile o dönemde meşhur olan *İçtihad* dergisi ve Baha Tevfik'in neşrettiği Teceddüd Kütüphanesi serisinden *Madde ve Kuvvet* gibi kitapların etkisiyle materyalizme ilgi duyan Orhan, yaşadığı birtakım olaylar sonucunda bu anlayışın ruhunu yansıtmadığı konusunda şüphe ve tereddütler yaşar. Orhan'ın şüphe ve tereddütlerinde materyalizmin iddia ettiği düşüncelerin pratik hayatta karşılığının olmaması ve yine insan hayatını materyalizmin reddettiği merhamet, fedakârlık, diğerkâmlık gibi duyguların şekillendirdiğini fark etmesi etkili olmuştur. Romanın sonunda teknik gelişmelerle materyalizmi birbirine karıştırdığını, materyalizmin kendisini yansıtmaktan uzak olduğunu anlayan Orhan, şüphe ve tereddütlerinden kurtulur.

#### 5.1.3.2.2. Arayış

Peyami Safa'nın romanlarındaki şüphe ve tereddüt içindeki kişiler aynı zamanda bir arayış içindedir. Bu arayış, kimi zaman bedensel zevkler, çeşitli sebeplerle ayrı düşülen aile bireyleri gibi maddi unsurlardan oluşurken kimi zaman



da kişinin kendi ruhu, yaratıcı ve varlığının esası gibi manevi unsurlardır. *Sözde Kızlar*'da Mebrure, babasını; *Mahşer*'de hem ruhen hem de bedenen yaralı olan Nihat, yaşadığı tüm zorlukları ve acıları unutturacak, hayat mücadelesinde kendisine destek olacak bir hayat arkadaşı arar. *Canan*'da Lami, bedensel hazların peşindedir. Bir kadında aradığı fiziksel ve ruhsal güzelliğin Canan'da bulunduğunu zanneder ama yanıldığını anlaması uzun sürmez. *Şimşek*'teki arayış ruhsal anlamda huzur ve mutluluktur. Çocukluğundan beri dayısının üzerindeki baskısından kurtulmak isteyen ama bunu bir türlü başaramayan Müfid, Pervin ile evlenince bu baskıdan kurtulup özgür, mutlu ve huzurlu olacağını düşünür. Ancak Pervin'in başka erkeklerle ilişkisinden şüphelenmeye başlayınca Müfid'in arayışı bu sefer de karısının sadık olup olmadığı üzerine odaklanır. Behire'den Pervin'e dair duydukları sayesinde karısının yalan söylediğini ve kendisini aldattığını öğrenen Müfid'in arayışı maddi unsurdan manevi bir kavram olan ruhuna yönelir. *Bir Akşamdi*'de arayış, *Şimşek*'tekini aksine bedensel zevklere dayalı yeni ve eğlenceli bir hayattır. Meliha, İzmit'te kerpiçten yapılmış bir evde rutin yaşamdan, babasının öksürüklerinden, annesinin şarkılarından bıkmıştır. Meliha, tıpkı annesinin gençliğinde yaşadığı gibi ikinci benliğini tatmin edecek hazza dayalı bir yaşamın peşindedir. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'ndaki arayış, biri maddi diğeri manevi ama birbirine bağlı iki temele dayanır. Maddi arayış, hasta gencin sağlığına kavuşması; manevi arayış ise platonik bir aşkla sevdiği Nüzhet'e kavuşmaktır. *Fatih-Harbiye*'de arayış, bulunduğu semtten, insanlardan, yaşam biçiminden, ait olduğu medeniyetten sıkılan Neriman'ın ikinci benliğini baştan çıkaran, modern bir yaşamdır. *Attila*'daki arayış, dünyayı zapt ederek en büyük hükümdar olmaktır. *Bir Tereddüdün Romanı*'ndaki arayış, maneviyattır. Maddi ve manevi iki unsurdan oluşan bir varlığa sahip olan insan, Rönesans'tan sonra maneviyatını kaybeder, özündeki denge bozulur, tereddüt başlar. İşte roman, insanın varlığındaki eksik parçayı arayışını anlatır. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda da maneviyat arayışı ön plandadır. Ebeveynlerinden tevarüs eden özelliklere ilaveten arkadaş çevresi ile içinde bulunduğu yalnızlık, parasızlık ve hastalık yüzünden nihilizmi benimsemiş olan Ferit, benliğindeki eksik parça olan ruhunu arar.

*Yalnızız*'da eserin merkezinde yer alan iki farklı kişinin iki farklı yöndeki arayışı dikkatlere sunulur. Bunlardan Meral'in arayışı, aile bireyleri ile Samim'in

baskısından uzak, özgür, eğlenceli ve hazza dayalı Paris hayatıdır. Samim'in arayışı ise Necile'de bulamadığı ve Meral'de bulmayı umduğu cinsi olmayan bir aşk ile benliğini aşmayı, sevdiği kadının şahsiyetine dalarak, sosyal ve üniversal bir iştirakin ilk merhalesini yaşamayı gösteren bir yükseliştir.

*Biz İnsanlar*'da Orhan'ın arayışı özgürlüktür. Bir birey olarak kimseye hesap vermeden hayatıyla ilgili kararları kendisi almak ister. Babasına karşı isyan etmesinin, yaşam biçimine uygun olmamasına rağmen materyalizmi benimsemesinin temel sebebi hayatına kararlarına müdahale edilmesidir. Orhan, her türlü maddi ve manevi sıkıntıyı göze alarak olgunlaşmak, özgün bir birey olarak kendi kararlarını verebilecek kişiliğe sahip oluncaya kadar arayışını sürdürmüştür.

### 5.1.3.2.3. Benlik Çatışmaları

Peyami Safa'nın spiritüalist anlayışının temelinde benlik çatışmaları yer alır. İnsanda iki çeşit nefis olduğu ya da bir nefsin iki ayrı yönü olduğu pek çok spiritüalist, mutasavvıf ve mistik tarafından kabul gören bir gerçektir: *“Bunlardan biri bütün bencil içgüdülerin her çeşidini deyimleyen aşağı dereceden olan nefistir. Diğeri de hayattaki bütün üstün başarıların amili ve reel olan ile Allah ile birleşmenin biricik kaynağı ve kuvveti olan üstün dereceden olan yüksek nefis, yüksek ruh, nous, spiri, kıvılcımdır”* (Sunar 1979: 28). Yazarın bütün romanlarındaki öne çıkan kişiler benlik çatışmaları yaşar. Elbette kişiyi benlik çatışmasına iten şüphe ve tereddütleridir. Yani kişiler bir olay ya da durum karşısında şüphe ve tereddüt yaşadıkları zaman birinci ve ikinci benlikleri arasında çatışma ortaya çıkar. Ancak yazarın ilk romanlarındaki kişiler yaşadıkları benlik çatışmalarının pek farkında değildirler. Bu benlik çatışmalarını “dip zıtlık” kavramı içinde birinci ve ikinci benlik adı altında *Yalnızız*'da somutlaştırılır.

*Sözde Kızlar*'da babasını bulmak için İstanbul'daki akrabalarından Nafi Bey'in konağına gelen Mebrure, arama çalışmaları sırasında yaşadığı ümitsizlik anlarında benlik çatışması yaşar. Parasız ve kimsesi olmayan Mebrure, bir yandan babasını bulmak için çabalarken bir yandan da kaldığı evin yakışıklı ve çapkın oğlu Behiç'in tacizlerine karşı mücadele eder. Karşısındakinin namuslu ve ciddi bir genç kız olduğunu fark eden, taktik değiştirip kumarı, hovardalığı bırakmış gibi yaparak Mebrure ile evlenmek isteyen Behiç'e annesi, kız kardeşi Nevin ve arkadaşı Siyret de

yardım eder. Oysa Mebrure, Nadir Bey aracılığıyla tanıştığı Fahri’yi beğenmektedir. Mebrure, yalnız kaldığında olanları düşünmeye çalışır. Bir tarafında zengin, yakışıklı, zarif, Avrupa görmüş, en önemlisi de babasını bulabilmesi için maddi imkânlara sahip ve bu konuda istekli olan Behiç; diğer tarafında fakir, saf ruhlu ve samimi olan Fahri vardır. Mebrure’nin birinci benliği Behiç’in sözüne ve davranışlarına güvenilmeyecek biri; oysa Fahri’nin kendisi gibi feleğin çemberinden geçmiş, türlü acılar yaşamış, yalnız ve dürüst bir insan olduğunu söyler. Mebrure’nin ikinci benliği ise zihnindeki en önemli meselenin babasını bulmak olduğunu, bu konuda yardım etme ihtimalini düşünerek Behiç’i tercih etmesi gerektiğini söyler. Mebrure’nin benlik çatışmaları romanda şöyle verilir:

*“Bu Anadolu seyahati, Mebrure için pek canlı bir vaadi. Behiç’i yalnız bunu düşündüğü için bile sevebilirdi, buna muktediri de, parası vardı... Hâlbuki... Fahri’ye... İmkân yok; bazen bir günlük nafakasını bile bulamayan bu zavallı çocuktan Behiç’in yapabileceği fedakârlıkların yarısı bile istenemez, beklenemezdi... Mebrure için bu köşkteki refahı, vasıta bolluğunu bırakmak da güçtü. Artık hicretlerin parasızlıkların, hastalıkların adi ve çirkin üzüntüleriyle titremeye razı değildi. İzdivaçta aradığı sükûnun birinci şartı da bu refaktan başka ne idi”* (Safa 2016f: 132-133).

Duygularını değil de aklını kullanmayı tercih eden Mebrure, babasını bulmak uğruna ikinci benliğinin tuzağına düşse de şartlar bir anda onu düşeceği uçurumdan çeker. Belma’nın intihar etmeden önce Behiç’in gerçek yüzünü ortaya çıkarması ve Mebrure’nin de babasından haber alması Behiç ile evlenme gerekliliğini ortadan kaldırır.

*Mahşer’de benlik çatışmalarıyla en çok mücadele eden Nihat’tır. Hakkında az çok fikir sahibi olduğu Seniha Hanım’a itaat edip etmeme konusunda Nihat’ın birinci ve ikinci benliği arasında çatışma yaşanır. Zeki, cesur, metin, çekici, becerikli ve vicdansız olan Seniha Hanım ile ailesini ahlaki çöküntü içinde gören, ekme parasını kazanmak için olsa bile bu aile için çalışıp çalışmamakta tereddüt eden Nihat’ın birinci benliği pişmanlık duyar. Çünkü Nihat, yaptığı işin aslında milletin paralarını iki kişinin servetine kaydetmek olduğunu düşünmektedir: “Onun kendisini bu apartmana çağırışındaki maksatlarının da kolayca anlaşılacağından emindi.*

*Herhalde kendisinin alçakça bazı teşebbüslere bulaştırılacağını da anlıyor. Böyle düşündükçe bu ailenin insanlarına karşı iğrendirici şüphelere düşüyor, kendi kendine söyleniyordu: ' Hay Allah cezasını versin, çattık'(Safa 2016d: 74). Oysa Nihat'ın ikinci benliği Seniha Hanım'ın sunduğu aşk, para ve itibar karşısında kendinden geçer:*

*“Fakat bu aleyhte fikirler uzun sürmeden Seniha Hanım'ın vaat ettiği müphem saadetlerin hülyası, Nihat'ın sefalette yoğrulmuş ruhunu kuvvetli bir hararetle sarıyor. Hemen gencin göziünü önüne pembe ve parlak, canlı ve güzel, etli, şehvetli, kıvrak, oynak, genç, dinç bir kadın hayali uzandı. Bu kadın ona her şey verecekti; aşk, para, itibar; bu kadın onun önüne kendi vücudunu, kendi servetini, kendi şerefini seriyordu. Niçin? Elbette bir hizmet mukabili. Fakat ne olursa olsun memlekette ve fazilette lüzumu kadar hizmet eden Nihat, mantığının ısrarına rağmen bu vaatlere karşı bir incizap duydu.” (Safa 2016d: 74-75).*

Nihat, yeni bir iş buluncaya kadar kimseye muhtaç olmamak için ilk etapta ikinci benliğinin sözüne uyarak Seniha Hanım'ın yanında çalışmaya devam eder. Ancak kendisine koşulsuz itaat isteyen Seniha Hanım, Muazzez'in yakında Alaattin ile evleneceğini söyleyerek Nihat'tan genç kızla ilişkisini bitirmesini ister. Nihat'ın yine birinci ve ikinci benliği çatışmaya başlar. Nihat'ın ikinci benliği kıza sahip çıkması durumunda eski sefalet günlerine geri döneceğini öne sürerek bu düşünceden vazgeçmesini telkin eder: “*Sonra ne olacak? Tekrar kaldırım üstünde kime müracaat*” (Safa 2016d: 84) Birinci benliği ise kendisine yaşama sevinci veren ve yalnızlığını unutturan genç kızı asla bırakmamasını söylemektedir: “*Ne yapıp yapıp Muazzez'den ayrılmamak! Bu genç kızın arkadaşlığında çok teselli buluyordu. Ona ilk rast geldiği gün bile sebepsiz ve ani bir sevinç, ihtimal ki ruhta gizlenen birçok ümitlerin yekûnundan hâsıl olma vehminden kuvvet alan bir sevinç duymuştu*”(Safa 2016d: 84). Nihat, Muazzez'i Alaattin Bey'in tacizlerinden, evlenmesi için Seniha ile Mahir'in yaptığı baskılardan kurtarmak isterken de birinci ve ikinci benliği arasında çatışma yaşanır. Muazzez'i kaçırmak için gece sokakta bekleyen Nihat'ın birinci ve ikinci benliği ona sürekli bir şeyler fısıldar. Örneğin, Nihat'ın ikinci benliği geçmişini de örnek göstererek atıldığı bu maceranın sonunun hüsrana olması durumunda genç kızı da felakete sürükleyeceğini fısıldamaktadır:

“Muazzez’i şimdi koluna alacaksın, âlâ. Bir arabaya, bir otomobile atlayacaksınız, âlâ. Bu gecelik başınızı bir çatı altına sokacaksınız, âlâ. Yarın bir ev bölüğü, bir müstakil oda, bir kulübe her neyse eve benzer bir şey bulacaksınız, âlâ. Fedakâr kızın ötesi berisi var, satıp savup üç beş gün, üç beş hafta yaşayacaksınız, âlâ... hele bu bir kadın. İhtiyaçları senden fazla, müşkülata tahammülü senden az. Böyle şeylere idmanlı değil. Çalışamaz, kazanamaz, mahrumiyetlere katlanamaz. Belki de senden bıkacak; belki de alıştığı müsterih zengin hayata yeniden dönmek için var gücüyle çabalayacak; seni aldatacak, bırakacak, başkalarına kaçacak! Bu felaketleri hiç hesapladın mı” (Safa 2016d: 129).

Fakat Nihat’ın birinci benliği böyle zaruri bir durumda aklın, sağduyunun sesini dinlemenin anlamsız olduğunu, her şeyden çok sevdiği kadının geleceği ve mutluluğu söz konusu olduğu için cesurca davranmak gerektiğini dile getirir: “Hay, Allah kahretsin, sus! Çeneni tut. En zayıf zamanda ne kadar münasebetsiz şey varsa hapsini toplayarak önüme yığma, ne hain şeysin. Mantık mısın, akıselim misin, vicdan mısın, nüfuzu nazar mısın, tecrübe misin, evham mısın, beni böyle sersemletip duruyorsun, sus! Anladık işte, başımın ucunda bir şeyler dönüp duruyor, ben de farkında değilim... Artık pek umurumda değil... Vız gelir... Bütün bunları göze alıyorum. Senin anlayacağın, aşk bana kuvvet, aşk bana cesaret, aşk bana azimet veriyor. O yanımda oldukça bir kere daha söylüyorum: küre-i arzı bile sırtıma alırım” (Safa 2016d: 129-130). Spiritüalist hayat anlayışında olay ve durumlar karşısında ben merkezli düşünüp davranmak değil, dîger-kâm olmak erdemdir. Nihat da karşılaştığı olaylarda kendinden önce Muazzez’in geleceğini düşünür. Sevdiği kadının mutsuz olacağına inanan Nihat, yaşayacağı sıkıntıları düşünmez ve bütün maddi endişelerden sıyrılıp genç kızı yozlaşmış ortamdan kurtarır.

Muazzez’in birinci ve ikinci benliği arasındaki çatışmanın temelinde Alaattin’in imam nikâhlı karısı olarak rahat bir yaşam sürmekle Nihat’a kaçıp sefaleti göze almak vardır. Muazzez’in ikinci benliği fakir bir yaşama katlanmak istemez: “Bilmem ki dedi. İnsan mecbur kalmadıkça böyle hayata katlanmaz. Ona evvelden razı olunamaz. Tabii... Güç bir şey bu... İnsan evvela iyi yaşamaya çalışmalı” (Safa 2016d: 115). Muazzez, Seniha Hanım ile Mahir Bey’in kendisini zorla Alaattin Bey ile evlendireceklerini anlayınca birinci benliği her şeyi göze alır ama temkinli davranmak adına Nihat’a iki şart sunar: “Birincisi meşru yaşayacağız. Yani şeri ve

*kanuni şüphesiz. İkincisi, müsavi yaşayacağız*” (Safa 2016d: 118). Muazzez, hassas bir kadın olsa da acele kararlar vermek yerine düşünmeyi, aklını daima duygularından daha ön planda kullanmayı tercih etmiştir.

*Canan*'da benlik çatışmaları yaşayan kahraman Lami'dir. Beş yıldır mutlu bir evliliği olan Lami, *Canan*'ı görüp âşık olduktan sonra karısından, eski yaşamından bıktığını fark edip yeni maceralara atılmak ister. *Canan*'ın güzelliği karşısında iradesini kaybeden ve kendisini sevmekten başka hiçbir kötülüğü olmayan karısı *Bedia*'yı boşamak isteyen Lami'nin vicdanıyla hesaplaşması gerekir. *Bedia*'dan boşanma mevzusunda vicdanı ile duygularını, tutkularını uzlaştırmaya ya da vicdanını rahatlatmak için boşanma işine mantıki gerekçeler bulmaya çalışırken Lami'nin birinci ve ikinci benliği çatışma halindedir: “*Lami kendine de, Bedia'ya da, muhite karşı da hain görünmek istemiyor, bu meselede haklı olmaya muhtaç. Başkalarına nasıl anlatmalı ki zevçle zevce münasebetlerinde bir tarafın soğuması, aileden kanıksaması kötürüm olmaktan beterdir; insan bıktığı bir şeye elini sürmez, nerede kaldı ki her gün onun deraguşlarına katlanabilsin*” (Safa 2016b: 34). Fakat *Canan*'ın aşkıdan gözleri hiçbir şey görmeyen Lami'nin ikinci benliği, kendisinin de inanmadığı gerekçelere sığınarak tutkularının esiri olur.

*Şimşek*'te benlik çatışmaları yaşayan kahraman Pervin'dir. Üç yıldır tanıştığı *Sacid*, zayıf bir anında Pervin'e sahip olur. Bu durumu hazmedemeyen Pervin, uzun düre *Sacid*'e kin besler ve daha sonra arkadaşlarının teşvikiyle *Sacid*'in yeğeni *Müfid* ile evlenir. Aynı köşkte yaşamak zorunluluğu nedeniyle nefret ettiği *Sacid*'den kocasının da hoşlanmadığını gördüğü için ilk zamanlarda hayatından memnundur. Ancak zamanla *Sacid*, *Müfid*'in evde olmadığı vakitlerde Pervin'i taciz eder ve genç kız da buna mukavemet gösteremez. Pervin, geçmişte *Sacid*'in kendisine yaptıklarını bilmeyen *Müfid*'e olanları anlatması durumunda evliliğinin biteceğini düşündüğünden kocasına kalbini açamaz ve tam anlamıyla samimi olamaz. İşte bu karmaşık ruh hali içindeki Pervin'in benlikleri arasında çatışma meydana gelir. Pervin'in ikinci benliği “*Sen aciz, biçare bir şeysin, alelade bir çapkına karşı bile mukavemetsizsin, bak şimdi bunun zilletini duyuyor, cezasını çekiyorsun. Eğer lekesiz olsaydın şimdi kocanın derin, temiz kalbiyle kaynaşacaktın, samimiliğin tadını alacaktın...*” (Safa 2016g: 36) diyerek kınarken genç kızın birinci benliği ise “*Hayır, ben bu kadar aciz değilim! Ben ne kadar fena heveslerimi yendim. Ben ne*

*kadar erkeğe mukavemet ettim. Fakat Sacid'e bir an içinde mağlup oldum*" (Safa 2016g: 36) cümleleriyle savunmaya geçer. Pervin, her sabah kocası işe gittikten sonra balkondaki salıncağa uzanarak bütün hayatını gözünün önünden geçirir. Sonra Müfid'in kıskançlığını, hastalığını, yeknesak hayatını düşünür. Müfid'le oldukça sıkıcı olan bu evlilik hayatının sonrasını düşünür ve ümitsizliğe düşer. Kocasını anlamadığını düşünen Pervin'in ikinci benliği artık Sacid'e mukavemet göstermemesini, hayatın tadını çıkarmasını, içgüdülerini baskı altında tutmamasını telkin eder: "*Sen aciz bir kadınsın. Çırpınma. Her iş olacağına varır. Ne yaparsan yap, olması lazım gelen şey olacaktır. Kendini bırak*" (Safa 2016g: 104). Pervin, romanın başından sonuna kadar yaşadığı benlik çatışmalarda daima ikinci benliğinin söylediklerini yapıp kocasına ihanet ederek pişman olur. Fakat her pişmanlıktan sonra yine ikinci benliğiyle söyledikleriyle hareket etmeye devam eder.

Peyami Safa'nın romanlarında benlik çatışmalarını daha çok eserin merkezinde yer alan kahramanlar yaşar. *Bir Akşamı*'nın başkahramanı Meliha, romanın başından sonuna kadar benlik çatışmaları içindedir. Eserin henüz başında Kâmil'in teklifini kabul ederek hasta babasını yalnız bıraktığı için birinci benliği üzülürken ikinci benliği eğlenceli, güzel ve zevkli bir yaşama arzu duymanın kötü bir şey olmadığını, annesiyle yaşadıklarından sonra başka çaresi kalmadığını söyleyerek üzülmemesini telkin eder. Meliha'nın birinci benliği: "*Al sana. Daha göreceksin, neler göreceksin, yaşamak istiyorsun ha? Peki. Dur. Sabret. Bak, daha neler göreceksin*" (Safa 2016a: 54) diye uyarıda bulunurken ikinci benlik hemen savunmaya geçer. Meliha'nın birinci ve ikinci benliği arasında şöyle bir diyalog başlar: "

- *Ne görecektim?*
- *Korkunç rüyalar göreceksin!*
- *Uyanacağım ya?*
- *Korkunç rüyalar!*

Benlik çatışmalarında üstünlük daima Meliha'nın ikinci benliğindedir. Çünkü bedensel zevklerine odaklanan ve içgüdülerini kontrol edemeyen genç kızın birinci benliğinin sesi bu çatışmada çok zayıf kalır: "

- *Neden korkayım?*
- *Korkma!*

- *Değil mi?*
- *Korkma!*
- *Yaşayacağım!*
- *Yaşa* ” (Safa 2016a: 54).

İstanbul’daki ikinci gecesinde yatak odasına gelen Kâmil, tatlı sözlerle, etkileyici bakışlarla Meliha’ya sahip olur. Dönüşü imkânsız bir hayata adım atan gözyaşları içindeki Meliha’nın birinci ve ikinci benliği arasında yine çatışma başlar. Önce Meliha’nın birinci benliği “*İşte bu. Hayat. Yaşamak istiyorsun ha? İşte bu, al sana.*” derken ikinci benliği “*Kedi gözlü Meliha! Geçmiş olsun! İşte bu. Sergüzeştin ne pusulası ne de haritası vardır*” (Safa 2016a: 66) der. Ancak beklentileri gerçekleşmediğinde ya da istemediği bir durumla karşılaştığında birinci benliğinin sesine kulak veren Meliha, yaşadığı olumsuz hadiseleri çabucak unuttur ve yeni maceralar peşinde koşmaya devam eder. Örneğin, Kâmil’in kendisinden önce Bert adlı Fransız bir kadınla evli olduğunu öğrendiğinde, kocasının Anadolu’ya geçmesinden sonra ilişki yaşadığı Ferdi tarafından terk edildiğinde ve Sermet tarafından kullanıldığında Meliha, birinci benliği tarafından kınanır ama sonra bildiği hayatı yaşamaya devam eder.

*Fatih-Harbiye*’de benlik çatışmaları Neriman üzerinden verilir. Yaşadığı hayattan sıkılan ve Batılı bir yaşamın hayalini kuran Neriman, Macit ile Maksim salonunda geçirdiği eğlenceli dakikaların hatıralarını unutamaz. Bu hatıralar, ikinci benliğinin hoşuna giden, özlemine duyduğu yaşantılardır. Aynı güzel dakikaların devamı için Pera Palas’ta yapılacak baloya mutlaka katılması gerektiğini düşünen Neriman’ın ikinci benliği babasından izin almak, para bulmak, kıyafet yaptırmak ve Şinasi’yi atlatmak gibi sorunların üstesinden nasıl geleceği ile ilgili planlar yapar. İşe önce babasının ayakkabılarını çıkarmak, hizmetçinin elindeki paketlere ve sonra da yemeğe yardım etmekle başlayan Neriman’ın ikinci benliği, Faiz Bey’in yemeğe yağı az koymaları konusundaki uyarısıyla bütün enerjisini kaybeder. Bu durumda Neriman’ın birinci benliği devreye girer ve benlik çatışmaları başlar: “*Neriman birdenbire meyus oldu. Bu kadar ince hesap yapan babasına yeni bir kıyafet masrafı nasıl teklif edecekti? Fedakârlık nöbeti babasında değil, kendisinde idi. Utandı. Bütün emellerinden vazgeçmeyi düşündü. Bir daha Macit’in yüzünü görmemek, Köprü’nün öbür tarafına geçmemek, baloya değil, sinemaya bile gitmemek ve*



*ömrünün sonunda yapayalnız kalan babasının başucundan ayrılmayarak onun bütün arzularını yerine getirmek... Hatta Neriman buna karar bile veriyordu”* (Safa 1999b: 41-42). Neriman da yazarın diğer kadın kahramanlarındaki gibi ikinci benlik daha baskındır. Babasının ekonomik durumu nedeniyle baloya gitmekten bir anda vazgeçen, yaptıkları için nedamet duyan Neriman, ertesi günü hissettiği bütün pişmanlıkları unuttur ve baloya gitmek için babasının gözüne girme, onun gönlünü alma çalışmalarına devam eder. İkinci benliğinin isteklerini kontrol edemeyen ve baloya gitme konusunda babasını ikna eden Neriman, dayısının evinde duyduğu dramatik hadise ile birden benlik çatışması birincinin lehine döner. Neriman’ın birinci ve ikinci benliği arasında artık sulha ihtiyaç vardır. İkinci benliği ona yapması gerekenleri sıralar: “*Bunun için evvela onu, onları, babasını, Şinasi’yi tatmin etmek lazım geldiğini anlıyordu”* (Safa 1999b: 110). *Fatih-Harbiye*’de benlik çatışmaları yaşamasa da Neriman’a olan kızgınlığından faydalanarak bir an için ikinci benliğinin sözüne kanan ama hemen kendini toparlayan, nefsinin farkında olan Faiz Bey’den de söz etmek gerekir. Baloya girmek için gözüne girip gönlünü almaya çalışan kızını “*Bonjour Matmazel, pardon Matmazel”* gibi sözlerle alaya alan Faiz Bey, ikinci benliğinin itkileriyle söylediği sözlerden hemen pişmanlık duyar. Çünkü Faiz Bey, birinci ve ikinci benliğini seslerini, amaçlarını birbirinden ayırt edecek kadar arif bir insandır: “*Faiz Bey birdenbire sustu. Kendi hırslarının tehlikeli müntehalarını ekseriya gören bir adamdı. İçindeki zebaniyi zapt edebilecek anı yakaladı ve devam etmedi”* (Safa 1999b: 51-52). Peyami Safa, aslında yeniliklere açık ama nefsinin de farkında olan Faiz Bey ile mütefekkir şark aydınını idealize etmiştir.

*Attila*’da benlik çatışmaları yaşayan kahraman Attila’nın güvendiği komutanlardan Odekon’dur. Kardeşi Bleda’yı öldürdüğü için Attila’ya kızgın olan Odekon’un bu zaafından yararlanmak isteyen Bizans, altın, güzel kadın ve ihtişamlı bir saray yaşamı vaadiyle Hun hükümdarını öldürmesi için ona teklifte bulunur. Attila’dan nefret eden Odekon’un ikinci benliği yapacağı eylemin kişisel bir nitelik taşıdığını fısıldayarak pişmanlık duymaması için uğraşır: “*Düşünecek bir şey yok. Attila, elçi heyetlerine sarayının içinde oturacak ve yatacak yer verir. Geceleyn bütün oda kapıları açıktır. Kendisinin nöbetçisi falan da yoktur. Ben hangi saatte yatağa girdiğini, hatta hangi saatte gözlerini kapadığını ve kaç dakika sonra uyduğunu da bilirim... Bıçağın ucu etine değdikten sonra uyanmasının ehemmiyeti*

yoktur” (Safa 2017a: 14). Odekon, Attila’nın sarayına yaklaştıkça birinci benliği yapacağı eylemin sadece hükümdarına değil, milletine ve devletine de zarar vereceğini öne sürerek bu sevdadan vazgeçmesini önerir. Her şeyden önce Hun olduğunu hatırlatan birinci benliğinin sözleri ile sayesinde Odekon, hainliği karşılığında Bizans’ın sunduğu bütün vaatlere kinle bakmaya başlar: “*Fakat Hakanın ölümüyle bütün Hunların mahvolacağını ve Romalıların Tuna boyunda saltanat süreceklerini düşünmeye razı olamıyor, Hun damarı tutuyor, Kostantiniyye sokaklarında rastladığı Bizans kadınlarının davetkâr gözlerini çıkarmak isteyecek kadar millî bir kin duyuyordu*” (Safa 2017a: 15). Sarayın önüne gelinceye kadar giriştiği işin ne kadar yanlış olduğunu hissedemeyen Odekon, ikinci benliğinin kendisine yaptırmak istediği yanlışları erken fark eder. Birinci benliği galip gelen Odekon, ikinci benliğini şu cümlelerle kınar:

“*Nasıl oldu da Konstantiniyye’de basireti bağlandı? Nasıl oldu da bir aslanı insan turnağıyla parçalamaktan daha güç, imkânsız, budalaca ve eşekçe bir iş yüklendi? Konstantiniyye sokaklarında, onu hakikatten bu derece uzak bir hayal kurmaya sevk eden hangi melun ve sehhar Bizanslı kadının elmas kırıntılarıyla parlayan gözleriydi? Yahut İkinci Teodos sarayında hangi kapının altın tokmağı idi? Ne sersemce tasavvur! Attila’yı öldürmek! Ne hayvanca arzu! Ona bıçak saplayacağı anı düşünürken daha şimdiden sağ elinin bileğinde sancılı bir burkulmayı takip eden kuvvetsizliği ve bitkinliği duyuyordu*” (Safa 2017a: 29).

Odekon’un benlik mücadelesini kazanması Hunların Avrupa’daki ilerleyişini devam ettirdiği gibi aynı zamanda ideal bir insanın ya da vatandaşın millî çıkarlar söz konusu olduğunda kişisel çıkarlarından vazgeçebileceğini göstermesi bakımından önemlidir.

*Bir Tereddüdün Romalı*’nda benlik çatışmaları yerine başkahramanın yaptığı evlenme teklifine Mualla’nın müspet mi yoksa menfi mi cevap vereceği konusunda birinci ve ikinci benliğin kendi çıkarları doğrultusunda fikirleri vardır. Hemen hemen her meselede kendisine yol gösterenin içindeki benlikler olduğunu düşünen yazar, spiritüalist anlayışla sezgilerinin bu konuda ne cevap vereceğini merak eder. Yazar, içinden sık sık kendisine “evleniyorum” diye tekrar ettikten sonra ikinci benliğinin düşüncesi şudur: “*Bana beni gizleyen yırtılmaz bir sessizlik ve nüfuz edilmez bir*

*karanlık içinde içim: 'Olabilir' der gibiydi"* (Safa 1999a: 55). Yazarın birinci benliği ise bu konuda fazla ümitlenmemesini söyler: *"Yoksa bu işin neticesini benden evvel sezen içim, ümitlerimin genişleme sahalarını kapamak gayretiyle beni şimdiden tikiyor ve sert hakikatlere mi hazırlıyor"* (Safa 1999a: 53). Hayatını etkileyen meselelerde benliklerinin fikirlerine müracaat eden yazar, olumlu ya da olumsuz mutlaka bir sonuca ulaşır. Bu durum yazarın hayatında sezgilerin ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu gösterir.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'*nda benlik çatışmaların yaşayan kişi Ferit'tir. Nihilist ve materyalist olduğunu söylemesine rağmen Ferit'in benlik çatışmaları yaşaması çelişki gibi görülebilir. Çünkü nihilizm ve materyalizmde insan sadece içgüdülerine yani ikinci benliğine tabidir, birinci benliğinin farkında bile değildir. Oysa Ferit, romanın başından sonuna kadar benliğindeki iki farklı yönün ve bunların birbirleriyle olan mücadelelerinin farkındadır. Vafı Bey'in pansiyonunda hizmetçilik yapan Fatma'nın zaafından yararlanıp namusunu kirleten Ferit'in birinci benliği ile ikinci benliği arasındaki diyalog yaşanan çatışmayı ortaya koyar:

Birinci benlik: " - *Kalk çocuk, kalk. Yeter bu sabah zevzekliği. Hem farkında mısın? Fatma ile yattıktan sonra seviyen düştü.*

İkinci benlik: *Seviyem mi düştü?*

- *Bırak onu da cevap ver: Suzy'ye gidecek misin akşamüstü?*

- *Seviyem mi düştü?*

- ...

- *Selma ne olacak?*

- *Kızı Saim'in odasına atmak imkânsız. Namusu mücessem. Diz kapağına parmak dokundurmuyor. Seviyor da galiba beni. Üff..."* (Safa 1997b: 58).

Ferit, romanın büyük bir bölümünde yukarıdaki gibi benlik çatışmaları yaşar. Çünkü ikinci benliğinin varlığı üzerinde büyük bir baskısı vardır. Herhangi bir olay veya durumla karşılaştığında ilk tepki Ferit'in ikinci benliğinden gelir ve genellikle bu tepki kahramanımızın birinci benliğinin kabul edemeyeceği bir davranıştır. Böylece benlik çatışmaları kaçınılmaz olur. Romanda Ferit, Nilüfer'in paltosunu satarak kendisine destek olan Selma'ya ikinci benliğinin itkileriyle apartman

boşluğunda yaptığı kabalık yüzünden pişmanlık duyar. Selma ve Nedime’de uyandırdığı nezaketsizliği bertaraf etmek için harekete geçmek ister ama yine ikinci benliği bu fikre karşı çıkar ve çatışma başlar:

- *“Peki... İçindeki fikir, arzu ve hareketin muhtemel neticeleri ne olursa olsun, şimdi bir tramvaya atlayıp Selma’ya gitse ne çıkardı? Bir insanın gönlünü almak, tamamıyla lüzumsuz bir şey de olsa nihayet bir felaket değildi. Haydi, tontonum, atla tramvaya. Hiç değilse kendi aleyhindeki dedikoduları susturursun.*

- *Hayır, dön geriye, çekilmez. Bu sabır beni yeni bir krize kadar götürebilir. Dön çocuğum”* (Safa 1997b: 88).

Matmazel Noraliya’nın ruhu ile konuşup şüphelerinden kuruluncaya kadar Ferit, benlik çatışmalarında tercihini ikinci benliğinin fikirleri doğrultusunda kullanır. Romanın sonlarına doğru Tosun’un Necmiye teyzeyi öldürüp paralarını bir bavula doldurarak Ferit’e vermek istediğinde yine kahramanımızın benlik çatışmaları başlar. Birinci benliği “Alma!” derken ikinci benliği “Al!” der: *“Bavul sallanıyordu. İçinden aynı ses tekrarladı. “Al!” fakat kapı tarafından gelen kalın ses de “Alma!” diye bağırdı”* (Safa 1997b: 187). Aslında Ferit’in benlik çatışmalarının temelinde olduğu ve olmak istediği kişiliğin çatışması yatar. Ferit, yaşadığı sıkıntılarla mücadele etmek için daima babası gibi olmak ister. Fakat mizacının babasına hiç benzemez. Çünkü babası ikinci benliğinin hoşuna giden bir eylemde bulunduğu pişmanlık duymaz ve birinci benliği tarafından kınanmaz. Dolayısıyla Ferit’in babası benlik çatışması yaşamaz. Oysa Ferit ne zaman ikinci benliğinin sözüyle hareket etse pişman olur, birinci benliği tarafından kınanır ve benlik çatışmaları yaşar.

*Yalnızız*’ın benlik çatışmalarının teorik bir zemine oturtulması bakımından Peyami Safa’nın romanları içinde ayrı bir yeri vardır. Yazar, *Sözde Kızlar*’dan, *Biz İnsanlar*’a kadar devam eden roman serüveninde kişilerin benlik çatışmalarına çeşitli oranlarda yer vermiştir. *Yalnızız*’a gelinceye kadar yazarın romanlarındaki kişiler, herhangi bir olay ya da durum karşısında içlerinden gelen iki farklı sestən hangisine kulak vermesi gerektiği konusunda şüphe ve tereddüt içinde kalır; bu durum benlik çatışmalarına neden olur. Birinci ve ikinci benlik arasındaki mücadeleden kimin kazandığını kahraman belirler. Çünkü isteklerini, beklentilerini dikkate alarak iradesini kullanan kahraman, hangi benliğinin sesini dinlemesi gerektiğine karar

verir. Yani yazar, *Yalnızız*'a kadar kişilerin yaşantısı üzerinden benlik çatışmalarının pratik boyutunu sergilerken bu romanında işin teorik alt yapısını da kurar. Romanın başkişisi Samim, benlik çatışmalarının merkezine “Dip Zıtlık” kavramını koyar. İnsanın hayatının zıtlıklar üzerine kurulduğunu, insan varlığının merkezinde varlaşma ve yoklaşma olmak üzere iki zıt kutup bulunduğunu düşünen Samim’e göre bu zıtlıklar “*arasındaki devamlı çatışmadan doğan bütün felaket ve kederlerin hepsi olmak dramı adını alır*” (Safa 2000: 152). İnsan varlığındaki bu iki zıt kutuptan biri varlaşma, diğeri yoklaşma hamlesi adını alır. Samim’e göre ebedilik hayali ve neşesinden doğan varlaşma hamlesindeki amaç, kendi fani benliğinin üstüne sıçramak ve kendi kendini aşmak için her türlü fedakârlığı göze almaktır. İnsanın yoklaşma hamlesinde ise geçicilik duygusunun yarattığı hüznün vardır (Safa 2000: 153). Yine Samim’e göre insandaki varlaşma ve yoklaşma hamlesi iki benlik meydana getirir:

*“Birincisi, aşk ve fedakârlık hamleleri halinde kendi kendini aşar ve ebedilik değerlerine sarılır. Sevgili aşkından, aile aşkından, meslek aşkından, millet aşkından, insanlık aşkından Allah aşkına kadar gider (Esasen böyle bir transcendence olmadan varlığın mümkün olmadığı Simeranya metafiziğinin esasını vücuda getirir). İnsan fanilik sıkıntısından böyle kurtulur ve varlığının en dolgun halini yaşar. Her insan bu “birinci”, türlü an ve dereceleriyle, pek az veya pek çok şuurlu olarak vardır. Bütün sosyal ve kutsal değerler oradadır; birinci Meral de oradadır. İkincisi, tabiata, uzviyete, biyolojik hayata ve içgüdülere bağlıdır ve fani değerlere sarılır. Zamanımızda para ve lüks hırsı, kazanç ve keyif ahlaki çok defa birinci benliğimizi baskı altında tutan “ikinci”mizin davranışlarından doğmuştur. Bütün kaba iştah ve şehvet, kibir ve gösteriş değerleri oradadır; ikinci Meral de oradadır”* (Safa 2000: 154).

Bir önceki bölümde belirttiğimiz gibi Samim, Simeranya’yı yazma amacı, Meral’in varlığındaki iki farklı “ben”in şuuruna vararak ikinci benliğinin esaretinden kurtulmasını sağlamaktır. Çünkü Meral ikinci benliğindeki yoklaşma hamlesinin yarattığı fanilik duygusu ve geçicilik hüznünün etkisiyle bedensel hazlarının peşindedir. Meral, romanda Samim’in “*Bugün varız, yarın yok.*” “*Bir günün beyliği beyliktir.*” tarzında hedonist, keyif ve kazanç temayüllerini azdıran bir yaşama telakkisi içindeki (Safa 2000: 153) ikinci benliğinin emrinde yaşayan insanlar sınıfına

girer. Düşüncelerinde Bergson felsefesinin etkileri görülen Samim, insanlık tarihini birinci ve ikinci “ben”in çatışmaları üzerine kurar. Objektif serisinin sekizinci kitabında bu konuyla ilgili düşüncelerini pek çok makale ve fikrasında dile getiren yazara göre insanlık, eski çağdan günümüze kadar ya birinci “ben”inin istekleri doğrultusunda dünyayı şekillendirip hayata bakış tarzı geliştirmiş ya da ikinci “ben”in etkisinde bir yaşam biçimini benimsemiştir. Birinci “ben”, ruhu, sonsuzluğu, Allah’ı temsil ederken ikinci “ben” maddeyi, faniliği, konforu ve hazzı temsil eder: *“Eski zamandan bugüne kadar, insan sezgisi ve düşüncesi, kabaca üç bölünen çağlar boyunca, Allah ile tabiat arasında sallanmaktan kurtulmamıştır. Adeta her çağa ve devrelerine, hâkim düşüncesinin karakterini veren tercih, bu sallantının bir ucudur”* (Safa 2000: 154). Samim’e göre ilk çağlarda Doğu toplumları birinci “ben”in kontrolünde Allah’ın emirleri dışında ilim tanımazken Antik Yunan’da insan, bakış açısını tabiata, arzularına çevirip ikinci “ben”inin kontrolünde maddi ilimlerin ortaya çıkmasını sağlar. Orta Çağ’da durum tersine döner: Doğu toplumları Antik Yunan’ı örnek alarak zahiri ilimlerle hayatına yön verirken Avrupa milletleri dinsel düşüncenin etkisi altında kalmıştır. Samim’e göre son beş yüz yıldır yine Avrupa bakışlarını ikinci “ben”inin istekleri doğrultusunda tabiata çevirmiş ve birinci “ben”ini unutmuştur. Samim’e göre Yeni Çağ’da insanın maneviyatı unutup bakışlarını sadece tabiata çevirmesi şu sonuçları doğurur:

*“Bunun felsefedeki neticesi kaba bir pozitivizm, psikolojideki neticesi vatmanların dikkatini ve hafızasını yarım yamalak ölçmekten ileri gitmeyen bir faydacılık, sosyolojideki neticesi cemiyetlerin mahiyetlerini anlamaktan ziyade pratik ihtiyaçlarını araştıran monografi ve istatistiklerin ortaya döktüğü bir suru yalan yanlış rakam, politikadaki neticesi, Ortaçağın din harpleri yerine ekonomik ihtilaflardan doğan para harplerini getirmesi, ahlaktaki neticesi de ‘Bugün varız, yarın yok.’ tan ibaret bir fanilik endişesi içinde mahzunlaşan insanı, konfor/lüks, çılgınca macera, eğlence ve cinsi azgınlıklar peşinde gününü gün etmekten başka ideallerden tedirgin eden bir yaşama telakkisine sürüklemesidir”* (Safa 2000: 155).

Kısacası Samim’e göre çağlar boyunca ya manevi ayağı ya da maddi ayağı üzerinde duran insanoğlu bir kez olsun iki ayağı üzerine basamamış; madde ile manayı, beden ile ruhu uzlaştırdığı dengeli bir hayata kavuşamamıştır.

*Yalnızız*'da Samim, hemen her buluşmalarında yukarıda ifade ettiğimiz açıklamaları yaparak benlik çatışmaları yaşayan Meral'i içinde bulunduğu çıkmazdan kurtarmak isterse de pek başarılı olamaz. Çünkü Meral'in yaşamında baskın olan "ben"i ikincisidir. Romanda Meral'in yaşadığı benlik çatışmaları daha çok Samim ile diyaloglarında ortaya çıkar. Çünkü Meral'in birinci "ben"i aslında Samim'dir. Meral, hayallerini süsleyen Paris sevgisi ve Feriha'nın yanlış yönlendirmelerinin ikinci benliğinin itkileri olduğunu ve onu yanlış yola sürüklediğini söyleyen Samim'i dinleyip kendine çekidüzen vermek yerine savunma yapar: "*Feriha'da da haksızsın, ben onun hayatına imrenmiyorum. Beni Paris çeker. Biliyorsun. Annemden, babamdan hep oranın lejantlarını duyarak yaşadım. Benim en sevgili masalımdır o. Gidemedim bir türlü. Mektepte Feriha'nın cüretini beğenmişim. Yalnız cüret olarak. Ahlak meselesi başka*" (Safa 2000: 147). Birinci ben ile ikinci "ben" in bir bütün olduğunu, biri olmadan diğ erinin olmayacağını, her şeyin zıddıyla var olduğuna inanan Meral, Samim'den kendisini anlamasını bekler. Samim'de aradığı bedensel hazlara dayalı yaşam biçimini bulamayacağını en önemlisi de özgür iradesiyle hareket edemeyeceğini düşünen Meral, Paris'e kaçmayı kafasına koyar ve Samim'e yalan söylemeye başlar. İnsanın içgüdüleriyle hareket etmesini yanlış bulmayan ve ikinci benliğinin istekleri gerçekleştiği müddetçe hiçbir şeyi umursamayan Meral, ne zaman istekleri engellenir, aile üyeleri tarafından baskı görürse birinci benliğinin farkına varır. Yani Meral'in benlik çatışmaları iki farklı düşüncenin yarattığı zıtlıktan ziyade iki benlikten birinin isteklerinin baskılanması neticesinde diğ erinin ortaya çıkması ya da birinin istekleri gerçekleştiği sürece diğ erinin farkında olmaması şeklinde devam eden bir süreçtir. Nitekim Paris'e gitme hayali babası ve ağabeyi tarafından engellenince dertleşmeye, tavsiye almaya ihtiyaç duyan Meral'in görüşme isteği Samim tarafından reddedilince birinci benlik ortaya çıkar: "*O benim yükselişim. Ben onda, onunla büyüdüğümü ve temizlendiğimi hissediyorum. Onsun bana bir hiçlik geliyor. Onsuz sıfırım ben. Bir gün ona söyledimdi: 'Sen beni bırakırsan kötü kadın olurum ben.'* Yani... *Daha kötü*" (Safa 2000: 231) İsteklerine ket vurulduğunda ya da yaptığı bir eylemden pişmanlık duyduğu durumlarda birinci "ben"i olan Samim'e sığınan Meral, yaptığı hatalardan ders almak yerine aynı hataları yapmaya devam eder. Meral'in düzelmeyeceğini, ona yardım edemeyeceğini fark eden Samim, onu kaderiyle baş başa bırakır.

Romanda benlik çatışması yaşayanlardan biri de Samim'dir. Bütün uyarılarına rağmen Feriha ile buluşmaya giden ve gitmediğini ya da gitmeyeceğini iddia ederek yalan söyleyen Meral'i bir türlü affedemeyen Samim'in birinci ve ikinci benliği arasında çatışma çıkar. Birinci benliğin Meral ile ilgili düşünceleri şöyledir:

*“Görüyorsun, bu kız senin onu çıkarmak istediğin kademedен çok aşağılara düşüyor. Anlamıyor, görüyorsun. İnat ediyor. Bu katılıkta sana en büyük ihtar var. Realite haykırıyor. Sen de bunu anlamıyorsun. Meral senin Meral'in değil. Onun sahibisi senin hayalinin yanında sahte görünüyor sana. Yalancı senin hayalindir. En büyük yalanı sen kendi kendine söylüyorsun. Kendi hayaline kendini kandırmaya çalışıyorsun. Böyle bir Meral yok. Asıl Meral'in küçük realitesi seni bir saniye düşündürmeğe bile değmez. Sen onu bırak da benimle hesaplaş. Kendi ölçünü bu kadar nasıl şaşırabiliyorsun? Bana tanıdıkların ve tanıyabileceklerinin arasında en liyakatlisinin Meral olduğunu söyleyebilir misin”* (Safa 2000: 205).

Samim, ilk tanıştıkları andan beri genç kızın her yalanında birinci benliğini susturmuş ve belki onu kurtarabilirim düşüncesiyle olanları görmezden gelmiştir. Ancak Meral'in yalanları o kadar çok birikir ki Samim'in ikinci benliğinin onu savunmasının imkânı kalmaz ve birinci benliğin iddialarını kabul etmek zorunda kalır: *“- Şimdi, hayır. Şimdi haklısın”* (Safa 2000: 205). Samim, ne söylerse söylesin Meral'in değişmeyeceğini, Feriha'yı arayacağını, ona mektup yazacağını ve onun tiksindirici çirkinliğini görmekten aciz kalacağını bildiği için onunla alakasını keser.

Benlik çatışmaları Peyami Safa'nın bütün romanlarında olduğu gibi *Biz İnsanlar*'da da vardır. Cemil'in yaralanması olayında Orhan, Tahsin'in okuldan atılmaması için görevinden istifa etmek zorunda kalır. Mütareke Dönemi olduğu için yeni bir iş bulmak çok zordur. Üstelik kış mevsimidir; Orhan'ın yakacağı olmadığı gibi kaldığı evin çatısı da akmaktadır. Donma tehlikesi yaşadığı gece Orhan'da benlik çatışmaları başlar. Çünkü Orhan, *“Buhranlı yalnızlık anlarında, içinde peyda olan çift adamla gene karşılaşmıştı. Bu iki adam da kendisiydi; fakat bazen kendisinin üçüncü bir adam gibi onların münakaşasını dinlediği de olurdu”* (Safa 1997a: 98). Orhan çalıştığı okuldan istifa edip ayrılınca bir müddet parasız kalır. Elazığ'daki amcasından para isteyip istememekte tereddüt geçiren Orhan'ın içindeki birinci ve ikinci benliği arasındaki konuşmalar benlik çatışmalarıdır. İkinci benliği,



geçmişte Orhan'ın babasıyla arasında geçen tartışmayı bahane ederek amcasının para göndermeyeceğini ileri sürer: “- *Benim Orhan isminde hiçbir tanıdığım ve akrabam olmadığından başka, bu nam altında bir nankörü de hatır eylemiş olsam bile onun bir ayağı çukurda babasına reva gördüğü hakareti ve biçare adamın envai felçle ıstıraplar içinde terki hayat etmesine sebep olduğunu...*” (Safa 1997a: 100). Orhan'ın birinci benliği ise ölmeden önce babasıyla arasındaki dargınlığın bittiğini, babasının kendisini affettiğini iddia eder: “- *Fakat babam kendisine birinci felç geldiği zaman beni affetti ve çağırtdtı.*” Sonrasında birinci ve ikinci benlik arasındaki söz düellosu şöyle devam eder:

(İkinci Benlik):“-*Ananın ısrarına dayanamamıştır.*

(Birinci Benlik): - *Ne olursa olsun, bana o kadar kini yoktu.*

(İkinci Benlik): - *Belki... Zira kendisi de ağır şeyler söylemişti.*” (Safa 1997a: 100).

Romanın sonunda Orhan, ikinci benliğinin telkinleriyle aldığı kararların yaşattığı acı tecrübelerden ders almıştır. Bir karar vereceği ya da bir eylemde bulunacağı zaman içindeki benliklerden hangisinin hayrı hangisinin şerri istediğini fark edecek düzeye gelir ve doğru kararlar alır.

#### **5.1.3.2.4. Ruh**

Spiritüalist felsefenin anahtar kavramlarından biri ruhtur. Spiritüalist anlayışla yazılmış eserlerde ruhun varlığı, maddeden farklılığı, ölmezliği, onlarla iletişime geçilebileceği gibi unsurların yanında ruhla ilgili felsefi düşüncelere de yer verilebilir. Peyami Safa'nın *Canan* adlı eserindeki ruh çağırma seansının dışında roman kişileri aracılığıyla ruh konusunda düşüncelerini dile getirdiği ilk eseri *Şimşek*'tir. Romanın başkahramanı Müfid'in çevresinde “yeni hava” olarak adlandırdığı erkekleşmiş, “*pişkinliği bir meziyet zanneden ve her tecrübeye ne kadar adileştiklerini, çirkinleştiklerini anlamadan bir şey kazandıklarına inanan*” (Safa 2016g: 71) kadınlar vardır. Pervin'in bu kadınlardan olmadığını düşündüğü için seven Müfid, romanda yazarı temsil eden Ali'ye göre hayalperver ve mefkûrecidir. Yine Ali'ye göre Müfid'de“*vahdete karşı iştihak vardır; mefkûreciler, faniliklerinin ıstırabını herkesten fazla hissettikleri için ebediyete de müştaktırlar. Aşkta aradıkları*

*şey budur*” (Safa 2016g: 80). Karısının ihanetlerini öğrendikten sonra aradığı aşkı, vahdet iştihakını bir kadında (Pervin’de) bulamayacağını anlayan Müfid, kendi içine yönelir. Kalabalık ortamlardan kaçarak ruh hakkında düşünmeye başlar. Ruhun şekilsiz, üç boyuttan bağımsız ve hür olduğunu gösteren aşağıdaki ifadelerinde Müfid, maddenin baskısından kurtularak evrensel ruhla kaynaşmak istemektedir:

*“Düşünüyordu; ne için, bir anda, ruh, duvarları, tavanları, kubbeleri aşarak, boşluğa yayılmak ve nesimi havadan daha hafif, dumandan daha kıvrak, buğudan daha şeffaf, büyük mesafelere dolmak istiyor? Kürre-i arzın hendesi insanı sıkıyor, ruh çizgiden eziyet çekiyor, ruhun çizgisi yoktur. İnsanın en büyük ıstırabı üç buuttur. Ruh bu üç buuttan kurtulmaya çalışır, hâlbuki onlarla mahduttur ve mahpus. Kurtulmaya çalışır, muvaffak olamaz. Eziyet çeker. Ruh, bu üç buuttan azade şeye perestiş eder; mefkûrenin buutları yoktur, maşuka buutsuzdur ve buutları keşfedildiği vakit mefkûrelikten, maşukalıktan çıkar”* (Safa 2016g: 183).

Bu ifadeler, hayatın yükünü kaldıramayan, yaşadığı olumsuz hadiselerle tahammül edemeyen Müfid’in hayatın gerçeklerinden kaçıp sığınmak istediği panteist düşüncelerdir.

*Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*’nun odağındaki kavramların başında ruh gelir. Romanda ruhlarla konuşmanın, çeşitli telepati ve telekinezi tecrübelerinin yanında kahramanların ruh ile ilgili teorik düşüncelerine de yer verilir. Vafi Bey’in pansiyonunda bir gece oda kapıları kilitli olmasına rağmen Ferit’i boğmaya çalışan hayalet hakkında Yahya Aziz’in düşünceleri ruhun varlığını reddetmediğini gösterir. Yahya Aziz, metafizik konulara ihtiyatlı yaklaşmasına rağmen Batılı bilim adamlarının kitaplarında ruh hakkında ciddi bilgilerin olduğunu hatta ruhun bedenden ayrıldığını gösteren fotoğraflar bulunduğunu belirttikten sonra ruhun varlığını reddedebilmek için her şey hakkında insanın tam bir bilgisinin olması gerektiğini ileri sürer: *“Ondan sonraki âlimler arasında, ellerinde birer fotoğraf makinesi, bu hayaletlerin resmini çekenlerin az olmadığını biliyoruz. Bu resimler benim kitaplarımda da var. Kimine göre bu, medyumun bedeninden çıkan seyyalemsi bir şey, kimine göre rahmetli kayınpederin ruhu. Bana göre, herhalde bir şey, ne olduğunu bilmediğim, fakat hallucination’dan anlaşılman manayı gülünç bir hale sokacak derecede başka bir şeydir”* (Safa 1997b: 154). Nihilist ve materyalist olan

Ferit, saate bakmadan dakikası dakikasına zamanı bilen Zehra'yı bir telekinezi vakası sırasında teste tabi tutar. Georges Dumas'nın mekanist telakkiyi müdafaa için bir kâğıda gözlerin hizasına tam gelebilecek iki delik açıldığında ve bu kâğıdın bir maske gibi gözlerin üstüne konduğunda kâğıdın deliklerinden görünen gözlerin kendilerinde hiçbir mana olmadığını rahatlıkla tespit edilebileceğini iddia eder. Bu deneyi telekinezi sırasında Zehra'ya uygulayan Ferit, küçük kızın gözlerinin Fransız bilim adamının iddia ettiği gibi manasız kıvılcıklar değil, bilakis "*Gözün kendi cevheri etrafındaki adale ve deri çevresindeki ürperişlere ve kıvılcıklara muhtaç olmadan, karşısındakinin içine dolan ruh muhtevaları püskürdüğünü*" (Safa 1997b: 65) fark eder. Romanda Yahya Aziz'in ruh hakkında yukarıdaki düşünceleri ile Ferit'in Zehra üzerinde yaptığı deneyin amacı ruhun varlığını somut olarak ispatlamaktır. Ruhun varlığının, beden üzerindeki etkilerinin somut olarak görüleceğine inanan Ferit "*ruhun mahrem ürperişlerinin kelimelerden ziyade sese, bakışlara ve tavırlara vurduğuna*" (Safa 1997b: 20) inanır.

#### 5.1.3.2.5. Rüya

Samih Ayverdi'nin eserlerinde olduğu gibi Peyami Safa'nın romanlarında da rüyanın önemli bir yeri vardır. Spiritüalistler, insanın rüyayı, ruhu ile görüp akli ile idrak ettiğine inanır ve rüyanın gelecekte haber vermek, bilgi ve müjde vermek, uyarıda bulunmak, kişinin sevdiklerinin olumsuz ya da olumlu hâllerinden haberdar etmek gibi çeşitli işlevleri olduğunu düşünürler. İnsanın metafizik âlemle ilişkisini sağlayan rüyalar, yazarın romanlarında genellikle kişilerin sevdiklerinin içinde bulunduğu durumu haber vermek için kullanılır. Bir Akşamı'da uzaktan akrabası olduğu halde kişiliğini pek bilmediği Kâmil ile İstanbul'a kaçan Meliha'nın yaşadığı sıkıntılar, Yozgat'ta yaşayan dayısı ile annesine ayan olur. Annesi, Meliha'yı uçurumdan başa aşağı sarkmış bir şekilde görürken dayı da yeğenini dalgalı bir denizde çırpınırken görmüştür. Romanın sonunda da kocasının Anadolu'ya geçmesini umursamayan ve çocukluk arkadaşı Sermet'in akıl hastanesine düşmesine neden olan Meliha, geceleri kâbuslar ve hayaletler görür. Meliha'nın iki endişesi vardır: Birisi Sermet'in ölmesi, diğeri ise Kâmil'in şehit olmasıdır. İki endişesi de gerçek olan Meliha ve annesi ile İzmit'e döner ama hayaletleri görmeye devam eder.

Tarihi bir roman olan *Attila*'da da rüyanın önemli bir yeri vardır. Zira Hun hükümdarı, rüyalara inanır ve çok önem verir. Büyük savaşlara gitmeden önce yanındakilere rüya görüp görmediklerini soran, görülen rüyaları dinleyen ve anlatılan rüyaların yorumuna göre hareket eden Attila, Batı Roma üzerine sefere çıkmadan önce de yanındakilerden gördükleri rüyaları anlatmasını ister. Attila'nın karısı Kerka bir rüya görmüştür. Attila rüyayı anlatmasını ister. Kerka'nın rüyası şöyledir: “*Ateşten bir at üstünde idin ve bir dağ tepesinde duruyordun. Omzuna bir kartal kondu, gagasını alnına dokundurarak hareketsiz durdu*” (Safa 2017a: 132). Eşinin rüyasında gördüğü “ateş, dağ ve kartal” Türk kültür ve medeniyetinde önemli bir yere sahip motiflerdir. Sembolik anlamlar taşıyan bu kavramlar, Attila için hayra yorumlanacak değerlerdir ve çıkacağı Batı Roma seferinin muzafferiyetle sonuçlanacağını haber vermektedir: “*Attila gülümsedi, en sevdiği şeyler bu rüyanın içinde vardı. Anasır-ı erbaadan “ateş”, Attila'nın en beğendiği ve kudretin timsali addettiği şeydi. Arazi neveleri içinde “dağ”, hayvanlar arasında “kartal” ona daima ulviyetin ve satvetin en yüksek numuneleri gibi gelirdi*” (Safa 2017a: 133). Kerka'nın gördüğü müjdecî rüya, Attila'nın tabir ettiği gibi hayırlı bir şekilde sonuçlanır ve büyük hükümdar Batı Roma seferinde istediğini alır.

*Yalnızız*'da spiritüalist bir unsur olarak önemli bir yere sahip olan rüya, yazarın diğer romanlarında olduğu gibigelecekte gerçekleşecek bir olayı haber verme işlevine sahiptir. Romanda kahramanların gördüğü rüyalar genellikle yaptığı davranışlar ve aldığı kararlarla bir felakete sürüklenen Meral ile ilgilidir. İlk rüyayı Samim görür. Meral'in değişmeye, düzelmeye direnmesi ve sürekli yalan söylemesi karşısında Samim ondan vazgeçer ve bir daha görüşmemeye karar verdiği gece bir rüya görür:

“*Kalabalık bir yer. Büyük bir gazonun veya tiyatronun alt kat localarının arkası imiş hissini veren uzun fakat daha geniş bir koridorda, uzun bir masanın etrafında ölmüş akrabalarının hepsi oturuyor. Samim ayakta ve geride, gözlerini biraz ilerde kaynaşan kalabalığa dikmiş Meral'i bekliyor. İçinde onu sevdiği günlerin heyecanı var. Ve birdenbire Meral'in başı görünüyor. Sonra büyük salonun kapısına doğru, kalabalığın hareketli gölgeleri arasında bir görünüp kaybolarak uzaklaşıyor. Samim kendisine sevgiden fazla hayretle bakan akrabasının önünden geçerek kapıya yaklaşıyor ve kontrolöre benzeyen bir adama Meral'in oradan geçip*

geçmediğini soruyor. ‘Şimdi’ cevabını alınca kalabalığa dalarken... uyanıyor” (Safa 2000: 216).

Samim, rüyasını randevuya gitmediği için Meral’i özleyen şuuraltının bir oyunu gibi yorumlasa da aslında rüyanın evveliyatı vardır. Yukarıda anlatılan rüyanın öncesinde gece kâbusa eşlik eden telepatik bir hisle Samim’in kulağına Meral’in öldüğü fısıldanır. Samim’in rüyası bu telepatik hisle birleşince anlam kazanır ve Meral’in geleceğine dair bir mesaj olduğu ortaya çıkar.

Romanda Samim gibi sezgileri kuvvetli, olacakları önceden hisseden ve sezgilerini rüya yoluyla dışa vuran kahramanlardan biri de Necile’dir. Romanın sonlarına doğru babasının hastalanıp Mersin’e gitmesini fırsat bilen Meral, Feriha ile Paris’e gitmek için hazırlık yapar. Samim, son buluşmalarında annesine gitme bahanesiyle erken kalkan Meral’in doğru söyleyip söylemediğini öğrenmek için Necile’nin evine gider. O gün Necile de Samim ile görüşmek için İstanbul’a inmiştir. Evin hizmetçisi Renginaz, Meral ve Samim ile ilgili birtakım dedikodular duyduğu için son günlerde huzursuz olan Necile’nin gördüğü rüyayı anlatır: “*Meral denizde çırpınıyormuş. Siz onu kurtarmak için esvaplarınızla atlamışsınız suya. Fakat birdenbire bir tabutun içinde göğe yükselmiş Meral*” (Safa 2000: 273). Bu rüya da haberci bir rüyadır. Samim, telepatik hisle kulağına fısıldanan sözleri, kendi rüyasını ve Necile’ninkini bir araya getirince ürperir. Zaten bu rüyaları telepati, telekinezi ve ruhlarla temas hadiseleri takip edecek ve Meral için beklenen son gerçekleşecektir.

#### 5.1.3.2.6. Sadakat ve Fedakârlık

Peyami Safa’nın romanlarındaki kişiler aracılığıyla yücelttiği manevi değerlerin başında sadakat ve fedakârlık gelir. Yazarın hemen her romanında sevdiği insanlara karşı gönülden bağlı olan ve sevdikleri için kendi isteklerinden vazgeçen kişilere rastlanır. *Sözde Kızlar*’da Mebrure, babasını bulmak için haftalarca mücadele edip kendisine sunulan eğlencelerden, bedensel zevklerden, rahat bir yaşamdan kaçarak fedakârlığını ortaya koyduğu gibi romanın sonunda evlenmek için zengin ve yakışıklı olmasına rağmen ahlaki anlamda yozlaşmış Behiç yerine saf, temiz, millî ve manevi değerlerine bağlı olan Fahri’yi seçerek değerlerine sadık bir insan olduğunu göstermiştir. *Mahşer*’de Faik ile babası cepheden dönen harp malulü Nihat’a sahip oldukları tek yatak ve yorganı vererek iki gece ince bir minderin üzerinde paltolarına

sarınarak yatarlar. Romanda belirtilmese de baba-oğul belki de yiyeceklerini de misafire ikram ederek aç yatmışlardır. Bir insanın soğuk ve kıtlıkla mücadele edilen savaş döneminde, akrabalık bağı bile olmayan bir arkadaşı için hiçbir karşılık beklemezsizin kendi yiyeceğinden ve yatağından fedakârlık etmesi menfaat gibi maddi değerlerle değil, ancak millî ve manevi değerlerle açıklanabilir. *Canan*'da hiçbir suçu yokken kocası tarafından terk edilen Bedia, roman boyunca yaşadığı onca acı olaya rağmen kocasına sadık kalmıştır. Üstelik erkek kardeşinin kayınpederi ve Canan'ın manevi babası olan Şakir Bey'in kadının kocasına karşı en büyük silahının onu aldatmak olduğunu, Lami'nin eve dönmesini istiyorsa Bedia'nın da kocasını aldatması gerektiğini söylemesine rağmen genç kadın, iffetinden taviz vermemiştir.

*Şimşek*'in sadık kahramanı Müfid'dir. Etrafında arzularını tatmin edecek onlarca kadın olmasına rağmen karısına daima sadık kalan Müfid, yukarıda ruh kavramından bahsettiğimiz bölümde belirttiğimiz gibi aşkta geçici zevkler yerine ebediyet peşindedir. Tek bir kadının aşkından sonsuzluğa uzanmak isteyen Müfid'in sadakatini Pervin de bilmektedir. Pervin, Müfid'e ihanet ettiği için pişman olduğu zamanlarda kocasının da kendisini aldatmasını, ona en büyük cezayı çektirmesini arzu eder. Ancak Müfid'in kendisini asla aldatmayacağından emindir: “*Ah... Kocam da bana böyle yapsa, kocam da beni aldatrsa, bana cezayı çektirse... Pervin şuna da emin ki Müfid, bunu yapmaz, buna tenezzül etmez*” (Safa 2016g: 191). Romanda aşkta sadakate inanan diğer kahraman Ali'nin kız kardeşi Samiye'dir. Sekiz sene önce ayrıldığı ama bir türlü unutamadığı sevgilisinden sonra başka hiçbir erkeği sevememiş ve bekârlığı tercih etmiştir.

*Bir Akşam*'nın sadık kahramanı Meliha'nın babasıdır. Karısının zevk ve eğlence düşkünü, ahlaksız bir kadın olduğunu öğrenmesine rağmen kızının geleceği için aile birliğini bozmayan ve boşanma davası açmayan baba, yaşadıklarını hazmedememiş, içine atmıştır. İstanbul'da karısını kontrol edemeyeceğini anlayan baba, İzmit'e taşınmış, ama yakalandığı veremden kurtulamayarak genç yaşta ölmüştür. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'ndaki fedakârlığı ile ön plana çıkan kişiler hasta gencin annesi ve doktoru Mithat'tır. Hasta ve aşırı hassas bir kadın olan anne, oğluna hem annelik hem de babalık yapar. Oğlunun iyileşmesi için hiçbir fedakârlıktan kaçınmaz. Doktor Mithat ise vazifesi olmadığı halde hasta genci her hastaneye gelişinde tetkiklerini yaptırıp hocalarına göstermekte, en önemlisi de bu

sıkıntılı süreçte hastaya psikolojik olarak destek olmaktadır. Doktor Mithat'ın maddi ve manevi hiçbir karşılık beklemeden yaptığı bu iyilik sadece insan sevgisi ile açıklanabilir.

*Fatih-Harbiye*'de kahramanların çoğu sevdiklerine sadık ve her türlü fedakârlığa hazır kişilerdir. Faiz Bey, karısının ölümünden sonra evlenmez, kızı için maddi ve manevi her türlü fedakârlığı yapar. Şinasi, Neriman'ın Macit ile gezip tozmasını fırsat bilip çapkınlık yapmaz, daima sevdiğine karşı sadıktır. Aynı şekilde Rus gitarist de kendisini para ve rahat bir yaşam için terk eden Rus kızından sonra kimse ile görüşmez. Yazarın *Fatih-Harbiye*'den önceki romanlarında olumsuz örnekler fazlayken bu romanda idealize kahramanlar daha fazladır. *Attila*'da fedakârlık yapmasa da devletine ve milletine gösterdiği bağlılıkla ön plana çıkan kişi Odekon'dur. Önce kardeşi Bleda'yı öldürdüğü için Attila'ya kızgın olan Odekon, Bizans imparatoru ile başvekilinin altın, güzel kadın ve rahat bir yaşam vaadine kanarak devletine, milletine ihanet edip hükümdarını öldürmeyi kabul eder. Attila'nın sarayına vardığında bütün bu kötü düşüncelerinden vazgeçen Odekon, Hun hükümdarına kurulan tuzağı bütün ayrıntılarıyla anlatarak ülkesine olan sadakatini gösterir.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nun kalabalık kadrosu içinde sadakat ve fedakârlık adına ön plan çıkan kişilerin başında Selma gelir. Babası öldükten sonra annesiyle anlaşamayan, Ferit ile görüşmemesi konusunda ailesinden baskı gören Selma, kendisine yaptığı kabalığa rağmen Ferit'e ihanet etmez, hiçbir karşılık beklemeden her türlü fedakârlığı yapar. Romanda Selma'nın dışında fiziksel ve ruhsal anlamda ciddi sıkıntılar yaşadığı dönemde Ferit'e ve kız kardeşine destek olan Yahya Aziz, duaları ve sufiyane telkinleri ile Vafi Bey, Ferit'in pastanede karşılaşp manevi destek aldığı nur yüzlü ihtiyar ile zihinsel ve ruhsal dönüşüm yaşamasını sağlayan Matmazel Noraliya sadakat ve fedakârlık timsali olan diğer kahramandır.

*Yalnızız*'da sadakat ve fedakârlık deyince ilk akla gelen kişi Mefharet'tir. Sekiz sene önce ölen kocasından sonra Memduh isimli kendisini çok seven birinden evlenme teklifi almasına rağmen çocuklarının geleceğini düşünerek bu teklifi reddederek büyük bir fedakârlık örneği gösterir. Samim de Meral ile tanıştıktan sonra hiçbir kadınla gönül ilişkisi yaşamadığı gibi Meral'in onca yalanına rağmen onu

içinde bulunduğu ahlaki çöküntüden kurtarmak için çok çaba sarf eder. Meral, başta Fil Nuri olmak üzere birçok erkekle gönül eğlendirirken o daima Meral'in sevgisine sadık kalmış, Meral'in aşkından benliğini aşip ebediliğe yükselmek istemiştir ama başarılı olamamıştır.

*Biz İnsanlar*'da sadakat ve fedakârlığıyla ön planda olan kişi Necati'dir. Her sıkıntısında arkadaşının yardımına koşan Necati, sadece dostluğuyla değil, akıl hocalığı ve yol göstericiliğiyle de Orhan'a destek olur. Boğaziçi'ndeki okuldan ayrılıp işsiz kaldığı ve donma tehlikesi geçirdiği günlerde arkadaşına evini açan, iş bulmasına yardım eden Necati, bir araya gelişlerinde yaptıkları tartışmalardaki fikirleriyle Orhan'ın materyalist düşüncelerden kurtarır. Necati, yazarın diğer romanlarındaki sadık ve fedakâr kahramanları gibi bütün bu iyilikleri herhangi bir karşılık beklemeden yapar.

#### **5.1.3.2.7. Mistik Unsurlar**

Romanlarında spiritüalist felsefeyi daha çok kahramanların yaşam tarzları üzerinden yansıtan yazar, kimi romanlarında da mistik unsurlara yer verir. Mistik unsurların başında ruh çağırma seansları gelir. *Canan*'da Lami'nin evinde yapılan Çarşamba toplantılarında Bücür Ali, diğer misafirleri de üçayaklı bir masa etrafında toplayarak ispiritizma seansı için hazırlık yapar ve Lami'yi de çağırır. Müsteşar Orhan ile Selim, ruhun var olup olmadığı, ispiritizma ile ruhların gelip gelmeyeceği, ruhların görülüp görülemeyeceği gibi meseleler üzerine tartışırken Bücür Ali, Selim'i masaya çağırır: “*Selim, ukalalığı bırak da sen şuraya gel, bak sana şimdi hayaletlerin daniskasını göstereceğim*” (Safa 2016b: 220). Eller masaya konur, iki dakika kadar beklenir ve masa şiddetle sallanmaya başlar. Bücür Ali, masanın sallanmasını ruhların gelmesine yorar ve bağırır: “*Ey Ruh! Geldinse masaya üç defa hızlı hızlı vur*” (Safa 2016b: 220). Masanın ayağı yere hızlı hızlı vurunca bu sefer de ruhun kime mensup olduğu sorulur. Ruh çağırma seansı devam ederken birden odanın kapısında bir beyazlık görülür. Herkes kapının önündeki beyazlığın ne olduğunu anlayamadığı için önce korkar. Sonra kapıda duran beyazlığın Canan'ın annesi olduğu anlaşılır ve ruh çağırma seansı sona erer.

*Canan*'da ayrıca yazarın birçok romanında kullandığı manevi korunma amaçlı okunan dualar ve muskalar da mistik unsurlar içinde yer alır. Kocası



tarafından terk edildiği için depresyona giren Bedia'nın sıkıntılarından kurtulması için babaannesi Ferhunde Hanım, ona şu duayı okunmasını tavsiye eder: “*Bismillahi birsin / Ve Billahi nursun / Yetmiş bin ayet Kürsi'n / Dört bir etrafımızda dursun.*” (Safa 2016b: 133). Bu dua, yazarın daha sonra yazacağı romanlarda da kullanılacaktır. Ferhunde Hanım, ayrıca Bedia'ya bir daha kederli bir olay yaşamaması ve daima mutlu olması için *Bahtiyarlık Muskası* verir. Bedia bu tür şeylere inanmadığını söylese de Ferhunde Hanım, muskayı zorla torununun boynuna takar.

Spiritüalist felsefede en önemli bilgi kaynağı sezgidir. Peyami Safa'nın romanlarındaki kahramanların çoğunun sezgileri kuvvetlidir. Roman kahramanları sezgileri sayesinde bazı olayları kendilerine söylenmediği halde hissederler. Örneğin *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nda hasta genç, Paşa dayısının evine geldiğinde aile bireylerinin konuşurken kendisini görünce susmalarından Doktor Ragıp ile Nüzhet izdivacını konuştuklarını anlar: “*Ah ben ruhumun içindeki ikinci ruhu bilirim, esrarı gören gözleriyle ve esrarı duyan kulaklarıyla her şeyi sezer ve bana sezdirir ve beni aldatamaz, ah, içim beni aldatmaz*” (Safa 2017b: 52). Ayrıca hasta genç, evde yengesi tarafından istenmediğini, onun Nüzhet'le konuşmasına sıcak bakmadığını da sezmiş ve yanılmamıştır.

Peyami Safa'nın tarihî romanı *Attila*'da mistik unsur olarak bir piskopos, Hıristiyan dünyasında önemli bir yere sahip olan azizlerin ruhlarıyla konuşur. Romanda Gol topraklarında ve İspanya'da meydana gelen depremleri, ay tutulmalarını, dünyanın batısından görünen korkunç bir yıldızı, gökyüzünü günlerce kaplayan kara bulutları bir afetin geleceğine yorumlayan bir piskopos, dünyada meydana gelen bu alametlerin ne olduğunu öğrenmek için Havariyyun'dan Saint Paul ve Saint Pierre'in mezarına koşar. Piskopos, azizlere soru sorar. Onlar da mezarın içinden sorulara cevap verir. Piskopos ile mezar ehli arasındaki diyalog vücutları fani olan azizlerin dünya ile irtibatlarının devam ettiğini gösterdiği gibi eserde spiritüalizmin varlığını da ortaya koyar: “

- *Semadan gelen bu afetler, arz tarafından zuhur edecek nasutî birtakım siyasî belalara işaret midir?*
- *Bu semavî alametler, birtakım siyasî belalara işarettir.*

- *Bu, ne gibi siyasî belalara işarettir?*
- *Gol istila edilecektir!*
- *Ey Havariyyun!*
- *Gol istila edilecektir, halkın bir kısmı harplerde, bir kısmı katliamlarda telef olacak, bir kısmı muhaceret edecektir.*
- *Ey Havariyyun!*
- *Şehirler hak ile yeksan olacaktır.*
- *Ey Havariyyun!*
- *Allah'ın evamirine itaat etmeyen ve nevahisini icra eden masiyetkarların kâffesi kan nehirleri içinde cehenneme insibab edeceklerdir.*
- *Ey Havariyyun! Gol kimler tarafından istila edilecektir?*
- *Hunlar!*
- *Hunlar mı ey Havariyyun?*
- *Hunlar ve Attila!*
- *Attila!*
- *Ey Havariyyun! Necat ümidi yok mudur? Bu Attila kimdir? Semalar onu himaye mi ederler?*
- *Attila, taraf-ı Hak'tan gönderilmiştir; vazifesi küre-i arzın çürümüş insan köklerini sökerek yerine yeni nesillerin ve yeni medeniyetlerin tohumlarını atmaya müsait bir zemin vücuda getirebilmektir.*
- *Ey Havariyyun! Demek ki mahvımız mukarrer ve mukadderdir?*
- *Sizler gibi derin bir iman ile mütehallik kalpleri Allah'ın aşkıyla yanan, hayrat ve hasenat sahibi faniler bu afetleri görmeyeceklerdir.*
- *.....*
- *Başkaca necat ümidi yok mudur?*
- *Sus ve git'' (Safa 2017a: 126-127)*

Bu diyaloglar, Attila'nın mücadele ettiği Batı memleketlerinin Tanrı'ya, ruha inanan topluluklar olduğunun göstergesidir.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, ihtiva ettiği mistik unsurlar bakımından Peyami Safa'nın en zengin romanıdır. Romanda mistik tecrübe, telepati, telekinezi, hayalet görme, ruhlarla konuşma, gibi birçok mistik unsur yer alır. Romanın başkahramanı Ferit, on yıl önce ayağının yanında, paçasını koklamak istiyormuş gibi

burnunu uzatan siyah köpek vehmi yaşamış, psikolojik olarak sağlıklı olmayan bir tiptir. Annesini ve iki ablasını kaybetmesinden, babasının hasta kız kardeşi ile kendisini İstanbul'da bırakıp Londra'ya gitmesinden sonra hem maddi hem de manevi sıkıntılar yaşayan Ferit, Vafi Bey'in pansiyonunda önce çıplak bir hayalet görür. Siyah köpek vehminin bir sanrı olduğunu bilen Ferit, pansiyonda gördüğünün de aynı türden bir olay olduğunu, eski hastalığının tekrar nüksedeceğini zannederek korkuya kapılır. Pansiyonda kaldığı odanın kapısı kapalıyken bir gece bir hayaletin boğazını sıkması, üstelik boğazında hayaletin parmak izlerinin olması, nihilist ve materyalist bir anlayışla yetişen Ferit'i derinden sarsar: “*Ferit'in o geceki krizinden sonra boynunda Yahya Aziz'in de gördüğü kırmızılık hangi parmakların eseriymiş*” (Safa 1997b: 153). O zamana kadar metafiziği reddeden Ferit, bildiği ve inandığı şeylerden şüphe duymaya başlar.

Romandaki bir diğer mistik unsur Vafi Bey'in kişiliğidir. Pansiyonda hayalet gördüğü dönemden başlayarak yaşadığı her psikolojik sıkıntıda okuduğu dualarla Ferit'e destek olan Vafi Bey, keramet ehli, mutasavvıf bir insan sıfatıyla kahramanın elini tutup ailesiyle ilgili bütün gerçekleri anlatır. Ayrıca Vafi Bey, Ferit'e ecinni taifesinden korunması için Peyami Safa'nın diğer romanlarında da karşımıza çıkan şu duayı okumasını tavsiye eder: “*Ve gece yatarken Sadberk Hanımın okumayı mutad ettiği duayı sen de oku. Halk ağzıyla, safiyanedir velakin indellah makbuldür: Bismillahi birsin / Ve billahi nursun / Yetmiş bin ayet-i kürsün / Dört bir tarafımızda dursun*” (Safa 1997b: 103). *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Ferit'in pansiyonda şahit olduğu mistik unsurlar yukarıdaki anlatılanlarla sınırlı kalmaz. Ferit'in kaldığı odanın yanındaki odada kalan Eda Hanım'ın kızı Zehra'nın saate bakmaksızın zamanı dakikası dakikasına bilmesi ve bu da yemiyormuş gibi Necmiye teyzenin öldürülüşünü bir film izler gibi anında görmesi Ferit'in zihnini allak bullak eder: “*Zehra, yatağının içinde oturmuş, yüzü bembeyaz, gözleri karşiki duvarla tavanın birleştiği noktada o anda işlenen cinayeti görmektedir*” (Safa 1997b: 162). Ferit'in gördüğü bu sıra dışı olaylar Cevat Bey başta olmak üzere çevresindeki birçok kişi tarafından halüsinasyon olarak adlandırılır. O dönemde spiritüalizm Avrupa'da bile yeni yeni kabul gören bir bilimken ülkemizde nihilist ve materyalist çevrelerce Ferit'in şahit olduğu olayların sanrı olarak kabul edilmesi çok şaşırtıcı değildir.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'ndaki en önemli mistik unsur da Ferit'in Matmazel Noraliya'nın ruhu ile konuşup evrensel ruhla temas etmesidir. Romanda parasızlık, kız kardeşinin hastalığı, psikolojisinin alt üst oluşu, pansiyonda gördüğü sıra dışı olaylar ve Necmiye teyzesinin öldürülüşü gibi olaylar Ferit'i fiziksel anlamda çok yorar ve yatağa düşecek kadar hastalanmasına neden olur. Necmiye teyzesinden kalan para ile adada bir ev kiralayan Ferit, ilk gece ev sahibesinin ruhu ile karşılaşır. Asıl adı Nuriye olan ve Matmazel Noraliya olarak bilinen kadın ruhu birkaç yıl önce ölmüş olmasına rağmen gece Ferit'i ziyaret edip odasına götürmüş ve evrensel ruhla temasa geçerek "bir" liği tecrübe etmesini sağlamıştır: "*Artık şuurunda kendi ben'ini değil, başka ve geniş ve her şeyle birleşmiş, sonsuz bir kendi vardı. Bu, kendinden çıkan ve onu aşan, her şeyi kavrayan ve her şeyle bir olan bir kendi şuuru. Bu bir mutlak birdi*" (Safa 1997b: 222). Ferit, mistik deneyim yaşadığı gecedan sonra bir kez daha Matmazel Noraliya'nın ruhu ile konuşur. Romanda bunların dışında Ferit'in adadaki evi kiraladığı ilk gün fotoğraftaki Matmazel Noraliya'nın hareket etmesi, defterleri yoluyla hayatını öğrendiğimiz Matmazel Noraliya'nın hastaları iyileştirmesi, öleceği günü bilmesi gibi olaylar da mistik unsurlar arasında yer alır.

Mistik unsurların zenginliği bakımından *Yalnızız*'ın, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'ndan farkı yoktur. Telepati, telekinezi, ruhlarla temas kurma gibi metafizik hadiseler *Yalnızız*'da da dikkati çeker. Samim, Necile ve Meral telepatik özelliklere sahip kişiler olarak ön plana çıkarken Renginaz ruhları gören, onlarla konuşan, telekinezi ve telepatik sezgilere sahip bir kişidir. Peyami Safa'nın romanlarında yukarıda bahsi geçen mistik unsurlar, genellikle kahramanlardan birinin başına gelecek bir felaketi haber vermek için kullanılırlar. *Yalnızız*'daki bütün spiritüel unsurlar, Meral'in trajik sonunu göstermek için vardır. Romanda Meral'in başına gelecek felaket önce Samim'in kâbus gördüğü bir gece telepatik bir hisle kulağına Meral'in öldüğünün fısıldanmasıyla başlar: "*Ansızın bir karanlık. Sesler ve görülmesiyle unutulması bir olan şekiller arasında kulağın içine bir fısıldayış: Vefat etti*" (Safa 2000: 213). Sonrasında yine Samim'in ve Necile'nin Meral ile ilgili rüyaları, ciddi bir olayı haber veren işaret niteliğini taşır. Nihayet Meral'in intihar edeceği gece ruhların Renginaz'a olayın oluş saatini haber vermesi, Renginaz'ın yaşadığı sıra dışı olaylara Necile'nin şahit olması, ruhların Necile'nin kolunu

tutması, Meral'in yanmadan önce Renginaz'ın sesini duyması, Meral yanarken evde Samim'in burnuna yanık kokusu gelmesi gibi mistik unsurlar gerçekleşir. Birbirleriyle bağlantılı olan bu kadar mistik unsurun duyanlar tarafından reddedilmesi imkânsızdır. Özellikle ruhların varlığına, maneviyata inanmayan Besim bile bu olaylar karşısında şaşkınlık yaşayıp materyalist düşüncelerinden şüphe duyar.

*Yalnızız*'da mistik unsurlardan telepati, birbirini seven insanlar arasındaki his ortaklığını göstermek, sevenlerden birinin arzuladığı şeyden diğersinin de haberdar olduğunu göstermek için de kullanılır. Romanda Paris'ten gelen Feriha ile Park Otelde buluşan Meral, arkadaşının rujunu çok beğenir ama bir şey söylemez. Meral, Feriha ile buluşmasından sonra ilk görüşmelerinde Samim'in kendisine Feriha'da gördüğü ve beğendiği rujun aynısını almasına çok şaşırır. Romanda bunun gibi Necile'nin Samim'i görmek isteğiyle İstanbul'a indiği saatlerde Samim'in de Necile'yi görmek için evine gitmesi de bir tesadüf değil, telepatik bir histir.

*Biz İnsanlar*'da mistik unsur diyebileceğimiz tek şey Necati ve Orhan'ın sezgisel yönlerinin kuvvetli oluşları sayesinde birbirlerine ihtiyaçları olduğunu telepatik bir şekilde hissetmeleridir. Orhan; işsiz ve parasız olduğu, donma tehlikesi geçirdiği gece Necati'den yardım istemeyi düşünürken arkadaşı da ona uğrayıp iş bulduğunu söylemeyi planlamaktadır. Ertesi gün Necati'nin evine giden Orhan arkadaşıyla kapıda karşılaşır. Necati de tam Orhan'a uğramayı düşünmektedir: “ *Seni arayacaktım zaten, dedi, dün gece gelmek istiyordum, şimdi uğramayı da düşünüyordum, gel, gir Allahaşkına*” (Safa 1997a: 110). Materyalist düşüncede bir tesadüf olarak adlandırılan bu tür vakalar spiritüalist düşüncede aralarında sevgi bağı olan kişilerin ruhları arasındaki iletişim biçimidir.

#### **5.1.3.2.8. Fakirlik, Yalnızlık, Hastalık ve Ölüm Düşüncesi**

Fakirlik, yalnızlık ve ölüm düşüncesinin insanın hayatta kalma ve başarılı olma güdüsünü kamçıladığını, olgunlaşmasını sağladığını düşünen Peyami Safa, bu kavramlara hem düşünsel hem de kurgusal eserlerinde sıkça yer verir. Yazarın romanlarındaki başkahramanların çoğu kimsesiz ve fakirdir. *Sözde Kızlar*'da Fahri, *Mahşer*'de Nihat hayatta yapayalnızdır. Aileden kalan bir gelirleri de olmayan bu kahramanlar, ülkeleri için savaşmış olmalarına rağmen Mütareke dönemi olduğu için iş bulmakta zorlanırlar. Yalnızlıklarına geçim sıkıntısı ve işsizlik de

eklenince hayat çekilmez hale gelir. Nihat, Muazzez'i kaçırap evlense de işsizlik yüzünden hayata isyan eder. Muazzez'in hastalandığı dönemde ihtilalcı fikirleri yüzünden nezarethaneye atılan Nihat, üç günlük hapis ve yediği dayaktan sonra hayat hakkındaki fikirleri değişir. Ancak bu sefer de hasta karısının iyileşmek için bir süreliğine Seniha Hanım'ın yanına gitmesini kendisini sevmediğine yorarak intihar eden Nihat, ölümden kıl payı kurtulur ve yaşamın kıymetini kavrayarak Muazzez'e döner.

Şimşek'teki kahramanlardan Müfid, fakirlikle olmasa bile yaşadıkları yüzünden yalnızlık ve ölüm düşüncesi ile pençeleşir. Annesi öldükten sonra kendisini anlayacak kimse bulamayan Müfid, Pervin'in de ihanetinden sonra inzivaya çekilir. Teyzesinin evinde yalnız başına metafizik konular hakkında düşüncelere dalar.

Otobiyografik bir roman olan *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda hasta gencin annesi dışında -babası ve kardeşi- kimsesi yoktur. Sağlık problemleriyle boğuşurken kendisini ayakta tutan, hayata bağlayan tek şey, platonik bir aşkla sevdiği Nüzhet'tir. Onun da Doktor Ragıp ile sözlenmesi ile hasta genç, hayatta kendisini büsbütün yalnız hisseder. Ameliyat için dokuzuncu hariciye koğuşunun dört duvarı arasında beklerken hasta gencin zihnine üşüşen kavramlar yalnızlık, acı ve korkudur. Acı çekmekten korkmamanın tek çaresinin acıya alışmak olduğunu düşünen hasta gence göre “*Büyük bir hastalık geçirmeyenler, her şeyi anladıklarını iddia edemezler*” (Safa 2017b: 108). Çünkü yalnızlık, fakirlik gibi hastalık da insanı olgunlaştıran en önemli tecrübelerden biridir. Yine otobiyografik özellikler taşıyan *Bir Tereddüdün Romanı*'ndaki kahraman, annesinin ölümüyle büyük bir yalnızlığın içine düşer. Zaten yazdığı *Bir Adamın Hayatı* adlı eserde de sürekli ölüm düşüncesi vurgulanır. Peyami Safa'nın küçük yaşta babasını ve kardeşlerini kaybettiği de düşünülürse hayatının en önemli parçası olan annesini kaybetmesinin psikolojisi üzerinde yarattığı etki tahmin edilebilir. O zamana kadar evlenmeyi düşünmeyen yazarın eş arayışına girmesi ve evliliği ciddi bir şekilde düşünmesi bu yalnızlığın neticesi olabilir.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Ferit, yalnız yaşamasına rağmen yalnızlıktan şikâyetçi değildir. Ferit'in asıl problemi hastalıkları ve parasızlıktır. Küçük yaşta yakalanıp atlattığı psikolojik rahatsızlık, kız kardeşinin veremle

kendisinin de parasızlıkla mücadele ettiği dönemde tekrar nükseder. Pansiyonun kirasını veremeyecek kadar parasız kalan Ferit, Selma aracılığıyla kız kardeşinin mantosunu satar. Fakat yazarın diğer romanlarının aksine hasta ve parasız kaldığı dönemlerde bile Ferit, çevresindeki insanların desteğiyle yalnız kalmaz. Bu da kahramanımızın yaşadığı zorlu süreci daha kolay atlatmasını sağlar. Ancak yalnızlık ve hastalıklar, Ferit'in iç dünyasına dönmesini, değişmesini, olgunlaşmasını sağlamış; Selma başta olmak üzere kendisini sevenlerin kıymetini anlamasına, en önemlisi de hayatın anlamını öğrenmesine vesile olmuştur.

*Yalnızız*'da Peyami Safa, fakirlik, hastalık ve ölüm düşüncesine yer vermese de insanın ontolojik anlamdaki yalnızlığı üzerine vurgu yapar. Bergson felsefesinden etkilenen yazar, kahramanı Samim aracılığıyla insanın ebedilik hayali ve neşesi veren varlaşma hamlesi ile fanilik duygusu yaratan yoklaşma hamlesi arasında salındığını, bu iki zıt hamlenin yarattığı çatışmalarla mücadelesinin “olmak dramı” adını aldığını ifade eder. İnsanda varlaşma ve yoklaşma hamlesinden hangisi ağır basarsa ona göre bir yaşam biçimi belirlediğine inanan Samim'e göre yoklaşma hamlesi, Pierre Loti ve Yahya Kemal gibi kimilerinde geçicilik hüznü uyandırırken kimilerinde ise gününü gün etmek ahlakı vücuda getirir. varlaşma hamlesi ise kişinin benliğinin üstüne sıçrayarak kendi kendini aşması ve varlığını evrensel ben içinde eritmesidir. Samim'e göre varlaşma ve yoklaşma hamlesinden doğan birinci ve ikinci benliği arasında denge kuramayan, ikinci benliği, birincisine baskın çıkan insan yalnızlığını derinden hisseder, faniliğin ıstırabını yaşar.

*Biz İnsanlar*'da fakirlik ve yalnızlıkla mücadele eden kahraman Orhan'dır. Genç yaşta baba otoritesine isyan edip hayatı ile ilgili kararları kendisi almak isteyince evden kovulan Orhan, senelerce sürececek bir yalnızlık ve yoksulluğu göze almak zorunda kalır. Yaşadığı zorluklarla yılmadan mücadele eden Orhan, zaman zaman tökezlese de arkadaşı Necati'nin desteği ile pes etmez. Yaşadığı deneyimler sayesinde ikinci benliğinin telkinleriyle fevri davranışlar sergilemekten vazgeçen Orhan romanın sonunda kendini tanımaya ve olgunlaşmaya başlar.

### 5.1.3.3. Medeniyet

#### 5.1.3.3.1. Modernleşme

Peyami Safa'nın değişime açık, yenilikçi kişiliğini ortaya koyan kavramlardan biri de modernleşmedir. Araştırmacılar genellikle yazarın 1938'de yayımladığı *Türk İnkılâbına Bakışlar* adlı eserindeki modernleşme hakkındaki düşünceleri ile *Türk Düşüncesi* adlı dergideki fikirlerini karşılaştırarak yazarın düşüncelerindeki değişimde hangi kavramların önemini kaybedip hangilerinin ön plana çıktığını ortaya koymuşlardır. Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi* adlı kitabında Peyami Safa'nın "*Türk İnkılâbına Bakışlar*'da, mistik düşünceye hücum edip matematik zekâyı ve kentleşmeyi övdüğünü; Doğu medeniyetini eleştirip devrimlerin eskiye hiçbir şey borçlu olmadığını belirtirken *Türk Düşüncesi*'nde çıkan yazılarını yansıtan *Doğu-Batı Sentezi*'nde ise önceki düşüncelerinden oldukça farklı bir şekilde mistisizme bağlandığını, Doğu ile barışarak devrimlerin kökenlerinin Osmanlı tarihinde olduğunu vurguladığını" dile getirir (Ülken 2010: 449). Hilmi Ziya Ülken'in düşüncelerine katılan Süreyya Elif Aksoy da *Peyami Safa'nın Romanlarında Modernleşme ve Mekân* adlı yayımlanmamış doktora tezinde yazarın modernleşmeyi "*1938'de Atatürk'e ve Kemalizm'e mal edip akılcı, ilerlemeci, modernleşmeci tonu ağır basan bir söylemi benimserken 1950'den sonra din, gelenek ve maneviyatı vurgulayan bir söyleme geçtiğini, artık Cumhuriyet Devrimi ile arasına mesafe koymakta, Devrim'in geçmişle bağları radikal biçimde koparmasından yakınmaya başladığını*" (Aksoy 2009: 59) ileri sürer. Oysa yazarın romanlarına baktığımızda modernleşme çerçevesinde yukarıda bahsedildiği gibi akıl, ilerleme, din, gelenek ve maneviyat kavramları etrafında yazarın düşüncelerinde çok keskin değişmeler olduğunu söylemek mümkün değildir. Yukarıda birçok kez işaret ettiğimiz gibi romanlarında otobiyografik unsurlara yer vermekle yetinmeyip kendisini temsil eden kişilere de yer veren yazarın ilk romanlarından itibaren ahlaki değerleri yücelttiğini, benlik mücadelesi içinde olan kahramanlara, dindar bir mümin olmasalar da samimi olarak inanan kişilere yer verdiğini rahatlıkla söylenebilir. Ayrıca yazar, hayatının son dönemlerine kadar şüphe, akıl ve ilerlemecilikten taviz de vermemiştir. Yazarın romanlarında daima zıt düşüncelerin çatışmasından doğan sentez öncelenmiştir.



Modernleşmeyi yanlış anlayanlar ile gelenekçiliği yanlış anlayanlar gösterilerek buradan bir senteze ulaşılmıştır. Süreyya Elif Aksoy'un da belirttiği gibi Peyami Safa'nın romanlarında modernlik eleştirisi değil, “*Batı'nın yüzeysel olarak algılanmasıyla ortaya çıkan ve Tanzimat döneminin Batılılaştırma hareketinin öncülerine yönelik eleştirilerin devamı olarak görülebilecek kaygılar yer almaktadır. Bu kaygılar, yabancı devletlere ait askerlerin İstanbul'un toplum yaşantısı içinde yer almaları ve bunlarla yakın ilişkiye girmek için yarışan bazı çevrelerin varlığıyla da pekişmektedir*” (Aksoy 2009: 40-41). *Sözde Kızlar*'da modernleşmeyi, tam da yukarıda bahsedildiği gibi Batı'nın yaşam biçimini benimsemek şeklinde anlayan, geçmişe ait bütün değerleri reddeden bir anlayışın eleştirisi yapılmıştır. Modernleşme düşüncesi Behiç, Nevin, Nazmiye Hanım için Batı'yı görmek, Nafi Bey'in konağının müdavimleri için ise Batılılar gibi giyinip kuşanmak, geleneksel değerleri hor görüp hayattan alabildiğine zevk almak şeklinde algılanır. Aynı anlayış *Mahşer*'de para kazanma hırsıyla perdelenmiştir. Seniha Hanım ile Mahir Bey'in özellikle işgal kuvvetlerinin komutanlarına karşı modern görünmeleri sadece çıkarları içindir.

*Canan*'da Şakir Bey'in konağının müdavimleri ve sonra da Lami ile Canan'ın her çarşamba düzenledikleri toplantılara katılan kadın ve erkekler için modern olmak, insanın içgüdülerini, arzularını engellemenin, geleneksel ahlak kurallarıyla sınırlamanın anlamsız olduğuna inanmış, evliliğin manasızlığını kavramış olmak; para kazanma hırsı ve bedensel hazlarını sınırsızca tatmin etmek, Batı toplumlarının yaşam biçimini benimsemek şeklinde algılanır. Aynı felsefe *Şimşek*'te Sacid ve çevresi için de geçerlidir. Sacid, bir kez yararlandığı ama Müfid ile evlendikten sonra bir daha dokunamadığı Pervin'i kullanmak için planlar yapar. Sacid, bir aile kadını olamayacağını, işin çığırından çıktığını, modern bir kadın olarak yetiştiğini söyleyerek genç kadını etkilemeye çalışır. Pervin'in zaaflarını ve kocasıyla sıkıntılı bir dönemde olduğunu iyi bilen Sacid, kendince modern yaşamın gereklerini yerine getirmesi, hayatını hastalıklı bir adama bağlanmakla harcamaması yönündeki telkinleriyle amacına ulaşır: “*Eskiler gibi düşünme. Bugün hayat başka. Bir şey bil: kalp yoktur. Bir şey daha bil: Herkes kendi için yaşar. Bunları düşünmeden kabul et, Müfid gibi olmak felakettir*” (Safa 2016b: 109). Sacid'in telkinlerine ikinci benliğinin istekleri de eklenince Pervin, bir kez daha kocasına ihanet eder.

*Fatih-Harbiye*'de modernleşmenin “*Lozan sulhundan sonra resmî Türkiye'nin kanunla herkese kabul ettirdiği*” (Safa 1999b: 56) bir anlayış hâline geldiği, iki ayrı medeniyetin tesirlerini telkin eden toplumsal yaşam nedeniyle özellikle genç kızların baloya gitmek, lüks yaşamakla medeni olunacağını zannetmelerine neden olduğu vurgulanır. Romanda yazarın temsilciliğini üstlenen Ferit'e göre kadınlar medeniyet fikrini kültür meselesi olarak algılayamamakta sadece bir fantezinin sınırları içinde görmektedirler. Ferit'e göre kadınların medeniyet algısı şöyledir: “*Kadınlar medeniyeti gözleriyle anlamaya mahkûmdur. Bunlar, hakiki medeniyetçilerden daha bahtiyardırlar: Şekillerle iktifa ederler ve renklerin değişmesi onları eğlendirir*” (Safa 1999b: 94) Kadının geleneksel yaşam biçimindeki rolü ve özgürlüğüyle modern hayat tarzındaki rolü ve özgürlükleri çok büyük farklar vardır. İşte kadının ikinci benliği, devletin desteğiyle modernleşme zannettiği bu yeni yaşam biçimine karşı güçlü bir istek duyar ve bu durum da sosyal ve kültürel yaşamda, millî ve manevi değerlerde büyük değişimlere neden olur. *Fatih-Harbiye*'deki Neriman'ın *Yalnızız*'daki benzeri Feriha ve Meral'dir. Feriha, Paris'te modern bir hayat yaşamak ve Batılı bir insan olmak için ailesini, çevresini, kültürünü, kısaca kendisini millî ve manevi değerlerine bağlayan her şeyi terk eder. Meral de Feriha'nın yolundan gitmeye çalışarak aynı zihniyete sahip olduğunu gösterir.

*Biz İnsanlar*'da modernleşmenin yanlış anlaşılması Samiye Hanım üzerinden verilir. Samiye Hanım'a göre Avrupa devletlerinin ülkemizi işgal etmelerinin sebebi Avrupa'nın medeniyetini, yaşam biçimini benimseyemeyişimizden kaynaklanır. Kaba, cahil, dedikoducu ve yeniliğe kapalı olan Türk milletine karşı Avrupalının nazik, medeni ve kusursuz olduğunu düşünen Samiye Hanım, yaşam biçimini ve düşüncelerini eleştiren insanlar tarafından anlaşılamadığını düşünmektedir.

#### **5.1.3.3.2. Doğu-Batı Sentezi**

Peyami Safa'nın romanlarında Doğu-Batı sentezi kavramını tetikleyen unsur, kadın kişiler yaşadığı tereddütler ile benlik çatışmalarıdır. Sevdiği insanda aradığı bütün özellikleri bir erkekte bulamayan yazarın kadın kişileri ister istemez sentez fikrine yönelir. *Şimşek*'te Pervin, iki erkek arasında tercih yapmakta zorlanır. Çünkü Pervin'in kocası Müfid, hayata bakış tarzı, kılık kıyafeti, fiziksel ve ruhsal özellikleri

ile Doğu'yu, Sacid ise Batı'yı temsil etmektedir: “*Hangisi daha güzel? Sacid bir İngiliz fabrikatörüne, Müfid bir Hintli prenze benziyor*” (Safa 2016g: 45). Pervin, iki erkekten birini tercih etmek yerine köşkte kalıp ikisini de idare etmeyi düşünür. Çünkü iki erkek yan yana geldikleri zaman Pervin için tam anlamıyla bir erkeğin yerini tutmaktadır. Yani maddesiyle Batı'yı temsil eden Sacid ile ruhuyla Doğu'yu temsil eden Müfid birleştiği zaman Pervin için tamlık, bütünlük meydana gelmektedir. Romanda Pervin tarafından iki erkek sembolüyle ortaya konan Doğu-Batı sentezi, yazarın temsilcisi olan Ali tarafından da tekrarlanır. Ali'ye göre “*bu dünyadaki gerçek 'Kamil İnsan' örneği, ihtiras ile feragatin en son derecelerini taşıyan bir “Şarklı- Garplı Ruh” dur. Azami derecede isteyen, en şiddetli ihtiras taşıyan ve bir Amerikalı hırsıyla çalıştıktan sonra mutlaka uğrayacağı sukutuhayal karşısında bir şarklı bir feragat ve tevekkül gösteren insanın ruhu*” (Safa 2016g: 177). Yazar, aynı düşünceleri Fatih-Harbiye'de de tekrarlayacaktır.

Doğu ile Batı medeniyetinin karşılaştırılması ve Batılılaşmanın yanlış anlaşılması ele alındığı için yazarın Doğu-Batı farklılığı ile ilgili düşüncelerini en yoğun dile getirdiği roman *Fatih-Harbiye*'dir. Yazar Objektif serisinin sekizinci kitabı olan *Yirminci Asır Avrupa ve Biz* adlı eserindeki “Şark-Garp Münakaşasına Bir Bakış” başlıklı yazısında *Fatih-Harbiye* için: “*Bir tramvay hattıyla iki kıtayı, iki metafiziği ve iki hayat anlayışını birbirine bağlamaya özenen o kitabımın tekemmül etmemiş mevzuu, filhakika şark ve garp davasına biraz olsun ferahlık vermekten çok uzaktır*” (Safa 1978c: 217) diyerek aslında bir nevi romanında Doğu-Batı sentezi fikrine ulaşmadığını, sadece karşılaştırmakla iktifa ettiğini itiraf eder. Romanda *Fatih-Harbiye*, alaturka-alafranga musiki, esans-parfüm, kedi-köpek, Şinasi-Macit gibi kişi ve kavram çiftleri üzerinden Doğu ile Batı karşılaştırılır.

#### **5.1.3.3.3. Eğitim**

Peyami Safa'nın romanlarındaki kişiler eğitilmiş geniş bir yelpazeden seçilmişlerdir. Kişilerin eğitilmiş olup olmamaları romandaki olayların akışında pek önemli değildir. Peyami Safa için kahramanların aldığı maddi ilimlerden çok insanı, insan yapan değerlere sahip olmalarıdır. Çünkü romanda anlatılanlar, ilim adamlarının tartışmaları değil, genellikle insanın günlük hayattaki somut yaşamıdır. Dolayısıyla romanda insanların birbirleriyle ilişkileri, millî ve

manevi değerler karşısındaki tutumları, meslek ahlakına uygun davranışlar sergileyip sergilemedikleri, evlilik ve aileye bakışları, bireysel ve toplumsal davranışlarını belirleyen unsurlar vb konular işlenir. Bu bağlamda romanda eğitilmiş olmayan bir kişi ideal bir davranış sergileyebileceği gibi eğitilmiş bir kişi, millî ve manevi değerlere aykırı bir söylem ya da davranış içinde bulunabilir. Burada insan davranışı için ölçü, tahsil edilen maddi ilimler değil, bireyin kendisine, çevresine, topluma, maddi ve manevi değerlere uygunluğudur. Peyami Safa, az çok otobiyografik unsurlar da içeren romanlarında ele aldığı konuya uygun niteliklere sahip kahramanlara yer verir. *Sözde Kızlar*'da Mebrure, İzmir'deki Fransız mektebinde yatılı olarak yedi yıl eğitim görür, Nadir Bey ve Siyret memur oldukları için eğitilmiştir. Bunların dışındaki kahramanların eğitiminden bahsedilmez. *Mahşer*'de Nihat öğretmen, Alaattin Bey ile Mehmet Kerim Bey yazar, Faik ile babası Abdi Bey memur oldukları için eğitilmiştir. Diğer kahramanların eğitilmiş olup olmadıklarından bahsedilmese de Nihat'ın Beyazıt'ta sık sık sohbet ettiği arkadaşları da eğitilmiştir.

Kısa bir süre öğretmenlik de yapan Peyami Safa, romanlarında sadece ahlaki yozlaşma içinde olan aydın çevreyi değil, Mütareke dönemi İstanbul'undaki birçok kurumu eleştirmiş, özellikle maarif de bu eleştiriden payını almıştır. Yazarın eleştirileri, eğitim sistemiyle ilgili değil, maarif kurumunun işleyişindeki aksaklıklar ve kurum çalışanlarının içinde buldukları ahlaki yozlaşmalardır. *Mahşer*'de vatani için savaşmış gazi olan, omzundan sakatlandığı için askerlikten ihraç edilen Nihat öğretmen, İstanbul'da işsiz, parasız ve kimsesidir. Savaş dönüşü Maarif Nezareti'ne giderek müdüre durumunu anlatır ve boş kadrosu olan bir okul varsa öğretmen olarak çalışmak istediğini belirtir. Ancak telefonda tanıdıklarına bir sürü boş okul adı sayan genel müdür, Nihat'a gelince okullarda boş kadro olmadığını, arada sırada kaleme uğrayıp sormasını, boşluk oluştuğunda görevlendirilebileceğini söyleyerek onu başından savmaya çalışır. Nihat, omzundan sakat bir savaş gazisi olduğunu, çaresizliğinin hat safhada olduğunu söyleyerek mutlaka bir okulda görevlendirilmesi gerektiği konusunda ısrar edince genel müdür, meslek ahlakıyla, millî ve manevi değerlerle bağdaşmayacak sözlerle Nihat'ı odadan çıkartır: “*Efendim, hep gaziyiz... Cephede vazifenizi yapmışsınız bana ne? Lakırdıyı fazla uzatıyorsunuz, münhal yok, diyorum*” (Safa 2016d: 21). Nihat'ın iş bulma girişimleri Adalet Nezareti ve Bayındırlık'ta da sonuçsuz kalır.

*Dokuzuncu Hariciye Koşu'su'nda millî değerlerin başında gelen Türkçeyi yetersiz bulan, Fransızca konuşulmasını, yazılmasını teşvik edecek kadar kozmopolitleşen Doktor Ragıp ile Paşa dayısını eleştiren hasta gence göre bu insanların zihniyetini bozan temel unsur ülkedeki ecnebi okullarıdır: “Türkiye’de ecnebi mekteplerin kuvvetli silindirleri altında yamyassı olan bu kafaların kesilmesinden başka çare görmüyorum” (Safa 2017b: 74). Hasta genç, manevi kapitülasyon olarak gördüğü ecnebi okullarının kapatılmasını uygun görmektedir.*

*Biz İnsanlar’da eleştirilen kavramlardan biri de eğitimidir. Orhan, o zamana kadar okuduğu pedagoji kitaplarında insana dair yazılanlarla Boğaziçi’ndeki okulda yaşadığı deneyimleri karşılaştırır. Bu deneyimler, yazarın Rehberi İttihat Mektebi’nde yaptığı öğretmenlik döneminden izler taşır: “Hayatımın beş ayı burada yok oldu. Kazandığım tecrübe nedir? Pedagoji nokta-i nazarından sıfır. Yalnız bir şey öğrendim ki pedagoji diye bir ilim yoktur. İnsan ruhunu insiyak ve temayül dilimlerine ayıran kaba bir tahlil ki deruni hayatın külçelerinden bihaber. Halbuki çocuğu da büyüğü de bu külçeler idare ediyor. Hiçbir temayül, hiçbir kuvvet, kabiliyet, meleke, fakülte, hiçbiri tek başına amil değil. Bunu darülmualiminde iken bilseydim Satı Bey’in yüzüne “Ahmak pedagog!” diye bağırdırdım” (Safa 1997b: 89-90). Orhan’ın bu ifadeleri, yazarın başta Felsefe Cemiyetindeki bildirisinde olmak üzere birçok makale ve fıkrasında tekrar ettiği çeşitli felsefi sistemlere ait kuramsal fikirlerin pratik hayatta hiçbir karşılığı olmadığına dair eleştirileri barındırır. Yani Orhan’a göre her an değişen, hayatın kendisine sundukları karşısında sınırsız davranış modelleri sergileme potansiyeline sahip insanı tanımak adına yazılan kitaplardaki bilgiler, koca bir yalandan başka bir şey değildir. Günlük hayatta çok çeşitli etkilere açık ve karmaşık bir yapıya sahip olan insan psikolojisini açıklamaktan uzak olan pedagoji, eğitim sürecini etkileyen siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel sebeplerden habersiz, geleneksel kurallara bağlı olup ihtiyaçlara cevap veremez durumdadır.*

#### **5.1.3.3.4. Kadın-Aşk-Evlilik**

Peyami Safa, kadın, aşk ve evlilik meselesine romanlarındaki spiritüalist anlayışı benimseyen kadınlar ile materyalist değerlere sahip kadınların bakış açılarının farklılığı üzerinden yaklaşır. Sempatiden kaynaklanan bir sevgi, kalplerin

uyumu ve ruhların gizli bir akrabalığı şeklinde tezahür eden spiritüalist aşk anlayışında insanın bedeni değil, ruhu önemlidir ve doğal olarak bedensel haz değil duygu ön plandadır. Spiritüalizmde evlilik ile taçlanan aşkın ebedî olduğuna inanılır. Bu aşk ile izdivaç anlayışı sadakat, fedakârlık, dürüstlük, şefkat, merhamet gibi değerlerle desteklenir. Böyle bir yaşantı deneyimi olmayanların spiritüalist aşkı anlamalarına imkân yoktur. Bu yaşantıda duyulardan çok zihnin ve ruhun payı olduğundan, yaşayanlara tanrısal bir mutluluk kaynağı sunar.

Materyalist anlayışta bedensel hazlar önemli olup aşkın ruhsal boyutu inkâr edilir. Materyalist aşk, acısız bir yaşam, duyu organlarına hitap eden haz anlayışı ve doğal ihtiyaçların en güzel bir şekilde doyurulması esasına dayanır. Bencillik ve çıkar merkezli olan materyalist aşk anlayışında evlilik anlamsızdır ve yapılan evlilikler de kâğıt üstünde kalır; taraflar başka arkadaşlarıyla hazza dayalı yaşamlarını evlenmeden önceki şekliyle sürdürür. *Sözde Kızlar*'da Mebrure, Güzide gibi kızlar ruhsal ve bedensel bir sevgiyle bütünleşen, evliliğe giden bir aşk anlayışının mümessiliyken Nevin, Belma, Nazmiye ve Naciye gibi tipler bedensel hazza dayalı bir aşk anlayışının temsilcisidirler. *Mahşer*'de Muazzez, kendisini gerçekten sevecek bir erkek ararken Seniha ile Mahir, daha fazla para kazanmak için çıkara dayalı bir evlilik yapmışlardır. *Canan*'da spiritüalist aşkı temsil eden tek kahraman Bedia'dır. Güzelliği sayesinde bütün erkekleri peşinden koşturacağından emin olan ve bir yandan erkeklere aldıracağı pahalı mücevherlerle maddi hırslarını tatmin eden Canan, diğer yandan da beraber olduğu her erkekten aldığı bedensel hazlarla arzularını doyurmaya çalışır. *Canan*'daki erkeklerin evliliğe bakışı da oldukça ilginçtir. Şakir Bey ve kızı Perihan, evli eşlerin birbirlerini aldatmalarının ilişkileri güçlendireceğini, biri eşini aldatırsa diğerinin de onu aldatarak kısasa kısas yöntemiyle evliliklerini devamını sağlayabileceğini (s.22), o dönemin evlilik âdetinin (s.173) böyle olduğunu düşünmektedirler. Karısının kendini anlamadığını düşünen Orhan Bey'e göre ise karı koca arasındaki ilişkilerin bozulmasının en büyük sebebi sosyal hayatımızdaki sınırlamalardır: “*Bir zevce arasındaki rabitaların kolayca haleldar olmalarına en büyük saik hayat-ı içtimaiyemizdeki noksanlıklardır, diyebilirim. Evlilere saadet bir türlü müyesser olmuyor*” (Safa 2016b: 69). Orhan Bey'e göre erkek evlendikten sonra başka kadınlarla beraber olabilmeli ve eşi bu durumu kabullenmelidir. Kadınları “avam, orta halli ve asri” olmak üzere üçe ayıran

Selim'e göre kadınların kimileri yalnız etleri hassas olduğundan etleri için kimileri ise ruhları hassas olduğundan ruhları için yaşarlar. Hem eti hem de ruhu hassas bir kadın aramak beyhude bir gayrettir: “*Etleri güzel kadınların yalnız etleri hassastır. Vücutla ruhun beraber tekâmül ettiğine inanan eski Yunanlılar aldanmışlardır. Biri, daima ötekinin zararına çalışır. Vücutla ruh, birbirlerine en büyük düşmandırlar ve her zaman mücadele ederler. Bu mücadelenin ismi hayat neticesi ise ölümdür. Güzel kadınlar ruhsuz, hassas kadınlar çirkindirler. Bana bu kaidenin müstesnasını göstermek için çok zahmet çekersin*” (Safa 2016b: 167). Romanda ruhu hassas olan Bedia ile eti hassas olan Canan karşıtlığından Selim'in kadın hakkındaki düşüncelerini madde-mana karşıtlığına indirgeyebiliriz.

*Şimşek*'te yazar, kadınların psikolojik özelliklerini, kadın ve erkek arasındaki farklılıkları romandaki temsilcisi Ali'nin ağzından dile getirir. Ali, kadınların erkeklere nazaran daha yoğun hisler yaşamasını daha duygusal olmalarına bağlar:

“*Bir kadın hem şiddetle hodbin, beğenilmeye ve sevilmeye erketen daha ziyade muhtaç, erkekten fazla süslenmeye meclup, erkekten çok malına ve canına düşkün, erkekten fazla kıskanç, mütecessis, ihtiyatkâr ve korkaktır; hem de şiddetle diğerbin, merhametli ve fedakârdır, başkalarının ıstıraplarını erkekten daha sürat ve ciddiyetle tehvine koşar. Böyle olması da tabiidir. Zira kadın, erkekten fazla hassastır ve bu iki zıt meyelanlar arasında muvazene bulabilmek için her ikisinde de şiddetli olmaya mecburdur*” (Safa 2016g: 63).

Ali'nin bu düşünceleri, kadınlarda birinci ve ikinci benlik arasındaki çatışmaların daha yoğun olduğu; benlik çatışmalarında orta yolu bulmanın daha güç olduğuna işaret eder. Zaten yazarın romanlarındaki kadın kahramanlar, yaşadıkları benlik çatışmalarında hiçbir zaman orta yolu bulamamış ve ruhlarını huzura kavuşturamamıştır. *Şimşek*'te Müfid'in kadınlar hakkındaki düşünceleri de Ali'ninkileri destekler niteliktedir. Müfide göre Sacid'in etrafındaki kadınlar “yeni hava” olarak adlandırılan erkekleşmiş kadınlardır. Yazar bu kadın tipini Objektif serisinin beşinci kitabı olan *Kadın Aşk Evlilik* adlı kitabında toplanan fıkralarında çeşitli tasniflerle ortaya koyar. Bu kadın tipi yoluyla yazar, Tanzimat Dönemi'nde itibaren toplumumuzda meydana gelen siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel değişimlerin özellikle İstanbul'da yaşayan bazı aydın çevrelerin ahlaki değerleri

üzerinde yarattığı olumsuz etkileri ortaya koymaya çalışır: “*Pişkinliği bir meziyet zannederler ve her tecrübeye ne kadar adileştiklerini, çirkinleştiklerini anlamadan bir şey kazandıklarına inanırlar. Bunlarda izzetinefs ve hicap, şehvetin kamçısından başka bir şey değildir. Onun için erkeklerini daima değiştirmek ve yeni bir adam karşısında hicapları vasıtasıyla şehvetlerini tahrik etmek iptilasına tutulmuşlardır*” (Safa 2016g: 71). *Sözde Kızlar*’da Nafi Bey’in konağı, *Mahşer*’de Seniha Hanım’ın çevresi, *Canan*’da Şakir Bey’in konağı ve *Şimşek*’te Sacid’in köşküne gelip giden kadınlar hep yukarıda bahsedilen kadın tipinin yansımalarıdır. *Bir Akşamdı*’daki kahramanların da evliliğe bakışı olumsuzdur. Romanın kahramanlarından Kâmil için evlilik “*Muharebe yorgunluğu. Bir şey yapmak ihtiyacı. Öteki kadınlara karşı yeni bir kuvvet. Nihayet acemi bir ruhla oynama zevki*” (Safa 2016a: 109) olarak algılanır. Yine yazarın diğer romanlarında olduğu gibi *Bir Akşamdı*’da da evliliklerde sadakat yoktur. Meliha’nın annesi babasını, Kâmil ile Meliha’da birbirlerini aldatırlar. *Fatih-Harbiye*’de evlilik olumsuzlanmasa da asıl mesele Doğu-Batı medeniyetinin karşılaştırılması olduğu için aşk ikinci planda kalmış, kadının ikinci benliğini yenerek ailesine, çevresine ve değerlerine sadık kalması ön plana çıkarılmıştır.

*Bir Tereddüdün Romanı*’nda eserin kahramanı meşhur ve bekâr bir yazar olduğu için etrafındaki insanlar onun evlilik konusundaki fikirlerini merak etmektedir. Raif Bey’in evindeki toplantıda yazar, soru üzerine evlilik hakkındaki düşüncelerini uzun uzun anlatır. Yazara göre ideal bir evliliğin nasıl olacağına dair bir yöntem olmadığı için evlenmek isteyen izdivacın olumlu ve olumsuz yönlerini göze alması gerekir: “*İzdivaçta da ideal bir terkip yoktur. Her türlüünde de faydalarını ve mahzurlarını görece kadar realist olalım*” (Safa 1999a: 32). Annesi sağken düzenli bir ev hayatından kaçıp boheme sığınan yazar, annesinin ölümünden sonra kendini yapayalnız hisseder. Bohem yaşamdan da sıkılan yazar, mutlaka evlenmesi gerektiğini düşünür ve romanda leitmotif olarak Fransızca bir eserden evlilikle ilgili bir alıntıyı aktarır: “*Evleniniz, çocuğum... Benim yaşımda yalnız yaşamamanın ne olduğunu bilmezsiniz. Akşamüstü, evde, ateşin karşısında, yalnızlık, o vakit bana öyle gelir ki ve yüzünde yapayalnız, o meçhul şeyler, belirsiz tehlikelerle çevrili, müthiş surette yalnız ve tanımadığım komşudan beni ayıran duvar, penceremden gördüğüm yıldızlar kadar onu benden uzaklaştırır*” (Safa 1999a: 34). Ancak yazarın evlenebileceği kadında aradığı özellikler Peyami Safa’da alışık



olduğumuz diyalektik yöntem yoluyla ortaya konur. Yazara göre kapalı ve açık olmak üzere iki tip aile vardır. Kapalı ailenin kusuru, yeniliğe karşı olması; meziyeti ise karakterini korumasıdır. Açık ailenin kusuru, seciyesini bozması; meziyet, ise yeniliğe açık olmasıdır. Yazar, bu iki aile tipinin sentezinden evleneceği kadının özelliklerini çıkarır: “*O halde bu gün mükemmel bir zevcenin vasıflarını tayin etmek kolaylaşıyor: Eski ailelerin kapalı ahlaki terbiyesiyle yeni ailelerin açık fikri terbiyelerini haiz bir genç kız. İşte benim ilk tasavvur ettiğim Mualla Hanım*” (Safa 1999a: 47). Fakat romanın sonunda yazarın ideal bir kadın olarak tarif ettiği Mualla Hanım, duygularını en uç noktalarda yaşayan bir adamla evlenmekten korkar ve yazarın evlilik teklifine cevap vermez.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda evlilik olumsuzlanan bir kavramdır. Ferit'in arkadaş çevresinde ahlaki yozlaşma içindeki kişiler, evlenmek istese de amaç mutlu bir aile kurmak değildir. Nedime, üniversiteye gelen kızların bilim peşinde olmadıklarını koca aradıklarını söyler: “*Ne hakikati? Ben üniversitede hakikat falan aramıyorum. Koca arıyorum ayol, koca! Başkalarını bilmem ama Selma da öyle, Nesrin de, Güney de*” (Safa 1997b: 77). Nedime'nin evlenmekteki amacı, gönlünün istediği erkeklerle rahatça beraber olmaktır. Çünkü yaşadığı çevrede bekâr bir kadının istediği erkeklerle çıkması kabul gören bir davranış değildir. Ama kadın evlendikten sonra istediği erkekle gönül eğlendirebilir. Romanda Cevat Fenman ile Suzy evliliği yukarıda açıklanan duruma iyi bir örnek teşkil eder. Suzy, kocasını aldatır ve bu durumu saklamak ihtiyacı duymaz. Cevat da karısının ilişkilerinin farkındadır ama ses çıkarmaz.

Romanda nihilist ve hedonist bir anlayış sergileyen, duygularını göstermekten korkan Ferit, önce kadınlara sadece bir zevk unsuru olarak bakar. Dolayısıyla Ferit için evlilik de büyük bir sıkıntıdır: “*Yüklerin en büyüğü evlenmektir. Bu yol oraya çıkar. Nedime itiraf etmedi mi? Üniversitede ne aradıkları belli. Bu kadar angaje olmama lüzum yo.*” (Safa 1997b: 89). Selma'ya karşı yaptığı kabalık yüzünden yaşadığı benlik çatışmaları, şahit olduğu sıra dışı spiritüel olaylar, hastalıklar ve en önemlisi de mistik tecrübe sayesinde Ferit, ruhsal anlamda değişir. Ferit'in değişen düşüncelerinden biri de kadınlar hakkındaki yaklaşımıdır. Önce zevk unsuru olarak gördüğü kadınlardan yararlanmak için her fırsatı kullanan hatta apartman boşluğunda Selma'dan yararlanmak isteyen Ferit, ruhsal dönüşümden sonra kendi isteğiyle

Ferit'in yatağına gelen Selma'dan yararlanmaz. Çünkü geçici heveslerden kurtulmuş ve aşkta ebediliği seçmiştir.

Evlilik, *Yalnızız*'da da olumlu taraflarıyla ele alınmaz. Necile Hanım-Nail Bey çifti ayrıdır; Mefharet, kocası öldükten sonra çocuklarını düşünerek evlenmez; Feriha, Paris hayaliyle altmışlı yaşlardaki Nusret'in metresi olur; Samim, Besim ve Meral'in dışındaki diğer kahramanların evlenmek gibi bir düşüncesi olmayıp mizaçlarına uygun bir aşk anlayışını benimserler. *Yalnızız*'da sadece Meral Paris hayalini gerçekleştirmek için altmışlı yaşlardaki Şevket adlı bir zenginle evliliği düşünür, ama ailesi buna izin vermez. Romanda kadın, aşk, evlilik hakkındaki düşünceleriyle ön plana çıkan kişi Samim'e göre Meral da dahil olmak üzere tanıdığı bütün kadınların hayatının temel noktasının moda olduğunu, ikinci benliklerinin kontrolünde oldukları için hayatın zevke dayalı alanları dışındaki tecrübe ve anlayışlarından şüpheli olduğunu dile getirir: "*Kadının şipşak-enstantane demek istiyorum zekası kapalı "an"ların dışında anlayış kabiliyetinden mahrum*" (Safa 2000: 111). Kadın ve erkeğin birbirlerine duyduğu aşkı, insanın benliğini aşması, kendi kendinin üstüne sıçraması için bir araç olarak gören Samim'e göre ikinci benlikten gelen isyanların bastırılması gerekir. İkinci benliğini emri altına alamayan ve susturamayan insanın sevmeye kabiliyetinden ve sevilmeye liyakatinden şüphe etmek gerektiğini düşünen Samim, Meral başta olmak üzere kadınların sıkıntılarının burada başladığına inanır.

*Biz İnsanlar*'da Orhan'ın olgunlaşmasını sağlayan, hayata bakışını değiştiren kavramların başında aşk gelir. Materyalizmi benimsediği dönemde Orhan için aşk "*düşünecek başka mevzuları olmadığı için bütün iç dikkatlerini bir tek nokta üstünde teksif eden avare ve tembel ruhların bir fantezisi telakki ediyordu. Aşk, bu ruhların içindeki boş vakitlerin ilahıydı*" (Safa 1997a: 182). Orhan aşkı düşünürken Karaköy'de tramvay bekleyen bir gayrimüslim aile arasındaki samimiyeti görür. Bu aile bireylerini birbirine bağlayan -materyalizme göre aileyi birbirine bağlayan menfaattir.- madde üstü bir kuvvet yok mu diye düşünmeye başlar. Sonunda aile bireylerini birbirine bağlayan, mutluluğu temin eden kişisel çıkarlardan daha yüce bir kuvvet olduğuna inanmaya başlar. Elbette Orhan'daki bu zihni değişim de Vedia'ya duyduğu menfaatten uzak hislerin de etkisi vardır. Romanda evlilik, olumsuzlanmasa da kahramanların kararsızlıkları evlenmelerine engel olur. Samiye Hanım'ın yanında

rahat bir hayata alışan Vedia, Orhan ile evlendiğinde aynı rahatlığı bulamayacağını düşündüğü için kararsızlık yaşar. Amcasından miras kalınca da onun değiştiğinden şüphelenip tereddüt yaşayan Vedia, Orhan ile evlenmeye karar verdiğinde de gerek Samiye Hanım'ın baskısı gerekse yaşadığı rahatsızlık kararını uygulamasına fırsat vermez. Romanda aşk, Orhan'ın materyalizmi benimsediği dönemlerdeki fikirleriyle

Peyami Safa'nın romanlarında dikkati çeken önemli hususlardan biri de parçalanmış aileler, mutsuz evlilikler ve aile bireylerindeki kayıpların kahramanların psikolojisinin alt üst etmesi ve yaşadıkları olaylar karşısında nasıl bir yol izlemeleri gerektiği konusunda şüphe ve tereddüt yaşamalarına neden olmasıdır. *Sözde Kızlar*'da annesini çocukken kaybeden Mebrure, Manisa'yı işgal eden Yunanlıların babasını esir almasıyla yalnız kalır, babasını bulma çabalarının yarattığı kaygıyla Behiç'in evlenme teklifi konusunda şüphe ve tereddütler yaşar, babasını bularak ahlaki yozlaşma içindeki Nafi Bey'in Konağından son anda kurtulur. *Mahşer*'de Nihat, anne ve babasını kaybetmiş, savaş gazisi, işsiz, evsiz, parasız ve ne yapacağını bilmeyen bir gençtir. Aynı şekilde babasını ve annesini kaybeden, aileden kalan mirasını kanun dışı yollarla elinden alan Mahir Bey'in yanında sığıntı gibi yaşayan Muazzez de milletvekili olan Alaattin Bey'in metresi olmakla işsiz ve parasız bir delikanlı ile sonu meçhul bir evlilik arasında bocalar. *Canan*'da Bedia annesini kaybetmiştir, Canan ise daha çocukken saraya satılmıştır. *Şimşek*'te Müfid, babasını ve annesini kaybetmiş, özgüveni zayıf bir delikanlıdır. Pervin, ebeveynleri sürekli kavga eden, mutsuz bir aile ortamında yetişmiş, kararsız bir kızdır. *Bir Akşamdı*'da Meliha, babasını aldatan anne ile karısını boşamamasına rağmen onu affetmeyen ve sevmeyen bir babanın yere aldığı mutsuz bir aile ortamında Kamil ile İstanbul'a kaçıp kaçmama konusunda tereddütler yaşar. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda babasını kaybetmiş, hasta ve aşırı hassas bir anneyle yaşayan fakir genç, iyileşip iyileşmeme ve Nüzhet'in sözlerine, sevgisine inanıp inanmama konusunda tereddütler yaşar. *Fatih-Harbiye*'de babasını kaybetmiş olan Şinasi, nişanlısının yaptığı yanlışları fark edip kendisine dönüp dönmeyeceği; annesini kaybeden Neriman'ın Şinasi'yi mi yoksa Macit'i mi tercih etmesi gerektiği konusunda ciddi tereddütleri vardır. *Bir Tereddüdün Romanı*'nda babası olmayan ve dünyadaki tek yakını olan annesini de kaybeden yazar, evlenmek ile yalnızlık, Vildan ile görüşüp görüşmemek konularında tereddütler yaşar. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda

annesini ve iki kız kardeşini kaybeden, Londra'ya giden babasından haber alamayan, mutsuz bir aile ortamında büyüyen Ferit inkâr ile iman arasında bocalar. *Yalnızız*'da anne ve babaları ölen, midesinde başka hiçbir şeyi düşünmeyen hedonist bir erkek kardeş, kocasını kaybeden ve çocukları ile problemler yaşayan bir kız kardeşi ile aynı evde yaşayan Samim, Meral'i içine düşeceği bataklıktan kurtarıp kurtarmama konusunda; anne ve babası ayrı olan Meral ise Paris'e gidip gitmemekle ilgili tereddütler yaşar.

### 3.1.3.3.5. Komünizmle Mücadele

Peyami Safa'nın 1930'lardan itibaren fıkra ve makalelerinde görülen komünizm karşıtlığı romanlarına da yansır. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, *Yalnızız* ve *Biz İnsanlar* da yazar, birkaç klişe laf ezberlemekten öteye gitmeyen ve nazari fikirlerinin ameli sahaya tatbikinin mümkün olmadığı gerekçesiyle komünizmi savunan kişileri ya başka bir roman kişisi ya da anlatıcı sıfatıyla eleştirir. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Ferit'in aracılığıyla tanıdığımız Saim, her olayı klişeleşmiş “*İmtiyazlı burjuva cemiyeti, proleterya şuuru*” (Safa 1997b: 34) ifadeleriyle açıklayan, “*üniversitenin ekseri solcu talebeleri gibi hiçbir yabancı dili iyice bilmediği için sıkışınca kelime uyduran*” (Safa 1997b:144) bir tiptir. Ferit'e göre Muhtar, Mister Joe, Saim, suret-i mutlakacı oldukları için hep aynı kafa yapısına sahiptirler. Muhtar, milliyetçilik, Mister Joe aile, Saim ise zina konusunda suret-i mutlakacıdır: “*At Selma'yı şu karyolaya be. Çok beceriksizsin ulan, Ferit. Bizim fakülte bu odada kaç kurban verdi. Kızlarda burjuva cemiyetinin bütün hurafeleri zar hurafesiyle birlikte kaybolur. Çok toysun Joe. Ne duruyorsun? Kadının inkılâbı cinsi hürriyetinden başlar. Kanundur*” (Safa 1997b: 144). Ferit, Muhtar'ın ve Mister Joe'nin fikirlerini nasıl beğenmiyorsa Saim'in de düşüncelerini, hayata bakış tarzını beğenmez.

*Yalnızız*'da komünizm karşıtlığı Haydar adlı bir tip üzerinden yapılır. Nişanlısından ayrıldığı ve annesine karşı bağımsızlık mücadelesi verdiği, psikolojik olarak zor günler geçirdiği bir dönemde Selmin'in zaaflarından yararlanıp komünizm propagandası yapan Haydar, önce aılıktan zafiyet geçirip bayılan bir muhtaç numarasıyla Samim'lerin köşküne girer. Haftada birkaç kez karnını doyurmak için köşke geldiği zannedilen ve ismini söylemediği için “Aç adam” olarak adlandırılan

Haydar, aslında Bulgaristan'dan ülkeye komünist gazete sokan, polis tarafından aranan bir kanun kaçağıdır. Haydar, gerçek kimliğini bilmeyen bu evin birçok imkânından yararlanır. Selmin'in zihnini ve namusunu kirlettiği gibi, güzel yemekleriyle karnını doyurduğu köşkün hizmetçisi Hasibe'nin de namusunu kirletmiştir. Ayrıca Hasibe'nin kendisine olan zaafından yararlanıp her hafta getirdiği komünist yayınları da ona saklatmıştır. Hasibe, Haydar'ın getirdiği kolilerde komünist yayınlar olduğunu anlayınca polise gider ve aç adamın gerçek kimliği ortaya çıkar. Polis, Haydar hakkında ev halkına şu bilgileri verir: “*Aslen Bulgaristanlı, Razgatlıdır... Müthiş kurnazdır. Lise tahsili vardır. Her kılığa girer. İşçi ile işçi, zengin ile zengin gibi konuşur*” (Safa 2000: 94). Selmin ve Hasibe hariç hakkında bilinen üç izâle-i bikir davası olan Haydar'ın romanda komünizm hakkındaki düşüncelerine yer verilmez. Haydar, sadece zaaflarından yararlandığı genç kız ve kadınları baştan çıkararak ahlaksız bir kişilik olarak tanıtılır.

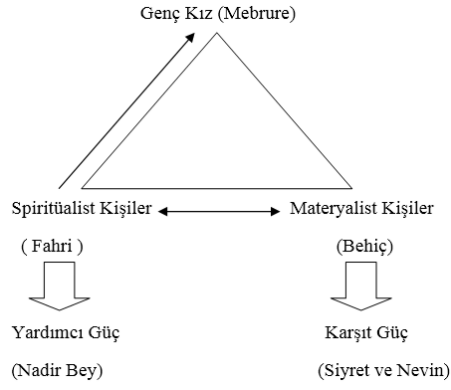
*Biz İnsanlar*'da yazar, komünizm karşılığını diğer romanlarındaki gibi kişilerin yaptığı illegal işler ve ahlaki yozlaşmalar üzerinden yapmak yerine karşıt düşüncelere sahip kahramanların diyalogları aracılığıyla teorik bir zemine oturtmaya çalışır. Romanda kendini tarihî materyalist (Safa 1997a: 124) olarak tanımlayan Süleyman ile spiritüalist felsefeyi savunan Necati arasında Türk milletinin Avrupa emperyalizmine karşı yaptığı mücadelenin karakteri, Türk milletinin hayat felsefesi ve mülkiyet anlayışı gibi konular etrafındaki tartışmada Necati'nin argümanları muhatabınınkinden daha güçlüdür. Öyle ki bu tartışmaları izlerken materyalist olduğunu düşünen Orhan'ın fikirleri, Necati'nin düşünceleri yönünde değişmeye başlar. Bir önceki bölümde bu konu etraflıca ele alındığı için burada detaylara girilmeyecektir. Sadece iki farklı felsefeyi savunan kahramanın meseleye bakış açıları üzerinde durulacaktır. Süleyman, Avrupa emperyalizminin sınıf mücadelesinden doğduğunu; içtimai ve iktisadi bir temele dayandığını savunurken Necati, bu mücadelenin millî zaruretlerden doğduğunu ve birçok sebebin bir araya gelmesiyle ortaya çıktığını ileri sürer. Süleyman, beşeri tekâmülün madde ile başladığını Necati, ise hem madde hem mana ile başladığını savunur. Türkiye başta olmak üzere Doğu toplumlarındaki bedbin bir hayat felsefesini ve mülkiyetin reddine dayalı anlayışı eleştiren Süleyman'a karşı Necati de materyalizmin manayı inkâr etmesini eleştirir. Necati'ye göre Avrupa emperyalizminin iktisadi sebepleri yanında

siyasi, içtimai, dinî, millî, ırki birçok amiller vardır ( Safa 1997a: 132). Avrupa emperyalizmine karşı mücadelede sosyalist gruplarla beraber hareket edebileceklerini düşünen Necati, materyalizmin problemleri çözmek adına ortaya attığı fikirleri yanlış bulduğunu, sınıf kavramının kelime olmanın ötesinde hiçbir önemi olmadığını, spiritüalist felsefeyi mefhumculukla eleştiren materyalizmin de mefhumculuk yaptığını söyleyerek tartışmayı bitirir.

## **5.2. Spiritüalizmin Romanların Yapısına Yansıması**

### **5.2.1. Peyami Safa'nın Romanlarındaki Kurgusal Yapı**

Samih Ayverdi'nin romanlarında olduğu gibi Peyami Safa'nın romanlarındaki kurgusal yapıda da ufak tefek farklılıklar dışında değişmeyen bir yapı vardır. Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı eserinin birinci cildinde “ Peyami Safa'nın Romanlarında İdeolojik Yapı” başlığıyla bu değişmez yapıyı detaylı bir şekilde ortaya koyar. Romanlarındaki spiritüalizm-materyalizm karşıtlığının ruh ve madde kavramlarına indirgenebileceğini savunan Moran'a göre Peyami Safa'nın özellikle ilk romanlarında bu madde-ruh karşıtlığı üç erkek ve bir kızdan oluşan ve değişmeyen bir şema ile ortaya konur. Erkeklerden biri maddeci, öteki ruhçudur; ikisi arasında kararsız bir genç kız, bir de yazarı temsil eden, bilgili ve ruhçunun dostu olan bir adam vardır (Moran 1999: 167). Bu dörtlü kuruluşa maddeci kişiyi destekleyen karşıt güç kavramını da ekleyebiliriz. Bu durumda yazarın romanlarındaki yapı tıpkı Samih Ayverdi'nin romanları gibi iki farklı dünya görüşüne sahip kişi ile bir genç kızdan oluşan bir üçgen meydana getirir. Üçgenin zirvesinde genç kız, üçgenin aşağıdaki uçlarından birinde spiritüalist görüşleri savunan kişi ya da kişiler; diğer ucunda ise materyalist düşünceyi savunan kişi ya da kişiler vardır. Ayrıca kahramanların hedeflerine ulaşmasında etkili olan destekleyici kişi ya da kişiler (yardımcı güç) ile kahramanın rakibine yardım eden engelleyici kişiler (karşıt güç) yer alır. Bu arada romanlardaki olay örgüsünün çeşitliliğine ve zenginliğine bağlı olarak aşklarına karşılık göremeyen âşık da dikkati çeker. Peyami Safa'nın hemen her romanına uyarlanabilecek bu temel yapı *Sözde Kızlar* adlı eseri örnek alınarak ile şu şekilde şemalaştırabilir:



**Şekil 5.1.** *Söзде Kızlar'*daki Kurgusal Yapı

Muhafazakâr-spiritüalist düşünce geleneğine bağlı olmasına rağmen Peyami Safa, ilk gençlik yıllarından kalma bir alışkanlıkla ölünceye kadar karşılaştığı her meselede şüphe ve akla büyük önem vermiştir. Yukarıdaki şema ufak tefek farklılıklar gösterse de Peyami Safa'nın bütün romanlarında kullanılır. Bu şematik yapıyı yazarın tüm romanlarına sırasıyla uyguladığımızda karşımıza şöyle bir tablo çıkar:

**Tablo 5.1.** Peyami Safa'nın Romanlarında Kurgusal Yapı

Roman Adı	Genç Kız	Spiritüalistler	Materyalistler	Y. Güç	K. Güç
<i>Sözde Kızlar</i>	Mebrure	Fahri	Behiç	Nadir Bey	Siyret ve Nevin
<i>Mahşer</i>	Muazzez	Nihat	Alaattin Bey	Kerim Bey	Mahir Bey ve Seniha Hanım
<i>Canan</i>	Bedia Canan	Lami Bey	Orhan Bey, Bücür Ali, Faik Bey	Selim Bey	Şakir Bey
<i>Şimşek</i>	Pervin	Müfid	Sacid	Ali	Suad
<i>Bir Akşamdı</i>	Meliha	Sermet	Kâmil	Cevat	Ferdi
<i>Dokuzuncu Hariciye Koşuşu</i>	Nüzhet	Hasta genç	Doktor Ragıp	Doktor Mithat ve Nurefşan	Hasta gencin yengesi
<i>Fatih-Harbiye</i>	Neriman	Şinasi	Macit	Ferit	Neriman'ın dayısının kızları
<i>Attila</i>	Onorya	Attila	Fletra	Odekon	Kerka ve Zerkon
<i>Bir Tereddüdün Romanı</i>	Mualla	Muharrir	Vildan	Raif Bey	Muharririn arkadaşları
<i>Matmazel Noraliya'nın Koltuğu</i>	Selma	Ferit	Selma'ya talip olan damat adayı	Yahya Aziz ve Vafi Bey	Selma'nın annesi
<i>Yalnızız</i>	Meral	Samim	Şevket Bey	Selmin	Feriha
<i>Biz İnsanlar</i>	Vedia	Orhan	Rüştü Bey	Necati	Samiye Hanım

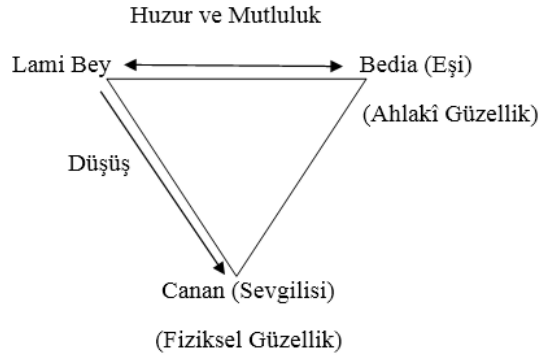
Berna Moran'ın madde-ruh karşıtlığına indirgediği kurgusal yapı, Marksizm'in metodu olan diyalektik düşünceyle oldukça benzerlik gösterir. İlk gençlik yıllarında özellikle baba dostu olan Abdullah Cevdet'in de etkisiyle materyalist eğilimler gösterdiği hatırlanırsa Peyami Safa'nın romanlarındaki kurgusal yapıda Marksizm'in metodu olan diyalektik yöntemin kullanılması daha da anlamlı hale gelir. Tez, antitez ve sentez'den oluşan bu yöntem anlayışı, yazarın Doğu-Batı düşüncesi başta olmak üzere hayatını ve düşünce sistemini şekillendiren her kavramı açıklamakta kullandığı bir yöntem olmuştur. Yazar, diyalektik yöntemi, kavramlar bazında kullandığı gibi romanlarındaki kişilerin temsilinde de kullanır. Örneğin,



Doğu-Batı düşüncesinde Batı, tez; Doğu, antitez; ikisinin karşımı ise sentezdir. *Sözde Kızlar*'daki kişiler diyalektik yöntemin temsili anlamında ele alındığında tez Fahri, antitez Behiç, sentez ise Nadir olarak düşünülebilir.

Bu bölümün başında belirtildiği gibi Peyami Safa'nın romanlarının ayırıcı vasıflarından biri şüphe ve tereddütler içindeki kişilerin arayışlarıdır. Başkişinin genç kız olduğu romanlarda mutlaka giyim kuşam, hayat tarzı bakımından Doğu ile Batı'yı temsil eden bir erkek vardır ve genç kız bu iki erkek arasında seçim yapmakta kararsız kalır. Anasından, babasından yahut ikisinden de mahrum olan genç kız, uzaktan akrabasının yanında sığıntı durumundadır. Genç kızın yaşadığı şüphe ve tereddütlerde aradığı bütün özellikleri tek bir erkekte bulamayışının etkisi vardır. Çünkü Batı'yı temsil eden erkek kişi, zengin ve kozmopolit; Doğu'yu temsil eden roman kişisi fakir, faziletli ve milliyetperverdir. Yetişme tarzı, klasik değerlere bağlılığı ve manevi yönüyle Doğulu kişiyi; mektep ve cemiyetten gelen tesirler ile ekonomik durum Batı'lı olanı ön plana çıkarır. Doğu ile Batı'yı temsil eden erkekkışiler arasındaki farklılıklar çatışmaya yol açar ve bu çatışma Peyami Safa'nın romanlarındaki dramatik formun kurulmasında asıl rolü oynar (Tekin 1986: 319). *Sözde Kızlar*'da Mebrure, Fahri ile Behiç; *Mahşer*'de Muazzez, Nihat ile Alaattin Bey; *Şimşek*'te Pervin, Müfid ile Sacid; *Bir Akşamdı*'da Meliha, Kâmil ile diğer erkekler; *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda Nüzhet, hasta genç ile Doktor Ragıp; *Fatih- Harbiye*'de Neriman, Şinasi ile Macit; *Yalnızız*'da Meral, Samim ile Şevket; *Biz İnsanlar*'da Vedia, Orhan ile Rüştü arasında seçim yaparken şüphe ve tereddütler yaşar.

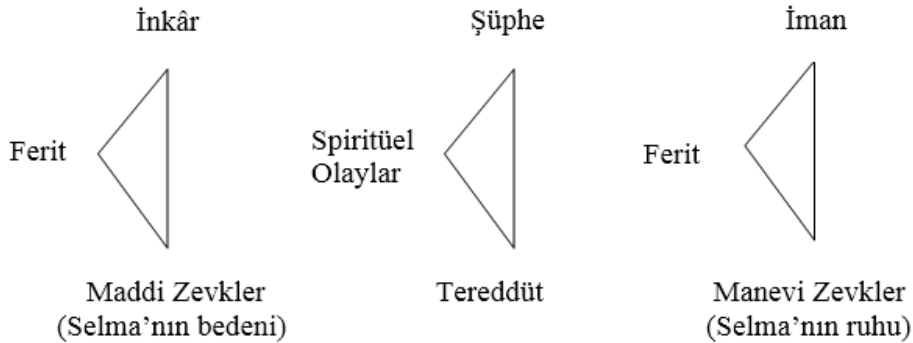
Kadın roman kişilerinin yaşadığı şüphe ve tereddütlerle devam eden arayışı yazarın romanlarındaki erkek kişiler de yaşar. Bu sefer üçgen tersine döner ve kişilerin yerleri değişir. Yazarın *Canan* adlı romanında Lami Bey, ruhen güzel ama dış görünüşüne dikkat etmeyen karısı Bedia ile bakımlı, fiziksel olarak çok çekici olan Canan arasında tercih yapmak zorunda kalır. Fiziksel ve ruhsal anlamda güzelliği tek bir kadında bularak mutlu bir evlilik hayal eden Lami Bey, Canan'ın öldürülmesiyle içine düştüğü bataklıktan ucuz kurtulur. Romandaki kurgu şöyle semalaştırılabilir:



Şekil 5.2. *Canan*'daki Kurgusal Yapı

Yazarın tarihsel nitelik taşıyan eseri *Attila* ile *Bir Tereddüdün Romanı* da kurgu bakımından *Canan*'a benzer. *Attila*'da hükümdarın, karısı Kerka ile sevgilisi Onorya arasındaki tereddütleri, *Bir Tereddüdün Romanı*'nda yazarın Mualla ile Vildan arasındaki kararsızlıkları işlenir.

*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, işlediği konu, başkişinin yaşadığı tereddütler ve arayışı bakımından Peyami Safa'nın diğer romanlarından ayrılır. Romanın başında Ferit, bedensel hazlar peşinde koşan bir nihilisttir. Önce Vafi Bey'in pansiyonunda şahit olduğu spiritüel olaylar karşısında inandığı bütün değerlerden şüphe etmeye başlar. Romanın sonlarına doğru Matmazel Noraliya'nın aracılığıyla yaşadığı mistik tecrübe karşısında inkârdan imana maddi hazlardan manevi hazlara doğru bir değişim yaşar. Bu değişim süreci üç şema hâlinde şöyle gösterilebilir:



Şekil 5.3. *Yalnızız*'daki Kurgusal Yapı

Peyami Safa, romanlarında tıpkı Samiha Ayverdi gibi geleneksel tip yaratma tarzını devam ettirir. Yani romanlarındaki tiplere taşıdıkları özelliğe uygun gerçek ya da değişmeceli isimler verir. Yazar, bu üslup özelliğini *Mahşer* romanındaki kişilerden Mahir Bey’i tanıtan Kerim Bey’in ağzından şu şekilde dile getirir: “*Şu Mahir Bey... İsimlerin seciyeleriyle münasebetine dikkat ediniz, hakikaten mahir bir adamdır. Siz onun Osmanlı Bankası dalaveresinde çevirdiği rolü biliyor musunuz? Hayır mı? Ooo, bu yaptıkları bir şey değil. Osmanlı Dainler Vekili’nin de parmağı ağzında kaldı. Neyse*” (Safa 2016d: 104). Kahramanların fiziksel ve ruhsal özelliklerine uygun isim verme alışkanlığı Peyami Safa’nın bütün romanlarında karşımıza çıkar. *Sözde Kızlar*’ın kadın başkahramanı için “ hayırlı, beğenilmiş” anlamına gelen Mebrure; artist olma hayaliyle adını değiştiren, mahallesinden ve kültüründen kaçan, Behiç’in tuzağına düşüp romanın sonunda intihar eden diğer kadın kahramana “ faydasız, kaba şey” anlamında Belma; *Mahşer*’de kocasının illegal ticari işlerini yaptırtmak için güzelliğini kullanarak başta milletvekili Alaattin Bey olmak üzere işgal kuvvetlerinin komutanlarıyla gönül eğlendiren kadın kahramana “ süs, bezek, inci” anlamına gelen Seniha; kocasına ise yukarıda belirttiğimiz gibi Mahir isminin verilmesi boşuna değildir. Aynı romanda yine ticari işler uğruna Alaattin Bey’e metres olması istenen ama bunu kabul etmeyen kadın kahramana “ şeref sahibi, aziz, değerli” anlamlarına gelen Muazzez adı verilir. Aynı şekilde *Canan*’da birçok ahlaksız telkine rağmen iffetinden ödün vermeyen kadın kahramana “ beğenilen, takdir edilen şey” anlamında Bedia; *Şimşek*’te erkeklerin başını döndüren kadın kahramana parlaklığı ve yüksekliğiyle meşhur bir yıldız olan Pervin; *Bir Akşamdı* ‘da yine sevimliliğiyle, güzelliğiyle etrafındakileri kendine hayran bırakan kadın kahramana “ güzel, şirin” anlamına gelen Meliha, bedensel hazlar dışında hiçbir şey düşünmeyen erkek kahramanlardan birine “ ferde ait, tek şey” anlamlarına gelen Ferdi; *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*’nda dakikası, dakikasını tutmayan, canlı, hayat dolu genç kıza “neşe, eğlence, tazelik” anlamlarına gelen Nüzhet ve genç kızla evlenmek isteyen doktora “ isteyen, istekli” anlamlarına gelen Ragıp; *Yalnızız*’da kuvvetli sezgileri ve insanların zihninden geçenleri bilmesiyle ön plana çıkan başkahramana “iç, öz” anlamında Samim; hayattaki en ciddi meselelere bile gülümseyerek yaklaşan tipe “ güler yüzlü, güleç” anlamına gelen Besim; *Biz İnsanlar*’da anne ve babasını kaybetmiş, akrabasının yanına sığınmış genç kıza

“emanet” anlamına gelen Vedia; evinin çatısına işgal kuvvetlerinin bayrağını asan, kendi kültüründen ve milliyetinden nefret etmekle Batılı olacağını zanneden kadın kahramanlarından birine “şöhretli, ünlü” anlamına gelen Samiye adının verilmesi hep aynı üslup özelliğinin bir yansımasıdır.

Peyami Safa'nın bir başka üslup özelliği de romanlarının isimleri ile içerikleri arasında ilişki olmasıdır. İlk romanına *Sözde Kızlar* adı, Mütareke Dönemi'nde millî ve manevî değerlerini yitirmiş, bedensel hazlar peşinde koşmalarına rağmen dışarıya utangaç, tecrübesiz ve saf görünmeye çalışan, ikiyüzlü tipleri göstermek; ikinci romanına *Mahşer* ismi, yine Mütareke Dönemi İstanbul'unun açlık, işsizlik ve değerlerini kaybetmiş insanlarla doluğu, insanın kendinden başkasını düşünmediği mahşeri bir ortamı işaret etmek için verilmiştir. Yazar, eserlerine isim verirken vermek istediği mesajı, romanın merkezinde yer alan kahramanın adını ya da simgesel değeri olan bir kavramı veya nesneyi dikkate alır. Canan, romanın merkezinde mesajla doğrudan alakalı olan kahraman olduğu; *Şimşek*, romanda kahramanın gerçeği görmesine yardım ettiği ve olayın düğümünü çözdüğü; *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, kahramanın hayatın gerçeklerini görüp olgunlaşmasını sağlayan bir simge olduğu; *Fatih-Harbiye*, iki farklı medeniyeti işaret ettiği; *Bir Tereddüdün Romanı*, yazarın içinde bulunduğu durumu gösteren bir kavramı belirttiği; *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, mistik tecrübe yaşanan bir nesneyi işaret ettiği; *Yalnızız* ise insanın ontolojik yalnızlığını vurguladığı için verilmiştir.

Yazarın romanlarının düzenleniş biçimine bakıldığında bakış açısının ilk romanından son romanına kadar olan çizgide dıştan içe, toplumsal olandan bireysel olana, somuttan soyuta, eylemden psikolojik tahlile doğru bir değişim dikkati çeker. *Sözde Kızlar*'dan *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'na kadar olan romanlarında yazarın bakışı dış dünyaya çevrilmiş; millî ve manevî değerlere karşı kayıtsızlık, ahlaki yozlaşmalar gibi toplumsal yönü ağır basan konular ele alınmış; romanlarda tahlilden çok aksiyon ön plana çıkmıştır. *Fatih-Harbiye* ile *Biz İnsanlar* bir yana bırakılırsa *Bir Tereddüdün Romanı*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ve *Yalnızız*'da bu sefer yazarın bakışları iç dünyaya çevrilirken bireysel sıkıntılar ve psikolojik tahliller önemli hâle gelmiştir.

Çok Partili Dönemi de hesaba katarsak Monarşi, Meşrutiyet ve Cumhuriyet olmak üzere Türkiye'nin dört farklı siyasi devrini müşahede eden Peyami Safa, tıpkı Samiha Ayverdi gibi toplumda meydana gelen sosyal ve kültürel bozulmaları, ahlaki yozlaşmaları yakından görmüştür. Romanlarını hayatından yola çıkaran yazar sanatçı, zihinsel ve ruhsal anlamda yaşadığı değişim ve dönüşümleri romanlarına yansıtmıştır. 1930'lu yıllara kadar başından geçen olumsuz tecrübeler yüzünden şüphe ve tereddütler yaşasa ve baba dostu Abdullah Cevdet'in etkisiyle materyalist eğilimler gösterse de bu bocalama dönemini çabuk atlatan yazar, gerçek kimliğini bulmuştur. Çocukluğundan itibaren hemen her konuda okuyan, Fransızcası sayesinde yabancı literatürü yakından takip eden yazar, felsefi sistemlerin pratik hayatta hiçbir karşılığı olmadığını, özellikle bilim ve teknoloji ile karıştırılan materyalizmin toplumda meydana getirdiği tahribatı yakından görmüştür. Sanatçının ülkesine karşı sorumluluğunun bilincinde olan yazar, romanlarını sadece sanat kaygısıyla yazmamış; içinde yaşadığı toplumun sorunlarını dikkate almış; materyalist ve spiritüalist anlayışı benimseyen kahramanları karşı karşıya getirerek inandığı toplumsal değerleri idealize ettiği tipler aracılığıyla ön plana çıkarmıştır. Yaklaşık yarım asırlık bir yazarlık deneyimi olan Safa, sadece kurgusal nitelikli eserlerinde değil düşünsel planda yazdığı eserlerle de daima toplumu ilgilendiren konulara yönelmiş, millî ve manevi değerlerin korunmasına ve yaşatılmasına azami dikkat göstermiştir.

## **5.2.2. Peyami Safa'nın Romanlarında Spiritüalizmin Temsil Alanları**

### **5.2.2.1. Anlatıcıların Felsefi Yaklaşımları Bakımından Spiritüalizmin Temsili**

Peyami Safa, incelemeye tabi tuttuğumuz on iki romandan dokuzunda üçüncü şahıs anlatıcısı kullanır. Fikirleri aktarmak için üçüncü şahıs anlatıcısının imkân bakımından diğer anlatıcılardan daha avantajlı olduğunun bilen yazar, romanlarında felsefi düşüncelerini yeri geldikçe anlatıcı aracılığıyla dile getirir. *Mahşer*'de harp malulü Nihat, geçmişte para, kadın ya da vatan için açlığa, ihanete ve ölüm tehlikelerine düşmüş, ama asla yılmamıştır. Geçmişî sükûtu hayallerle doludur. Nihat mesut olmak denilen şeyi de istemez. Anlatıcı, Nihat'ın mutluluk ve keder gibi zıt kavramlar üzerinden felsefi düşüncesini şöyle açıklar: "*İnsanların saadet ve felaket*

*diye teheyyüçleri iki kutup gibi ayırmaları ona bazen manasız görünüyor, haz ve kederi birbirine geçmiş, perçinleşmiş, her zaman yan yana, iç içe bulunan bir halita gibi tasarlıyordu”* (Safa 2016d: 90). Hayatın zıtlıklar üzerine kurulu olduğu, aslında birbirine zıt zannedilen kavramların iç içe olduğu düşüncesi Peyami Safa'nın benimsediği bir anlayış olup *Şimşek, Bir Akşamdı, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Yalnızız* gibi birçok romanında kullanılmıştır.

Anlatıcı, *Bir Akşamdı*'da romanın başkişisi Meliha'nın bedensel arzularını tatmin etmek için peşinden koştuğu hayalleri kelebeğe benzetir. Yaşadığı olumsuz tecrübeler sayesinde kelebeği tuttuğu zaman da bütün lezzetlerin kaybolduğunu, bütün vehimlerin silindiğini ve derin bir boşluğa düştüğünü anlayan Meliha'nın içinde bulunduğu durum anlatıcı tarafından “nefis tahlili” olarak tanımlanır: “*Öyle değil midir? Hayatımızın bir safhasında vehimlerle körleşerek ihtiraslarımızın peşi sıra züğürt bir şuurla yaşamaya başlarız; bir şeyin veya bir şeylerin peşinde koşarız; sonra emelimize az çok kavuşunca yatışmış hürsümüzle duraklar ve korkunç hakikati duyarız: Boşluk ve can sıkıntısı! İşte o vakit mazimize bakarak benliğimizin fanusu içinde dönen rengârenk hayaletlerin temasıyla eğlenmeyecek olursak sıkıntıdan bunalırız; bu ruhi oyun ‘nefis tahlili’dir ki ihtiraslarından yorulan bütün insanları biraz oyalar, can sıkıntısından kurtarır ve yeni bir ihtirasa doğru gitmek için kuvvet biriktirmeye yarar”* (Safa 2016a: 106). Peyami Safa'nı romanlarında anlatıcı, sadece felsefi konularda değil, yukarıda *Spiritüalist Kavramlar ve Değerler* bölümünde bahsettiğimiz gibi onlarca konu hakkında fikirlerini açıkça dile getirmekten çekinmemiştir.

#### **5.2.2.2. Roman Kişilerinin Dünya Görüşü Olarak Spiritüalizmin Temsili**

Edebiyatı özellikle de romanı besleyen en önemli kaynaklardan birinin felsefe olduğunu düşünen Peyami Safa'ya göre“ *yaratılış, hayat, ölüm, varlık, Allah, maddenin sırrı, hiçlik ve yokluk, bilgi nazariyesi, fert ve cemiyet, benlik ve şuur* “ (Safa 1978b: 86) gibi felsefi ve metafizik problemler üzerinde düşünme ihtiyacı duymayan Türk romanı, sosyal ve felsefi bir dünya görüşüne sahip olmadığı ve yeni

bir insan anlayışı getirmedığı için uluslararası düzeyde söz sahibi olamamıştır.<sup>10</sup> Türk romanının felsefeden mahrum olduğuna inanan yazar, eserlerine kimi zaman anlatıcının yaklaşım biçimi kimi zaman da roman kişilerinin dünya görüşü olarak felsefi düşüncelerini yerleştirir. Felsefi düşünceler romanlarda çoğu zaman başkahramanın akıl danıştığı, yazarı temsil eden, felsefe bilen entelektüel kişi tarafından dile getirilir. Örneğin, *Mahşer*'in kişilerinden Nihat, işsizlik ve parasız olduğu dönemde hastalanıp Seniha Hanım'ın yanına giden karısına kızar. Muazzez'in benliğinde birbirine zıt iki kadın olduğunu düşünen Nihat'a göre bunlardan biri fedakâr, faziletli, âşık ve saftır. Diğeri ise bencil, çıkarıcı ve hilekârdır. Nihat, bu Muazzez'lerden hangisinin gerçek Muazzez olduğuna karar veremez ve bu düşünce onu felsefi bir görüşe götürür:

*“Bu tahlilini diğer insanlara da tatbik ettikçe farkına varıyor ki her insan hüviyetinde iki benlik vardır. Her insan ikiyüzlüdür. Hodbin, hasbidir; ister ve verir; doğru ve yalan söyler; aldanır ve aldatır; zulüm yapar ve merhamet eder; kendini ve etrafını düşünür, infiradi ve içtimaidir; her insan iyi ve fenadır. Her insan tabiata benzer: güneş ve bulut, yağmur ve hararet, gül ve diken, bülbül ve baykuş, fırtına ve sükûn, gülistan ve bataklık, iniş ve yokuş, tepe ve yayla, kuzu ve kurt, boğa ve karınca namütenahi tezatlar ondadır. İnsanın topraktan yaratıldığı doğru bir tespit: biz tabiata çok benziyoruz. Ruhlarımız, tabiatın ruhu gibi iki büyük tezatla örülür: iyi ve fena, güzel ve çirkin, doğru ve eğri”* (Safa 2016d: 261).

Bu alıntıdan da anlaşılacağı gibi ilk romanlarından itibaren karşımıza çıkan benlik çatışmaları, Peyami Safa'nın spiritüalist düşüncesinde önemli bir yere sahiptir. Benlik çatışmaları, yazarın birçok romanında kahraman ya da kahramanların günlük hayatlarında karşılaştıkları herhangi bir olay ya da durum karşısındaki ikilemlerini göstermek için kullanılır. Yani birçok romanda kahramanlar üzerinden benlik çatışmalarının pratik yönü gösterilir. Oysa yazar *Yalnızız*'da kahramanı Samim aracılığıyla benlik çatışmalarının teorik boyutunu da ele alır. Romanda yazarın sözcülüğünü üstlenen Samim, benlik çatışmalarının temelinde yer alan “dip zıtlık” prensibini birçok filozofun düşüncelerinden yararlanarak oluşturur:

<sup>10</sup> Peyami Safa'nın felsefe-edebiyat, felsefe-roman ilişkisi hakkındaki görüşlerinin ayrıntıları için Objektif serisinin ikinci kitabında “Edebiyat ve Felsefe”, “Edebiyatta Felsefe Kültürü”, “Bizden Evvelkilerin Edebiyatı” ve “Düşünmekten Korkan Edebiyatımız” başlıklı makalelere bakılabilir.

“Mantıktaki zıtlık prensibi (principe de contradiction) malum. "Bir şey aynı zamanda hem var, hem de yok olamaz." Doğru-yanlış, aydınlık-karanlık, haz-keder ilh... arasındaki sayısız zıtlıklar da malum. Bu zıtların, mevcut olmak için, birbirine muhtaç oldukları da anlaşılmalıdır. Ruh, bilhassa düşünce hayatında, bu zıtların diyalektik bir hareketle kaynaşarak bir terkibe (senteze) kavuştukları da Eflatun'dan Hegel'e kadar gelen bir tarih içinde gittikçe daha fazla aydınlanmış bir fikirdir. Novalis, zıtları birleştirebilmek için üç düşünce tarzı kabul eder. Birincisi diyalektik, veyahut onun tabiriyle "lastikli düşünce" veya ruh hareketidir ki, bir uçtan ötekine ve ötekenden yine berikine gitmektedir. Her hazzın kedere ve her kederin hazza gidişi veya iradi ile gayri iradi arasında gidiş geliş böyle bir iç diyalektik hareketinin neticesidir. Fakat bu zıtların gece ile gündüz gibi birbirini takip etmedikleri, iç içe ve aynı zamanda mevcut oldukları da düşünülebilir. Pasiflik ve aktiflik birer cepheleriyle aynı şeydirler. Bunlardan başka üçüncü bir hal daha vardır ki, orada ne diyalektik harekete, ne de zıtların aynı zamanda mevcut oluşuna rastlanır. Bir senteze varılır (ki Hegel'i hazırlayan asıl düşünce de budur).”

Simeranya'da bu zıtlıkların, en umumi fikir ve en külli mefhum olan varlıkla yokluk arasındaki zıtlığa irca edilebileceği anlaşılmalıdır ve "dip zıtlık" budur. Canlıların ve bilhassa insanın hayatında bu dip zıtlıktan "varlaşma" ve "yoklaşma" kutupları doğar. İnsanda, Bergson'un yaşama hamlesi dediği bir varlaşma, fakat aynı zamanda onun kadar gerçek ve kuvvetli bir yoklaşma hamlesi de vardır. Bunların arasındaki devamlı çatışmadan doğan bütün zıtlıkların sebep olduğu felaket ve kederlerin hepsi "olmak dramı" adını alır. "İnsandaki varlaşma hamlesi, ölüm korkusu ve nefretiyle birlikte ebedilik özleyişini vücuda getirir; yoklaşma hamlesi ihtiyarlığa ve ölüme götürür. Bu, Simeranyada, insana gelen değil, insanın ona gittiği bir netice gibi görülür. Yani yoklaşma pasif değil, varlaşma gibi aktiftir. Fakat bu zıtlık birbirlerine göredir: Rolatiftir. Yani varlaşma hamlesinin aktifi yanında yoklaşma pasif, yoklaşma hamlesinin aktifi yanında varlaşma pasiftir. Böylece, Heidegger'in tek taraflı tasavvurundan uzaklaşarak yokluğu bir zemin "fond" gibi değil, karşılıklı olarak, varlığı ve yokluğu birbirinin zemini gibi anlamak lazımdır”(Safa 2000:152).

Samim, kız arkadaşı Meral'e, içinde birbiriyle çatışma halinde olan iki benliği olduğunu, bu benliklerden birisinin sosyal, diğerinin biyolojik ben olduğunu



anlatmak; biyolojik “ben”in telkinleriyle hareket etmenin felaketle sonuçlanacağını göstermek amacıyla Simeranya adlı hayali bir ülke yaratır. Simeranya’daki örnek yaşam biçimleri ile ideal bir insanın nasıl hareket etmesi gerektiğini, göstermeye çalışan Samim’e göre dip zıtlıktan doğan varlaşma ve yoklaşma hamlesi insanda sosyal ve biyolojik olmak üzere iki benlik yaratır. Samim romanda birinci ve ikinci benliğin özelliklerini şöyle anlatır:

*“Bu iki zıt hamle insanda iki benlik yaratmıştır. “Birincisi, aşk ve fedakârlık hamleleri halinde kendi kendini aşar ve ebedilik değerlerine sarılır. Sevgili aşkıdan, aile aşkıdan, meslek aşkıdan, millet aşkıdan, insanlık aşkıdan Allah aşkına kadar gider (Esasen böyle bir transcendence olmadan varlığın mümkün olmadığı Simeranya metafiziğinin esasını vücuda getirir). İnsan fanilik sıkıntısından böyle kurtulur ve varlığının en dolgun halini yaşar. Her insan bu "birinci", türlü an ve dereceleriyle, pek az veya pek çok şuurlu olarak vardır. Bütün sosyal ve kutsal değerler oradadır; birinci Meral de oradadır. "İkincisi, tabiata, uzviyete, biyolojik hayata ve içgüdülere bağlıdır ve fani değerlere sarılır. Zamanımızda para ve lüks hırsı, kazanç ve keyif ahlaki çok defa birinci benliğimizi baskı altında tutan "ikinci" mizin davranışlarından doğmuştur. Bütün kaba iştah ve şehvet, kibir ve gösteriş değerleri oradadır; ikinci Meral de oradadır” (Safa 2000: 154).*

Romanın felsefi boyutunu besleyen bu bölümün dışında başta Samim olmak üzere eserdeki birçok kişi telepati, telekinezi, ruhlarla konuşma gibi spiritüalist felsefede önemli bir yere sahip olan kavramlar konusundaki düşüncelerini ve müşahedelerini dile getirir.

### **5.2.2.3. Roman Kişilerinin Diyaloglarında Spiritüalizmin Temsili**

Spiritüalist düşünceler daha çok anlatıcının felsefi yaklaşımları ve roman kişilerinin dünya görüşü üzerinden verilse de yazarın romanlarının birkaçında roman kişilerinin diyalogları üzerinden dile getirilir. Peyami Safa, düşüncelerinin doğruluğunu ispat etmek ya da başkalarının düşüncelerinin yanlışlığını göstermek için tez-antitez zıtlığından yararlanır. Yazar, romanlarında spiritüalist ve materyalist kahramanları karşı karşıya getirerek tartıştırır. Romanlardaki tartışmalar spiritüalist felsefede öne çıkan kavramlar ile materyalist felsefede öne çıkan kavramlar etrafında şekillenir. Roman kişilerinin diyaloglarında spiritüalizmin temsiline en güzel örnek

*Biz İnsanlar*'daki Necati ile Süleyman arasındaki diyaloglardır. Tarihsel materyalizm taraftarı olan Süleyman ile spiritüalist Necati arasında emperyalizm, milliyetçilik, sınıf kavgası, madde-mana gibi konularda tartışma yaşanır: “

(Necati) - *Senin politikan nedir? Onu bize anlatır mısın?*

(Süleyman)- *Kardeşim dedi, benim politikam geniştir. Burjuva milletleri arasındaki dar menfaat kombinezonları değildir. Ben bütün bir kapitalist sistemle mücadele taraftarıyım. İmtiyazlı ve müstehlik burjuva sınıfına karşı işçinin uyanmasını istiyorum... Ben tarihi materyalistim.*

- *Azizim, tarihi maddecilik hakkında çok bir şey bilmiyorum; fakat umumi esaslarından haberim yok değil. Nazari tarafını istediğin kadar konuşuruz.*

- *Münakaşa! dedi, küçük burjuva münevverinin bayıldığı şey. Münakaşa! On paket sigara içer ve beş gün, beş gece münakaşa eder. Sonra dünyayı ıslah ettiğine kanidir, mağrurane başını kaldırır ve susar, bitti. Başka iş yok...*

- *Sen bu fikirleri düşünmeden mi benimsedin?.. Karşıdakiler, üstünde henüz hiçbir mülahaza ve karar sahibi olmadıkları bir mevzuda senin beş dakikalık bir telkinini kabul ederek hemen “amenna” deyip çıksınlar mı? En pişkin ve tesirli milyonerler, körpe genç zekâlardan bile böyle bir inkıyat bekleyemezler.*

.....

(Süleyman)- *Emperyalizm dediğin nedir? Avrupa kapitalizminin istismarcı ve dediğin gibi imhacı, tecavüzcü hali değil mi? ‘Zaten büyük millet küçük milleti imha etmek ister. Bizim vazifemiz küçük ve aciz olmadığımızı ispat etmek!’ diyorsun ve davayı tamamıyla siyasi – milli çerçevesinde- bırakmak istiyorsun. Hâlbuki dava, aynı zamanda içtimai ve iktisadidir. Hem ilk önce iktisadidir.*

(Necati)- *...Niçin büyük milletlerin küçük milletleri istismar etmeleri mutlaka sınıflar arasındaki mücadeleden doğma bir zaruret olsun da milli zaruretlere olmasın? Nihayet bütün tabiatla kuvvetli zayıf istismar eder. Biz bu istismar, hatta imha politikasına, bu emperyalizme karşı harp açtık. Bunun sınıflarla ne münasebeti var?*

- *Çünkü insanın ilk münasebeti tabiatladır ve bu bir istihsal münasebetidir. İnsanlığın tarihi toprakla muamelesinin bilançosudur. Fakat idealist felsefeler,*

beşeri tekâmülün başında fikri ve manayı bulurlar. Beden bu mananın uşağıdır, derler. Hayır. Dava bedenle, madde ile başlar.

- Neden ikisi biden başlamamış olsun? Bu sırayı nasıl koyuyorsun?

- İkisi birbirinden ayrılmayacak surette birleşmiştir, zaten de birdir. Biz buna “L’homme total” :toptan insan, yekûn insan deriz.

-Güzel. Fakat manayı maddeden ayıran ve şeniyetin fikir, maddenin mana üstüne hegemonyasını kuran da sizsiniz. Ben Hegel’e karşı itirazlarınızı biraz biliyorum. Realiteyi tefekküre irca eden o zamanın idealizmini siz tamamıyla tersine çevirdiniz; idealist bir diyalektik yerine materyalist bir diyalektik koydunuz; Hegel manadan başlıyordu, siz maddeden hareket ettiniz; kafalarınızın yapısı ve düşünme metodu birdir. Siz onu mefhumculukla itham ederken – sadece kelimeleri değiştirerek- aynı mefhumculuğu yaptınız. Sisteminizden bu mefhumları çıkarınız, tek bir kelime konuşamazsınız” (Safa 1997a:120).

Buraya kısaltarak aldığımız tartışma romanda yaklaşık yirmi yedi sayfa sürer. İki taraf da birbirini ikna etme, düşüncesini karşısındakine kabul ettirme bakımından başarısız olur. Bu tartışmada düşünceleri değişen tek kişi Orhan’dır. Babasıyla yaşadığı bir tartışma yüzünden kendini materyalist zanneden Orhan, Necati’nin Süleyman ile yaptığı tartışmadan etkilenir ve materyalist fikirleri değişir.

Roman kişilerinin diyaloglarında spiritüalizmin temsiline diğer örnek *Canan* romanında ruh çağırma seansı için hazırlıklar yapılırken Selim ile Müsteşar Orhan arasındaki diyalogdur. Orhan Bey, Selim’e ispiritizma hakkındaki fikrini sorar. Selim ile Orhan arasındaki diyalog şöyle devam eder: “

- İspiritizm hülyaları, beşeriyetin hala iptidai mefkûrelere dönmeye meyyal olduğunu gösterir. İnsanlar, ba’s-u ba’d-el mevt gayesinden vazgeçmiyorlar. Kitab-ı Mukaddesin vaat ettiği bir ebediyeti üçayaklı masadan bekliyorlar.

- Peki, Selim Bey ama malum-ı âliniz Şarl Rişe, meşhur bir fizyoloji profesörüdür; bu zat, Cezayir’de mi neredede ruhları görmüş.

- ... İspiritizma bir ipnoz’dur, masa etrafındakileri en şiddetli telkin altında bulundurur ve böyle vizyonlara müsait kılar...” (Safa 2016b: 219-220).

Bunların dışında yazarın roman kişilerinin diyaloglarında spiritüalizmin temsili için alıntılanabilecek diyalog bulunmamaktadır.

#### **5.2.2.4. Romanın Tematik Kurgusu Olarak Spiritüalizmin Temsili**

Önceki bölümlerde (Giriş ve 4. Bölüm) belirttiğimiz gibi Peyami Safa, edebiyatı özellikle romanı besleyen en önemli kaynaklardan birinin felsefe olduğunu ama felsefenin romanda sandviç ekmeğindeki peynir gibi açık değil, gıda maddelerindeki vitamin gibi gizli olması gerektiğini savunur. Yazar, edebî eserlerde fikirler kalıplaşmış şekilde ifade edilir ve hareketin önüne geçecek şekilde kullanılırsa eserin bir yandan yapmacıklı ve soğuk bir yapıya büründüğünü diğer yandan bilinçaltı kaynayışlarından doğan gerçek yaratmanın değil, bilinçli, muhakemeli ve analitik düşüncenin ürünü olduğunu düşünür. Bu durumda sanat eseri, Peyami Safa'ya göre zayıf bir ilim eseri hâlinde soysuzlaşmaya başlar. Ancak felsefi düşünce, edebî eserlerin aksiyon planında cereyan eden hayat ve ruh hallerinin arkasında kalır, eserin dinamik yapısını bozmaz ve eserdeki hayat akışını sekteye uğratmazsa yani izah planında kalırsa eser, edebî değerinden bir şey kaybetmeyeceği gibi sanat ve fikrin birleşmesiyle daha zengin bir altyapıya sahip olur (Safa 1978b: 20). Peyami Safa, bu anlayışa bağlı kalarak felsefi düşüncelerini romanlarının tematik kurgusu yapmak yerine kahramanların yaşam tarzı, diyalogları, anlatıcı üzerinden yansıtır. Yazarın eserleri içinde romanın tematik kurgusu olarak spiritüalizmin temsiline örnek olabilecek tek romanı *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'dur. Bu romanda da spiritüalizm tematik kurgunun tamamını oluşturmaz. Nihilist ve hedonist bir anlayışa sahip olan Ferit'in yaşadığı telepati, telekinezi, mistik deneyim gibi spiritüel olaylar sonucunda dünya görüşünde, hayat anlayışındaki değişim gözler önüne serilir. Romanın ikinci bölümünde Matmazel Noraliya'nın hayatının anlatıldığı bölümün tematik kurgusu daha çok spiritüalizmle ilişkilendirilebilir.

#### **5.3. Tesirler (Yazarın üslubunda kendi payı, gelenek ve etkilendiği kaynaklar)**

Edebiyat, felsefe, tıp, psikoloji, sosyoloji gibi birçok ilim konusunda malumat sahibi olan Peyami Safa, ilgi alanlarını besleyebilmek için ciddi okumalar yapmış, iyi

derecede Fransızcasıyla yabancı literatürü yakından takip etmiştir. Sanatın, sanat için yapılmaya müsait olmadığı, düşüncenin sanatla harmanlandığı bir dönemde yaşayan yazar, romanlarında çağdaşı olan birçok yazar gibi Batılılaşma, ahlaki yozlaşmalar, millî ve manevi değerlerdeki değişmeler, madde-mana, beden-ruh çatışmaları, evlilik, hastalık, mistisizm gibi çeşitli konuları ele alır. Necip Tosun “ *Peyami Safa'nın Düşünce ve Edebiyatta Öncüleri*” başlıklı yazısında romanlarında işlediği konular dikkate alındığında Peyami Safa'nın “ *Ahmet Mithat, Emin Nihat, Namık Kemal, Ömer Seyfettin çizgisi üzerinde ilerlediğini*” (Tosun 2015: 25) belirtir. Romanlarında ele aldığı konulara göre Doğulu ya da Batılı birçok filozof, devlet adamı, asker, sanatçının düşünceleri ya da eserlerinden bahsedilir. *Canan*'da ispiritizma seansı yapılırken Cezayir'de ruhları gördüğü söylenen fizyoloji profesörü Şarl Rişe'nin adı geçer. *Bir Akşamı*'nın başkahramanı Kâmil, Roma tarihi, Sezar, Napolyon, Brütüs, Auguste ve Shakespeare hayranıdır. *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nda hasta genç, Paşa dayısına William Bertrand Busnach'ın *M. Lökök'un Kızı* adlı cinayet romanını okur. *Fatih-Harbiye*'de Faiz Bey, Mevlana ve Gazali okur. *Attila*'da yazar, olayların tarihsel gerçekliğini göstermek için tarihçi Perisküs'ün *Extrait* adlı eserinden ve tarihçi Journades'ten alıntılar yapar. *Bir Tereddüdün Romani*'nda leit motif olarak tekrarlanan Pirandelli'nin *Çıplakları Giydirmek* adlı eseri dışında Eflatun, Descartes, Gandi, Karl Marks, Nietzsche, Gazali, Boudlaire, Dostoyevski, Pierre Loti, Andre Gide, Oscar Wilde gibi filozof ve edebiyatçılardan bahsedilir. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Beyzavi, Ebussuud Efendi, Hafız Şahabettin Ahmet İbni Ali Hacerü'l- Askalani, Molla Cami, Muhiddin Arabî gibi İslam ve tasavvuf tarihinde önemli yere sahip olan âlim ve ariflerin; Euclid, Newton gibi filozofların, J.B. Rhine gibi ruh bilimcinin isimlerine yer verilir. Ayrıca Matmazel Noraliya'nın hatıra defterinde yer alan *İmitation de Jesus-Christ* (260), *Philon* (260), *Tibet Ölülerinin Kitabı* (262), *Denys I'Areopogite* (262), *Dilmest-i Mevlana* (263-64) gibi yazar ve eserlerden yapılan alıntılar aktarılır. *Yalnızız*'da Fuzuli, Abdülhak Hamid, Yahya Kemal gibi Türk şairlerin ve Thales, Sokrates, Eflatun, Hegel, Novalis, Bergson, Heidegger, Nietzsche gibi filozofların ya isimlerinden ya da düşüncelerinden söz edilir. Ayrıca *Yalnızız*'ın başkahramanı Samim, yazdığı Simeranya adlı ütopyayı Isidore Ducasse'ın *Moldoror'un Şarkıları* ile karşılaştırır. Necip Tosun, Peyami Safa'nın *Yalnızız*'ı yazarken Rilke'nin *Malte*

*Laurids Brigge'nin Notları* ile Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* adlı eserlerinden etkilendiğini, hatta sayfalarca alıntılar yaptığını ifade ettikten sonra yazarın romanlarında bilinç akışı ve içsel serüven tekniğini şaşırtıcı bir ustalıklarla kullandığını ifade eder (Tosun 2015: 27). *Biz İnsanlar*'da Hegel, Bauer, Feuerbach, Karl Marks, Nietzsche gibi filozofların isimleri geçer. Yukarıda isimlerini yazdığımız filozof, bilim adamı, tarihçi ve edebiyatçılar, Peyami Safa'nın ya okuduğu ya da haklarında az çok bilgi sahibi olduğu kişilerdir.

Peyami Safa'nın kimi romanlarını yazarken etkilendiği yazarlar konusunda da çeşitli fikirler ileri sürülmüştür. Berna Moran, Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nu Aldous Huxley'in *Time Must Have a Stop* adlı eserinden esinlenerek oluşturduğunu belirtir (Moran 1999: 193). Nurdan Gürbilek *Benden Önce Bir Başkası* adlı eserinde Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'ndaki cinayet sahnesinde, Ferit'in fikirlerinde ve Vafi Bey'in ecinnilerle dolu pansiyon sakinlerinde Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* ile *Karamazov Kardeşler* adlı eserlerinden etkilenmelerin olduğunu vurgular (Gürbilek 2011: 160). Yazarın *Sözde Kızlar* adlı eserinin Marcel Prevost'un *Yarım Bakireler* ile Victor Margueritte'in *La Garçonne*'den intihal olduğu; *Attila*'nın ise Marcel Biron'dan aynen aktarıldığı (Tosun 2015: 31) yönünde iddialar olur ama Peyami Safa bütün bu iddiaları reddeder.

Peyami Safa, birçok konuda olduğu gibi roman tekniği üzerinde de düşünmüş, bu konuda Batılı kaynakları ve yazarları takip etmiş, yazdığı eserlerdeki anlatım teknikleri ile Türk edebiyatına yenilikler getirmiştir. "*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda kullandığı "yansıtıcı merkez adı verilen anlatım tekniği Türk romanında bir ilktir" (Tekin 1986: 206).

Objektif serisinde yer alan fıkra ve makaleleri incelendiğinde Peyami Safa'nın okuduğu, haklarında bilgi sahibi olduğu eser ve kişi sayısının yukarıdaki isimlerden çok daha fazla olduğu görülür. Yazar, çeşitli alanlardaki birikimlerini gerektiği kadar kullanarak romanlarında estetik boyut ile düşünce boyutunu harmanlar.

## 6. BÖLÜM: SPİRİTÜALİZME BAKIŞLARI VE SPİRİTÜALİZMİN ROMANLARINA YANSIMASI BAKIMINDAN SAMİHA AYVERDİ İLE PEYAMİ SAFA'NIN KARŞILAŞTIRILMASI

Sözlükte “ *Nesne veya kişilerin benzer yahut farklı yönlerini kıyaslayarak değerlendirme, mukayese*” (Ayverdi 2006a: 1589) anlamlarına gelen karşılaştırma, sanatta etkilenme ya da esinlenme olgusuna bağlı olarak Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin doğuşuna zemin hazırlar. Gürsel Aytaç, karşılaştırmalı edebiyatı “*Farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerine yorumlar getirmektir*” (Aytaç 2016: 11) şeklinde tarif ederken bir başka çalışmada “*Zıtlık, benzerlik, kaynak ve etki çalışması yoluyla birden fazla dilde edebî kuram ve eleştiriyi de kapsayan edebî metinlerin bir incelemesidir veya farklı dilleri konuşan iki veya daha fazla gruplar arasındaki iletişim ve edebî ilişkilerin çalışmasıdır*” (Aydın 1999: 61) şeklinde tanımlanır. Edebiyatın bir bütün olduğu görüşünden hareketle ortaya çıktığı düşünülen karşılaştırmalı edebiyatın temelinde Goethe'nin Weltliteratür dediği farklı milletlerin klasik eserlerinin insanlığın ortak hazinesini oluşturduğu yönündeki dünya edebiyatı düşüncesi yatar (Aytaç 2016: 13). Araştırmacılar karşılaştırmalı edebiyat kavramının ortaya çıkışından günümüze kadar eserlerin nasıl değerlendirileceği konusunda farklı yöntemler önermişler ve bu konuda zengin bir literatür ortaya çıkmıştır. Ancak karşılaştırmalı edebiyat ve bu alanda kullanılan yöntemler bu çalışmayı doğrudan ilgilendirmediği için konunun ayrıntılarına girilmeyecektir. Sadece Kamil Aydın'ın *Karşılaştırmalı Edebiyat* adlı çalışmasında yer alan “ *1. İlişki: Etki-Etkileşim, Analoji 2. Akımlar, Ekoller ve Eğilimler, 3. Yazın Türleri ve Biçimleri, 4. Konular, Tipler, Motifler*” (Aydın 1999: 62) başlıkları altında Samiha Ayverdi ile Peyami Safa'yı çalışma konumuzun sınırlarını geçmeyecek bir şekilde karşılaştırılmaya çalışılacaktır.

Bir yazar ne kadar özgün olursa olsun eserleri mutlaka zamanın ruhunu yansıtır. Samiha Ayverdi ile Peyami Safa, farklı ortamlarda büyümüş, farklı eğitimler almış, farklı kişilerden etkilenmiş, farklı hayat tarzına sahip yazarlar olmakla birlikte romanlarında kullandıkları teknikler, ele aldıkları temalar, tipler, motifler, etkilendikleri felsefi akımlar gibi birçok yönden de benzerlikler gösterir. Türk

edebiyatının iki önemli yazarını eserleri üzerinden karşılaştırmanın çalışmanın sonucunda ulaşılabilecek fikirlere katkıda bulunacağı ümit edilmektedir.

### 6.1. İlişki: Etki-Etkileşim ve Analogik Yönden Karşılaştırma

Genelde analogi ve etkilerin araştırılması iki veya daha fazla ulusal edebiyat, yapıt ve yazarlar arasındaki benzerlik ve etkileşimlerin veya çeşitli edebî doktrin ve tekniğin geçmişinde katkıda bulunan belirgin kişilerin işlevleri üzerine odaklanan bir tür edebî araştırmadır. Bu tür bir araştırma yöntemi birçok alt bölümleri de içerse de bu çalışmayı ilgilendiren tek başlık üzerinde durulacaktır: “*Yabancı yazar ve kitaplarca sağlanıp beslenen bilgi veya esin anlamındaki kaynakların tespitine yönelik karşılaştırma*” (Aydın 1999: 63-66). Samiha Ayverdi ile Peyami Safa'nın etkilendikleri kaynaklar az çok bellidir. *Tesirler* başlığı altında da belirtildiği gibi Samiha Ayverdi'nin etkilendiği en önemli kaynak mürşidi Kenan Rıfai'dir. Romanlarındaki insan-ı kâmil karakterlerinde ve ilahi aşkı arayan erkek kahramanlarında Kenan Rıfai'nin izleri vardır. Yazar, okuyucuyu tasavvufi konularda bilgilendirmek amacıyla üstadının dizinin dibinde dinlediği sohbetleri romanlarındaki kahramanlarının ağzından aktarmıştır.

Samiha Ayverdi'nin etkilendiği tek kaynağın Kenan Rıfai olduğunu söylemek eksik ve yanlış olur. Yazar, romanlarında birçok Batılı ve Doğulu yazar, şair, filozof, devlet adamı ve bilim adamından alıntılar yapar. Fakat bu alıntılar tasavvufi düşüncelerini desteklemek içindir. Romanlarında Batı'dan özellikle Marcus Aurelius, Eflatun, Goethe, Bergson gibi manevi hayatı, ruh, Tanrı, ahret gibi dinsel kavramları kabul eden yazar ve filozoflara yer verir. Doğu'dan ise özellikle Mevlana, İbn Arabî, Hz. Ali, Yunus Emre, Hallac-ı Mansur, H. Bayram-ı Veli, Sadi gibi mutasavvıf yönü ön plana çıkan kişilere ve bu kişilerin düşüncelerine yer verir. Özetle Samiha Ayverdi'nin romanlarındaki spiritüalist düşüncenin temelinde tasavvuf vardır ve yazar, düşüncelerini destekleyecek argümanları daha çok Doğulu kaynaklarda bulmuş ve kullanmıştır.

Peyami Safa'nın etkilendiği kaynaklar da birçok araştırmacı tarafından ortaya konmuştur. Yazarın Ahmet Mithat, Emin Nihat, Namık Kemal, Ömer Seyfettin çizgisinde olduğu, Dostoyevski'den etkilendiği, romanlarından bazıları için intihal



iddiası olduğu yönündeki bilgilere yukarıda dikkat çekilmişti. Yine yazarın çocukluğundan itibaren hayatı sorguladığı, felsefeye meraklı olduğu, ilk gençlik yıllarında Baha Tevfik'in Teceddüd-i İlmi ve Edebî Kütüphanesindeki bütün kitapları okuduğu, 1931'de açılan Türk Felsefe Cemiyeti'nin ilk toplantısında bir tebliğ sunduğuna dair bilgilere yukarıda yer verildi. Türk Felsefe Cemiyetindeki bildirisinde de ifade ettiği gibi gerek Türkçe kaynaklardan gerekse Fransızca kaynaklardan okuduğu felsefe kitaplarında yazarın edindiği izlenim olumsuzdur. Yazara göre felsefedeki teorik düşüncelerin hayata uygulanmasının imkânsızdır. Her felsefi sistem farklı bir kâinat tasavvurudur. Dolayısıyla filozofların teorik düşünceleri yazarın zihnini aydınlatmak yerine iyice bulandırmıştır. Bu nedenle yazarın düşüncelerinin kaynağını Batı kökenli tek bir filozofa ya da felsefeye bağlamak doğru olmaz. Peyami Safa, ilk romanını yazdığı dönemden ölüncüye kadar değişen fikirlerine paralel olarak birçok yazar, şair ve filozoftan etkilenmiştir. Genel anlamda Nietzsche, Hegel, Bergson, Heidegger, Ouspensky, Spengler, Romain Roland, Toynbee, Novalis gibi Batılı filozoflar ile Dostoyevski, Proust, Rilke ve Aldous Huxley gibi Batılı yazarlardan; İmam Gazali, Mevlana, İbn Arabî, Ziya Gökalp, Mustafa Şekip Tunç, Namık Kemal gibi Doğulu filozof ve yazarlardan etkilenmiştir.

Doğu ile Batı kökenli filozoflar ile yazarları okumaları ve onlardan etkilenmeleri kaynak bakımından her iki yazarın da geniş bir kültürel birikime sahip olmasını sağlar. Ancak Samiha Ayverdi'nin spiritüalist düşüncelerine asıl şekil veren filozof ve yazarlar Doğulu, Peyami Safa'nın spiritüalist düşüncelerine asıl şekil veren filozof ve yazarlar Batılıdır.

## 6.2. Akımlar, Ekoller ve Eğilimler Yönünden Karşılaştırma

*“Karşılaştırmalı edebiyat sadece ilişkiler, kaynaklar, etkiler, araçlar ve isimlerle ilgilenmez, aynı zamanda sanat, felsefe ve edebiyatın doğuşuyla eş zamanlı olan akımlar, ekoller ve eğilimlerle de yakından ilgilenir. Örneğin, romantizm kavramı farklı Avrupa ülkelerinde farklı zamanlarda, farklı tanım ve içeriklerle ortaya çıkmıştır”* (Aydın 1999: 74-76). Benzer şekilde aynı dili konuşan, aynı ülkede, aynı şehirde yaşayan yazarların da akımları, ekolleri, eğilimleri algılamaları, eserlerine yansıtılmaları birbirine benzer olabileceği gibi birbirinden farklı da olabilir.

Bu benzerlik ve farklılıklar yazarların kişisel özelliklerine bağlı olduğu gibi etkilendikleri kaynağa da bağlıdır.

Çalışma konusu olan felsefi roman bağlamında Samiha Ayverdi ile Peyami Safa'nın eserlerindeki spiritüalist felsefenin incelenmesi olduğu için burada adı geçen yazarların romanları bu bağlamda karşılaştırılacaktır. Her iki yazarın romanlarında da spiritüalizmin etkileri görülür. Tanrı, ruh, ahret, dinî ve insani değerler, nefisle mücadele gibi spiritüalist temel kavramlar her iki yazarın romanlarında da dikkati çeker. Samiha Ayverdi de Peyami Safa da romanlarını sadece sanat yapmak için değil aynı zamanda öğretmek, düşüncelerini aktarmak için de kaleme almış, kendilerini içinde yaşadıkları topluma karşı sorumlu hissetmişlerdir. Bu bölümün diğer başlıklarında belirtildiği gibi her iki yazarın romanlarında spiritüalizmin işlenişinde, kavramlarda, tiplerde ve motiflerdeki benzerlikler ve farklılıklardan bahsedildi. Burada her iki yazarın spiritüalizmden ne anladığına bakılacaktır.

Samiha Ayverdi'nin spiritüalizmden anladığı şey tasavvuttur. Yazar birçok romanında kahramanları aracılığıyla tasavvuf ile felsefeyi, insan-ı kâmil ile filozof birbirinden ayırma gereği duymuştur. Çünkü temeli şüpheyeye dayanan, diyalektik yöntemi kullanan ve akli rehber alan felsefenin kişiyi hakikate ulaştıramayacağını düşünen Samiha Ayverdi, ibadet ve sohbetle alt yapısı kurulan, beşeri aşkla yola çıkılıp ilahi aşkta varlığın eritildiği tasavvuf yolunun tek kurtuluş olduğuna inanmış ve bu hakikati romanları yoluyla okuyucusuyla da paylaşmıştır. Spiritüalizmle tasavvufu özdeşleştiren Samiha Ayverdi doğal olarak romanlarına kaynak olarak tasavvuf tarihini seçer. Tasavvuf tarihinden kastedilen İslam tasavvufudur. Yazar, yukarıdaki bölümde isimler hâlinde verilen İslam tasavvufunun önde gelenlerinin eserlerinden, hayatından, kerametlerinden, sohbetlerinden romanlarına bol miktarda alıntı yapmıştır. Çünkü tasavvufta teorik bilgi, gündelik hayattaki yaşam biçimine yön vermek, yapılacak ibadetleri desteklemek içindir. Yazar da okuyucusunun gönlünde, hayat pratiklerinde değişiklikler yapmak, eserlerin yazıldığı dönemde birçok kesimin ön yargıyla yaklaştığı tasavvufu geniş kitlelere tanıtmak için romanlarında tasavvufî yaşamı ideal tiplerle temsil ettirmeye çalışmıştır. Bu bağlamda yirmi üç yıl dizinin dibinde oturduğu mürşidinin yaşam biçimi romanlarındaki insan-ı kâmil tiplerine canlı örnek olmuştur.

Peyami Safa'nın spiritüalist felsefeden anladığı şey mistisizmdir. Zaten yazar, *Mistisizm* adlı teorik bir eser yazmıştır. Bu eser incelendiğinde yazarın spiritüalizmden ne anladığı ortaya çıkar. Mistisizmi “ *İnsan ruhu ile varlığın esası arasında birleşme imkânına inanmak*” (Safa 2003: 169) olarak tanımlayan yazara göre mistisizmin üç esası vardır: Birincisi, insanın dış dünyayla bağlantısını kesip ruhunun kendi içinde bir obje ile sonsuz varlıkla, Allah ile temasta olduğu hissini duyduğu vecd hâli. İkincisi, sosyal ve biyolojik ben olmak üzere insan şahsiyetinin ikiliğidir. Üçüncüsü ise insanın bu iki mahiyeti arasında esaslı fark oluşudur (Safa 2003: 173-174). Peyami Safa, mistik anlayışını oluşturan bu üç esası romanlarında kullanır. Beşinci bölümde ayrıntılarıyla bahsettiğimiz gibi vecd hadisesini *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda; insanın mahiyetini oluşturan benlikler ve benlikler arasındaki farklılıklardan dolayı meydana gelen çatışmaları ise bütün romanlarında kullanır. *Mistisizm* adlı çalışmasında düşüncelerinden yararlandığı kaynaklara bakmak bile yazarın spiritüalizmden ne anladığı hakkında fikir verebilir. Yazar, adı geçen eserinde Amerikan filozofu William James, Fransız filozofu Emile Bontrouz, Jaques Marquette, Bergson, Saint Therese, Saint Paul de la Croix gibi ismini burada sayamayacağımız birçok Batılı filozof, yazar ve mistiğin görüşlerinden yararlanıyor.

Bütün bu değerlendirmelerden çıkan sonuç, Samiha Ayverdi, spiritüalizm deyince Doğu kökenli tasavvuf düşüncesini, Peyami Safa ise Batılı kaynaklardan okuduğu mistisizmi anlar.

### **6.3. Edebî Türler ve Biçimler Yönünden Karşılaştırma**

Edebî türler ve biçimler konusunda Antik Yunan Dönemi'nden beri çeşitli sınıflamalar yapılmaktadır. Drama, epik ve lirik (Günümüzde drama, düzyazı ve şiir şeklinde varlığını sürdürür.) şeklinde yapılan ilk sınıflandırma daha sonra farklı araştırmacılar tarafından çeşitli şekillerde ortaya konur. Örneğin, Northrop Frye türleri mitik, romantik, yüksek ve alçak mimetik ve ironik olmak üzere beş başlıkta toplar. Ancak günümüzde belirgin biçimler ve yapılar sunamayan klasik edebî türlerin geçmişine aykırı birtakım yeni edebî biçimler ortaya çıkmıştır. Artık belirgin hiçbir tasarım dramatik, epik veya lirik diye tanımlanamaz. Üç edebî tür, biçimler ve yapılardan çok Goethe'nin ‘Naturformen der Poesie’ olarak adlandırdığı üç tutum veya iletişim türü olarak betimlenir. Fakat bunlara ek olarak bir de dördüncünün

varlığından söz etmek gerekir. Bu da öğretici (didaktik) türdür ve günümüzde klasik dönem edebî türün öncüsünü yansıtır. Ancak yaratılan herhangi bir yapıt dört türün hiçbirine girmeyebilir. Örneğin, günümüzde lirik dramadan söz edebileceği gibi dramatik roman, didaktik ve felsefi şiirden de söz edilebilir. Fakat her şeye rağmen roman için genellikle epik şiirin modern biçimidir denmektedir (Aydın 1999: 82-83).

Eleştirmenlerce kökeninin epikten kaynaklandığı söylenen, tarihsel olaylara ve gerçek kişilere dayalı olan tarihsel roman ve aynı kaynaktan beslenen epik roman; didaktik amaçları güçlü bir gerçeklikle birleştiren kır romanları ile yine aynı kaynaktan beslenen pastoral romanlar; başkişisinin ilk duygusal ve ruhsal gelişimini veya eğitimini ele alan Bildungsroman, biçimsel yapıdan çok konu ve amacıyla betimlenir, dışsal değil daha çok içsel özelliğiyle tanımlanır (Aydın 1999: 84-85). Felsefi roman da bu bağlamda konu ve amaç hatta söylem bakımından benzerlerinden ayrılan bir tür olarak ortaya çıkar.

Çalışmada romanlar temel alındığı için her iki yazarın farklı türdeki eserleri üzerinde karşılaştırma yapılmamıştır. Zaten yazarların romanları ile diğer eserleri arasındaki ilişkilere ikinci ve dördüncü bölümde değinilmişti. Bu bölümde yazarlar, romanlarındaki spiritüalist felsefenin sunuluşu bakımından karşılaştırılacaktır. Her iki yazar da felsefi düşüncelerini serbestçe ifade edebilmek için yazar anlatıcının geniş imkânlarından yararlanmışlar, romanlarında kimi zaman konunun akışını keserek uzun uzun açıklamalar yapmışlardır. Bu bakımdan her iki yazarın roman tekniğinin Ahmet Mithat Efendi'ye kadar uzanan bir geleneğe bağlayabiliriz. Romanlarda spiritüalist felsefenin sunuluşu bakımından da iki yazarın ortak noktaları farklılıklarından daha ön plandadır. Her iki yazar da romanlarında spiritüalist felsefeyi kahramanların yaşam biçimleri üzerinden yansıtmışlardır. Bunu yaparken de zıtlıklardan (zıt tipler, zıt kavramlar) yararlanmışlardır.

Spiritüalist felsefenin sunuluşunda Samiha Ayverdi, romanlarında enbiya ve evliya menkıbelerinden, *Mesnevi*'deki, *Bostan* ve *Gülistan*'daki hikâyelerden, Kenan Rıfai'nin sohbetlerinden, *Kur'an-ı Kerim*'deki ayet ve kıssalardan, evliya kerametlerinden faydalanır. Oysa Peyami Safa, telepati, telekinezi, ruhlarla konuşma, mistik tecrübe gibi batı kökenli mistik unsurlardan yararlanır.

#### 6.4. Konular, Tipler, Motifler Yönünden Karşılaştırma

“Uluslar arası ve ulusal çalışmalarda mutlak gereksinim duyulan şey, ortak kelime hazinesi ve kavramlar sistemi üzerinde fikir birliğine sahip olmaktır” (Aydın 1999: 90). Konu, tip ve motiflerin benzerliklerinin, farklılıklarının, esin kaynaklarının tespitine yönelik karşılaştırmalar, eserlerin anlamsal dünyasını zenginleştirip derinleştirirler.

Samaha Ayverdi'nin romanlarındaki konuların temelinde ilahi aşk vardır. Yazarın romanlarının genelinde para, kariyer ya da asaletin tatmin etmediği arayış içindeki kahramanların beşeri aşktan ilahi aşka uzanan yolculukları anlatılır. Kahramanların yolculuklarının nihayet noktası varlığın birliğidir. Peyami Safa'nın romanlarındaki konuların temelinde de arayış dikkati çeker. Fakat yazarın romanlarındaki arayış *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'ndaki gibi varlığın birliği ile sınırlı değildir. Yazarın evleneceği bir kadın aradığı (*Bir Tereddüdün Romanı*'nda olduğu gibi), huzur aradığı (*Şimşek*'te olduğu gibi), ebedi aşkı aradığı (*Yalnızız*'da olduğu gibi), sıhhat aradığı (*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda olduğu gibi) yalnızlığına çare aradığı (*Sözde Kızlar, Mahşer, Şimşek, Biz İnsanlar*'da olduğu gibi) romanları da vardır. Ayrıca Peyami Safa'nın romanlarındaki arayış, şüphe ve tereddüt ile beslenirken Samaha Ayverdi de aşkla beslenir.

Tipler bakımından karşılaştırıldığında iki yazarın romanlarında da spiritüalist ve materyalist yaşam biçimini benimseyen tiplerin karşı karşıya getirildiği görülmektedir. Her iki yazarın romanlarında da spiritüalist ve materyalist tipler benzer özellikler taşır. Spiritüalist tiplerde ölçü, sevgide fedakârlık, aşta ebedîlik, millî ve manevi değerlere bağlılık gibi kavramlardır. Oysa materyalist tiplerde ölçü sadece para ve maddi hazlardır. İki yazarın tipleri arasındaki en önemli farklılık Samaha Ayverdi'nin romanlarındaki insan-ı kâmil tipinin Peyami Safa'nın romanlarında olmayışıdır. Ancak yazarın romanlarında insan-ı kâmil tipinin yerine başkişiyeye her sıkıntısında yardım eden ve yazarın sözcülüğünü üstlenen tip vardır.

Her iki yazarın romanlarında kullandıkları motiflerde de benzerlikler ve farklılıklar dikkati çeker. Spiritüalist felsefede önemli bir yere sahip olan arayış motifi, rüya motifi, sadakat ve fedakârlık motifi, sanat motifi her iki yazarda da benzer anlamda ve işlevde kullanılır. Ancak iki yazarda ortak olmayan motifler de

vardır. İnsan-ı kâmil, akıl-aşk zıtlığı, tasavvuf ve vahdet-i vücud motifleri sadece Samiha Ayverdi'de; şüphe ve tereddüt, telepati, telekinezi gibi mistik unsurlar, benlik çatışmaları da yalnız Peyami Safa'nın romanlarında görülen motiflerdir.



## SONUÇ

Felsefe tarihini oluşturan pek çok metin edebiyatın diliyle yazılmış kurgusal metinler olduğu gibi kurguya dayalı her edebî eserin arka planında da felsefi bir düşünce vardır. Bu bağlamda felsefe ile edebiyat ilişkisinde tek iletişim vasıtalarının dil olması ve konularının merkezinde insan ile insana ait sorunların yer alması temel rol oynar. Ancak varlık, ruh, insani ve evrensel değerler, özgürlük, hayatın anlamı, ölüm, insanın kendine ve içinde yaşadığı topluma yabancılaşması gibi her iki alan içinde ortak olan konular, felsefi metinlerde soyut kavramlarla ifade bulurken edebî metinlerde özellikle de romanda somut insan yaşantıları üzerinden, edebiyatın canlı ve etkileyici diliyle kolayca anlatılır. Benzer ve farklı yönlerine rağmen felsefe ile edebiyat çağlar boyunca sürekli bir etkileşim içinde olmuştur. Filozoflar, kendi içinde tutarlı, mantıksal bütünlük gösteren dünya görüşlerini, kurguya dayalı edebî metinler üzerinden ifade edip geniş kitlelere seslerini duyururken edebiyat özellikle de roman ise felsefenin düşünsel kaynaklarından yararlanarak yeni ifade imkânları geliştirmiştir.

Romanda felsefi düşünceler, teorik bir şekilde değil de kahramanların yaşam tarzı üzerinden verilir. Romandaki kahramanın, tanrının ve ruhun varlığına inanıp inanmadığı, millî ve manevî değerlere yaklaşımı; aşkta ne aradığı, hayatına yön veren temel unsurun, evlilik ve aileden beklentilerinin ne olduğu hayat felsefesini ortaya koyar. Bedenden bağımsız bir ruhun varlığına, görülebilir ve ölümsüz olduğuna inanan, ruhlarla çeşitli şekillerde iletişim kurulabileceğini savunan spiritüalizm de romanda kahramanların yaşam tarzı, spiritüel kavramlar ve mistik unsurlar yoluyla ortaya konur. Elbette spiritüalizmin varlığı materyalizle anlam kazanır. Çünkü evrendeki her şey zıddıyla kaimdir. Bu bağlamda romanlarda spiritüalist felsefeyi benimseyen kişilerin karşılarında materyalist kavramlar ile kişilerin bulunması kaçınılmazdır.

Osmanlı medeniyetinin, Türk-İslam kültürünün küçültülmüş örneğini teşkil eden bir konakta farklı dil, din ve kültürden geniş bir insan topluluğu içinde büyüyen, folklordan siyasete, tarihten milliyetçilik ve eğitime kadar onlarca konu hakkında derin bir birikime sahip olan Samiha Ayverdi, yirminci yüzyıl Türk edebiyatının en önemli kadın simalarındandır. Kenan Rifai'ye bağlandıktan sonra zengin kültürel

mirasını ve derin kavrayışını tasavvufla harmanlayan Samiha Ayverdi, romanlarını spiritüalist anlayışla kaleme alır. Yaşadığı dönemin en büyük hastalığının materyalizm olduğunu düşünen Ayverdi, romanlarında bu felsefi anlayışa savaş açar. Romanlarında genellikle spiritüalist düşüncelerini madde-mana, akıl-aşk, felsefe-tasavvuf, tensel haz-manevi zevk, bencillik-fedakârlık, hırslılık-kanaatkârlık gibi zıtlıklar üzerinden anlatan Ayverdi, aşk anlayışını da beşeri-ilahi aşk çatışmasını merkeze alarak ortaya koyar. İlahi aşkın, durakları olan bir yolculuğa benzetildiği yazarın romanlarında beşeri aşk da bir duraktır. Fakat ilahi aşka teşne olan talibin beşeri aşk durağında vakit kaybetmeden yoluna devam etmesi gerekir. Bunun için kişinin nefsinin arzularını kontrol etmesi, aşkı insan bedeniyle sınırlandırmaması gerekir. Kısacası Ayverdi'nin romanlarında beşeri aşk, ilahi aşk için gereklidir ama yeterli değildir.

Peyami Safa; roman, hikâye, fıkra, tiyatro, biyografi, gezi yazısı, röportaj gibi edebî türlerde eser veren, çok yönlü bir yazardır. Küçük yaşlardan itibaren mücadele ettiği yoksulluk, hastalık, yalnızlık, yazarın bireyleşmesini, erken olgunlaşmasını sağlar. Bedeninin zayıflığını zihniyle kapatmak istercesine bir azimle çalışan, hiçbir yardım almaksızın Fransızca öğrenen yazar, ekonomik zorluklar nedeniyle eğitimini yarıda bırakarak çok genç yaşta çalışma hayatına atılır. Kısa denilebilecek altmış iki yıllık hayatının kırk sekiz yılını yazarak geçiren Peyami Safa, hayatını kalemıyla kazanır. Fransızcası sayesinde Batı kültür ve edebiyatını yakından takip eden yazar, bazı roman tekniklerini ilk defa kullanarak edebiyatımıza yenilikler getirir. Ekonomik sebeplerle yazdığı eserler bir yana bırakılırsa romanları ile Türk edebiyatında silinmez izler bırakmıştır.

Peyami Safa ilk gençlik yıllarında baba dostu Abdullah Cevdet'in etkisiyle materyalist eğilimler gösterse de bu bocalama dönemini çabuk atlatır. Okuduğu felsefe ve psikoloji kitapları ile öğretmenlik tecrübesi sayesinde bilimin, felsefenin, psikolojinin insanı anlamakta aciz kaldığını teorik bilgilerin hayatta hiçbir karşılığı olmadığını görür. En belirgin özelliklerinden biri şüphecilik olan yazar hayatı sorgulamaya başlar ve bakışlarını dış dünyadan iç dünyaya çevirir. Sezgi kapılarını sonuna kadar açan Peyami Safa, insan varlığındaki düalist yapıyı fark eder. Yazara göre insan varlığı ruhu, manayı, vicdanı, paylaşmayı, sadakat ve fedakârlığı temsil eden birinci (sosyal) ben ile bedeni, maddeyi, tensel arzuları, bencilliği, hırsı temsil



eden ikinci (biyolojik) benden meydana gelir. İnsanın en büyük dramı bu ikili yapıdan birinciyi unutup sadece ikincinin istekleri doğrultusunda yaşamaktır. Peyami Safa'nın romanlarındaki spiritüalist düşüncenin temelinde sosyal ben ile biyolojik benin çatışması yer alır. Bu çatışma tasavvuftaki nefis mücadelesine çok benzer. Ömrünün son dönemlerinde Nakşibendî şeyhlerinden Muhammed İhsan'a intisap ettiğine dair rivayet, yazarın iç dünyasında tasavvufun yıllarca farklı kılıklarda yaşadığına işaret eder.

Samih Ayverdi'nin romanlarındaki spiritüalist felsefe, *İnsan ve Şeytan* ile *Mesihpaşa İmamı* dışında değişmeyen bir yapı ile sunulur. İster erkek isterse kadın olsun kahramanın hedefi bir mürşidin kılavuzluğunda nefsiyle mücadele etmek, beşeri aşk basamağını aşmak, varlığın birliğini müşahede edecek olgunluğa ulaşmaktır. Yazarın romanlarında klasik edebiyatımızdaki mesnevilerde olduğu gibi kahramanın olgunluğa giden yolda aşması gereken birtakım engeller vardır. Başlangıçta materyalizmi benimseyen ya da en azından tasavvufa yabancı olan hatta aşktan nefret eden başkahraman huzursuz ve mutsuzdur. Bu depresif durum, kahramanın hayatını sorgulamasını sağlayarak onda bir arayış başlatır. Arayışı, insan-ı kâmil ile tanışma ve ona âşık olma dönemi izler. Mürşit ile tanışmadan önce beşeri aşkı tadan veya ilk defa âşık olan mürit, nefsinin arzularından kurtulmak için mücadeleye başlar. Önce mürşidin sohbetleriyle teorik altyapısını oluşturan kahramanın içinde madde-mana ikilemine dayalı çatışma başlar. Kahramanın içindeki çatışmanın dış dünyada da bir karşılığı vardır. Zira yazarın her romanında kahramanın karşısına bir veya birkaç materyalist kahraman çıkar. İnsan-ı kâmil'in materyalist kahramanın fikirlerini çürütmek için peygamberlerden, velilerden menkıbelerden verdiği örnekler, sayfalar dolusu açıklamalar, sohbetler, mektuplar materyalist kahramanı ikna etmez. Çünkü bu açıklamalar aslında başkahramanın içindeki mücadelenin zaferle sonuçlanması içindir. İnsan-ı kâmil, anlattıklarının materyalist kahramanı değiştirmeyeceğini zaten biliyordur. Kahraman iç mücadelesini kazandıktan sonra ilahi aşkı tadararak eski düşünce sistemine ait her şeyi unutup. Şahsiyetinin yeniden inşası için beşeri isteklerinden vazgeçen, nefsinden fedakârlık yapan ve birliği temaşa eden kahraman artık huzura kavuşur. Yazarın altı romanında yukarıdaki yapı az çok aynıdır. Yani kahraman aradığını romanın sonunda bulur.

Peyami Safa'nın romanları da tıpkı Samiha Ayverdi'ninkiler gibi değişmeyen bir yapıya sahiptir. Otobiyografik unsurlara çokça yer veren yazarın romanlarında kahramanlar madde-mana, beden-ruh, Batı-Doğu, zenginlik-fakirlik, milliyetçilik-kozmopolitlik gibi karşıtlıklar arasında tereddütler yaşar. Samiha Ayverdi de olduğu gibi Peyami Safa'da da kahramanların olgunlaşmasını sağlayan değişmez aşamalar vardır. Bunların başında şüphe ve tereddüt gelir. Kahraman genellikle içinde bulunduğu çevrenin benimsediği materyalist değerleri sorgulayarak arayışa girer. Yaşadığı hastalık, yalnızlık ve parasızlık zaman zaman benlik çatışmaları yaşamasına neden olur. Kahramanın en büyük imtihanı ise karşısında iki farklı anlayışı temsil eden adaydan evlenmek için hangisini seçeceğidir. Bu adaylardan biri Doğu'yu, diğeri Batı'yı, biri ahlak güzelliğini diğeri fiziksel güzelliği, biri fazileti ve dürüstlüğü diğeri zenginliği temsil eder. Kahraman burada yaşadığı sosyal beninin biyolojik benine üstünlük kurmasıyla huzura kavuşur.

Eserlerinde yaşadığı dönemin zihniyetini yansıtmaya ihtiyacı, hemen hemen her yazar için kaçınılmaz bir durumdur. Doğup büyüdüğü ortamlar, aldıkları eğitimler, etkilendikleri kişiler, hayat tarzları ve dünya görüşleri farklı olan Samiha Ayverdi ile Peyami Safa; romanlarında kullandıkları teknikler, ele aldıkları temalar, tipler, motifler, etkilendikleri felsefi akımlar gibi birçok yönden de benzerlikler gösterir. Tanrı, ruh, ahret, dinî ve insani değerler, nefis mücadelesi gibi spiritüalizmin temel kavramları her iki yazarın da romanlarında önemli bir yer tutar. Aydın olmanın, içinde yaşadığı topluma karşı sorumlu olmak anlamına geldiğini bilen her iki yazar da romanlarını sadece sanat yapmak endişesiyle yazmamış; aynı zamanda öğretmek, inandığı değerleri paylaşmak, düşüncelerini aktarmak için kaleme almışlardır.

Spiritüalizmin romanlarına yansımaları bakımından her iki yazarda benzerlik ve farklılıklar dikkati çeker. Arayış, rüya, sadakat ve fedakârlık, sezgi, beden-ruh karşıtlığı, sanat gibi spiritüalist motifler her iki yazarda da benzer anlamda ve işlevde kullanılır. Buna karşılık iki yazarın romanlarında ortak olmayan motifler de vardır: İnsan-ı kâmil, akıl-aşk zıtlığı, tasavvuf ve vahdet-i vücud motifleri sadece Samiha Ayverdi'de; şüphe ve tereddüt, telepati, telekinezi gibi mistik unsurlar, benlik çatışmaları da yalnız Peyami Safa'nın romanlarında görülen motiflerdir.

Samaha Ayverdi'nin romanlarında spiritüalist felsefenin sunuluşunda *Kur'an-ı Kerim*'deki ayet ve kıssalar, *Mesnevi*'deki, *Bostan* ve *Gülistan*'daki hikâyeler, enbiya ve evliya menkıbeleri, Kenan Rifai'nin sohbetleri, evliya kerametleri ön plana çıkar. Oysa Peyami Safa, telepati, telekinezi, ruhlarla konuşma, mistik tecrübe gibi batı kökenli mistik unsurlardan yararlanır. Bütün bu değerlendirmelerden çıkan sonuç, Samaha Ayverdi, spiritüalizm deyince Doğu kökenli tasavvuf düşüncesini, Peyami Safa ise Batılı kaynaklardan okuduğu mistisizmi anlar.

Samaha Ayverdi ile Peyami Safa, farklı kaynaklardan beslenmiş, farklı özelliklere sahip yazarlar olmakla birlikte romanlarında kullandıkları teknikler, ele aldıkları tema, tip, motif, etkilendikleri felsefi akım gibi birçok yönden de benzerlikler gösterir. Her şeyden önemlisi iki yazar da edebiyatı felsefeyle harmanlayarak Türk romanını meselesiz, idealsiz olmaktan çıkmasına katkıda bulunmuş; felsefi altyapı bakımından Batı romanının seviyesine yaklaştırmışlardır.



## KAYNAKÇA

- Ağaoğlu Samet (2013). *İlk Köşe Edebiyat Hatıraları*, İstanbul: YKY.
- Akgün, Mehmet (2014). *Materyalizmin Türkiye'ye Girişi*, İstanbul: Elis Yayınları.
- Akgündüz, Ahmet (1997). “*Hakîm*”, *TDVİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.15, s.182-183
- Aktaş, Şerif (1973). “Üslûp Meselesi”, *Fikir ve Sanatta Hareket*, S. 88 (Nisan), s. 192-193.
- Aktaş, Şerif (2007). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aster, Ernst Von (2005). *İlkçağ ve Ortaçağ Felsefe Tarihi*, Çev: Vural Okur, İstanbul: İm Yayınları.
- Aydın, Kamil (1999). *Karşılaştırmalı Edebiyat (Günümüz Postmodern Bağlamda Algılanışı)*, İstanbul: Birey Yayınları.
- Aydın, Mehmet S. (2000). “İnsan-ı Kâmil”, *TDVİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.22, s.330-331
- Aytaç, Gürsel (2011). *Felsefî Roman*, Ankara: Phoenix Yayınları.
- Aytaç, Gürsel (2016). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Ankara: Doğubatı Yayınları.
- Aytür, Necla (1974). *Amerikan Romanında Gerçekçilik*, Ankara: DTCF Yayınları.
- Ayvaazoğlu, Beşir (2008). *Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ayverdi, İlhan (2006a). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük C.2*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları,
- Ayverdi, İlhan (2006b). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük C.3*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları,
- Ayverdi, Samiha (1938). *Aşk Budur (Aşk Bu İmiş)*, İstanbul: Marifet Basımevi.
- Ayverdi, Samiha (1976). *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ayverdi, Samiha (2004). *Ratibe*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

- Ayverdi, Samiha (2012a). *Bir Dünyadan Bir Dünyaya*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Ayverdi, Samiha (2012b). *Rahmet Kapısı*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Ayverdi, Samiha (2012c). *Yeryüzünde Birkaç Adım*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Ayverdi, Samiha (2013a). *İnsan ve Şeytan*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Ayverdi, Samiha (2013b). *O da Bana Kalsın* Röportajlar-Anketler, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Ayverdi, Samiha (2013c). *Yolcu Nereye Gidiyorsun*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Ayverdi, Samiha (2014a). *Ateş Ağacı*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Ayverdi, Samiha (2014b). *Kenan Rifai ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Ayverdi, Samiha (2014c). *Kölelikten Efendiliğe*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Ayverdi, Samiha (2014d). *Ne İdik Ne Olduk*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Ayverdi, Samiha (2014e). *Sohbetler Kenan Rifai*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Ayverdi, Samiha (2014f). *Son Menzil*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Ayverdi, Samiha (2015a). *Batmayan Gün*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Ayverdi, Samiha (2015b). *Dost*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Ayverdi, Samiha (2015c). *İbrahim Efendi Konağı*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Ayverdi, Samiha (2015d). *Mektuplar 2- Annemarie Schimmel*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Ayverdi, Samiha (2015e). *Mesih Paşa İmamı*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Ayverdi, Samiha (2015f). *Yaşayan Ölü*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Ayverdi, Samiha (2016). *Mektuplar 5- Sofi Huri, Safiye Erol, Nezihe Araz*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Bahtiyar, Lale (2006). *Sufi. Tasavvufi Arayışın Dışavurumu*, İstanbul: İz Yayınları
- Baydar, Mustafa (2015). *Edebiyatçılarımız Ne Diyor?* İstanbul: İletişim Yayınları.

- Bayraktar, Levent (2010). *Bergson'da Ruh-Beden İlişkisi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Berlin, Isaiah (2010). *Romantikliğin Kökleri*, (Çev: Mete Tunçay), İstanbul: YKY
- Bolay, S. Hayri (2008). *Türkiye'de Ruhçu ve Maddeci Görüşün Mücadelesi*, Ankara: Nobel Yayınları.
- Bolay, Süleyman (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Bora, Tanıl (2003). *Türk Sağının Üç Hâli: Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslamcılık*, İstanbul: Birikim Yayınları.
- Bozdoğan, Ahmet (2008). *Romanda Türkiye Dışındaki Türk Dünyası*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bürün, Vecdi (1978). *Peyami Safa ile 25 Yıl*, İstanbul: Yağmur Yayınları.
- Cevizci, Ahmet (2005). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Chittick, William (2003). *HayalÂlemleri İbn Arabî ve Dinlerin Çeşitliliği Meselesi*, (Çev: Mehmet Demirkaya), İstanbul: Kaknüs Yayınları
- Chittick, William (2003). *Tasavvuf*, (Kısa Bir Giriş), (Çev: Turan Koç), İstanbul: İz Yayınları.
- Cogniot, Georges (1992). *İlk Çağ Materyalizmi*, (Çev: Sevim Belli), İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Çalışkan, Adem (2014). "Üslûp ve Üslûpbilim Üzerine -1: İlk Belirlemeler", Samsun: Sosyal Araştırmalar Dergisi Cilt 7, sayı 34, sayfa 29-52.
- Çalışkan, Adem (2014). *Edebiyat Bilimi ve Modern Türk Edebiyatında Edebiyat Felsefesi*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Çapan, Cevat (1982). *Değişen Tiyatro*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Çoban, Ahmet (2004). *Edebiyatta Üslup Üzerine*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çotuksöken, Betül (2000). *Felsefî Söylem Nedir?* İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Deliorman, Altan (2004). *Işıklı Hayatlar*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Demir, Ö- Acar, M (2002). *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Ankara: Vadi yayınları.

- Demir, Ömer- Acar, Mustafa (2002). *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Ankara: Vadi Yayınları.
- Demirli, Ekrem (2012). “İbnü'l- Arabî”, *TDVİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları C. 42, S: 432-435.
- Derrida, Jacques (2009). *Edebiyat Edimleri*, Çev: Mukadder Ekan, Ali Utku, İstanbul: Otonom Yayınları.
- Dupont, Florence (2001). *Edebiyatın Yaratışı*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Elhakim, Suad (2005). *İbnü'l- Arabî Sözlüğü* (Çev: Ekrem Demirli), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Eraydın, Selçuk (1997). *Tasavvuf ve Tarikatlar*, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Filibeli Ahmed Hilmi (1977). *Allah'ı İnkâr Mümkün mü?*, (Sadeleştirenler: Necip Taylan, Eyüp Onart), İstanbul: Çığır Yayınları.
- Forster, E. M (1982). *Roman Sanatı* (Çev: Ünal Aytür), İstanbul: Adam Yayınları.
- Gezgin, Hakkı Süha (2005). *Edebî Portreler*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Gökberk, Macit (2012). *Felsefe Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Göze, Ergun (2002). *Peyami Safa*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Göze, Hicran (2005). *Maveradan Gelen Ses*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Günaltay, M. Şemseddin (1994). *Felsefe-i Ula (İsbat-ı Vacip ve Ruh Nazariyeleri)*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Gündüz, Osman (2013). *II. Meşrutiyet Romanı 1908-1918 (Yapısal ve Tematik İnceleme)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gürbilek, Nurdan (2011). *Benden Önce Bir Başkası*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbüz, Özcan (2001). “Düşünce ile Tema ve Konu”, *Kurgu (Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli İletişim Dergisi)*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, S.18, s.101-108,
- Hacaloğlu, Yücel (1962). *Sevenlerinin Kalemile Peyami Safa*, İstanbul: Toprak Yayınları.



- Hadot, Pierre (2011). *İlk Çağ Felsefesi Nedir?*, Ankara: Dost Yayınları.
- Hadot, Pierre (2012). *Yaşam İçin Felsefe*, İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Hançerlioğlu, Orhan (1976). *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar*, İstanbul: Remzi Yayınları C.1
- Hançerlioğlu, Orhan (1976). *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar*, İstanbul: Remzi Yayınları C.5
- İzutsu, Toshihiko (2005). *İbn Arabî'nin Fusus'undaki Anahtar – Kavramlar*, (Çev: Ahmet Yüksel Özemre), İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Kabaklı, Ahmet (1974). *Türk Edebiyatı 3*, İstanbul: Türk Edebiyatı Yayınları.
- Kagan, M (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*, İstanbul: İmge Kitabevi.
- Kam, Ferit (2015). *Vahdet-i Vücut*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2005). *Tip Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2006). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaca, Alaattin (1990). *İsmail Safa*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karadaş, Cağfer (2007). “İslam Düşüncesinde Değişim ve Süreklilik, (-teceddüd-i emsâl, halk-ı cedîd, istimrâr, hudûs-i dâim)”, *Usul İslam Araştırmaları Dergisi*, İstanbul: Usul İslam Araştırmaları İlim Yayma Vakfı Yayınları, S.8, s.7-22,
- Kardaş, N. – Önen, S.(2002). *Örnekleriyle Türkçe Sözlük*C.2, Ankara: MEB Yayınları.
- Keklik, Nihat (1982). *Felsefenin İlkeleri (Felsefeye Giriş 1)*, İstanbul: Doğuş Yayınları.
- Khan, Sufi Inayat (2001). *Müzik İnsan ve Evren Arasındaki Köprü*, (Çev: Kaan H. Ökten- Tuğrul Ökten), İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Kılıç, M. Erol (1999). “ İbn-i Arabî ”, *TDVİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.20, s. 493-516.

- Kılıç, Cevdet (2014). *İslam Felsefesi*, Ankara: Nobel Yayınları.
- Kılıç, Serap (2012). *İbn Miskeveyh ve Ezeli Hikmet*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kırzioğlu, Banu Çiçek, *Sâmiha Ayverdi, Hayatı, Eserleri*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi C.I-II, Erzurum, 1990.
- Kısakürek, Necip Fazıl (2011). *Babiâli*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Köseoğlu, Nevzat (2016). *Peyami Bey*, İstanbul: Ötüken Yayınları
- Kudret, Cevdet (2004). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 2*, İstanbul: Dünya Kitaplığı.
- Kurdakul, Şükran (2000) *Çağdaş Türk Edebiyatı 2 (Meşrutiyet Dönemi 2)*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Kurt, Mustafa (2012). *Celal Nuri İleri'nin Romanları (Perviz, Ölmeyen, Merhume, Ahir Zaman)*, İstanbul: Kurgan Edebiyat Yayınları
- Kurt, Mustafa, *1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatma*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007
- Kutluer, İlhan (2012). *İlim ve Hikmetin Aydınlığında*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Küçük, O. Nuri (2004).” Tasavvuf Müziği ve İnsan”, *II. Mustafa Paşa (Sinason) Kültür ve Sanat Sempozyumu*, Ankara: Tüksev Yayınları Bilim Kültür Dizisi, s. 97-115
- Moran, Berna (1999). *Türk Romanına Eleştirel Bakış 1*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, Elif (1981). *Anılardan Damlalar*, İstanbul: Karacan Yayınları.
- Nasr, Seyyid Hüseyin (1988). *İslam'da Düşünce ve Hayat*, (Çev: Fatih Tatlılıoğlu), İstanbul: İnsan Yayınları.
- Nasr, Seyyid Hüseyin (2013). *Bilgi ve Kutsal*, (Çev: Yusuf Yazar), İstanbul: İz Yayıncılık
- Necatigil, Behçet (2004). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yayınları.

- Öngören, Reşat (2011). “Tasavvuf”, *TDVİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.40, S.119-126
- Özipek Bekir Berat (2017). *Muhafazakârlık: Akıl Toplum Siyaset*, İstanbul: Liberte Yayınları.
- Özipek, Bekir Berat(2006). “Muhafazakârlık, Devrim ve Türkiye”, İstanbul: İletişim Yayınları, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce*, C.5, s.66-84.
- Özipek, Bekir Berat(2017). *Muhafazakârlık Nedir?* İstanbul: Liberte Yayınları.
- Paçacı, İbrahim (2016). “ Rü’yânın Delil Değeri ve İstihâre”, *Dini Araştırmalar Dergisi*, Ankara, C.19, S.48, s.103-128
- Platon (2001). *Phaidon*, (Çev: Hamdi Ragıp Atademir-Kemal Yetkin), İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Safa, Peyami (1976). *YazarlarSanatçılar Meşhurlar* İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (1978a). *Doğu Batı Sentezi*, İstanbul: Yağmur Yayınları.
- Safa, Peyami (1978b). *Sanat Edebiyat Tenkit*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (1978c). *YirminciAsır Avrupa ve Biz*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (1997a). *Biz İnsanlar*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (1997b). *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (1999a). *Bir Tereddüdün Romanı*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (1999b). *Fatih-Harbiye*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (1999c). *Türk İnkılâbına Bakışlar*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2000). *Yalnızız*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2003). *Nasyonalizm Sosyalizm Mistisizm*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Safa, Peyami (2012). *Kadın Aşk Aile*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2013). *Din İnkılâp İrtica*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2015). *Sosyalizm MarksizmKomünizm*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Safa, Peyami (2016a). *Bir Akşamdı*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2016b). *Canan*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2016c). *Eğitim Gençlik Üniversite*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2016d). *Mahşer*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2016e). *Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2016f). *Sözde Kızlar*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2016g). *Şimşek*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2017a). *Attila*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2017b). *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Sargut, Cemalnur (2017). *Samih Ayverdi ile Sirra Yolculuk*, (Der: Sadık Yalsızuçanlar), İstanbul: Nefes Yayınları
- Stevick, Philip (2004). *Roman Teorisi* (Çev: Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sunar, Cavit (1979). *İslam Felsefesi Dersleri*, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Sunar, Cavit (1979). *Mistisizm Nedir?*, Ankara: Kılıç Kitabevi.
- Şehbenderzade Filibeli Ahmet Hilmi (1974). *Huzur-u Aklü Fen'de Maddiyun Meslek-i Dalaleti (İlim Karşısında Maddecilik)*, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser Dizisi Eser No:71
- Şehbenderzade Filibeli Ahmet Hilmi(1977). *Allah'ı İnkâr Mümkün mü?* İstanbul: Çığır Yayınları.
- Şen, Cafer (2010). *Türk Romanında Felsefi Açılımlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1996). *Yaşadığım Gibi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarancı, Cahit Sıtkı (1940). *Peyami Safa Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- Tekin, Mehmet (2005). *Roman Sanatı (Romanın UnsurlarıI)*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Tezcan, Mahmut (1995). *Sosyolojiye Giriş*, Ankara: Feryal Matbaası.
- Tokat, Latif (2006). “Dünya Görüşü - Din İlişkisi”, *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Çorum, C.5, S.9, s.41-63
- Toku, Neşet (1996). *Türkiye’de Anti-Materyalist Felsefe (Spiritüalizm-İlk Temsilciler)*, İstanbul: Beyan Yayınları.
- Topçu, Nurettin (2016). *Ahlak*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tosun, Necip (2015). “Peyami Safa’nın Düşünce ve Edebiyatta Öncüleri”, Ankara, Hece Peyami Safa Özel Sayısı, S.217, s.21-31
- Turna, Murat (2015). *1980 Türk Romanında Değerler Çözülmesi*, İstanbul: İz Yayınları.
- Uludağ, Süleyman (1991).”Aşk”, *TDVİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.4, s.11-17
- Uludağ, Süleyman (1992). *İslam Açısından Musiki ve Sema*, Bursa: Uludağ Yayınları.
- Uludağ, Süleyman (2001). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Uludağ, Zekeriyya (1996). *Şehbenderzade Filibeli Ahmet Hilmi ve Spiritüalizm*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ulutaş, N- Süphandağı, İ (2013).“Medrese-Tekke Çatışmaları Ekseninde Rind ve Zahid Tipleri”, *Medrese Geleneği ve Modernleşme Sürecinde Medreseler Uluslararası Sempozyumu*, Muş: M.Ü Yayınları, C.2, s.565-577.
- Uslu Kaya, Berna (2015). “Yalnızız Romanında Bir Varlaşma Hamlesi: Dip Zıtlıklar İçinde Meral”, *Hece Peyami Safa Özel Sayısı*, Ankara: Hece Yayınları, S.217, s.211-224
- Uygur, Nermi (1997). *Güneşle*, İstanbul: YKY.
- Ülken, Hilmi Ziya (1967). *İslam Felsefesi*, İstanbul: Selçuk Yayınları.
- Üyepazarcı, Erol (2008). *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! Türkiye’de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)*, İstanbul: Maceraperest Kitaplar.

- Watt, Ian (2007). *Romanın Yükselişi*, (Çev: Ferit Burak Aydar), İstanbul: Metis Yayınları.
- Yalçın Murat (Ed.) (2003). *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, İstanbul: YKY, C.2
- Yalçınkaya, Ayhan (2004). *Eğer'den Meğer'e Ütopya Karşısında Türk Romanı*, İstanbul: Phoenix Yayınları.
- Yavuz, Hilmi (1975). *Felsefe ve Ulusal Kültür*, İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- Kur'an-ı Kerim Meali*, İstanbul: Asır Yayınları, 2012.
- Yıldız, Ali (2012). “ Peyami Safa'nın Düşünce ve Sanat Dünyasında Mistisizm”, *Erdem*, (Atatürk Kültür Merkezi Dergisi), Ankara, S.62, s.299-317
- Yüksel, A.-Uluant, Z. (2005). *Samihâ Ayverdi*, (Doğumunun Yüzüncü Yılı Münasebetiyle), İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Mustafa UĞURLU

Uyruğu: T.C

Doğum Tarihi ve Yeri: Besni / 1979

e-posta: m.ugurlu1340@gmail.com

### EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Yılı
Lisans	İnönü Ünv. Türk Dili ve Edebiyatı Öğrt.	2000
Yüksek Lisans	İnönü Ünv. SBE Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü	2009

### İŞ TECRÜBESİ

Tarih	Kurum	Görev
2000-2016	20 Mayıs Vakfı Turgut Özal Lisesi	Öğretmen
2016	Jagiellonian Üniversitesi	Okutman
2016-2019	ŞKÖ Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi	Öğretmen

Mustafa UĞURLU