



T.C.
ADYAMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZİN ADI:
PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARININ
PSİKANALİTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

TEZİN TÜRÜ:
TEZLİ YÜKSEK LİSANS

ANABİLİM DALI:
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

TEZİ HAZIRLAYAN:
ESRA DEMİR

ADYAMAN/2017

**PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARININ PSİKANALİTİK AÇIDAN
İNCELENMESİ**

Esra DEMİR



YÜKSEK LİSANS TEZİ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Mustafa KARABULUT

Adıyaman

Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ocak, 2017

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Doç. Dr. Mustafa Karabulut danışmanlığında, Esra Demir tarafından hazırlanan “Peyami Safa’nın Romanlarının Psikanalitik Açından İncelenmesi” başlıklı çalışma 13/01/2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Veysel Şahin (Başkan)

İmza:

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Mustafa Karabulut (Danışman)

İmza:

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Mehmet Sümer (Üye)

İmza:

13/01/2017


Prof. Dr. I. Halil TUĞLUK

Enstitü Müdürü

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Peyami Safa’nın Romanlarının Psikanalitik Açıdan İncelenmesi” başlıklı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

05/01/2017


İmza

Esra DEMİR

ÖZET
PEYAMİ SAFA’NIN ROMANLARININ PSİKANALİTİK AÇIDAN
İNCELENMESİ

Esra DEMİR

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ocak 2017

Danışman: Doç. Dr. Mustafa KARABULUT

Psikanalitik edebiyat kuramı, Sigmund Freud’un temelini kurduğu psikanalizin yöntemlerinin edebiyat eserlerine uygulanmasıdır. Bir psikoterapi yöntemi olan psikanaliz, hastaların zihinsel süreçlerinin bilinçdışı unsurları arasındaki ilişkileri meydana çıkarmaya çalışır. Psikanalitik edebiyat kuramında sanat eserinden sanatçıya veya sanatçıdan esere dönük bir inceleme yöntemleri uygulanır. Edebi eserlerin psikanalitik incelenmesinde eserden hareket etmek daha tutarlı olur. Cumhuriyet dönemi Türk romancılarından Peyami Safa’nın eserleri psikanalitik açıdan incelenmeye oldukça müsaittir. Peyami Safa, romanlarında şahısların psikolojisi üzerinde fazlaca yoğunlaşmış bir yazardır. Bu çalışmada Peyami Safa’nın romanları psikanalitik açıdan incelendi. Bu bağlamda başta Sigmund Freud, Jung ve Adler’in olmak üzere birçok psikanalistin görüşlerinden yararlanıldı. Peyami Safa’nın romanları bilinç akımı, bilinçdışı, iç monolog, leitmotivler, arketipler, çatışma unsurları, kişilik bozuklukları, aşk, erotizm, Oedipus Kompleksi, Elektra Kompleksi ve varoluşçu psikanaliz gibi yönlerden incelendi.

Anahtar Kelimeler: Peyami Safa, Freud, psikanalitik, roman.

ABSTRACT
A PSYCHOANALYTIC ANALYSIS OF THE NOVELS OF PEYAMI SAFA

Department of Turkish Language and Literature

Adiyaman University Graduate School of Social Studies

Esra DEMİR

January 2017

Advisor: Assoc. Prof. Mustafa KARABULUT

Psychoanalytic literature theory is the application of methods of psychoanalysis, which was founded by Sigmund Freud, in literary works. Psychoanalysis, which is a method of psychotherapy, tries to find out the relations between unconscious elements of mental processes of the patients. In psychoanalytic literature theory, the methods of analysis are directed from the work of art to the author and from the author to the work of art. It is more consistent to take the work of art as a starting point in the psychoanalytic analysis of literary works. The works of Peyami Safa, one of the Republic Period Turkish novelists, is quite suitable to be analyzed in psychoanalytic terms. He is an author that concentrated deeply on the psychology of the characters in his novels. This study has analyzed the novels of Peyami Safa in psychoanalytic terms. In this context, the ideas of many psychoanalysts, especially Freud, Jung and Adler were taken into consideration. The novels of Peyami Safa were studied in terms of stream of consciousness, the unconscious, internal monologues, leitmotifs, archetypes, factors of conflict, personality disorders, love, erotism, Oedipus Complex, Electra Complex and existential psychoanalysis.

Keywords: Peyami Safa, Freud, psychoanalytic, novel.

ÖN SÖZ

Psikoloji ve psikanaliz insan hayatının hemen her yönüyle ilgili bilimlerdir. Bir psikoterapi yöntemi olan psikanaliz, Sigmund Freud ve Josef Brauer'in çalışmaları ışığında ortaya çıkmış kuramlar bütünüdür. Bu kuram, kişinin zihinsel süreçlerinin bilinç ve bilinçaltı tarafları arasındaki ilişkileri tespit ve tedavi etmeyi amaçlar. Buna göre, kişinin dışarıdan görünen bozukluk ve bulgulardan çok, onların altında yatan, yani buzdağının görünmeyen taraflarına bakmak gerekir. Psikanaliz, nasıl ki bilinçdışı bilince çıkarmaya çalışırsa, sanatçı da yapıtını oluştururken bilinçdışından yararlanır. (Karabulut, 2013: 11-12)

Peyami Safa, edebiyatın birçok dalında eser vermiş bir yazardır. Ancak yazar olarak en başarılı olduğu tür romandır. Roman, edebiyatın diğer türlerine kıyasla kültüre ve etkileşime en fazla açık olan türdür. Romanın bu etkileşimini sosyoloji, psikoloji ve toplumun ekonomik yapısıyla ilişkilendirmemiz mümkündür. Peyami Safa'nın romanlarında çoğunlukla Doğu-Batı ikilemi, materyalizm ve ruh çatışması vardır; ancak o tüm bu konuları vakayı ön plana çıkarmadan durumları ön plana çıkararak işler.

Peyami Safa, romanlarındaki durumları psikolojik derinlikle ele alır. Safa'nın romanları psikolojik romanlardır. Bu nedenle yazarın romanları psikanalitik incelemeye oldukça uygundur. Bu çalışmayı hazırlarken sadece edebi kaynaklardan değil belli başlı psikoloji kitaplarından faydalandık. Bunların yanı sıra tıpla ilgili yazılan makalelerden de yararlandık. Bir sanatçının psikodinamik açıdan incelemesi yapılabilir, ancak bazı sanatçıların diğer sanatçılara göre psikolojik yapısını daha belirgin ortaya koyar. Bu bakımdan, yapıtlarında psikolojik derinlik gösteren sanatçıları incelemek, daha verimli bulgular elde etmemizi sağlar.

Türk edebiyatında psikolojik derinlikli eserler meydana getirmede usta bir isim olan Peyami Safa'nın romanlarının psikanalitik incelemeye oldukça uygun olmasından dolayı bu konuyu çalışmaya karar verdik. Safa'nın romanları üzerine çok çalışma yapılmış olmasına rağmen eserler bir bütün olarak psikanalitik açıdan incelenmemiştir. Bu çalışmanın amacı, Peyami Safa'nın romanlarına psikanalitik açıdan yaklaşmak ve yazarın psikodinamiklerini ortaya çıkarmaktır. Bu çalışma dört bölümden oluşmaktadır: İlk bölümde Peyami Safa'nın hayatı ve edebi kişiliği hakkında bilgiler verildi. İkinci bölümde Peyami Safa'nın romanları tanıtıldı. Üçüncü bölümde psikanalitik edebiyat

kuramına dair bilgiler verildi. Dördüncü yazarın romanları psikanalitik açıdan incelendi. Sonuç kısmında ise Peyami Safa'nın romanlarında tespit edilen psikanalitik unsurlar hakkında bilgiler verildi.

Bu çalışmanın hazırlanması konusunda beni cesaretlendiren ve tezi inceleyen saygıdeğer hocam Doç. Dr. Mustafa KARABULUT'a şükranlarımı sunarım. Ayrıca bilgi ve düşünceleriyle bizleri aydınlatan diğer saygıdeğer hocalarıma da teşekkür ederim.

Adıyaman-2017

Esra DEMİR



İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xi

BİRİNCİ BÖLÜM

1.Giriş	1
1.1.1.Hayatı.....	4
1.1.2.Edebi kişiliği.....	8
1.1.3.Eserleri.....	14

İKİNCİ BÖLÜM

2.Peyami Safa'nın Romanlarının Kısaca Tanıtımı	16
2.1.Dokuzuncu Hariciye Koğuşu	16
2.2.Matmazel Noraliya'nın Koltuğu	17
2.3.Bir Tereddüdün Romanı	18
2.4.Yalnızız.....	19
2.5.Mahşer.....	20
2.5.Şimşek	21
2.6.Biz İnsanlar.....	22
2.7. Fatih-Harbiye	23
2.8.Bir Akşamdı.....	24
2.9.Sözde Kızlar	25
2.10.Canan	25

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.Psikanalitik Edebiyat Kuramı	27
3.1.Psikodinamik Yaklaşım (Psikanaliz).....	36
3.2.Bilinç Sınıflaması (Topoğrafik Kişilik Kuramı).....	37
3.3.Yapısal Kişilik Kuramı	38
3.4.Psiko-Seksüel Gelişim Süreci	40
3.5.Psikanaliz’de Savunma Mekanizmaları.....	42
3.5.1.Bastırma.....	43
3.5.2.Yalıtma (İzolasyon).....	44
3.5.3.Zıt tepkiler kurma (Reaksiyon-formasyon)	44
3.5.4.Yapma-bozma (Doing-undoing).....	45
3.5.5.Yadsıma (Bilinçdışı inkar)	46
3.5.6.Gerileme (Regresyon).....	46
3.5.7.Yansıtma (Projeksiyon).....	47
3.5.8.Yer değiştirme (Deplasman)	47
3.5.9. Akla uygun hale getirme (Rasyonalizasyon)	47
3.5.10. Döndürme (Konversiyon)	47
3.5.11.Entelektüalizasyon.....	48
3.5.12.Düş kurma (Fantazi).....	49
3.5.13.Yüceleştirme (Süblimasyon)	49
3.6.Günümüzde Önemli Psikanaliz Okullar	50

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. Romanların Psikanalitik Açından İncelenmesi	52
4.1.Bilinç-Bilinçdışı-Bilinçaltı Ekseninden Bakış	53
4.1.1.Bilincin farklılığı / farkındalığı.....	53
4.1.2.Biliçdışı unsurların açığa çıkması	54

4.1.3.Bilinçaltının yansıması imge ve sembol	55
4.1.4.Bilinçaltının dışavurumu: Rüya	64
4.1.5.Bilinç akımının izleri	67
4.1.6.Kalp ve düşüncenin kaynaşan sesi: İç monolog	70
4.1.7.Yinelenen unsurlar: Leitmotivler.....	74
4.2.Depresyon Ve Kişilik Bozuklukları	76
4.2.1. Obsesif-kompulsif kişilik bozukluğu.....	83
4.2.2. Paranoid kişilik bozukluğu	85
4.2.3. Narsist kişilik bozukluğu.....	87
4.2.4.Histrionik kişilik bozukluğu	88
4.2.5.Kaçış ve sığınaklar	89
4.2.6. Oedipus ve elektra kompleksi.....	91
4.2.7.Aşağılık kompleksi.....	95
4.3.Arketipler	96
4.3.1. Persona (Maske) arketipi	99
4.3.2. Anima ve animus arketipleri	100
4.3.3. Gölge (Shadow) arketipi	101
4.3.4. Benlik/ özben arketipi	104
4.4.Çatışma Unsurları.....	105
4.4.1.Hedonizm ve idealizm arasındaki zıt kutupluluk.....	105
4.4.2. Yaşam (Eros) - ölüm (Thanatos) içgüdüleri arasındaki çatışma	110
4.4.3.Doğu-batı zıtlığının bireyin ruh dünyasındaki çatışması.....	113
4.4.4.Aşk ve nefretin çatışması.....	115
4.4.5.Nihilizm ve mistisizm çatışması (Hiçlik/ özbenlik çatışması)	115
4.5.Aşk, Erotizm ve Libidinal Enerji.....	116
4.6.Maddenin Getirdiği Soyutlama / Yalnızlık.....	123

4.7.Varoluşçu Psikanaliz.....	126
Sonuç	129
Kaynakça	132
ÖZ GEÇMİŞ.....	138



KISALTMALAR LİSTESİ

age. : Adı geçen eser

agm. : Adı geçen makale

Ank. : Ankara

Bk. :Bakınız

BTR. :Bir Tereddüdün Romanı

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

DHK. : Dokuzuncu Hariciye Koğuşu

İst. : İstanbul

MNK. : Matmazel Noralya'nın Koltuğu

M.Ö. : Milattan Önce

M.S. : Milattan Sonra

S. : Sayı

vd. : Ve diğerleri

Yay. : Yayını/yayımları

YKY : Yapı Kredi Yayınları

BİRİNCİ BÖLÜM

1.Giriş

Her bilim dalı kendi başına bir alanı kapsar. Fakat bu bilim dalları bazı durumlarda birbirlerinden istifade edebilir. Edebiyat ve psikoloji sosyal bilimlerin birer kolu olmalarına rağmen edebiyat psikolojiden, psikoloji edebiyattan faydalanır. Edebiyat diğer bilim dalları gibi müstakil bir bilim dalı olmasına rağmen ihtiyaç hissettiği zaman, başka bilim dallarından da faydalanır. Edebiyatın yakın yüzyıl içinde istifade etmeye başladığı sosyal bilim dallarından biri de psikolojidir. Psikoloji, gözlem gücü yüksek sanatkârların eserlerinde realiteyi daha iyi yansıtmasına olanak sağlar. Yani her ikisi arasındaki etkileşim tek taraflı değil bilakis karşılıklıdır. İşte bu düşünceden hareketle bu çalışmada, psikolojik roman özelliklerini bünyesinde barındıran Peyami Safa'nın romanlarının psikanalitik açıdan incelenmesi üzerinde duruldu.

Peyami Safa, sadece yazar değil aynı zamanda roman sanatı üzerine düşünen bir sanatkârdır. Romanda kurmaca gerçekliğin olması gerektiğine inanır aksi halde romanın otobiyografi, biyografi ve tarih yazmasından ibaret olduğunu düşünür. Sanatçı elbette var olan realiteyi aktarırken kendi görüşlerini de yansıtır. Eser, bu yönüyle yazarın psikolojisini ve dünya görüşünü yansıtması bakımından önem teşkil eder. Tıpkı Sigmund Freud'un *Dostoyevski'nin Baba Katilliği* (Freud, 1970) adlı yapıtından yola çıkarak ondaki saldırganlık ve Oedipus Kompleksi'ni keşfetmesi gibi birçok yönden eser-yazar arasında psikolojik ilişkiler kurulur. Freud, bu eserde Dostoyevski'nin nevrozlu, ahlakçı ve suçlu olmak üzere dört ayrı kişilik yapısıyla karşımıza çıktığını ifade eder. Freud daha sonra Dostoyevski'nin karmaşık kişiliğinde üç etkenden bahseder. "Olağanüstü duygusallık, kendisini ister istemez bir sado-mazoşizm ya da suça yatkınlıkla donatan sapık bir içgüdü, çözümlene konusu yapılamayan bir sanatçı yeteneği." (Freud, 2012:225)

Peyami Safa'nın romanlarında bireylerin iç dünyası başarılı bir şekilde yansıtılır. Safa, bu yönüyle çağdaşı olan pek çok romancıdan farklı bir yol izler. Bu yönüyle Peyami Safa'nın romanları psikanalitik tahlil açısından idealdir. Psikanalitik incelemeye tabii tutulan romanlar kategorisinde psikolojik romanlar ön plandadır. Bu tür romanlara ruhbilimsel roman demek de mümkündür.

Psikolojik roman kişilerin ruhsal durumlarına çok fazla önem veren roman türüdür. Bu tür, natüralizm akımından sonra rağbet gördü. Olay, bu tür romanlar için önemsizdir. Ruh tahlilleri önemlidir ve olayların asıl nedeni psikolojik olgulara dayandırılır. “Ruhbilimsel romanın bir çeşidi olan psikanalitik romanda Freud’un bilinçaltıyla ilgili düşünceleri, ruh çözümlemelerine uyarlanır.”(Çetin, 2012:173) Ruhbilimsel romanın ortaya çıkışına zemin hazırlayan etken modernizmdir. Modernleşmeyle beraber oluşan yeni sorunlar, durumlar bireylerin ruhsal dünyasında da etkisini göstererek yalnızlık, endişeler, gelecek korkusu, iç çatışmalar ve ruhsal bozukluklara sebep olur.

Bilimsel psikoloji romanı yazan Paul Bourget, fizyolojik romana karşı 1889’ da yayınlamış olduğu *Le Disciple* romanıyla ruhbilimsel romanı başlattı. O, natüralist romana karşı ruh romanını kurdu. Taine’nin “Edebiyat bir ruh ilmidir.” Sözüne benimsemiş ve seçkin sınıfların manevi hastalıklarını açıklayıcı çözümlemeler yapmıştır. Bazı yazarlar tarafından ruhbilimsel romanın değişik türleri ortaya konmuştur. Romanesk psikoloji sahasında Marcel Prevost, bilimsel psikoloji sahasında Paul Bourget, bilinçaltı psikoloji sahasında Andre Gide ve Edouard Estaunie, psikolojik realizm sahasında da F. Dostoyevski ürün vermişlerdir. Marcel Proust, ruhsal derinlik ve incelikleri yoklayan romanlar yazdı. (Çetin, 2012:174)

Türk edebiyatında Nabizade Nazım’ın *Zehra* ve Mehmet Rauf’un *Eylül* adlı romanlarından hangisinin ilk psikolojik romanımız olduğu hususunda ortak bir görüş olmamakla birlikte *Eylül*’ü Batılı anlamda ilk psikolojik romanımız kabul edenlerin sayısı fazladır. Edebiyat tarihçilerimizin çoğu *Zehra*’nın psikolojik yönü üzerinde durmamış, *Zehra*’yı realist ve natüralist yönüyle değerlendirmişlerdir. Bunların dışında Halit Ziya’nın *Aşk-ı Memnû* (1900), Halide Edib’in *Handan* (1912), Hikmet Erhan Bener’in *Ara Kapı* (1961), *Oyuncu* (1981), Mehmet Önal’ın *Şeffaf Kanatlı Zaman* (1964) romanları Türk edebiyatında ruhbilimsel roman türüne örnek olarak gösterebileceğimiz romanlar arasındadır. Ayrıca Abdülhak Şinasi Hisar, Sabahattin Ali, Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan gibi romancılar da eserlerinde psikolojiden faydalanmışlardır.

Peyami Safa, psikoloji ve tıp ile ilgili çoğu terime romanlarında yer vererek kendisinden önce yazılmış psikolojik romanlara kıyasla derinlik oluşturur. Bu bakımdan

Safa, kendisinden sonraki yazarlara bir kılavuzdur. Bu çalışmada genel olarak başta Sigmund Freud olmak üzere birçok psikanalistin görüşlerinden yararlanıldı. Örneğin *Matmazel Noralya'nın Koltuğu* romanında Ferit'in şahsında Oedipus Kompleksi, *Yalnızız* romanında Samim şahsında ego ve süperego (benlik bütünlüğü), *Dokuzuncu Hariciye Koşusu*'nda hasta bir çocuğun iç çatışmaları, ruhsal bunalımları yine *Bir Tereddüdün Romanı*'nda iç monologlar, bilinç akımı, ruh tahlilleri dâhilinde Peyami Safa'nın romanları incelemeye tabii tutuldu.

Tez hazırlanırken en çok Freud'un çalışmalarından faydalanıldı. Ayrıca C.G. Jung, Adler, Lacan ve H. Kohut gibi psikanalistlerin çalışmalarından, bazı tıp dergilerinden, tezlerden ve makalelerden yararlanıldı. Tez, psikanalitik edebiyat kuramı yöntemiyle hazırlandı ve psikoloji biliminin ışığında analitik bir çalışma yapıldı. Çalışmanın birinci bölümünde Peyami Safa'nın hayatı ve sanat anlayışı hakkında bilgiler verildi. İkinci bölümde romanların muhtevasına değinildi. Üçüncü bölümde psikanalitik edebiyat kuramına değinildi. Böylece analitik incelemeye geçmeden önce bütünsellik sağlandı. Dördüncü bölümde romanlar psikanalitik açıdan tahlil edildi. Araştırmada geçen terimlerin tanımlanması konunun daha iyi anlaşılmasına olanak tanınması bakımından oldukça önem arz etmektedir. Psikanalitik inceleme yapılırken öncelikle birtakım psikoloji terimlerinin bilinmesi gerekmektedir. Bu bakımdan çalışmada kullanılan bazı terimleri şöyle açıklamak mümkündür:

Obsesif Düşünce: Mantıksız düşünce ve korkuların insanı sürekli aynı davranışları sergilemesine zorlayan psikolojik bir hastalıktır.

Kompulsif Davranış: Çoğunlukla kişi, obsesif (saplantılı) düşüncelerinden kurtulmak için bir kompulsif (zorlayıcı) davranışı uygulamak durumundadır.

Transferans: Danışan eğer geçmişinde sevgi, cinsellik, saldırganlık, anksiyete ve güceniklik gibi duyguları yoğun yaşamışsa bunları bugüne getirir, yeniden yaşatır. Bunun çözümlenmesi kişinin kendini anlamasını sağlar.

Paranoid: Kişilik bozukluğu, bulunan kişiler sürekli şüphe içinde olan, tüm insanlara güvensizlik duyan özelliktedir. Çevresine düşmanca tavırlar sergiler, sürekli huzursuz ve kızgın yapılarıyla bilinirler. Rahatsızlığı bulunan kişiler, tedavi olmak için çaba harcamazlar.

Narsist: Narsisizm veya özseverlik, kişinin kendisine tapması, kabaca tabirle kişinin kendisine âşık olması olarak tanımlanan bir terimdir.

Histrionik: Genellikle yetişkinliğin ilk dönemlerinde başlayan, aşırı duygusallık ve dikkat çekmek, çevresi tarafından onay arama ihtiyacının yüksekliği ile kendini belli eden kişilik bozukluğu olarak tanımlanmıştır.

Analitik/Analiz: Çözümlemeli, çözümsel.

Libido: İnsanın yaşama gücünün, davranışlarının temelini oluşturan cinsel içgüdü.

Dejenere: Yozlaşmış.

Santimental: Aşırı duygusal.

Sadizm: Başkasına acı çektirmekten hoşlanmak.

Melânkoli: İç darlığı, sebepsiz ve sürekli görülen hüznün hâli şeklinde görünen hastalık.

1.1.Peyami Safa'nın Hayatı Ve Edebi Kişiliği

1.1.1.Hayatı

Cumhuriyet dönemi yazarlarından biri olan Peyami Safa (1899–1961), yirminci yüzyıldaki önemli siyasî ve sosyal değişmelerin yaşandığı yıllarda eserlerini kaleme alır. Geçimini sağlamak için Server Bedi takma adıyla edebi yönden zayıf, aşk ve cinayet romanları yazar. Edebi yönü zengin romanlarını Peyami Safa adıyla yayımlar. II. Meşrutiyet, Milli Mücadele ve Cumhuriyet devirlerinde yaşayan yazar, bu dönemlerde meydana gelen olayların bireyler üzerindeki tesirleri eserlerine yansıtır. Söz konusu romanlarında, yanlış Batılılaşmanın sebep olduğu yozlaşmanın toplum ve bireyler üzerindeki olumsuz etkisini ortaya koymaya çalışır.

Yazar, toplumsal sorunların insan ruhunda meydana getirdiği karmaşayı, Doğu-Batı zıtlığının bireylerin ruhsal ve sosyal yaşantısına etkisini sorgular. Aynı zamanda toplumsal ve bireysel bağlamda değer çatışmalarının olduğunu da görmekteyiz. Server Bedi takma ismini de kullanan yazar romanlarının yanı sıra, fikrî eserleri, polemikleri, köşe yazarlığı ve gazeteciliği ile de tanınır. Peyami Safa'nın babası Servet-i Fünun dönemi şairlerinden İsmail Safa'dır.

İkinci eşi Server Bedia Hanım'dan İlhami, Selma, Ulya ve Peyami adlarında ikisi kız, dört çocuk sahibi olan İsmail Safa'nın ilk şiiri, 1884 yılında Tercüman-ı Hakikat'ın edebiyat sütunundan yayımlanır. Bu sütunu idare eden Muallim Nâci'nin dikkatini çekmesi ona şöhretin kapılarını aralayacaktır. Saadet, Mürüvvet, İmdâdü'l-Midâd ve Mecmaüa-ı Muallim gibi gazete ve dergilerde de şiirleri çıkan genç şair, şiirde gösterdiği büyük kabiliyet dolayısıyla Nâci tarafından “Şair-i Mâderzâd” (Anadan doğma şair) diye adlandırılmış ve bu lâkapla ün kazanmıştır. (Ayvazoğlu, 2008:24)

İsmail Safa sanatçılığını şiirleriyle, oğlu Peyami Safa ise sanatçılığını romanlarıyla ispatlamıştır. Safa, Sivas'a sürgüne gönderilen babasının orada ölmesi üzerine 1901 yılında iki yaşında yetim kalmış, bu yüzden Yetim-i Safa adıyla anılmıştır. Sivas'ta babasının ölümüne şahit olan Peyami Safa'nın kardeşi İlhami Safa, o günleri şöyle anlatır:

Annem ve odadakiler ağlaşarak sofaya fırladılar. Güneşsiz, soğuk bir gündü. Yatağına bir metre kadar yakın koltukta büzülüp kalmıştım. Sanki babamın son anına şahit olabilmem için kader beni onunla baş başa bırakmıştı. Sofadan feryatlar geliyordu. O anda, bütün ömrümce hafızama yapışıp kalan inanılmayacak bir hadise oldu. Babam yavaşça gözlerini açtı, başını hafifçe kıvıldatarak sordu: “Ne var? Ne ağlıyorlar?” Sonra başı yatağa düştü. Gözleri kapandı, odada zayıf bir ses, bir nefes dolaştı. Bu, onun son ahı idi. (Safa, 1954: 340)

Babasız büyümenin acılarının yanı sıra, sekiz dokuz yaşlarında yakalandığı bir kemik hastalığı dolayısıyla 17 yaşına kadar, bu hastalığın fiziksel ve ruhsal bunalımlarını yaşamıştır.

Kenar mahalleler. Birbirine ufunetli adaleler gibi geçmiş, yaslanmış tahta evler. Her yağmurda, her küçük fırtınada sancılanan ve biraz daha eğrilip büğrülen bu evlerin önünden her geçişimde, çoğunun ayrı ayrı maceralarını takip ederdim. Kiminin kaplamaları biraz daha kararmıştır, kiminin şahnişini biraz daha yumulmuştur, kimi biraz daha öne eğilmiş, kimi biraz daha çömelmiştir; ve hepsi hastadır, onları seviyorum; çünkü onlarda kendimi buluyorum ve hepsi iki üç senede bir ameliyat olmadıkça yaşayamazlar, onları çok seviyorum ve hepsi rüzgarda sancıldıkça ne kadar inilder ve içlerinde ne aziz şeyler saklarlar, onları çok... çok seviyorum. (Safa, DHK: 13)

Doktorlar bacağına kesilmesinde karar kılmış, fakat Safa bunu kabul etmemiştir. Daha sonraları bu günlerdeki tecrübelerini Dokuzuncu Hariciye Koğuşu adlı romanında okurlarıyla paylaşır. Safa, bu romanda sokak betimlemelerinde duygularını da yükler. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda eski evleri önce hasta olarak niteler daha sonra onları çok seviyorum der. Bunun nedeni o evleri kendine benzetmesi, evlerin eskiliği ile kendisinin hastalığı arasında bir bağ kurmasından kaynaklanmaktadır.

Aynı sokaklar ve evler, *Sözde Kızlar*, *Biz İnsanlar*, *Fatih-Harbiye* gibi romanlarında da Peyami'nin bu duygularını yüklenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda kendisine benzediği için “çok seviyorum” dediği ve çocukluğunu, ilk gençliğini yaşadığı köhne evler, aslında onun eski ahşap İstanbul evleri hakkında çok olumsuz kanaatler edinmesine yol açmıştır. 1940'larda yazdığı bir yazıda, kafesli, karanlık, rutubetli, cumbası çarpılmış, taşlı küf ve mutfağı lağım kokan tahta evlerin ailelerimize

tabut olduğunu, farkında olarak veya olmayarak milli hassasiyetimizi şöyle bir sembolik tasavvurun ağır telkini altına koyduğumuzu söyler. (Ayvazoğlu, 2008: 40)

Hastalık ve savaşın yol açtığı maddî sıkıntılar dolayısıyla öğrenimini sürdürememiş, 13 yaşında hayatını kazanmak ve annesine bakmak için Vefa İdadisi'ndeki öğrenimini yarıda bırakmıştır. Keteon Matbaası'nda bir süre nota tashihi işinde çalışan Peyami Safa, Posta-Telgraf Nezaret'ne girmiş, I. Dünya Savaşı'nın başlamasına kadar orada çalışmıştır (1914). Bir süre sonra Boğaziçi'ndeki Rehber-i İttihat Mektebi'nde öğretmenlik yapmaya başlamıştır. Dört yıl çalıştığı bu okulda, hem öğretmiş, hem de kendi çabasıyla Fransızcasını iletmiştir.

Vefa İdadisi'nden ayrıldıktan sonra, şiddetli bir geçim sıkıntısı çeken annesinin yükünü hafifletmek niyetiyle Posta Telgraf Nezaret'i'ne müracaat eden Peyami, o günlerde dökülen elbiseleri ve delik pabuçlarıyla acınacak bir vaziyettedir. Nezaret' teki görevliler, o yaşta bir çocuğun büyük bir iştiyakla çalışma arzusu göstermesini hayret ve takdirle karşılayarak imtihan edilmesi gerektiğini, kazanırsa işe girebileceğini söyler. Mümeyyizler, imtihanı büyük bir başarıyla geçen bu koca kafalı, cılız gövdeli çocuğun ifade kudreti karşısında hayrete düşmüşlerdir. (Erdem, 1979:4)

Yazar, Rehber-i İttihat Mektebi'ndeki izlenim ve deneyimlerini *Biz İnsanlar* adlı eserinde kullanır. 1918 yılında ağabeyi İlhami Safa'nın isteğine uyarak öğretmenlikten ayrılır ve birlikte çıkardıkları 20. Asır adlı akşam gazetesinde *Asrın Hikâyeleri* başlığı altında yazdığı öykülerle gazetecilik yaşamına başlar. İmzasız olarak yazdığı bu hikâyelerin tutulması üzerine Server Bedi takma adını kullanmaya başlayan Peyami Safa'nın çocukluk ve gençlik yıllarını yaşadığı 1899 ile 1918 arası, altı yüzyıllık bir imparatorluğun yıkılmasına rastlar. Bu kâos dönemini hazırlayan sebepler şöyle gelişmiştir: Osmanlı Devletini kurtarmak için on sekizinci yüzyılın başından beri devam eden yenilikler, amacına ulaşmaz ve dağılmanın önüne geçilemez.

Modernizm, 19. yüzyıldan itibaren bütün dünyayı etkisi altına alan bir akımdır. Özellikle 19. yüzyılda rasyonalizmin de etkisiyle her şeyin sorgulanmasını gerektiğini savunan ve akılcılığı rehber edinerek insanoğlunun bütün hayatını etkileyen bir akımdır. 19. yüzyılda meydana gelen siyasî gelişmelerle birlikte, modernleşmeyi kurtuluşun çaresi olarak gören aydınların sayısı artar. Ancak modernleşmek insanı tam bir kurtuluşa kavuşturmaz ve cevapsız suallerle baş başa bırakır. Cevap arayan insan ise metafiziği, ruhu boşuna reddettiğini anlar, tüm suallerinin cevabının maddeyi dünyayı delicesine yaşamakta olmadığını bilir ve ruhunun sesini dinlemeye başlar. İşte Safa'nın romanlarında okuyucuya vermek istediği mesaj da budur bir bakıma. İlk romanlarında sola yakın görüşler taşıyan Peyami Safa, bir hastanın psikolojisini anlattığı

otobiyografik romanı *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nu (1931) Nazım Hikmet'e ithaf eder. Bu roman hariç, 1922-1939 yılları arasında yazdığı *Mahşer* (1924), *Şimşek* (1928), *Fatih-Harbiye* (1931) ve *Biz İnsanlar* (1939) adlı romanlarında Doğu-Batı sorunsalını karakterlerde somutlaştırarak işler.

Safa, bu romanlarında, ruh hallerini çözümlemeye, kurguda, dilinin kıvraklığında, anlatım tekniklerindeki denemelerde başarılı bulunurken romanlarında düşüncüyü öne çıkarması dolayısıyla eleştiriler alır. II. Dünya Savaşı sırasında Nasyonal Sosyalistlere yaklaşmasıyla dikkat çeken Safa'nın gerçekçi roman çizgisi *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949) ile mistisizme yönelir.

İlk uzun hikâyesi *Gençliğimiz*'i 1922 yılında neşreden Peyami Safa, para kazanmak amacıyla yazdığı kitaplarında, ilk defa ağabeyi İlhami Safa'nın takma ad olarak kullandığı, annesi Server Bedia Hanım'ın adından uyarladığı Server Bedi müstear adını kullanmış, bu takma adla yüzlerce eser vermiştir. Server Bedi müstear adla yazdığı eserler arasında en sevilenler Cingöz Recai macera romanları ile *Cumbadan Rumbaya* adlı romanı olmuştur. O, her ne kadar eserlerinde Doğu-Batı çatışmasını işlese de aslında hep kaybolan kendilik değerlerimizin ve ruhumuzun bizi biz yaptığının mesajını örtük olarak yansıtır.

Peyami Safa da devrinin genel eğilimine uyarak *Mahşer*, *Sözde Kızlar*, *Canan*, *Şimşek*, *Fatih - Harbiye* ve *Biz İnsanlar* romanlarında Batılılaşma meselesini ele alır. *Bir Akşamdı*, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* ve *Bir Tereddüdün Romanı*'nda kişilerin çevreleriyle yaşadıkları sorunların iç dünyalarında meydana getirdiği karmaşalara değinir. *Yalnızız* ve *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda ise konu daha çok fikir çatışmaları üzerinde yoğunlaşır. Peyami Safa'nın Mustafa Baydar'a eserlerindeki yaşanmışlık ile ilgili söyledikleri oldukça önemlidir:

Her romanımda kendi hayatımdan parçalar vardır. Bazıları Dokuzuncu Hariciye Koğuşu gibi otobiyografik, yalnız kendi hayatımdır. Ötekilerde başka insanların hayat tecrübeleri ve maceraları vardır... Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun bazı güzel yerleri varsa bunlar her halde yaşanmamış hayat parçalarıdır. Size garip gelecek fakat bana öyle geliyor ki romanda yaşanmamış kısımlar, yaşanmış kısımlardan daha gerçekçiler. Çünkü roman, olanı olmuş göstermek sanatıdır. Yoksa hâtıratın farkı olmazdı. Biri yaratma, öteki hatırlama. (Baydar, 1960: 172)

Safa, değişmekte olan toplumun yozlaşmış bireylerini romanlarına aktarmakla kalmaz; onları hem eleştirir hem de kendisini temsil eden kahramanlar vasıtasıyla

sorunlara çözümler sunar. Peyami Safa, Türk kültür yaşamında yayımlandığı yıllarda hayli etkili olmuş *Hafta* (dergi), *Kültür Haftası* (1936, 21 sayı) ve *Türk Düşüncesi* (1953-1960, 63 sayı) dergilerini çıkarır.

Safa, görüşlerini ve bilhassa milletimizin manevî değerlerini inanarak bilgi ve coşkuyla yansıtır. Bir mücadele adamı olarak nitelendirebileceğimiz yazarın, özel hayatında, dostları arasında yumuşak, temkinli ve hoş sohbet olduğu söylenir. Kısacası; Peyami Safa'nın fıkra ve makalelerinde sağlam bir mantık dokusu ve inandırıcılık havası görülür. Romanlarında olaydan çok psikolojik tahlillere önem verir.

1.1.2.Edebi kişiliği

Peyami Safa'nın edebiyata merakı çocuk yaşlarında başlar. Henüz dokuz yaşındayken ilk romanı olan *Eski Dost*'u yazar. Bir çocuğa göre ideal olan bu roman usta bir yazar konumuna geldiğinde yayınlanmasından katiyen utandığı bir müsvedde durumuna gelir. “Edebiyat, dokuz yaşında başlayan ihtiraslarımdan biridir; on üç yaşında Eski Dost diye yazdığım ilk çocukluk romanımın müsveddelerini hâlâ saklıyorum.” (Tarancı, 1940:3)Peyami Safa'nın hayatında oldukça dramatik olayların yaşanması elbette ki onun sanatçı kişiliğini etkilemiştir.

Sanat eserinde sanatçının trajedisinin önemli yeri vardır. Mehmet Kaplan, sanatçı ile eseri arasında sanatçının benliği, mizacı, kültürü ve içinde bulunduğu durum ile ilişki olduğunu söyler: “Eserden hareket etmek, bizi hakikate daha çok yaklaştırır. Zira eser, sanatkârın kendisine göre mühim telâkki ettiği, mânalı bulduğu ve içten içe yaşadığı vâkıaların ifadesidir.”(Kaplan, 1992:353)Nasıl ki Fuzuli'yi ıstırapları ve zor hayat şartlarının getirdiği sıkıntılar Divan edebiyatının en lirik şairi yapmışsa Peyami Safa'yı da yaşadığı derin acılar ve çektiği maddi sıkıntılar iyi bir yazar yapmıştır. Devirler, zevkler, üsluplar değişse de sanatçıyı kendi sahasında üstad kılan aşk ve ıstırap oluyor.

1918'den itibaren 20. Asır gazetesinde “Asrın Hikâyeleri” başlığı altında kaleme alınan hikâyeleri, edebiyata henüz adım atmış bir yazar adayının ilk ciddi denemeleri olarak görmek lazım. Denilebilir ki, Peyami Safa, dil ve üslup özgünlüğünün ilk ipuçlarını bu hikâyelerinde yakalar; gelecekte kaleme alacağı romanlarının sosyal şemasını, tipoloji haritasını, yine bu hikâyelerinde verir. (Tekin, 2014: 24)

Peyami Safa, düzenli bir öğrenim görmediği hâlde kendini yetiştirmeyi başarır. Onun romanları derin gözlemler, bilimsel veriler ve sağlam teknikler üzerine kurulmuştur. Ancak onun romanları ilk başlarda değersiz görülmüştür.

1914'ten itibaren kaleme aldıkları daha çok o dönemdeki eğilimlere eşdeğerlik gösterir. Bu romanlarında daha çok entrika unsuru ön plandadır. O yıllarda Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın roman dünyasında hâkimiyeti sürmektedir. Ancak ilerleyen dönemlerde Safa, kendine özgü orijinal bir çizgi yakalayacaktır ve romanları Hüseyin Rahmi'nin yazdıklarıyla kıyaslanmayacak derecede sağlam, farklı, etkileyicilik gücü yüksek şaheserler olacaktır.

Peyami Safa'nın ilk roman denemesi *Sözde Kızlar* adlı eserdir. Yazarın bu romanı okur dünyasında ilgi ile karşılanır. Safa, romanlarında şahısların psikolojik durumlarını derin gözlem gücüyle yansıtır. Bu bağlamda okuyucuların ruh ve düşünce dünyasına nüfuz etmeyi başarmış yazarlarımızdan biridir. Peyami Safa, *Sözde Kızlar* romanı için sırf geçinmek için yazdım dese de, roman Safa'nın gelecekte kaleme alacağı diğer eserlerinin temel profili konumundadır. Romanın okuyucuları kendine bağlamasındaki en önemli etkin toplumun vicdanına seslenmesidir.

Sözde Kızlar romanı, teknik ve içerik bakımından Peyami Safa'nın gelecekte vereceği romanların âdeta "protipi" konumundadır. Meselâ, hemen bütün romanlarının sosyal ve düşünce şemasını şekillendiren doğu/batı meselesi, bu meseleye bağlı olarak cereyan eden kuşak çatışması, düşünce ihtilafı, kozmopolitizm vb. konular, ilk planda *Sözde Kızlar*'da sunulur. Aslında bu konular, Tanzimat'tan beri çoğu yazarımız tarafından ele alınıp işlenmiştir. Fakat pek az roman, geniş kitlelere ulaşmak bakımından *Sözde Kızlar* kadar rağbet görür. (Tekin, 2014:25)

Safa, hikâyeden romana geçerken *Sözde Kızlar* ile başarılı bir hazırlık dönemini de atlatmış olur. Birinci aşamadaki romanlarında kendi üslubunu henüz tam olarak yakalayamamıştır. Birinci aşamadaki romanları *Sözde Kızlar*, *Mahşer* ve *Canan*'dır. Yazarın ikinci aşamadaki romanları onun yazarlık gücünü göstermesi bakımından dikkate değer. Bu romanları: *Yalnızız*, *Bir Tereddüdün Romanı*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, *Biz İnsanlar* vs. Her yazar özgünlüğe ulaşmak için önce birtakım yazı denemesi yapar. Peyami Safa'nın romanları orijinaliteyi yakalamış, kendi dönemi içerisinde psikolojik verilerden ve gözlemden çoklukla faydalanılarak yazılan ilk romanlardandır.

Peyami Safa'yı sadece bir romancı olarak görmemiz büyük haksızlık olacaktır. Safa, aynı zamanda roman sanatı üzerine düşünen, fikirler üreten bir filozoftur. Zaten onun filozof yönü sadece roman sanatı üzerine değil, farklı birtakım konular üzerine düşünmesinden de kaynaklanır. Safa'da diğer romancıların çoğu gibi geleneğin içerisinde yer alır. Ancak bu geleneğin başlangıç noktası Tanzimat'a dayanır. Yazar,

romanlarını kaleme alırken Fransız yazarlarını kendine örnek alır. Peyami Safa'nın özellikle XIX. yy. realistlerinden olan Maupassant'ın etkisinde kaldığı üslubundan belirgindir. Zaten romanlarında birçok Fransız düşünür, yazar ve şairin de ismi geçmektedir. Hatta bazı romanlarında onların felsefi düşüncelerini roman şahıslarının diyalogları arasına serpiştirerek okuyuculara iletir.

Maupassant'ın Peyami Safa üzerindeki etkisi, hikâyelerinde ve ilk romanlarında kendini açık bir şekilde gösterir. Ancak daha sonraki romanlarda bu etki, muhteva planından çok teknik planda kalmıştır diyebiliriz. Yine XIX. Yüzyıl Fransız romancılarından Flaubert ile Zola'nın Peyami Safa üzerindeki tesirleri, Maupassant'a kıyasla daha azdır: P.Safa'daki cümle ve ifade düzgünlüğünün kısmen Flaubert'den geldiğini, hemen her romanda karşımıza çıkan 'irsiyet' (kalıtım) meselesinin Zola'dan kaynaklanabileceğini ihtiyatla kaydedelim. Peyami Safa'nın roman anlayışını ve romanlarında kaydettiği gelişmeyi dikkate aldığımızda, onun sadece Fransız romancılarının etkisinde değil, aynı zamanda İngiliz romancılarından A. Huxley, O.Wilde ve V.Woolf'un etkisinde kaldığını da söyleyebiliriz. O, bu yazarlardan ve onların 'roman sanatına' getirdiklerinden pek bahsetmese de, aradaki etkilenmeyi anlamak zor değildir. Zira bir 'bakış açısı' bir 'bilinç akımı' tekniğini Türk romanına getiren ve bu teknikleri başarılı bir şekilde uygulayan P. Safa'nın, çok iyi bildiğine işaret edilen Fransızcasıyla, Batı romanının nabzını tutabiliyor, getirilen yeniliklerden vaktinde haberdar oluyordu. (Tekin, 2014:39- 40)

Yukarıdaki paragrafta da görüldüğü üzere, *Yalnızız* romanında Samim ile Besim arasında geçen diyaloglarda Samim, düşüncelerini bazı Fransız düşünür ve yazarlarından örnekler vererek destekler. Ancak Besim bunları anlayamaz.

Peyami Safa için roman yazmak sadece sıradan manzaraları, birbirine benzer beşeri mecera ve durumlarla anlatmak işi değildir. Romanın bireyin ruhu kadar toplumu da anlatmak da ayna işlevi gördüğünü söyler. Safa'nın romanları birebir ferdin psiko/sosyal dramını yansıtır. Bunun nedenini yazarın ideolojik ve felsefi görüşlerine bağlı olarak personalist oluşunda aranabilir.

(...)İlk romandan itibaren kahramanların psiko-sosyal kimliklerine uygun bir dille konuşTURULmaları, nihayet bu tutumun, daha sonraki romanlarda -özellikle Matmazel Noraliya'nın Koltuğu ile *Yalnızız*'da- estetik ve sosyal dokunun çizilmesi yönünde de başarılı bir şekilde sürdürülmesi, dilin, Peyami Safa'nın roman sanatında oynadığı ağırlıklı ve etkili rolü açıkça göstermektedir. Kahramanların kendilerine özgü bir dille konuşTURULmaları, onların, hem eserin yapısında bağımsız bir şahsiyet olarak yer almalarını, hem de eserin gerçekçi bir nitelik kazanmasını sağlar. (Tekin, 2014:48)

Onun cemiyeti en şatafatlı anlattığı romanlarında bile ferdin iç dünyasındaki çıkmazları, bunalımları temel aldığı görürüz. Bu yönüyle Safa'nın romanları kendi döneminde yazılmış romanlar açısından farklı bir yapıya sahiptir. Safa'da görülen bu farklılığın kaynağı; bireyin psikolojik durumunu, bunalımlarını, kendini arayış serüvenini ele almasından kaynaklanır. Safa'ya göre bir romancı kahramanları düşündürür, konuşTURUR iken olaylara kendi diliyle değil onların kelimelerini kullanarak

bakmalıdır. Çünkü yazar, her zaman için entelektüel oluşundan oluşturduğu karakterle bir olmaz. Ancak karakterin kültür seviyesine indirgeyebilir kendisini.

Safa'nın romanlarında şahısların üslubuna örnek vermek gerekirse dejenere olmuş genç kızların konuşurken yabancı kelimeler kullanması, Türkçe konuşmayı kültürsüzlük olarak algılamaları yazarın üslubundan bağımsızdır, yazar onları kendi görüşleri ekseninde konuşturmayı seçmiştir.

(...)Nitekim onun, hemen her romanında karşımıza çıkan 'alafranga/asrı' genç kızların, doğulu kültüre bağlı yaşlıların, dejenere kadınların, züppe gençlerin ve nihayet savundukları fikirlerle bir 'Doğu-Batı' sentezine varmayı hedefleyen aydınların, taşralıların... felsefelerine, kültür ve mizaçlarına uygun düşen kelimelerle konuş(turul)malarına dikkat edersek, P. Safa'nın dil ögesinden, nasıl ve hangi yönde yararlandığını kolaylıkla görürüz. (Tekin, 2014:49)

Peyami Safa'nın üslubuna değinecek olursak; onun üslubunu canlandıran iki temel unsur olduğunu söyleyebiliriz. Bunlar; içerik ve düşüncedir. Safa, üslubunda realiteye ve fikre gölge düşürmeyen bir sadeliğin peşindedir.

P. Safa'nın romanlarında düşünce unsuru, kelimenin tam anlamıyla bir yönlendirici (saik) konumundadır; kahramanlar sahip oldukları düşüncenin etkisiyle harekete geçerler, ilişki ve iletişim ağlarını kurarlar. Sonuçta 'dil', 'düşünce' ve 'içerik' beraberliğinde 'mizaç' tan gelen renk ve çizgi farklılığı da ilave edilince Peyami Safa'nın üslup anlayışı da ortaya çıkar. (Tekin, 2014:55)

Safa'ya göre sadelik basitlik değildir. Sanatçının asıl hünerinin üslubunun sade oluşunda aranması gerektiğini savunur. İyi sanatçı sade cümlelerle, şatafata kaçmadan kendini ifade edebilmelidir. Safa'nın romanlarında düşüncenin ağırlıklı konumda olmasının sebebi, onun yazar olmasının yanında fikir adamı olmasından kaynaklanır. Düşüncelerini romana yansıtırken tezli olmasına özen gösterir.

Peyami Safa'nın romanlarında düşünce ögesinin ağırlıklı bir yer işgal ettiğini görürüz. Bu özellik onun roman anlayışı ve romana yüklediği işlevle kuşkusuz yakından ilgilidir. P. Safa, romancılığının yanı sıra, topluma dönük tezleri ve önerileri olan bir düşünce adamı, düşüncelerine itibar edilen bir aydındır. Onun bu yönü doğal olarak roman anlayışını da etkileyecektir. (Tekin, 2014:66)

Onun fikirleri topluma kılavuzluk eden bir niteliktedir. Çünkü Safa, birçok eser okumuş, bu eserler üzerine düşünmüş daha sonra kendi özgün fikirlerine ulaşmayı başarmıştır. Hiç okumayan birinin düşünceleri ile entelektüel bir aydının düşünceleri aynı etkiyi oluşturmaz. Peyami Safa'nın romanın bünyesinden ne anladığı hususuna değinecek olursak, yazarımız romanını 19. Asır Fransız realistlerden esinlenerek yazmıştır. Teknik açıdan Maupassant'tan fazlaca etkilendiğini de itiraf etmiştir. Ancak bu etkilerin ilk romancılık döneminde sürdüğünü de söyler. Safa, her ne kadar Fransız

yazarlarından ilk yazarlık dönemlerinde etkilendiğini söylese de Avrupa ve Amerikan edebiyatının roman bakımından Fransız yazarlara çok şey borçlu olduğunu da ileri sürmekten geri durmaz. Safa, romanın tekniğini romanın bünyesi olarak adlandırır. Romanın bünyesini oluşturan unsurların kozmosun yapısı kadar girift olduğunu düşünür.

Ben ilk önce romanı Fransa'nın on dokuzuncu asır realistlerinden meşkettim. Teknik olarak Maupassant bana ustası Flaubert'ten daha usta görünmüştü. Fakat bu benim çiraklık, hatta edebî çocukluk devrelerimin kanaatidir. "Güzel Dost" müellifinde muasır bir tefekkürün kaliteleri noksan olduğunu sonradan fark ettim. Buna rağmen yalnız Fransa'da değil, bütün Avrupa'da ve Amerika'da, hikaye ve roman, bünyesi itibarıyla bu Fransız muharririne çok şey borçludur. Bunu itiraf eden pek büyük Avrupa romancılarına tesadüf ettim. Anlıyorsunuz ki bünyeden maksadım, romanın yapısıdır. Ben bu mevzudaki fikirlerimi kitaplarla bile hülâsa edemem. Romanın bünyesi, kainatın yapısı kadar girift, adeta yaratmanın en büyük kanunlarını ihtiva eden geniş bir varlıktır. (Tekin, 2003: 23)

Safa'ya göre romancılığı üç merhale hâlinde tefekkür etmiştir. İlk merhaleyi oluşturan *Sözde Kızlar*, *Mahşer*, *Canan* romanlarının çocukluk eserleri olarak nitelendirir. İkinci merhaleyi oluşturan *Şimşek* ve *Bir Akşamdı* romanlarında vakadan ziyade insan ruhuna ait endişelerin ağırlıkta olduğunu savunur. Safa, romanlarında kullandığı Server Bedii ismini az düşünüp, az yorulduğu eserlerinde kullandığını söylemektedir. Romancılığının nihai noktasını oluşturan üçüncü devre kitaplarının *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, *Bir Tereddüdün Romanı* ve *Fatih-Harbiye* olduğunu söyler. Ancak yazdıkça kusurlarını fark eden Safa, bendini aşmak her

Sözde Kızlar, *Mahşer* ve *Canan* çocukluk kitaplarıdır. Bunlar yirmi yaşımın etrafında doğmuşlardır. Hepsini bilhassa *Canan*'ı ele alınmayacak kadar kusurlu bulurum. İkinci devre kitaplarım : "Şimşek, Bir Akşamdı" dır. Bunlarda teknikten ziyade insan ruhuna ait endişeler itibarı ile bir fark görülür. Vak' a ile beraber saiklere nüfuz etme ihtiyacı da artıyor. Üçüncü devre kitaplarım: "Dokuzuncu Hariciye Koşuşu, Fatih-Harbiye ve Bir Tereddüdün Romanı'dır. Bunlarla çalışma hedefime daha çok yaklaştığımı sanıyorum, fakat kusurlarını fark ettikçe, her eserimin bana verdiği büyük utançtan kurtulamıyorum. Günün birinde kitaplarımı yeniden yazmak ve bastırmak, en esaslı kararlarımdan biridir. Yeniden yazmam için zannederim ki bir kırmızı kalem kâfi gelecektir. Kusur telâkki ettiğim parçaları silip atacağım. (Tekin, 2003:24)

Mehmet Tekin, *Peyami Safa ile Söyleşiler*'de Safa'nın kendisiyle Server Bedii arasındaki farkı izahı oldukça dikkat çekicidir. "Server Bedii benim müsveddemdir. Üstünde az düşündüğüm, az çalıştığı, mes'uliyette" (...) Bence 'tefrika' okuyucusu, edebiyat okuyucusundan daima ayrı bir sınıf teşkil edecektir. Tefrikaları da umumi edebiyata sokabiliriz, fakat 'cins' edebiyata değil."(Tekin, 2003:25) Safa, yazar olmak isteyen gençlere birtakım tavsiyelerde bulunmuştur. Onun bu tavsiyeleri sanat

hakkındaki tezahürlerini de anlamamıza olanak sağlamıştır. Şüphesiz ki Türk edebiyatının en usta romancılarından biri olan yazarımızın görüşleri kayda değerdir.

Sanatın en büyük kanunu, kendi kendisi olmaktır. Fakat lauballîge, beylîge ve bayalîge düşmeden... Orijinalliğini belli etmekten utandığı zaman orijinaldir. (Ben başkayım) diyen her şiir ve şair sahtedir. Bilhassa herkesin başka olmak için yırtındığı bir yenilik hevesi devrinde en orijinal eser, herkese benzeyen olacak hâle gelir. Büyük istidatlar müstesna, gençlerin yazdıklarından fazla okumaları temenni edilir. Bir de hiçbirinin kendini bu (büyük istidatlardan) biri zannetmesi lâzımdır. Müsaade etsinler de onu biz söyleyelim. (Tekin, 2003:62)

Peyami Safa, kendi dönemindeki yazarlardan farklı olarak romanlarında psikolojik öğelere ağırlık vermiştir; günümüzdeki yazarlara ise temel teşkil etmiştir. Onu, sadece yazar olarak görmemiz yanılığa düşmemize neden olur. Safa, hem bir yazar hem bir fikir adamıdır. Eserleri okuyanların ufkunu açıyor, olaylara farklı pencerelerden bakma imkânı sunuyor. Safa'nın romanları okuyucuya insanları anlamının en önemli unsurunun gözlem olduğunu öğretiyor. Yazarın eserlerindeki üslubu kısaca değerlendirecek olursak; cümlelerinin çok defa uzun ve karmaşık ama yerine göre kesik, kısa hatta devrik de olduğunu görebiliriz. Herhangi bir düşüncüyü, duyguyu en kestirmeden anlatma gücüne sahiptir.

Kişileri kendi ağızlarıyla konuşuran Peyami Safa, söyleşme ve hitaplarda her kahramanı kültür seviyesine, ruh haline, mizacına ve zevkine göre söyletmek hünerini gösterir. Bazı romanlarında ise yabancı terimleri ve Frenkçe tabirleri çok kullanır. Romanlarında felsefeden ruhbilimine her türlü sosyal hadiseye rastlamak mümkündür. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında Ferit doktor olduğu için yabancı tıp terimlerine fazla yer verilmiştir. *Bir Tereddüdün Romanı*'nda ise ismi roman boyunca belirsiz kalan muharririn entelektüel yapısından dolayı yabancı şair, yazar ve bestecilerin isimlerini görmek mümkündür.

Peyami Safa, çok kelimeli, yeni bileşimlerle dolu, incelikleri bol sıfatlarla ve zarflarla ayrı ayrı dile getiren, canlı, bol imajlı, teşbihti, istiâreli bir üslubun sahibidir. Felsefeye, ruhbilimine ve sosyal konulara düşkünlüğü dolayısıyla tıbbi tabirleri, soyut kavramları, yabancı terimleri ve Frenkçe kelimeleri çok sık kullanmıştır. Ayrıca yazar, eserlerinde psikoloji çözümlenmeleri başarılı bir şekilde uygulamasını bilmiştir. Kişilerin içinde bulunduğu karmaşık Ruh hallerini başarılı bir şekilde yansıtabilmiştir. Tabii bunun kaynağı da onun özel hayatında geçirdiği hastalık, yoksulluk ve yalnızlık duygusunda aranmalıdır. Safa'nın küçük yaştan beri yetim olması Ferit'in burada

babasını kaybetmesiyle bağdaştırdığını görüyoruz. Gerçek hayatında sadece annesi olan Safa, *Matmazel Noralya'nın Koltuğu*'nda ise Ferit'in tek varlığı kız kardeşi olduğunu göstermiştir. Dolayısıyla Safa'nın romanlarındaki kişilerde kendisinden izler görmemiz mümkündür.

Safa, romanlarında bireyi önce dejenere, yozlaşmış bir toplum yapısında çizer. Daha sonra yalnızlaştırır. En sonunda bireye yalnızlığından ve bunalımdan kurtulmak için iman reçetesi sunulur. Romanlarda çoğu başkarakter hayatında yeni bir sayfa açar, imanlı ahlaklı yaşar. Yan kişiler ise bazen intiharı seçebilir. Yazar, her iki durumunda panoramasını ustalıkla çizmiştir.

1.1.3.Eserleri

Roman: Bir Akşamdı (2002), Bir Tereddüdün Romanı (2002), Biz İnsanlar (2004), Canan (2002), Dokuzuncu Hariciye Koğuşu (2004), Fatih-Harbiye(2001), Mahşer (2002), Matmazel Noralya'nın Koltuğu (2001), Sözde Kızlar (2002), Şimşek (2001), Yalnızız (2000), Gençliğimiz (1922), Süngülerin Gölgesinde(1924), Bir Genç Kız Kalbinin Cürmü (1925)

Öykü: Hikayeler

İnceleme-Deneme: Türk İnkılâbına Bakışlar(1938), Büyük Avrupa Anketi(1938), Felsefî Buhran(1939), Millet ve İnsan(1943), Mahutlar(1959), Mistisizm (kitap) (1961), Nasyonalizm (kitap)(1961), Sosyalizm (kitap)(1961), Doğu-Batı Sentezi (1963),Sanat-Edebiyat-Tenkid(1970), Osmanlıca-Türkçe Uydurmaca(1970), Sosyalizm-Marksizim Komünizm(1971), Din-İnkılâp-İrtica(1971), Kadın-Aşk-Aile (1973), Yazarlar-Sanatçılar-Meşhurlar(1976), Eğitim-Gençlik-Üniversite (1976), 20. Asır-Avrupa ve Biz (1976), Aya Uçan At(1955)

Oyun: Gün Doğuyor (1932)

İKİNCİ BÖLÜM

2.Peyami Safa'nın Romanlarının Kısaca Tanıtımı

Safa'nın romanlarını psikanalitik incelemeye tabî tutmadan önce kısaca tanıtmakta fayda görüyorum. Romanların konusu ve şahısların tanıtımı, detaylı yapacağım incelemeden önce bir taslak gibi düşünülebilir. Parçalamadan önce bütünü görmek zihnimizde iyi bir şema teşkil edecek; konuyu daha iyi anlamamıza olanak sağlayacaktır.

Safa, romanlarında psikolojik çözümlere “insanın ruh dünyasındaki serüveni” anlatmaya önem vermiştir. Romanlarında kurmaca dünyanın gerçeklerini daha değerli görmüş bunu romanın bir özelliği saymıştır. Safa'ya göre realiteyi olduğu gibi anlatmak, biyografi, otobiyografi, tarih yazıcılığından başka bir şey değildir. Aynı zamanda yazdıklarıyla hep aynı çizgide kalmayı reddederek bendini aşmak istemiştir. Değişimi arzulamış, yeni tekniklerle eserini oluşturmak istemiştir. Safa'daki değişim olumlu ve ileriye dönük bir değişimdir. Bu yönüyle Türk edebiyatında hatırı sayılır yazarlarımızdandır.

Peyami Safa, romanlarının çoğunda bir mesele ortaya koyar. Özellikle içinde bulunduğu toplumun Doğu-Batı çekişmelerini ve bunların çözüm tarzlarını; Dünya savaşlarının getirdiği buhranları, bu buhranlarda aydınların ve maddi olayların payını ruh-madde, akıl - his, inanç-inançsızlık gibi birbirine zıt kutup teşkil eden durum, olay ve kavramları tartışır. Ancak kendisi, bu meseleler karşısında kesin bir cephe tutmaz. Hepsini bazı tartışmalar halinde gözler önüne serer.

2.1.Dokuzuncu Hariciye Koşuşu

On beş yaşlarında, uzun yıllar süren sağlık sorunlarıyla mücadele eden roman kahramanı olan çocuk, İstanbul'un kenar mahallelerinden birisinde annesiyle beraber eski ve mütevâzi bir evde yaşamaktadır. Hasta çocuk defalarca ameliyat olmasına rağmen dizindeki sancılar dinmemiş; aksine ağrıları artmıştır. Bundan dolayı tekrar muayene olmak için doktora gitmiştir.

Doktorların tavsiyelerine uymadığı için bacağına kesilme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Ancak iyi beslenmesi, stresten uzak olması ve temiz havaya terennüm etmesinin durumu değiştirebileceğini bir ihtimalde olsa öğrenir. Bunun üzerine Erenköy'deki akrabalarının yanına gitme kararı alır.

Erenköy’de uzaktan akrabası olan Paşa, ailesiyle beraber oturmaktadır. Burada kaldığı süre dâhilinde âşık olduğu Nüzhet ile güzel vakit geçirir. Ancak bu mutluluğu Nüzhet’i zengin doktor Ragıp isteyince gölgelenir. Nüzhet, başlarda Dr. Ragıp ile evlenmeyi istemese de ailesinin ısrarları neticesinde bu evliliğe sıcak bakmaya başlar. Bunları sezen hasta çocuk, köşkten ayrılma kararı alır. Tam gideceği gün annesi köşke oğlunu görmeye gelir. Dr. Ragıp’ın davet edildiği bir akşam yemeğinde hasta çocuk, paşa ve doktorla fikir münakaşası yapar. Paşa’nın hasta çocuğa olumlu bakışı sarsılır. Tartışma esnasında Nüzhet’in de karşı tarafın görüşlerinden yana olduğunu hisseden hasta çocuk, büyük bir stres altında kalır. Ertesi gün annesiyle köşkten ayrılır. Köşk, hasta çocuğa heyecanlı ve sıkıntılı günler yaşatmış hastalığının üstüne artmasına sebep olmuştur. Hasta çocuk, ameliyat edilmek üzere hastaneye kaldırılır ve Dokuzuncu Hariciye Koğuşu’na sevk edilir. Yapılan ameliyatla bacağı kurtulur. Hastanede bulunduğu süre içinde Paşa’nın hastalandığını, Nüzhet’in ise nikâh hazırlıkları içinde olduğu görülür. Geçen süre zarfında sıhhatine kavuşan çocuk, hastaneden taburcu edilir.

Romanın ana konusunu fakir ve dizinden hastalığı olan hasta bir çocuğun, kendisinden dört yaş büyük bir genç kıza olan platonik aşkı ve bu aşkın getirdiği sıkıntılar, stresler, heyecanlardan dolayı hastalığının artması, ameliyat sonucu iyileşmesi oluşturur. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu’nda hasta çocuğun nezdinde Safa’ nın hayatından izler bulmak mümkündür.

Safa, çocukluk yıllarında bir dönem hastalık geçirmiş, annesiyle yalnızlık ve sefalet içinde kalmıştır. Dolayısıyla eser yazarından, yazarda eserinden bağımsız değildir. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, otobiyografik roman türüne kısmen dâhil olsa da hasta çocuğun, hastalığı ve tedavisi süresince içinde bulunduğu psikolojik buhranlar oldukça başarılı bir şekilde yansıtılmıştır. Romanda okuyucu, sadece hasta çocuğun başından geçenlere değil, hastalığın genç bir insanın ruhunda açtığı psikolojik travmalara da şahit olmaktadır. Çünkü çocuk, bu hastalık yüzünden aşağılanmış sevdiği kıza layık bile görülmemiştir.

2.2.Matmazel Noraliya’nın Koltuğu

İkinci Dünya Savaşı yıllarında tıp fakültesinden ayrılarak felsefe bölümünde okumaya devam eden ancak onu da tamamlayamayan Ferit, Yüksekaldırım’da eski bir konağın pansiyona çevrildiği bir yerde kalmaktadır. Annesiyle beraber iki kız kardeşini

veremden kaybetmiştir ve Londra'daki babasından haber alamamıştır. Maddi açıdan zayıf bir konumdadır. Kız kardeşi Nilüfer ise cimri bir kadın olan teyzesinin yanında sığıntı gibi yaşamaktadır. Pansiyonda kaldığı süre boyunca birtakım anormal ve psikolojik hadiseler yaşayan Ferit, bunları pozitivist ve materyalist düşüncelerle açıklamaya gayret eder. Ancak sonuçlar onu şüpheye düşürür; tam bir tatminlik hissi sağlamaz. Bazen hadiseleri dindar bir insan olan Vafı Bey ile konuşarak tartışır, bunlara açıklık getirmek ister.

Selma, yüksek tabaka mensubu insanların yaşadığı Osmanbey çevresinde oturur. Ferit ile aralarında hep bir mesafe vardır. Bu mesafe büyüdükçe Ferit yalnızlaşır ve pansiyonda birtakım tuhaf hadiseler yaşamaya başlar. Ferit ile aynı pansiyonda kalan Sarbon mezunu Yahya Aziz, Ferit'e yardımcı olmak ister. Yahya Aziz, Ferit üzerinde olumlu tesirler bırakır. Teyzesinin öldürülmesi sonucu kendisine yüklü miktarda para kalan Ferit, Yahya Aziz'in de tavsiyesiyle Büyükkada' da bir pansiyona taşınır. Buradaki pansiyon Yüksekaldırım'dakine kıyasla rahattır. Adada kaldığı süre içinde huzura kavuşan Ferit, bir gece pansiyonun vefat etmiş sahibesi Matmazel Noraliya'nın resmi karşısında mistik bir tecrübe yaşar. Bu durum Ferit için bir dönüm noktası teşkil eder. Daha sonra pansiyonun idarecisi Fotika'dan Noraliya' nın hayat hikâyesini dinler, ona hayran kalır.

Matmazel Noraliya, içinde bulunduğu karanlıktan tasavvufun ışığıyla kurtulmuş bir kadındır. Yahya Aziz, Matmazel Noraliya'nın hayatı etrafında birtakım izahlar getirerek, Ferit'i aydınlatır. Sonuç olarak bütün şüphe ve tereddütlerinden kurtulan Ferit, sırayla inkâr-tereddüt-iman aşamalarından geçer. Bu aşamaları geçmek bir anda değil oldukça sancılı bir şekilde gerçekleşir. Ferit için şunu diyebilirim; Selmasına tasavvufi hakikati sahih manada anladıktan sonra kavuşmuştur.

2.3.Bir Tereddüdün Romanı

Romanın kahramanı Mualla, kitap okumayı çok seven entelektüel bir insandır. Öyle ki kitabın kalitelisinden anlayacak kadar iyi bir okurdur. Bir gün kendisine okuması için tavsiye edilen Bir Adamın Hayatı adlı eseri, okuyup okumama arasında kararsız kalışlarından sonra tereddütlerle okumaya başlar. Okuduğu eserde sürekli tekrar eden bir cümle dikkatini çekmiştir. Bu cümlenin sık sık tekrarlandığını fark eder, sayfeleri çevirdikçe alkol ve uyuşturucuyu fazla almaktan zehirlenen bir adamın bir otel odasında

çırpınış ve acılarına şahit olur. Bu adamın hikâyesinden etkilenen Mualla, aile dostları olan Raif aracılığıyla eserin yazarıyla tanışma fırsatını elde eder.

Tanışma sırasında roman boyunca adı geçmeyen yazar, Mualla'ya evlenme teklifi eder. Ancak Mualla, bu teklif karşısında oldukça tereddütlüdür. Bu tereddüdün nedeni ise yazarın eserindeki üslubu, anlattığı durumlardır. Mualla, teklife cevap vermek için süre ister. O süre zarfında yazarın karşısına Vildan isimli bir kadın çıkar. Vildan, Mualla'nın zıddı olarak yazarın fikirlerini benimser görünüp onunla evlenmek istemektedir. Vildan, kimliği meçhul bir kadındır yazara göre. Ancak yazarda Mualla'ya göre kimliği meçhul bir adamdır. Zaten yazarın meçhul oluşu Vildan'ın meçhul oluşundan fazladır. Çünkü roman boyunca yazarın ismini öğrenemiyoruz.

Yazar, kültürlü ve sanatkâr mizaçlı bulduğu Vildan' a ilgi göstermez, hatta Vildan'dan uzak durmaya çalışır. Fakat Mualla' nın evlenme teklifine cevap vermeyerek durumu muallakta bırakmasından pelesenk olan yazar, yalnızlık hissine kapılır. Yalnızlıktan kurtulmak için Vildan'la vakit geçirmeyi düşünen yazar, bu niyetinde sonra tereddüde düşer. Bir süre sonra Vildan, habersiz bir şekilde İstanbul'dan ve yazardan ayrılır. Kayıplara karışır. Sonuç olarak Bir Tereddüdün Romanı, tereddütlerle dolu bir romandır.

2.4.Yalnızız

Samim, Mefharet ve Besim üçlüsü Yeşilköy'de babalarından miras kalan köşkte oturmaktadırlar. Samim, orta yaşlarda kendine özgü fikri dünyası olan, entelektüel bir kişidir. Mefharet, her daim hislerinin oyuncağı olmuş, küçücük meseleleri devasalaştıran dul bir kadındır. Selmin adlı bir kızı, Aydın adlı bir oğlu vardır. Besim ise midesine ve sefahatine düşkün, herhangi bir fikri görüşü olmayan basit bir insandır. Bu üç kardeş ve diğer şahıslar olan Meral, Feriha, Ferhat vs. etrafında olaylar cereyan eder. *Yalnızız*'da manevi değerlerin zayıflamasıyla insanın içine sürükleneceği çıkmazların, materyalizmle değil mistisizmle inançla çözüleceği savunulur. İnsanın yalnızlıktan inkâr ile değil iman ile kurtulabileceğinin serüvenini anlatır *Yalnızız*. Hepimiz bir arada olsak da inkâr ettiğimiz sürece yalnızız.

Yalnızız'da birinci bölümde Selmin'in ortaya attığı sahte hamilelik yalanıyla ortalık karışır. Hadise büyür ve bir aile problemiyle beraber Mefharet'in histerikliğine şahit oluruz. Besim ise olaylar karşısında vurdumduymazlığını korur. Besim hedonist,

Samim ise idealist bir kişiliktir. Besim’de id, Samim’de ego ve süperego baskındır. Romanın ilerleyen kısımlarında Selmin’in annesinden intikam almak için yalan söylediği ortaya çıkar. Çünkü Mefharet, Selmin’i nişanlısından aşırı milliyetçi tavırları nedeniyle ayırmıştır. Selmin’ de nişanlısı Ferhat’a çok âşık değildir ama annesine karşı bireysellik mücadelesi verdiği için Ferhat’ı gözünde vazgeçilmez kılar. Hatasının farkına da varır zamanla.

Samim, Meral’e geçmişten gelen bilinçaltında saklı yatan bir aşkla bağlıdır. Samim’in gözünde Meral, Necile’nin sonsuzluğa açılan penceresidir. Necile ile yaşadığı fırtınalı aşktan sonra ıstıraplı bir aşkla gölgelenen gençlik hisleri devamını Necile’nin kızı Meral’de sürdürür. Ancak Meral, annesinden farklı değildir. Avrupa hayalleri, ihanetleri, dejenere kimlikli bir insandır. Tüm bunların yanı sıra Samim’ in gözünde Meral, küçük bir çocuğun masum kalbiyle aşkı anlayacaktır. Kendi ben’ ini aşarsa kendi özüne ulaştığı an anlayacaktır.

Romanın ilerleyen sayfalarında Necile ve Meral’in bakıcısı Renginaz’ın bir gece evde tuhaf olaylar yaşadığına ve Necile’nin kalp krizi geçirerek öldüğüne şahit oluruz. Aynı saatte Meral’de intihar etmeyi düşünürken bir sigara yakar ve eteğine çakmak gazının dökülmesi nedeniyle kazara yanarak ölür. Ancak daha evvelden intihar mektubu yazdığı için herkes onu kendini yakarak öldürdüğünü düşünür. Meral’i yakan aslında ikinci ben’idir.

Gecenin ağaran sabahında Samim, Meral’siz Necile’siz, aşksız ve entrikasız bir dünyaya gözlerini açar. Gerçek aşkın insanın kendi özünde olduğunu anlar. Materyalizm insanı sadece bunalıma sürükler. Bunun sonucu olarak insan nihilizm tesirinde kalır. Mistisizmle ise yeniden bir hiç olmadığını kâinatın özünün bir cevher gibi kendisinde saklı olduğunu anlar. *Yalnızız*, bu bağlamda nihilizm ile mistisizmin çatışması ve tasavvufi düşüncenin galip gelmesiyle sonuçlanmıştır.

2.5.Mahşer

Çanakkale’den gazi olarak İstanbul’a gelen Nihad, yanında kalabileceği kimsesi olmadığı için arkadaşı Faik’ in evine gider. Kimseye yük olmamak için gazi oluşuna insanların itibar edeceğini düşünerek iş aramaya çıkar. Günlerce süren iş arayışları ve uğradığı aşağılamalardan sonra bir muallimlik işi bulur. Seniha Hanım’ın küçük kızı Perizat’a muallimlik edecektir. Ancak Seniha Hanım ve kocası dejenere olmuş olumsuz

kimliklerdir. Nihad, orada ders verdiği süre içinde Seniha Hanım'ın kızkardeşi Muazzez'le tanışır.

Muazzez, ablası ve eniştesi gibi değildir. İstanbul'da dejenere olmuş elit kesimin içinde bulunmasına rağmen onlar gibi değildir. Neticede Nihad ile Muazzez arasında kısa sürede bir aşk peyda olur. Ancak Seniha Hanım, bu ilişkiye onay vermez, Nihad'dan sadece kendisine verdiği emirleri harfiyen yerine getirmesini ister. Nihad işi ve aşkı arasında bocalar. Çünkü bu işi çok zor bulmuştur. Kimse Nihad'ın gazi oluşuna itibar etmiyordur. Nihad, son olarak Muazzez'i tercih eder. Ancak Muazzez'i mebus Alaaddin Bey'le evlendireceklerdir. Muazzez, Nihad ile birlikte evden ayrılır.

Evliliğin ilk aylarını Muazzez'in elindeki ziynetleri satarak rahat geçirirler. Ancak sonradan yoksulluk başlar. Bir süre sonra Nihad'ı ihtilale teşebbüs suçundan dolayı polis tutuklar. Daha sonra serbest bırakılır. Muazzez ise tekrar Beyoğlu'na döner. Nihad, bunalımlı günler geçirir. İntihara teşebbüs eder; ancak başaramaz. Yaşama sevinci öyle bir şey ki insanı intiharın eşiğine getirir, ölümün soğukluğunu tattırır sonra yeniden hayatın renkli akışına bırakır. Nihad da aynen böyle olmuştur. Muazzez'le barışır ve hayat tüm renkliliğiyle devam eder onlar için.

2.5.Şimşek

Sacid, Pervin ve Müfid Bağlarbaşı'nda babadan kalma köşkte oturmaktadırlar. Müfid ile Pervin evlidir. Sacid, Müfid'in dayısıdır ve Pervin ile yıllar öncesinden kalma gizli aşkları vardır. Sacid, ahlaksız niyetlerini Pervin evlense bile sürdürmek ister. Müfid, pısrık bir kişilik olduğu için durumu sezse bile sesini çıkarmaz.

Pervin, kendisini kalben Müfid'e bağlı hisseder ancak Sacid'in isteklerine de yüz çevirmez. Müfid, Pervin'e köşkten ayrılmayı teklif etse de Pervin bu teklife yanaşmaz. Müfid, bir süre sonra bir mektup bırakarak köşkten ayrılır. Teyzesi Şayeste Hanım'ın yanına gitmiştir. Bir süre sonra Pervin'e olan hasretinden rahatsızlanır. Pervin, onu ziyaret etmeye gider. Pervin'in gelişyle iyileşen Müfid, Sacid'in de kendisini ziyarete gelmesi üzerine yeniden fenalaşır. Sacid ile Pervin fırtınalı bir gecede sevişirken Müfid onları şimşeğin aydınlığında görür. Pervin kaçır, Sacid bir odaya geçer. Müfid, Sacid'in yanına gider, boğuşurlar. Odaya giren Pervin ikisinin de cesedini görür. Hadisenin tesirinden dolayı akli meleke olan Pervin gözetim altına alınır.

Romanda aile içinde başlayan gayri meşru ilişki, insanlar arasında huzursuzluğa ve aile faciasına yol açar. İnsan her şeyden önce eş seçiminde bin kez düşünüp bir kez karar vermelidir. Sadakat, aşktan her zaman için daha önemlidir. Sadakatsiz insanlar insan değil ancak insan suretinde varlıklardır. Hayvanlardan tek farkları suretlerinin farklı olmasıdır.

2.6.Biz İnsanlar

Boğaziçi'nde özel bir Türk kolejinde öğretmenlik yapan Orhan Şakir, okulun öğrencilerinden Tahsin'in attığı taşla yaralanan Cemil'i kendi evine götürür. Tahsin fakir, Cemil zengindir. Orhan Şakir, Cemil'in Tahsin'e hakaret ettiği için kafasının taşla yarıldığını anlatır. Ancak Samiye Hanım, oğlunun hakaretini haklı bulur ve kavgadan Orhan Şakir'i sorumlu tutar.

Hadiseden dolayı yalıda bir süre oturan Orhan Şakir, Vedia adında güzelce bir bayanla tanışır. Ancak Tahsin'in muhal verdiği hadise Orhan Şakir'in okuldaki itibarını sarsar ve Tahsin okuldan atılmasını diye Orhan Şakir yalıdan ayrılır. Oldukça sıkıntılı günler geçirir. Arkadaşı Necati yardımına koşar.

Necati'nin aracılığıyla başka bir okulda muallim olan Orhan Şakir, Beyoğlu'nda yeniden Vedia ile karşılaşır. Vedia, Orhan'ı yalıya davet eder. Öncekinin aksine Orhan Şakir burada iyi bir muamele görür. Orhan geçen zaman içinde Vedia ile ilişkisini ilerletir. Ancak Rüştü de Vedia'ya taliptir. Vedia bir süre kararsızlık yaşar. Samiye Hanım, Vedia'nın yüksek tabakadan olan Rüştü ile evlenmesini ister ancak Vedia Orhan Şakir' i seçer. Bir ara miras meselesinden dolayı Elazığ'a muallim olarak giden

Orhan Şakir, Elazığ'dan zengin Orhan Şakir olarak dönmüştür. Ancak Samiye Hanım için Orhan değersizdir hâlen. Vedia bir süre sonra hastalanır. Tüberküloz olmuştur. Orhan, Vedia'yı ziyaret eder. Bir şekilde Vedia'nın günlüğünü de ele geçirmiştir. Vedia'nın kendisine ilgisinin olduğunu öğrenmiştir. Yaşadığı stresten dolayı kalp krizi geçiren Orhan, ölecek zannedilen Vedia' nın iyileştiğini göremeden ölür.

Biz İnsanlar romanının konusunu faziletli, vatanperver ama fakir muallim Orhan Şakir'in hayat kavgasını ve zengin kesimden Vedia'ya olan aşkını anlatır. Bu aşk anlatılırken o dönemdeki elit kesimin dejenere yapısına tanık olmaktayız. Peyami

Safa'nın diğer romanlarında da elit kesimin bozulmuşluğu anlatılır. Bazen fon zemin olarak bazen de başat unsur olarak karşımıza çıkar.

2.7. Fatih-Harbiye

Neriman'la Şinasi çocukluk arkadaşlarıdır. Tanıdıkları ilk karşıt cins birbirleridir. İlk başta ikisi de birbirlerini severler. Okula beraber gidip gelirler. Üniversitede bile beraberdirler. Neriman'ın babası Faiz Bey'dir ve Şinasi'yi de çok sever. Bazı geceler Faiz Bey'in evinde saz çalarlar ve sohbet ederler. Herkes bir gün Şinasi ile Neriman'ın evleneceğini düşünür. Dolayısıyla Neriman ve Şinasi adeta sözlüdürler.

Neriman zamanla Şinasi'den soğumaya başlar. Neriman oturduğu mevki olan Fatih'i, sevmez. Çünkü Fatih, Doğu'yu, geri kalmışlığı ve eskiyi temsil eder Neriman'ın gözünde. Oturduğu mahalle çok eskidir ve evler de virane gibidir. Bir gün Macit isimli yakışıklı, zengin ve kibar birisiyle tanışır. Macit Harbiye'de oturur. Harbiye, gelişmişliği ve Batı'yı simgeler. Macit ile Neriman birkaç defa Şinasi'den habersiz buluşurlar. Bir gün Macit, Neriman' a balo davetiyesi verir ve baloya davet eder. Neriman baloya gitmeyi çok istemektedir. Ama gitmesi için babasının iznini almak zorundadır. Tam babasına söyleyecekken babası ona Şinasi ile evlenmesini teklif eder. Neriman, hemen reddetmez ve 2-3 ay mühlet ister ve baloya Şinasi ile gitmesi koşuluyla da izin alır. Elbise için vitrinleri gezmeye çıktığında dayısının kızlarına uğrar. Çünkü dayısının kızları bu işlerde oldukça deneyimlilerdir. Eve gittiğinde bir kadının ağlamaktan harap olduğunu görür ve nedenini sorar. Nedeni kızının intiharıdır. Kızı Rus gitariste âşık olmuştur. İkisi de başta çok mutlulardır ve birbirlerini çok sevmektedirler. Ancak çok sefil bir hayat sürmektedirler. Bu durum ise kızı bunaltmıştır.

Günün birinde zengin bir adamla tanışan kız genci terk eder ve adamla yaşamaya başlar. Artık balolara gidebilmekte ve her istediğini yapabilmektedir. Ancak gerçek mutluluğu bulamamaktadır. Tahsil görmüş bir kız olduğundan hakiki güzelliği aramaktadır. Musiki, sohbet ve samimiyet... Rus gencinde bunları bulabilmekte ancak zengin adamda bunları bulamamaktadır. Sonunda, gence dönmeye karar verir ve onu aramaya başlar. Büyük uğraşlar sonucu bulur ama genç kabul etmez. Kız bunun verdiği üzüntü ile evine gider ve tabanca ile kendini öldürür.

Hikâyeden çok etkilenen Neriman evden izin alarak ayrılır. Kendi evine gelir ve babasına artık baloya gitmek istemediğini ve Şinasi ile evlenmeyi kabul ettiğini söyler.

Fatih-Harbiye'de yanlış anlaşılın çağdaşlığın, gençleri bunalıma sürüklemesi ardından yaşanan pişmanlıklar, Doğu-Batı eksenindeki zıt kutupluluğunun insan psikolojisine nasıl nüfuz ettiği ustalıkla yansıtılmıştır.

2.8.Bir Akşamdı

Meliha İzmit'te yaşayan genç, güzel bir bayandır. Hayatında hasta bir baba, evde yalnız kendisiyle ilgilenen bir annesi vardır. Meliha günlerini evinin bahçesinde çiçeklere bakım yaparak, kitap okuyarak geçirir. Yaklaşık yirmi yaşına kadar evde aynı işleri yapması, babasının sahip olduğu hastalık (öksürük), annesiyle yaptığı gereksiz tartışmalar, akşamları izlediği hep aynı İzmit körfezi manzarası onun canını sıkmaya başlar. Bir gün eve uzun boylu, yakışıklı, genç bir zabıt gelir. Bu zabitin adı Kamil'dir. Kamil, Balkan harbinde çarpışmış başarılı bir subaydır. O, ailenin uzaktan akrabası olmaktadır. Kamil Meliha evde bulunduğu sürece birbirlerine âşık olurlar.

Kamil İstanbul'a evine giderken yanında Meliha'yı da götürür. Meliha ile Kamil birlikte yaşarlar; fakat Kamil Meliha'ya nikâh kıymaz. O, Meliha'yı adeta bir metres gibi kullanır. Kamil, yaşantısını bir takım tarihsel kitaplar okuyarak sürdürür, bu kitapları kendine yol gösterici olarak görür. Bir gün Paris'ten Madam Bert adında biri gelir. Bayan, zengin bir Fransız manufaturacının kızıdır. Kamil ile Balkan Savaşları esnasında tanışmıştır ve ondan bir çocuk edinmiştir. Savaş sırasında Bert'le Kamil ayrılır. Bert Fransa'ya Kamil ise İstanbul'a döner. Aradan altı yıl geçer. Bert'in oğlu babasıyla yani Kamil'le görüşmek ister. Bert eve geldiğinde Meliha ile karşılaşır. Meliha çok büyük şoka uğrar. Kamil ile bozuşur ve aslında onun kişiliksiz bir insan olduğuna kanaat getirir. Meliha Kamil'in bu büyük darbesine karşın başka erkeklere ilgi duyar. Ferdi diye bir adamla tanışır. Ferdi Kamil'in arkadaşıdır. Ferdi Meliha'yı bir süre sonra terk eder. Bu sırada Kamil Bert'le beraberdir. Bert bir süre sonra Fransa'ya döner. Kamil, kurtuluş mücadelesi için İnönü Savaşları'nda yer alır. Meliha, Ferdi'den de ihanet görünce erkeklere karşı kin gütmeye başlar. Kamil savaş esnasında Meliha'ya mektuplar yazar. Meliha'yı gerçekten çok sevdiğini söyler. Meliha onu önemsemez. Kamil şehit düşer. Meliha ise Kamil'e hiçbir acıma duygusu hissetmez.

Bir Akşamdı romanı, şahısların id-ego-süperego bağlamında incelenmesine olanak tanıyan bir yapıdadır. Kamil, Meliha'ya karşı idsel duygularla davranırsa da savaşta askerken yazdığı mektuplar onun insanlaşmaya başladığını gösterir. Eğer bir insan

canavarlaşıyorsa yanında kimler olduğuna bakılmalıdır. Sonuç olarak insanı insan yapan çevresindeki insanlardır.

2.9.Sözde Kızlar

Yunanlıların Batı Anadolu'yu işgale başlaması üzerine İstanbul'a gelen Mebrure, uzaktan akrabaları Nafi Beylerin yanında kalır. Mebrure'nin İstanbul'a geliş sebebi, Anadolu'nun işgalinden ziyade kaybettiği babasından haber almak içindir. Ancak Mebrure, İstanbul'da umduğunu bulamaz. Nafi Bey'in ölümünden sonra eşi Nazmiye Hanım'ın idaresine mensup olan köşk tam bir sefahat içindedir. Mebrure, köşkteki partilerden uzak durmaya çalışır; fırsat buldukça Muhacirin İdaresi'ne uğrayarak babasını sorar. Nazmiye Hanım'ın köşkü herkes tarafından kötü olarak algılanan, içinde bulunan kızlara "sözde kızlar" diye hitap edilen bir köşktür.

Behiç, Nazmiye Hanım'ın oğludur. İdsel dürtüleriyle hareket eder. Kızları tuzağa düşürmeyi sever. Dış görünüşü de buna müsaittir, zeki ve yakışıklıdır. O, Mebrure'yi de kandırmak ister, ona bir takım vaatlerde bulunur. Mebrure, Behiç'in vaatlerine kanmak üzere iken Belma gözlerini açar. Belma'nın Behiç'ten olma bir çocuğu vardır ve Behiç bebeği diri diri gömmüştür. Behiç, tam bir canavardır. Belma, tüm bunların yazılı olduğu mektubu Mebrure'ye zabıtaya vermesi için bırakarak intihar eder. Bu meselelerden dolayı Behiç, Mebrure için bir hiç olmuştur artık. Mebrure ile arkadaşı Fahri Amasya'ya babasını aramaya giderler.

Sözde Kızlar'da id-ego-süperego bağlamında incelenmeye oldukça uygun bir yapıdadır. Ayrıca toplumun ahlaki çöküşünü de görmekteyiz. Zaten savaş sonrası bir toplumda ahlaki değerler aramak beyhude bir çabadır. -Çünkü insanlar açtır, susuzdur, evsizdir. Öncelik bu ihtiyaçlarıdır. Bu ihtiyaçlar ise ilkel benliğimizi harekete geçirir. Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisinde de öncelik fizyolojik ve güvenlik ihtiyaçlarıdır.

2.10.Canan

Bir Çerkes kızı olan Canan, küçük yaşlarda esirciler tarafından saraya satılmıştır. Sarayda güzelliğiyle dikkat çekmiş daha sonra zengin bir aile olan Şakir Beylere hediye edilmiştir. Burada el bebek gül bebek büyütülen Canan, gelinlik yaşına gelince Kazım Bey adında bir binbaşı ile evlendirilmiştir. Binbaşı ile mutlu olamayan Canan, tekrar Şakir Bey'in konağına döner. Şakir Beylerin şirketinde çalışan Lami ile tanışır. Lami,

bir süre sonra karısı Bedia'dan boşanır ve Canan ile evlenir. Ancak Canan'ın isteklerini Lami, bir aylık maaşıyla karşılayamaz.

Canan, kocasından gizli başka erkeklerle ilişki kurmaya başlar. Lami, karısıyla ilgili bazı sözler duysa da bunları yadsır. Bir süre sonra Canan'ın öz annesi olduğunu iddia eden yaşlı bir kadın ortaya çıkar. Ancak Canan, annesini kabullenmez ve evden kovmak ister. Lami, kadına acımıştır. Evde düzenlenen partide Canan'ı bir erkekle gören yaşlı kadın durumu Lami'ye anlatır. Lami, şüphelerinin artması üzerine Selim'le konuşur. Selim, Canan'a aşkı bahseder. Canan'ın başka erkeklerle de ilişkisi olduğundan bahseder. Lami-Canan kavgasında Canan, yaşlı kadına bir kez daha hakaret eder. Yaşlı kadın Canan'a saldırır. Onu öldürür. Sonra evden kaçır. Lami ise bedbaht bir şekilde eski karısı Bedia'ya döner.

Canan, psikolojik açıdan narsist kişilik özelliği gösterirken annesi saldırganlık gösterir. Sonuç olarak Canan'ın annesine de masum diyemeyiz. Lami, şehveti uğruna karısını aşağılar ve onu boşar. Aslında aşağılık kompleksli bir yapı sergiler Lami. Bedia ise bakımsız, hayatı boş vermiş bir tiptir. Zaten çirkinim mantığıyla hareket etmesi yüzünden kocası onunla boşanmıştır. Sonuç olarak bu romanda da şahısların mizaçları tasvir edilirken tıpkı Peyami Safa'nın diğer romanlarındaki gibi psikoloji biliminin verilerinden faydalanılarak yazılmıştır. Kişilik özellikleri, aşk ve erotizm, id- ego ilişkisi bakımından incelenmeye değer yapıdadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.Psikanalitik Edebiyat Kuramı

Edebiyat bir bilim ve sanat dalı olarak hem diğer bilimlerle hem de sanat türleriyle bir şekilde ilişkilidir. “Edebiyat klik oluşturma, toplumsal ağları güçlendirme, ideolojik örgütlenmeyi sağlama, kolektif kimlik oluşturma, ideolojik, felsefi ve dinî düşünceleri kitlelere yaymada önemli bir araçtır.” (Somuncu, 2015:71)Edebiyat, nazım ve nesir olmak üzere iki çeşidi bulunan bir bilim dalıdır. Psikoloji ise davranışı ve davranışın altında yatan süreçleri bilimsel olarak inceleyen çalışma alanıdır. (Cüceloğlu, 2004:35) Sosyal bilimlerin iki disiplini arasındaki bu iletişim neticesinde edebiyat psikolojiden, psikoloji de edebiyattan istifade etmeye başlar. Çünkü psikolojinin edebi eser ve onu ortaya çıkaran yazarının bilinçaltıyla ilişkisi kesindir. (Aytaç, 2001:87) Psikoloji bilimiyle ilgili ilk bulgulara milattan önce rastlanmasına karşın, kayda değer gelişmeler 19. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanmıştır. İsmet Emre bu durumun sebebini şöyle izah etmektedir.

Çünkü Antik Yunan’dan başlayarak bu yüzyıla kadar olan süreçte psikoloji hep ‘ruh’ ile ilişkilendirilen ‘her şey’ biçiminde düşünülmüş ve bu anlamda da felsefeden, mantıktan, eğitimden ayırt edilerek bağımsız bir çalışma alanı olarak düşünülmemiştir. 19.yüzyılda da psikoloji, fizyoloji ve fizikle ilişkilendirilmiş, Henry James istisna tutulursa gerçek kimliğine Freud ile kavuşmuştur. (Emre, 2006:24)

19. yüzyıldan önceki yapılan psikoloji çalışmaları ise Freud’a zemin hazırlamıştır. Mesela René Descartes, Geore Berkeley, Ernst Weber, Wilhelm Wundt, Charles Darwin, İvan Petrovitch Pavlov gibi düşünürler ve bilim insanlarının savundukları görüşler Freud’un düşünce dünyasına etki etmiştir. “Psikolojinin, bilim olarak kimliğini ispat etmesi ise, yirminci yüzyılın ilk çeyreğine rastlar. Özellikle Freud’un, psikolojiyi diğer bilimlerin bir parçası olmaktan kurtararak bağımsız bilime dönüştürme çabası ancak 1930’lu yıllarda karşılığını bulmuştur.”(Emre, 2006:25)

Psikanalizin kurucusu Freud ve birçok öğrencisi (Theodor Reik, Otto Rank, Hanns Sachs, Wilhelm Stekel, v.b.) edebiyat ürünlerinden yararlanmışlar, oradaki karakterleri, yaşayan denekler gibi kendi amaçlarını gerçekleştirmede, kendi tezlerini savunmada bir araç olarak kullanmışlardır. (Özbek, 2007: 15)

Freud ve takipçilerinin edebiyat metinlerine yaklaşımlarıyla bir tedavi yöntemi olarak bilim dünyasına tanıtılan psikanaliz, sanat eserlerinin açıklanma ve anlaşılmasına katkı sağlayan bir yöntem olarak, inceleme ve araştırmaların da hareket noktası olmuştur. (Tiken, 2009: 48)

Edebi metinleri oluşturan söz, malzemesini kullanım şekli sanatçının üslubunu oluşturur. İçeriğin ferdi biçimde ifade edilmesinde, yazarın içinde bulunduğu şartların

ve psikolojisinin önemi inkâr edilemez. “Bir edebi esere, sanatçısının eğitim, bilgi, kültür yönlerinin yanı sıra bireysel eğilimlerinin ve psikolojik yapısı da tesir eder.” (Karabulut, 2011:651) Psikolojinin edebiyattan faydalanma biçimine değinecek olursak; psikoloji edebi eserdeki şahısların davranışlarından yola çıkarak onların ruhsal dünyasını değerlendirme, onları psikolojik bakımdan tahlil etme olanağı sunar. Denilebilir ki; kahramanların karakter yapıları psikoloji için önemlidir. Edebiyat psikolojisi; yazarın nasıl bir insan olduğunun, bir edebi eserin nasıl yaratıldığının veya edebi eserlerde karşımıza çıkan insan tipleri ile bunların davranış özelliklerinin ve nihayet edebiyatın okuyucular üzerindeki etkilerini inceler. (Wellek ve Warren, 1983:101) Yeni Türk edebiyatını bir disiplin haline getiren Mehmet Kaplan başta olmak üzere birçok akademisyen, psikoloji biliminin bulgularını dikkate alarak eser çözümlemesi yapmışlardır.

Yazarın ruhsal yapısı ile eseri arasında doğrudan bir bağıntı kurulabileceği gibi dolaylı olarak da bağıntı kurmak mümkündür. Bazı durumlarda eser, yazarın aynası olur. Mehmet Kaplan eser-yazar arasındaki bağıntıyı şöyle ifade etmiştir. “Edebi eser bir bütündür. O, bir müellifin davranış tarzının ifadesidir. Teferruat, bütünü emrindedir ve sanatkarın şahsiyeti ile yakından ilgilidir.” (Kaplan, 1994: 8) Teferruatı oluşturan ise yazarın mizacı ve yeteneği arasındaki doğru orantıdır. İsmet Emre ise, Edebiyat ve psikoloji ilişkisine binâen “İnsan ruhu söz konusu edildiğinde, aslında insan beninin neredeyse tamamının psikoloji üzerine kurulduğu görülür.” demiştir. (Emre, 2006:16) İnsan karmaşık bir yapı olduğundan, o karmaşıklığı çözmek için önce bütün olarak ele alınmalı daha sonra davranışlarının altında yatan sebepler analiz edilmelidir.

Freud, sanatçının yazma eylemini estetik kaygıların ve bilincin dışında tutarak tamamıyla bilinçdışının yansıması olarak ifade eder. “Freud, keşfettiği bilinçdışının çalışma düzeneğini ise düş çözümlemeleriyle ortaya koymaya çalışır. Freud’a göre düşler, bastırılmış gizli arzuların uğradıkları sansürden dolayı yoğunlaşma, yer değiştirme, çarpıtma ve simgeleme yoluyla kılık değiştirmiş olarak ortaya çıkmasıdır.” (Balkaya, 2005:3)

Freud, kendi rüyalarını çözümleme gayreti içine girerek bunları daha sonra *Düşlerin Yorumu* (The Interpretation of Dreams) adlı kitabında gözler önüne serer. Bu eserdeki rüyaların çoğu kendisine aittir. Freud rüyaları “bilinçdışında gizlenen isteklerin

bilinç düzeyindeki anlatımı” olarak tanımlar ve rüyaları bilinçdışının bir tezahürü olarak görür. Freud, Psikanalizin hem kuramı, hem de pratiği bakımından düş yorumunun eşsiz bir öneme sahip olduğunu dile getirir.” (Freud, 1994:20)

Sanat eseri, yazarın bilinç ve bilindışı unsurlarının bir araya gelmesiyle oluşur. Oğuz Cebeci, bu konuyla ilgili “Freud’un kurmuş olduğu psikanaliz ekolü çerçevesinde yapılan deha ve yetenek araştırmalarının bilinmesi bu nedenle çok önemlidir.” der. (Cebeci, 2009:113) Peyami Safa, eserlerinde yaşanan gerçekliği olduğu gibi yansıtmamıştır. Şahısların psikolojik durumlarını göz önünde bulundurmuş, adeta gözlerine lens takmış kendini onların yerine koyarak eserlerini oluşturmuştur.

Bireyin yaratıcılığı üzerindeki ilk kayda değer çalışmayı Sigmund Freud yapmıştır. “Freud, yaratıcılık üzerine keşiflerini daha çok, insanın iç dünyasının işleyişini bulmayı ve bilinçdışı motivasyonun hangi ilkelere dayandığını göstermeyi hedeflediği çalışmalar sırasında gerçekleştirmiştir; bu yüzden söz konusu görüşleri çok sistematik sayılmayabilir. (Cebeci, 2006:118-119) Freud’dan sonra gelen Jung gibi psikologlar, onun bu görüşlerini geliştirerek kendi orijinalitelerini de ihtiva ederek sistemleştirmişlerdir.

Wellek-Warren ikilisine göre ise, “Yaratıcılık, bir edebi eserin bilinçaltı kaynaklarından başlayarak, onda yapılan en son değişikliklere kadar geçen bütün kademeleri içine alan bir faaliyettir. Bazı yazarlar için, eserde son değişikliklerin yapıldığı safha yaratıcılık bakımından en büyük önemini taşımaktadır. Bir şairin düşünce yapısı ile bir şiirin yazılışı, yani şairin etkilenmesi ile bu etki sonucu ortaya çıkan anlatışı arasında bir fark gözetilmesi gerekir.” (Wellek, R., Warren, A., 1983: 110) Sanat eseriyle yazarın bilinçaltı ve psikolojisi arasında önemli bağlar bulunur.

“Freud’a göre yazar, ‘baskılama bariyeri’ belirli ölçüde esneklik taşıyan ve bilinçaltının konuşmasına izin verecek olan kişidir.” (Emre, 2006: 119) Peyami Safa’nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*’nda hasta çocuğu annesinden başka tutunacağı dalı olmayan bir şekilde tanıttığında kendi yaşamından izler görmemiz mümkündür. Yaratma eylemini “psikolojik bir etkinlik” (Jung, 1997: 308) olarak gören psikanalistler, sanat eserinin sanatçının ruh dünyasıyla yakından ilişkili olduğunu ifade ederler.

Freud sanatçının yaratma eylemi ile nevroz arasında sıkı bir ilişki bulur ve bilinçaltının 'yaratma'daki rolünü belirlemeye çalışır. Sanatçıların insanları şaşırtan bu yaratma gücü çok eski zamanlardan beri ilgi çeken ve merak uyandıran bir konu olmuş ve genellikle ilham kavramı, olayı açıklamak için öne sürülmüştür. Eski Yunan'da ilham, sanatçının dışarıdan bir kuvvetin etkisi altına girmesi, ona uymak zorunda olması demektir. Esrarengiz dış kuvveti, Tanrılar olarak da anlamaktaydılar ve şairler ilham için Tanrılardan medet umar, onları yardıma çağırırlardı. (Moran, 2008:150)

Freud'un görüşlerinden yola çıkarsak Safa'nın çocukluk yaşantısının onun gelecekteki ızdırıp dolu terennümlerinin kaynağını oluşturduğunu fark edebiliriz. Safa, küçük yaşta babasız kalmış, annesiyle hayata tutunmuştur. *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nda hasta çocuk gibi kendisi de ergenlik döneminde sağlık sorunları yaşamıştır. Bu bağlamda yazarın hayatı ve psikolojisi eserden ayrı tutulamaz. Sanatçı eserini oluştururken tıkanıp noktalarında ona hayatının gizemli yönleri rehber olacaktır. Bu durum bazen bilinçli bazen de bilinçsiz olarak gerçekleşecektir. Yani yazarın hayatının bilinçdışı kalmış izlerini farkında olmadan esere aksettirecektir.

Sanatçı, normal insanlardan farklılık arz eder. Sanatçıyı ve eserini farklı kılan sıradışılık nedir? Sanatçının ruh dünyasındaki çalkantılar, bilinç ve bilinçaltında yer alan unsurlar arasındaki çelişkinin bir sancı hâli yaratarak sanatını icra etmeye yöneltir. Sanatçı kendi ruh dünyasını eserine yansıtırken bir bakıma doyum noktasına ulaşır ve kendini tedavi de etmiş sayılır.

Sanatçıda bulunması gereken önemli özelliklerden biri onun nesnelere ve genelde dış dünyaya bakışta sıradan insanın göremeyeceği noktalara da uzanabilme yeteneğidir. Dış dünyaya ait durum, olay, nesne ve düşüncelerle ilgili perspektifini bütünü kapsayacak bir genişliğe sahip olarak kurgulamasıdır. Sadece olmuş olanı, görüneni değil, olması muhtemel olanı ve görünmeyen de görebilme yeteneğidir. (Emre, 2006:130)

Sanatçının yaratıcılığı, olayları ve durumları kendi bakışına göre yorumlamasında gizlidir. Ancak bunu yaparken okuru bunaltmamalıdır. Burada ise devreye sanatçının üslubu girer. Sanatçının iyisi üslubundan ve olayları, nesnelere farklı bakış açılarıyla yorumlamasından belli olur. Ayrıca eseri oluştururken yazar bir defa yorumlar; okuyucu bin defa yorumlar. Bu bağlamda sanatçı ve eseri sıra dışı bir farklılığa sahip olur.

Gürsel Aytaç "Freud'un rüya ve bilinçaltı konularındaki keşiflerini, ruh analizleri ve yorumlarını esas ilke olarak kullanan roman türü" için psikanalitik roman terimini kullanmıştır. (Aytaç, 1999:239) Dolayısıyla psikanalitik roman incelemesi yaparken Freud'un görüşleri bizim için önemli yer tutar.

Psikanalitik edebiyat kuramı için Sigmund Freud'un temelini attığı psikanalizin yöntemlerinin edebiyat eleştirisine uygulanması diyebiliriz. Psikanalizin ilk dönemlerinden itibaren, Freud'un kendi yazdığı denemeler de dâhil olmak üzere, etkili olmuştur. Zamanla geliştirilmiş ve farklı dallara ayrılmıştır.

Freud'un görüşleri ışığında klasik psikanalitik kuramı ortaya çıkar. Freud, önceleri deneme-yanılma ve gözlemleri neticesinde elde ettiği bilinç, bilinç öncesi, aktarım, karşı aktarım, katharsis, savunma düzenekleri, bilinçdışı rüyalar, rüyaların sembolik anlamı, dil sürçmeleri vb. çıkarımlar, klasik psikanalizin başlamasına zemin hazırlar. Bu kuramda zihnin yapısı, psişik unsurları, kişiliğin gelişimi ve değişimi dinamik bir bakışla verilir. Klasik psikanalizde, insan gelişiminde cinsel arzunun nesnelere varlığı, baskı altına alınmış cinsel ve saldırgan istek veya düşüncelerin bilinçdışı sistemlerde saklandığı düşüncesi büyük önem taşır. Bunlardan başka bilinçdışı çatışmalarının nevrozun kaynağı olduğuna ve kendilerini rüyalarda ve dil sürçmelerinde göstereceğine inanılır. (Karabulut, 2013:34)

Freud'a göre psikanalizde esas olan saldırganlık ve bastırılmış dürtülerdir. Bunların dışında rüyaların ve dil sürçmelerinin bilinçdışı çatışmalar üzerindeki etkisi oldukça barizdir. Freud, insanın bastırılmış duygu, düşünce ve isteklerinin bilinçdışı katmanında yer aldığını ve bu katmanın insanın davranışlarına âdeta bir heykeltıraş gibi şekil verdiğini savunur. Freud'un heykeltıraş benzetmesinden kastı; heykeltıraş bazen kişinin kendisi iken bazen başkasının kişi üzerinde bıraktığı tesir olabilir. Bu bakımdan insanı anlayabilmek için sadece bilinç katmanını çözümlmek yetersiz kalacaktır.

Psikanalitik edebiyat kuramı, yazarın bilinçdışı itkilerinin, yani açlık, susuzluk gibi ancak doyurulmayla fizyolojik ve ruhsal gerginliği ortadan kaldıran dürtülerin, onu yazma eylemine götürdüğü savını destekleyen ve yazara dair verilerin psikanaliz yöntemiyle incelenmesi esasına dayanan kuramdır. (Yılmaz, 2011:11)

İnsan oldukça karmaşık bir yapıya sahiptir. Psikologlar insan sayısı kadar insan psikolojisi olduğunu söyler. Dolayısıyla genellemeler her zaman bizi doğru sonuca ulaştırmaz. Elbette istisnai durumlar olacaktır. İşte o zaman bilinçdışı ve bilinçaltına yönelerek sorunun kökenine ulaşırız. Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı eserinde sanatçının yazma eylemini açığa çıkaramadığı, bastırıldığı birtakım duygu ve dürtülere bağlar. Yazarın bastırıldığı bu dürtüleri ve duygulanımları farkında olmadan eserinin muhtevası içinde veya bir şahıs etrafında açığa çıkaracağını söyler. Moran'a göre eser, yazarının kimlik künyesidir.

Yazarı yazmaya iten, açığa vuramayıp bastırmak zorunda kaldığı isteklerdir, o halde bunlar bir yolunu bulup kılık değiştirerek kendilerini eserde belli edeceklerdir; tıpkı hepimizin rüyalarında kendilerini gösterdikleri gibi. Bundan ötürü bir sanat eserine, yazarın bilinçaltında kalmış isteklerinin, korkularının v.b. sembollerini taşıyan bir belge gibi bakabiliriz. (Moran, 2008:152)

Freud, insanın ruhsal yapısını buzdağına benzetir; çünkü buzdağının görünen kısmı kadar görünmeyen kısmı da vardır. Suyun üzerinde kalan kısmı insanın bilinç katmanını oluşturur; suyun altında kalan kısım ise bilinçdışı katmanını oluşturur.

Freud'a göre bilinçaltı kişilik katmanlarının ilki ve en eskisidir. Kalıtım ve bedensel isteklerin izlerini de üzerinde taşır. Bütünüyle bilinç denetiminin dışındadır, yani bilinçdışıdır. Kuralsızlıklar ve karşıtlıklar yumağı olarak sürekli bilince zorlamalarda bulunur, bilinç yardımıyla libidial dürtüleri tasarıdan eyleme geçirebilir. (Öztürk, 1993: 14)

Psikanalitik edebiyat kuramı, eserin yazarını, eserin içeriğini daha net ortaya koymasının yanı sıra, metindeki kişilerin bilinçaltını, içgüdülerini, ve bireyi biçimlendiren sosyal çevresini açığa çıkarır. “Edebi eserin karmaşıklığı, aşkınlığı ve tanınmazlığı onun psikolojik ögesinden yani doğrudan insan ruhuna bağlı oluşundan kaynaklanmaktadır.” (Emre, 2006:267) Edebi eseri karmaşık kılan eserin teknik yapısı değil insanın karmaşıklığıdır. Bilinçaltı birçok olayın, yaşantının, duygunun bir araya gelmesiyle oluşmuştur.

Psikanalitik edebiyat kuramının temel izleklerinden biri, Freud'un 1899-1900 yıllarında iyiden iyiye geliştirdiği “rüya yorumu”nda gün yüzüne çıkar. Rüyalarda gündelik hayatta depolanan ama zihin uykuya geçtiğinde ve beden bir anlamda dinlenmeye çekildiğinde, yine zihinde kodlarla, dolaylı dil yoluyla insana adeta gerçeküstü bir işaret dilini hatırlatan bir söyleyiş biçimiyle görünürler. Bunlar her ne kadar anlamsız gibi gözüküyorlarsa da, hepsinin bilinçaltında anlamlı bir kombinezyonu vardır. (Sarı, 2008:40)

İnsan, davranışlarında ve hislerinde bilinçaltından bağımsız değildir. Bilinçaltı insanın kendisinin bile farkında olmadığı bir durumdur. Bunların gün yüzüne çıkarılmasıyla insan rahatlar ve sorunları çözüme ulaşır. İçimizde tuttuğumuz birçok kötü düşünceyi bir çöp kutusuna benzetirsek, o çöp kutusunun kötü kokusu, mikrobu hastalık yaratacaktır. Bilinçaltımızda öyle olumsuz duygu, dürtü vs. onlardan kurtularak kişiliğimizde yer edinmiş olumsuz tutum ve davranışlardan kurtulabiliriz.

Psikanalitik kuram ile ilgili araştırma yapan birçok psikanalist gerek Freud'un düşüncelerine katılarak gerekse Freud'dan farklı bir çizgi takip ederek bu kurama önemli katkılarda bulunmuşlardır.

Carl Gustav Jung (1875-1961), İsviçreli psikiyatrist, Freud ve Adler' le birlikte derinlik psikolojisinin üç büyük kurucusundan birisi, Freud'un veliyahdı olarak gördüğü öğrencisi olup onun insan davranışlarının temelinde çocukluk döneminin etkisinin büyük rol oynadığına dair düşüncelerine tam olarak katılmaz ve kendi ekolünün oluşturur. O, dış dünyanın etkilerini de kabul ederek psikanalize toplumsal ve kültürel bir boyut getirir ve 'Analitik Psikoloji'yi kurar. Jung, kendi teorisinde toplumsal öğelerin kişinin bilinçaltında işlediği sembollerden de bahseder. (Karabulut, 2013:37)

Yazarın iç çatışmaları, bilinçaltı, bilinçdışı tarafları, arzuları, fantezileri, anıları bastırılmış duyguları vb. hususlar psikanalitik inceleme alanına girer. Yani psikanalitik edebiyat kuramı, Freud'un temellerini attığı psikanaliz kuramının yöntemlerinin yazar ve edebiyat eserine uygulanmasıdır. "Psikanalitik edebiyat kuramı, yazarın bilinçdışı itkilerinin, yani açlık, susuzluk gibi ancak duyurulmayla fizyolojik ve ruhsal gerginliği ortadan kaldıran dürtülerin, onu yazma eylemine götürdüğü savını destekleyen ve yazara dair verilerin psikanaliz yöntemiyle incelenmesi esasına dayanan kuramdır." (Karabulut, 2011a:11) Freud, dil sürçmesi biçiminde kendini zorla ortaya koyan fikrin, çoğu defa kişinin bastırmak istediği fikir olduğunu söyler. Sadece dil sürçmeleri değil, okuma ve yazma yanlışları, kazalar, yanlış anımsamalar, unutmalar sayılabilir. Mesela can sıkıcı olayların unutulması veya sevmediğimiz birinin isminin hatırlanamaması bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

"Psikanaliz kuramı sanatçının kimliği ve yapıtının ne olduğu konusunda bir iç bakışı gerçekleştirmek için, Freud'un öncülüğünde keşfedilen ve daha sonraki psikanaliz ekollerinin geliştirdiği kavramları, özellikle de bilinçaltının çalışmasına ilişkin ilkeleri kullanır." (Cebeci, 2009:72) Freud'un çalışmaları bu alanda öncü olmuştur. Freud'un dil sürçmeleriyle ilgili Yıldız Akvardar'la beraber birçok yazarın katkısının bulunduğu '*Psikanalitik Kurama Giriş*' adlı eserde şu ifadeler geçer:

Bunlar arasında dil sürçmeleri, okuma ve yazma yanlışları, kazalar, yanlış anımsama ve unutmalar sayılabilir. Bir borcun ödenmesi gibi can sıkıcı olayların unutulması, sık rastlanan bir örnektir. Unutma bastırmanın doğrudan sonucudur. Bunu en açık şekilde psikanaliz sürecinde görme olanağı vardır. Unutma nedeni, ancak psikanalitik yöntemle ortaya çıkartılabilir. Bunun için hastanın kendi çağrışımlarının bilinmesi zorunludur. (Akvardar, 2008:25)

Yıldız Akvardar diğer birçok bilim insanı gibi Freud'un görüşlerini önemsemiş ve bu konuda yukarıdaki paragrafta kayda değer söylemlerde bulunmuştur. Psikolojik romanlar, psikanalitik inceleme tekniğine en uygun romanlardır. Bu tür romanları işleniş tekniği açısından iki alt başlık altında değerlendirecek olursak, bunlardan ilki, yazarın psikoloji ile ilgili terimleri ve bilgileri yazdığı romanda kullanmasıyla ortaya çıkmaktadır.

Psikolojik romanları, psikoloji kitaplarından ayıran tek fark, roman kurgusuna duygusal unsurların ve bir olay örgüsünün eklenmiş olmasıdır. Diğer romanlar ise kişilerin psikolojik durumlarını gözler önüne seren türdendir. Türk edebiyatından

Peyami Safa'nın *Yalnızız, Matmazel Noralya'nın Koltuğu, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu ve Bir Tereddüdün Romanı* adlı eserlerini birinci ve ikinci gruptaki romanların bir sentezi olarak değerlendirebiliriz. Yani Peyami Safa'nın eserleri psikolojik roman ile postmodernist roman arasında bir köprü durumundadır.

Peyami Safa, eserlerinde her iki yöntemden de faydalanır. Böylece onun psikoloji ve tıp bilimi alanında da donanımlı olduğunu görmekteyiz. Zaten insanın bir bilim dalında bilgili olması sadece o bilim dalının okulumu okumasıyla değil, ilgisi ve merakı doğrultusunda araştırma yapıp kendisini yetiştirmesiyle doğrudan alakalıdır.

Sanat yapıtı toplumun duygusal gereksinimlerini karşıladığı oranda kabul görür. Yapıt zamanının egemen ideolojisini ne ölçüde değiştirip desteklediği ya da yeni bir ideolojiyi başarıyla kabul ettirip ettiremediğine bağlı olarak, başarılı ya da başarısız kabul edilir. Şöhret toplumun sanatçı tarafından kendisine yapılan katkıya verdiği bir karşılıktır. Sanatçı bireysel bir ideoloji oluşturmaya çalışmış bulunsa bile, yapıtını topluma sunmak suretiyle topluma katılmış olur. Toplum yapıtı kendi ölümsüzlüğünü güvence altına alan bir dayanak olarak algılar ve bireysel başarı olan sanat yapıtını kendisine mal eder, yani içselleştirir. (Cebeci, 2004:55)

İyi bir sanatçının amacı eserinde sadece okuruna duygu seli yaşatmak olmamalıdır. Donanımlı olmalı, okurun ufkunu, bakış açısını ve kültürünü yükseltecek eserler kaleme almalıdır. Bunu yaparken bilimselliğin kuruluşundan da sanatının gücüyle kaçınılmalıdır. Peyami Safa, bu bağlamda eserlerini yazmış ideal bir yazardır.

Safa'nın eserlerinin çoğunun toplum tarafından kabul gördüğünü söyledik. Sanat yapıtı toplumun duygusal ihtiyaçlarını karşıladığı müddetçe evrenselliğe ulaşır. Aynı zamanda her sanat eseri, yazarının ideolojisinden izler taşır. Eser üzerinde bu ideolojiler bazen açık bir şekilde verilir bazen de örtülü bir şekilde eser içinde eritilir. Bu ikincisini başaranlar kaleminde hünerli yazarlardır ve kalıcılığı onlar kazanır.

Sanatçılar, eseri vücuda getirirken toplumun kendilerine yüklediği sorumluluğu sezerek; sanatını toplumla kurduğu iletişimin bir unsuru olarak görür. Bir anlamda yazar, kendi psikolojik durumlarından yola çıkarak eserini oluştursa da o eseri okuyacak bir okur kitlesini de muhakkak göz önünde bulundurur. Sanatçı topluma borçlu olduğunu bilir ve eserinde tam olarak bireysel olamaz. Peyami Safa'nın eserlerini kendisiyle aynı dönemdeki yazarlardan farklı kılan, Safa'nın romanlarında olayı değil insanı anlatmasından kaynaklanır. Nitekim Safa'nın eserlerinde bireysel psikoloji göze çarpsa da bu yetkinliği yazara kazandıran, sosyal ve gözlem gücü yüksek bir insan

olmasından kaynaklanır. O, gördüklerini olduğu gibi değil kahramanların ruh dünyaları içinde eriterek yansıtmıştır.

İnsanı insana yaklaştırır edebiyat. Edebiyatın insanı türlerine yabancılaştırdığını söylemek geçersiz bir genellemenin tuzağına düşmektir. Kötü insandan da söz etse, insanı insana tanıtır; insanı ölküleştirerek de açıklasa, insan var oluşunun nasıllığına aydınlık getirir edebiyat. Okuyucunun anlayış ve duygudaşlıkla kendi benine özgü çevreyi aşmasına, insan olanaklarının çeşitliliğine ilişkin bir bilinç elde etmesine yol açar edebiyat. (Uygur, 1999: 138)

Edebiyatın gücü ve kıymeti, insanı merkeze almasındadır. Yeryüzünün en maharetli ve esrarlı varlığı olan insan içindir edebiyat. Odağında insan vardır; gözünü ona dikmiştir. (Alver, 2012:23) Edebiyat insanı insana yaklaştırır, empati yeteneği sağlar ve hayatı sorguladır. Bu bağlamda edebi eserlere yakın olan insanların toplumdan soyutlandığını söylememiz yanlış olacaktır.

Safa'nın yazma eylemini tetikleyen en önemli unsur çocukluk çağından beri gelen ıstırapları, çektiği hastalıklarıdır. Bunların dışında şu an için belirleyemediğimiz bilinçdışı ve bilinçaltı unsurları da göz ardı etmemek gerekir. Sadece Safa için değil daha genel anlamda şu soruyu sormak belki de Safa'da dâhil birçok yazarın yazma nedeninin cevabını verecektir.

Yazarı, yazmaya sürükleyen sebepler nelerdir? Evet, bu sorunun cevabı hem detaylı hem de genel olarak verilebilecek bir türdendir. Biz burada konu dâhilinde genel bir cevap vermeye çalışacağız.

Yazı baştan sona öznesini taşır içinde. Yazar, yazının her bir sözcüğünde, her bir cümlesinde kendisini koyar ortaya. Sözcük seçiminden düşüncelerin dile getirilmesine varıncaya değin yazısının öznesidir o; yazısını istemiş ve öyle olması için çabalamıştır. Yazısında tercihi, istenci, özgürlüğü ve öznel bakışı vardır. O şekilde görünmeyi, o şekilde okumayı, o şekilde anlamayı ve o şekilde yorumlamayı tercih etmiştir. O yazıyı ancak kendisi yazabilir. Başkası o şekilde yazamaz. Başkası da kendi yazısını yazabilir. Her yazıdan kendi yazarı bakar. Bir başkası da yazabilirdi aynı konuyu, ama bu ayrı bir yazı olurdu. Çünkü insan farklıdır birbirinden; benzer de olsa hiç kimse bir diğerrinin aynısı değildir. Parmak izi gibidir bu nedenle yazı. Ve her yazar, kendi parmak izini basar beyaz kâğıdın üzerine, kendi yazısından bakar dünyaya. (Alver, 2012:47)

Safa'nın kendi dönemindeki yazarlardan farklı olarak romanlarını bireylerin psikolojik dünyalarını yansıtacak şekilde ele alması da kendisine özgüdür. Biz burada romanlarında neden bu yöntemi uyguladığına dair olumsuz eleştiriler yapma hakkına sahip değiliz. Yazar, yazısında bu yöntemi seçmiştir; çünkü yeteneği bu yöndedir. Gözlem gücü yüksektir ve sosyal olduğu için birçok insanla tanışma fırsatı bulmuştur. Elbette yazarın içinde bulunduğu sosyo-ekonomik düzeyin etkisi de yadsınamaz. Safa,

fakir bir hayat sürmüştür. Eserlerinde şatafatın en fazla görüldüğü muhitleri anlattığında bile fakir kesimi temsil eden birkaç kişi görülür ve genellikle fakir kesimin temsilcisi başkarakterdir. Psikanalitik edebiyat kuramının faydası yazarı ve eserini daha iyi anlayabilmektir. Yazarın hayatı ve düşüncesi, bilinçaltı, bilinçdışı itkileri psikanalitik edebiyat kuramı incelemelerine dâhil edilebilir. Safa ve eserleri psikanalitik edebiyat kuramı, psikanalitik incelemeler için ideallerdir.

3.1.Psikodinamik Yaklaşım (Psikanaliz)

Psikanaliz, başta Sigmund Freud'un çalışmaları üzerine kurulmuş bir psikolojik kuramlar ve yöntemler ailesidir. “Freud’un psikanaliz öğretisi, kendisinden sonra olumlu ve olumsuz anlamda pek çok tartışmaya yol açan ve üzerine sayısız yazılar kaleme alınmış olan öğretilerden birisi olarak kabul edilmektedir.” (Mehdiyev 2009: 16) Bir psikoterapi tekniği olarak psikanaliz, hastaların zihinsel süreçlerinin bilinçdışı unsurları arasındaki bağlantıları ortaya çıkarmaya çalışır. Analistin amacı hastanın transferansın sorgulanmamış ya da bilinçdışı engellerinden, yani artık işe yaramayan ve özgürlüğü kısıtlayan eski ilişki kalıplarından, serbest kalmasına yardım etmektir. İnsan davranışlarını ortaya çıkaran nedenlerin neler olduğu tarih boyunca insanların ilgisini çekmiş, birçok araştırmanın yapılmasına yol açmıştır.

20. yüzyıla kadar özellikle ruhsal davranışlar mantıklı bir nedene bağlanamamış, yeterli açıklamaları yapılamamıştı. Ruhsal davranış bozuklukları bu zamana kadar beyindeki yapısal bir bozukluğa, yozlaşmaya (dejenerasyona), sinir zayıflamasına ya da doğaüstü güçlere bağlanma eğilimindeydi. 19. yüzyılın son yılında ve 20. yüzyılın başlarında öne sürülen psikanalitik kuram, normal ve normal dışı davranışları anlamamıza büyük yardımı olan modeller sunmuştur. Bu kurama sonraki yıllarda değişikliklere uğramış, bazı eklemeler yapılmış ve geliştirilmiştir.

Sigmund Freud tarafından öne sürülen psikanalitik kuram, bize hem normal, hem de anormal zihinsel süreçlerin işleyişiyle ve bunların somut yansımaları olan davranışlarla ilgili bilgiler verir. Bu kuramın da çıkış noktası olarak aldığı ilk varsayım, daha önce Spinoza tarafından tanımlandığı belirtilen nedensellik varsayımdır. Ruhsal nedensellik varsayımına göre, hiçbir davranışımız nedensiz, rastgele ya da şansa bağlı değildir. Her davranışımızın altında yatan bir neden vardır. Bu neden her zaman insanın

dışında ya da çevresinde değildir, insan davranışlarının nedenleri kimi zaman onun iç dünyasıyla ilgilidir.

Psikanalizin çıkış noktası bilincin sadece görünen değil, bir de görünmeyen kısmı olduğu ilkesidir. Freud'a kadar insan davranışlarının kökeni daha çok fizyoloji ile ilişkilendirilmekteydi. Uzun çalışmalardan sonra Freud, insan davranışlarının kökeninde fizyolojik durum ve rahatsızlıklar kadar, bilinçdışı alan denen bir başka alanın müdahalesinin de olduğunu ortaya çıkardı ve bu bilinçdışı alanla ilgili çalışmalarının yapıldığı disipline psikanaliz adı verildi. (Cebeci, 2006:156)

Freud'a göre, kişiliğin güdüsü ve kişinin en büyük yoksunluğu sevgidir. İnsan bilinçli davranışlardan çok bilinçdışı güçlerle hareket etmektedir. Çoğu kez kendisi de bu bilinç-dışı davranışlarının kökenine inemez. Ancak, insanın bilinçdışı davranışları derinlemesine analiz edilirse (psikanaliz) altında sevgi arayışı yatmaktadır. İnsanın herhangi bir nedenle tatmin edemediği sevgi (aşk) yoksunluğu onu bunalımlara ve anormal davranışlara itmektedir.

3.2.Bilinç Sınıflaması (Topoğrafik Kişilik Kuramı)

Organizma belli bir anda dışarıdan ve kendi içinden gelen tüm uyanların sadece bir kısmını değerlendirir. Bu aslında homeostatik (iç denge) bir işlemdir. Zira tüm uyanlar algılanacak olsa organizma inanılmaz bir karmaşıklık içine girerdi. Bilinçlilik deyince uyanıklık, ayırt edebilme, farkında olabilme durumunu kastediyoruz. Ancak ruhsal işlemlerin tümü bilinç düzeyinde yürümez. Şu an yaşadığımız bir olayı başka bir anda düşünmüyor olsak dahi, özel bir çabayla onu bilinç düzeyine çıkarabiliriz. İşte bu noktada ruhsal aygıtın farklı bir bölgesinden ya da bölgelerinden söz etmek durumundayız.

Freud ve Breuer, histerik hastalarda hipnoz ile tedavi yürütürken hastaların hipnoz altında bazı eski anılarını anlatıp boşalttıklarını ve bu sayede rahatladıklarını gözlemlədiler. Bu denemeler sonucunda ilk kez "bilinçdışına bastırma" kavramı ortaya atıldı. Sonraları kuramını geliştiren Freud, ruhsal aygıtın üç bölmeden veyahut zihinsel nitelikten oluştuğunu ortaya koymuştur: Bilinç, bilinç öncesi ve bilinçdışı.

Bilincin dışında oluşan ve dikkati zorlamakla bilinç düzeyine çıkarılmayan istekler ve dürtüler, zihnin bilinçdışı denilen en derin bölgelerinden kaynaklanırlar. Dikkat sarf edilerek bilince çıkması sağlanabilen zihinsel olaylar ise 'bilinçöncesi' denilen ve bilince daha yakın bir bölgede oluşurlar. Bilinçli olarak yaşanan ve algılanan olaylar ise zihnin yüzeyinde oluşurlar. (Gençtan, 1996:26)

Bilinç, gerçeklikle uyumu sağlayan ve mantıksal düşüncenin baskın olduğu bölmedir. Bu sayede bilinçli eylemlerdeki düşünce ve duygular; neden, sonuç, zaman ve

mekân boyutlarına uygun olarak kurulur. Çocukluğun ilk yıllarında düşünce biçimi bazı özelliklerden yoksundur. Zamanla ikincil süreç de denilen bilinçli mantıksal düşünce şekline geçilir. Bilinç öncesi ise herhangi bir anda bilincimizde bulunmasa da bir dikkat çabası ile hatırlanabilen düşünceleri içerir. Çok eski bir anının hatırlanması gibi. Bilinçdışında ise durum farklıdır; burada kişinin kendi özel çabası ile bilinç düzeyine çağrılmayan ruhsal süreçler söz konusudur. Bu bölmeye hipnoz ve serbest çağrışım gibi özel yöntemlerle ulaşılabilir.

3.3.Yapısal Kişilik Kuramı

Freud, psikanalizm ile kişilik üzerine çözümler arar. Ona göre psikanaliz, Binlerce düşünce gereği gibi yorumlayıp ilgili yorumlardan insanın mahrem yaşamını tanımada yararlanmaktadır. Freud kişiliğin üç temel sistemi olduğunu ileri sürmektedir. (Freud, 1988: 64-65) “Freud’un yapısal kişilik kuramını ileri sürmesinin sebebi, topoğrafik kuramın bazı klinik çalışmalara yetersiz kaldığını görmesidir. Buna rağmen topoğrafik kuramdan da vazgeçmez.”(Karabulut, 2013:51) Birbiriyle devamlı etkileşim hâlinde olarak bireyin davranışlarını yönlendiren bu üç sistem: id, ego ve süperegodur. İd, bilinçdışında yer alır ve bilince çıkmak için fırsat arar. Kişiliğin ilkel yönü ve temel taşıdır. Daima haz ilkesine göre hareket eder. Gerçek dışı ve mantık dışı istek ve arzularla, bireyin içsel dürtülerinin her ne pahasına olursa olsun derhal doyurulması doğrultusunda işlev görür.

İd’in istekleri göz önünde tutulduğunda bir çocuk düşünelim. Çocuğun kendi gelişim süreci içinde ailesi ve çevresi ile etkileşimleri sonucu gerçekçi olmayan isteklerini kısıtlanır. Çocuk, ailesi ve çevreninde bazı taleplerini yerine getirmek zorunda kalır. Bu durumda id’in istekleri değil toplumun kabul edebileceği istekler yerine getirilmiştir ve dolayısıyla ego devreye girmiştir. Ego, kişiliğin işleyen yönüdür ve kısmen bilinçte yer alır. Gerçeklik ilkesine göre hareket eder. Haz ilkesini bekletir ya da bastırır. “Ego organizmanın gerçek nesnel dünyayla alışverişe geçme ihtiyacından varlık bulur.” (Gençtan, 1996:45)

İnsan ahlakdışı isteklerini egosunu ön planda tutarak açığa çıkarabilir. Mesela kendini beğenmiş narsist kişilik bozukluğuna sahip bir insan, kendisini seven insanlara acı çektirmekten zevk alır. Yakınları acı çektikçe egosu tavan yapar. Bu ondaki id

dürtüsünün baskın oluşundan kaynaklanır. Saldırganlık dürtüsü, egosu aracılığıyla mantık süzgecinden geçmiş ve narsist bir yapıya büründürmüştür.

İd ve ego arasındaki en önemli fark; id mantık ve ahlak dışıdır. Ego ise idin istekleri mantık ve ahlak süzgecinden geçirerek insanların kabul edebileceği bir düzeye getirir. Gerçekliğin sınırlarını zorlamadan bireyin içsel dürtülerinden kaynaklanan ihtiyaçlarının uygun biçimde nasıl karşılanacağını belirler. Akıl yürütme, problem çözme, karar verme gibi üst düzey zihinsel işlevleri vardır. İd ve süpereo arasında arabulucu gibidir. “Gerçeklik ilkesinin amacı, ihtiyacın giderilmesi için uygun bir obje bulununcaya dek gerilimin boşalmasını ertelemektir. Gerçeklik ilkesi haz ilkesini geçici olarak engeller. Ne var ki, sonradan ihtiyaç objesi bulunduğunda, haz ilkesi yine ön plana geçer ve gerilim giderilir.” (Gençtan, 1996:45) Süpereo ise ahlak ilkesine göre hareket eder. Kişiliğin vicdanını yani ahlak kuralları ve değer yargılarını oluşturur. Aileden özümsemiş, toplumsal kurallar, gelenekler, görenekler ve ahlak kuralları ile şekillenir.

Katı ahlaki kurallar çerçevesinde, özellikle idin cinsellik ve saldırganlıkla ilişkili isteklerini ahlaka uygunluğu açısından denetler. Uygun olmayanların karşılanmasına karşı çıkar. Süpereo’da tıpkı ego gibi id’in isteklerini baskı altında tutmaya çalışan bir sistem olup ego, id’in tatmini için uygun ortam oluşturmaya çalışırken süpereo ahlak kurallarını da dikkate alır.

Freud’a göre id-ego-süpereo’dan oluşan kişiliğin denetiminin Ego’da olması gerekir. Bu denetim “uzlaşma” ve “denge” ile sağlanmalıdır. Kişiliğin denetiminde eğer diğer iki sistem baskınsa bireyin bilişsel, duyuşsal ve davranışsal eylemlerinde problem yaşanacak demektir. İdin diğer iki yapıyı kontrol altına aldığı durumlarda tepkisel, yıkıcı, yalnızca kendine karşı hoşgörülü, yaptıklarından vicdani sorumluluk duymayan, tamamen hazza ulaşma ve acıdan kaçınma yönünde davranışlar sergileyen bireyler ortaya çıkar.

Gençtan’da egoyu toplumun hoş karşılamayacağı davranışları akıl aracılığıyla uygun hâle getirip organizmanın dışarı yansıtması olarak görür. Gençtan’a göre süperegonun işlevleri; “id’ den gelen dürtüleri bastırmak ve ketlemek ki bunlar özellikle, dışa vurulduğunda toplumun hoş karşılamayacağı türde cinsel ve saldırgan dürtülerdir. Egoyu gerçekçi amaçlar yerine ahlaki amaçlara yönelmeyi inandırmaya

çalışmak. Kusursuz olmaya çabalamaktır.” (Gençtan, 1996:47) İd, saçmalaktır insanı insanlıktan eder; ego akıllıdır insanı insanlığa yaklaştırır; süperego vicdanlıdır insanı insan eder.

Süperego'nun baskın olduğu durumlarda bireyler gerçekçi olmayan katı ahlaki standartlara ve mükemmeliyetçi bir yapıya sahip olabilmektedir. Söz konusu standartlara ulaşamadıklarında yetersizlik ve başarısızlık duygusu yaşayabilirler. Kısacası idi baskın olan birey hep kendi menfaatini düşünür sürekli kendi istekleri ön plandadır. Kendi giysisi kendi yemesi içmesi gezmesi tozması aslında bir bakıma bu durum iyidir; ancak başkalarının haklarını da hiçe saydığı için kötüdür. Hem insanı mutsuzluğa sürükleyicidir hem de bir doyum noktası yoktur. Her istediğini elde eden insan mutsuzlaşır, artık hayat önemsizleşir. Süperegosu baskı olan bireyde ise kendi isteklerinin hemen hiçbir önemi yoktur. Her zaman toplum için fedakârdır. Egosu baskın olan birey hem kendi isteklerini hem de toplumun isteklerini göz önünde tutar. Bir bakıma id ile süperegoda arasında köprü görevi görür. Bence egoyu dengede tutmak en mantıklı seçimdir.

3.4.Psiko-Seksüel Gelişim Süreci

Freud, 1915'te yayımlanan *Cinsellik Kuramı Üzerine Üç Tartışma* adlı eserinde, “çocuk cinselliğinin ilk belirtilerinin, beslenme ya da idrar kesesi ve barsak denetimin kazanılması gibi, aslında cinsel nitelikli olmayan bedensel işlevlerden kaynaklandığı görüşünü ortaya koymuştur.” (Gençtan, 1996:33) Psikoseksüel gelişim, psikanalizin kurucusu Sigmund Freud'un kişilik gelişimini açıkladığı kuramdır.

Psikoseksüel gelişim kuramına göre insanın cinsel yönden gelişimi beş evrede tamamlanır. Bunlar sırasıyla; Oral dönem (0-1yaş), Anal dönem (1-3yaş), Fallik dönem (3-6yaş), Latens dönem (6-12yaş), Genital dönem (12-18yaş)'dir.

Oral dönem, psikoseksüel gelişim evrelerinin ilkidir. Freud'un öncülük ettiği psikodinamik akımın kişilik gelişim kuramıdır. Psikodinamik kurama göre, kişi doğumda bilinçdışı hazıyla birlikte doğar. Haz alımının yolunda gitmesi ya da gitmemesi her dönemde saplanmaya yol açar ve bu da kişiliğinde izler bırakır. İnsan yaşamının ilk yılını kapsar. Bu evrede id'in hâkimiyeti vardır. Bireyin haz kaynağı ağızdır. Bu nedenle bebekler her şeyi ağızlarına alarak tanımaya çalışırlar. Yeterli

doyumuna ulaşmayıp oral evrede saplanan (oral fiksasyon) kişilerin gelecek yaşamında oburluk, sigara tiryakiliği görülebilir.

İnsan gelişimindeki ilk evre olan oral evre, psikanalî göre hazın ilk oluştuğu evre olup “ağızcu dönmü” içerir. Bu evrenin hareket noktası, organizmanın haza ulaşabilmesi için bebeğin dışarıdan gözlemlenen ilk davranışının emme reaksiyonuyla ortaya çıkmasıdır. Bu evrede içe alma ön plandadır. (Karabulut, 2013:56)

Anal dönem psikoseksüel gelişim evrelerinin ikincisidir. Oral dönemin ardından, genellikle 1-3 yaş arasında görülür. Bu dönemde süperego gelişmeye başlar. Doyum kaynağı anüstrdür. Bebekler anal evrede dışkısını tutma yeteneği elde ederler. Dışkısını tutmak veya bırakmaktan haz duyarlar.

Anal evrede, oral evrede olduğu gibi bilinçsiz bir cinsellik vardır. Her iki evreye de “Otoerotik devre” ya da “Narsistik devre” denir. Anal evrede çocuk, bir üstünlük elde etme güdüsü taşır ve hayvanlara veya oyun arkadaşlarına karşı üstünlük elde etme güdüsü gösterir. Çocuktaki üstünlük elde etme güdüsü, acımasız/sadist bir yapı göstermesine sebep olur. (Karabulut, 2013:57)

Bu dönemde anne babanın verdiği aşırı baskıcı denetleyici tutumlar, katı tuvalet eğitimi; çocuğun anal dönemde saplanmasına (anal fiksasyon) ve gelecekte obsesif kompulsif bozukluk, tuvalet işleriyle fazla uğraşma, cimrilik, kararsızlık, mükemmeliyetçilik, inatçılık, aşırı titizlik gibi davranışlar görülmesine neden olabilir.

Fallik dönem, psikoseksüel gelişim evrelerinin üçüncüsüdür. Anal dönemin ardından genellikle 3-6 yaş arasına görülür. Bu dönemde çocuklar cinsel organlarına, cinsel farklılıklara ve onların anlamlarına yönelir. Oedipus kompleksi ve iğdişlik korkusunu hissetmeye başlar. Vicdan ve ahlak duygusu gelişmeye başlar. Bu evredeki saplanmanın belirtileri ise; aşırı çekingenlik, girişim kısırlığı, cinsel kimlikte güvensizlik, cinsel kimlik gelişmesi, cinsel ilişkiden kaçınma, cinsel soğukluktur.

Freud, fallik evrede erkek çocukların anneye karşı bir cinsel yakınlık duyduğunu ifade ederek bunu “Oidipus Kompleksi” şeklinde adlandırır. Bu evrede erkek çocuk, babasının annesini kendisinden çaldığını düşünerek babasını bir rakip olarak görür. Bu sebeple babasına karşı düşmana duygular geliştiren çocuk aynı zamanda babası tarafından iğdiş edileceğinden (Kastrasyon Kompleksi) korkar. (Karabulut, 2013: 58)

Latens dönem, Sigmund Freud’un psikoseksüel gelişim kuramına göre psikoseksüel gelişim evrelerinin dördüncüsüdür. Fallik dönemin hemen ardından genellikle 6-12 yaş arasında görülür. Bu evre sırasında anal evre, fallik evre ve oral evrede gelişen bazı özellikler pekiştirilir. Latens dönemi sorunsuz bir şekilde tamamlayan kişiler genital döneme geçerler.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu adlı romanda hasta genç, Nüzhet'e çocukluğundan beri âşiktir. Ancak bunu sadece arkadaşlık zanneder. Latens dönemde kız ve erkek çocuklar genellikle karşı cinsle oyun oynamazlar. Cinsellik duygusu bastırılmıştır. Genital dönemde bastırılan duygular açığa çıkar. Bir bakıma bu dönem için fırtınadan önceki sessizlik denilebilir.

Nüzhet'le beraber büyüdük. Benden yaşça büyük olduğu hâlde, onun küçükken bebekleriyle oynamasını, ben istihfafla seyrederdim, bilhassa hastalığından sonra. Ben ondan evvel ruhen çocukluktan çıktım, daha evvel ciddileştim. O hâlâ çocuktu. (Fakat bu da benim hoşuma gidiyordu.) Kendimde kaybettiğim şeyleri onda buluyordum. Fakat bütün bunları arkadaş hisleri sanıyordum. (DHK, 26)

Genital dönem, Sigmund Freud'un psikoseksüel gelişim kuramına göre psikoseksüel gelişim evrelerinin beşincisi ve sonuncusudur. Latens dönemin hemen ardından genellikle 12-20 yaş arasında görülür. Bu evrede kişi cinsel organlarından zevk almaya başlar. Ergen aileden bağımsızlaşarak karşı cinsten kişilerle olgun ve sağlıklı ilişkiler kurabilmeyi öğrenmeye yönelir. Meslek seçimine dair tasarımlarda bulunma ve yuva kurma isteği belirir. Toplumdaki yeri ve yapmak istedikleri konusunda çatışmalar yaşar. Bu evrede, hızlı fiziksel gelişme ve buluğa erme, cinsel dürtülerin artması gibi olaylar görülür. Anne babalar bu dönemi yaşayan gencin ilgi ve ihtiyaçlarını gelişim özelliklerini tanıyıp, ona karşı saygılı ve anlayışlı davranarak sorunlarını çözmede yardımcı olmalıdırlar.

3.5.Psikanaliz'de Savunma Mekanizmaları

Terry Eagleton, psikanalitik eleştirilerin çoğunun aslında en sınırlı ve en sorunlu olan ilk iki türde (yazar ve içerik) oluştuğunu söyler: “Yazarı psikanalize tabi tutmak spekülâtif bir iştir; burada yazarın ‘niyeti’ ile eserin ilişkisini tartışırken karşılaştığımız sorunlara benzer sorunlarla karşılaşılır. Karakterlerin bilinçdışı güdülerine ya da metindeki nesnelere ya da olayların psikanalitik önemine değinen ‘içerik’ psikanalizin sınırlı bir değeri vardır; bu fallik simge peşinde koşmak gibi genelde indirgemeci bir tutumu yansıtır. (Eagleton, 2011:187) Psikanaliz oldukça farklı ve karmaşık bir alandır. Eğitimde, tıpta ve birçok alanda psikanalizden faydalanılabilir. Aslında insan, karmaşık bir yapıya sahiptir. Psikoloji bilimi ise karmaşık yapıya sahip insanı analiz ederek anlamaya çalışmıştır. “Psikanalizin edebi ve kültürel eleştirilerdeki kullanımı farklı görüşlere dayanmakta ve bu görüşler köklü değişiklikler göstermektedir.” (Davis, Schleifer, 1998:393)

Bu tezde romanlardaki olayları, olayların oluşumuna teşkil eden insanların davranışları, tutumları, hisleri, düşünceleri psikanalizdeki savunma mekanizmalarından faydalanılarak farklı bir bakış açısıyla sunmaya çalıştım. Böylece roman şahısları, tip ve karakterleri daha iyi anlaşılacaktır. İnsanın insanı anlaması kadar güzel bir hazine yoktur bu dünyada. İnsan, insanı anlamadığı için olumsuz durumlar yaşanır. Psikanaliz insanı analiz eder, insanı anlamaya çalışır.

Savunma mekanizmaları gerek kişinin ortama adaptasyonunda ve gerekse gelişiminde çok önemli bir rol oynar. Kişilik gelişiminin en göze çarpan ve önemli gerçeklerinden biri, onun sürekli olarak değişimidir. Bu değişim hayat boyunca devam etmekle beraber, en belirgin olarak bebeklik, çocukluk ve ergenlik devrelerinde gözlemlenir. Gelişim süresince ego, yapısal olarak farklılaşır, dinamik olarak da enerjinin dürtüsel kaynakları üzerine olan kontrolünü artırır. Tüm kişilikte oluşa gelen değişiklikler, farklı koşullar sonucu ortaya çıkar.

* Olgunlaşma

* Dış dünyadan kaynaklanan ve düş kırıklığı ile sonuçlanan üzüntü verici uyarılar

* Kişisel yetersizlikler

* Sıkıntı

Kişinin olgunlaşma süreci içinde karşılaştığı tüm engelleyiciler ve bunlarla savaşımları, bu engelleri yenme yolunda ortaya koyduğu uğraş, onun kişiliğini geliştirir. Bu gelişimde ego, ait olduğu organizmayı koruma gayretiyle bir takım savunma mekanizmaları yaratır. Normal veya nörotik her şahıs, hayata uyumda bu savunma mekanizmalarından birini veya birkaçını kullanır. En çok kullanılan savunma mekanizmaları şunlardır: Bastırma, psikanalitik yayınlarda en erken tanınmış ve hakkında en geniş biçimde tartışılmış olan A. Freud' a göre bütün savunmaların temeli olan savunma mekanizması bastırmadır (represyon).

3.5.1.Bastırma

Bastırma, istenmeyen id dürtülerinin istek ve duyguların bilince çıkmasına engel olan bir ego işlevidir. Kişi farkında olmaksızın kendisini rahatsız edecek olan bir takım dürtülerinden kurtulmuş olur. Bilince çıktığında kişiyi zorlayacak bir takım duygu, düşünce, dürtü ve anılar bastırılarak bilinçten uzaklaştırılmış olur. Bu süreç ego ile id

arasında sürekli yaşanan bir süreçtir ve egonun bunu sağlamak için enerji harcaması gerekmektedir.

İdin libidinal enerjisine karşı egonun bu ruhsal enerjisine karşı yatırım denmektedir. Kişide yatırım-karşı yatırım dengesi sürekli değişkenlik gösterir. Egonun yatırımı daha güçlü olduğu sürece bilinçdışı libidinal id dürtüleri bastırılmış olarak tutulur ve bilince çıkartılmazlar. Ancak id enerjisinin arttığı durumlarda egonun bastırma gücü yetmeyecek ve başka savunma mekanizmaları devreye sokacaktır.

3.5.2. Yalıtma (İzolasyon)

Yalıtma (izolasyon), Freud'un 'duygu yalıtımı' diye adlandırdığı ama zamanla sadece yalıtım olarak adlandırılan savunma mekanizmasıdır. Kişi geçmişte yer aldığı bir takım olumsuz acı veren anıları düşünceleri, fantazileri (düşleri) duygusundan yalıtarak, duygusunu yaşamaksızın hatırlar. Bilinç o anıyı ancak duygusal boyutundan soyutlayarak kabul edebilmektedir. Mesela birey, geçmişte bir yakını kaybetmiş bir kazayı, hiç bir üzüntü yaşamadan, sanki o olay başkasının başından geçmiş, o bir gözlemci, izleyiciymiş gibi duygusuz bir biçimde anlatabilir. Bu duygu çok sonraları olabileceği gibi travmatize edici olay yeni olduğu zaman da olabilir.

Ferit kadının parmak ucundan yarısı mukavva kaplı pencereye doğru uzanan farazi çizgiyi takip ediyor ve camı parçalayıp içeriye girecek felaketi bekliyor. Kadın öylesine dramatik. Fakat yüzünün felç geçiren tarafındaki göz, yabancı bir ruha aitmiş gibi tarafsızlığını muhafaza ediyor ve yanı başındaki gözün içinde kopan kıyametlerden habersiz ve dalgın duruyor. Rahmetlinin pencereyi açtıktan sonra mandalı sürmeği unutmaması üzerine, arkasını döner dönmez kopan şangırtının hatırası bu iki göze başka başka vuruyor. Felç geçiren yanığın üstündeki göz geçmiş zamana durbünün tersinden bakıyormuş gibi soğuk, öteki göz geçmişi hal içinde seyrediyormuş gibi çırpıyor. (MHK: 24)

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu adlı romanda, Ferit'in kaldığı otelde Babuş ve Zehra'nın annesi geçmişte yaşadığı felaketi oldukça donuk bir şekilde anlatır. Sanki bir izleyiciymiş gibi tüm olup biteni Ferit'e duygusuz bir biçimde aktarır. Kadının yüz ifadesinde geçmişte yaşadığı acının donukluğu yer etmiştir ve Ferit'in izlenimlerinden acının izole olduğunu anlıyoruz.

3.5.3. Zıt tepkiler kurma (Reaksiyon-formasyon)

Zıt tepkiler kurma (reaksiyon-formasyon), bu savunma mekanizmasında temel işleyiş dürtüsel olan, bilinçdışı olan bir duygunun düşüncenin, anının, bilinçte tersini, aşırı vurgulamaktır. Örneğin kişi bilinçdışı olarak nefret ettiği kişiyi bilinçli olarak aşırı derecede sever. Böylece birçok kabul edilmez duygu yerine toplumun olumlu bulduğu,

ahlaki değer yargılarının kabul ettiği duygular ortaya konmuş olur. Nefrete karşı sevgi, kabalığa karşı nazik olma, inatçılık yerine aşırı uysallık, kirli, pis, pasaklı olmak yerine titiz olmak gibi durumlar ortaya çıkar. Bu duygulanımların ters yönde işlemesi de söz konusu olabilir. Örneğin kabul edilemez bir sevgi (yasak sevgi vb.) yerine kişi bilinçli olarak nefret duygusunu ortaya koyabilir.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda Nüzhet, geceleyin hasta çocuğun odasına korku içinde gitmesine rağmen, odaya girdiği andan itibaren aşırı cesaretli davranır. Bu durum korku ve cesaret arasındaki reaksiyondur. “Korkusunun şiddetini hissettiren büyük bir cesaret hamlesiyle yaklaştı ve bana bakarak bir kahkaha attı.” (DHK, 29)*Bir Tereddüdün Romani*'nda ise muharrin yıllarca şehvet ve ilgiyle baktığı bardaki kadına bir anda nefret ve tikslenmeyle karışık bir duygu hissetmesi reaksiyona örnek gösterilebilir.

Kendisine ilk defa arzusuz baktığım bu kadın bana iğrenç görünüyordu. Sakin bakışlarımı yüzünden ayırmayarak ona gene içimden cevap verdim: “ Ah bilsen bu gece senin için neler düşündüğümü bilsen...” ve daima yüzüne bakarak, bundan on beş sene evvel, annemin muallim olduğu mektepte, bu kadının genç kız çocuğu olduğu hâlini bir kere daha hatırlıyordum. Cidden güzeldi. Bir vapur gezintisinde benim yan cebimden mendilimi aşırımtı. Belki şimdi de güzel. Fakat artık bana öyle gelmiyor. Hatta ismimi ağzına alacak diye korkudan titriyorum. (BTR, 58 - 59)

Bir Tereddüdün Romani'nda reaksiyon-formasyon izlerine rastlamak çok güç değildir. Zaten roman tereddütler üzerine kurulmuştur. Tereddüdü oluşturan ise ruhumuzdaki ikilemler, zıtlıklardır. “Bana bağlanabileceğim bir şey lazım. Fakat imzamı atmaktan nefret ediyorum, beğenilmek de istiyorum, beğenilmekten de nefret ediyorum. (BTR, 114) “Çok merhametlisiniz değil mi? -Derhal ağlayacak kadar. - Bununla beraber pek çok zulümler yaptığınızı hatırlamıyor musunuz? Fakat dikkat ediniz. Kendi içimizdeki adaletten korkan şuurumuz, bu hatıralardan kaçır.” (BTR, 119) Nefret-sevgi, merhamet, zalimlik bunlar her zaman birbirine zıt duygulardır. Ancak bilinç aşırı sevgi ve merhameti açığa çıkararak; bilinçaltında saklanan nefret ve öfkeyi bastırılmış olur.

3.5.4.Yapma-bozma (Doing-undoing)

Yapma-bozma(doing-undoing), kişinin günlük yaşantısında ya da düşüncelerinde yaptığını sandığı olumsuz eylemlerin sonucunu ortadan kaldırmak, yapılmamış gibi saymak amacıyla bir takım hareketler, eylemlerdir. Obsesif-Kompulsif Bozukluk veya O. K Kişilik Bozukluğu vb. durumlarda görülür. “Günlük hayattaki özür dileme veya

sadaka vermelerde bu mekanizmanın da etkisi vardır.” (Karabulut, 2013:74) Mesela, bireyin olumsuz bir eylemde bulunması daha sonra vicdan azabı duyması, tüm bunların sonucu olarak ise sadaka vermesi yapma-bozma savunma mekanizmasına güzel bir örnektir.

Selma'ya karşı bu kadar mı tuhaftı? Belki aynı gülme ihtiyacı, daha fazlasıyla kıza da gelecekti. Selma'nın bir çerçeve hikâyesinde doğan geçici sıkıntısı içinde kucaklanmaktan hoşlanmamasının bir âna mahsus tepkisini bütün bir mizaç ve ahlak belirtisi gibi anlayarak ve ondan özür dilemeye koşmak, yarın Ferit'in ellerini yüzüne kapayarak utanacağı bir ahmaklık değil miydi? Hayır, gitmeyecekti Selma'ya. (MNK, 90-91)

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu romanında Ferit'in Selma'yı önce kırması sonra yaptığı hatayı telafi etmek istemesi yapma- bozma savunma mekanizmasına örnek gösterilebilecek bir davranıştır.

3.5.5.Yadsıma (Bilinçdışı inkar)

Yadsıma (bilinçdışı inkar), kişi egosu için tehlikeli olarak algıladığı bir takım duygu, düşünce, anılarını ve gerçekleri bilinçdışı olarak farkında olmaksızın yok sayarak, yokmuş ya da olmamış gibi davranır. Bu kişinin kendisini (egosunu) korumaya yönelik bilinçdışı bir eylemdir. Örnek olarak bir takım laboratuvar örnekleriyle kanser olduğu kanıtlanmış eğitilmiş ve durumu anlayacak kişilerin böyle bir olay yokmuşçasına davranışlarını gösterebiliriz. Birey bazen olumsuz olan toplum tarafından ayıplanacak olan düşüncelerini başkalarının düşüncesiymiş gibi aktarabilir. Kendisi değil de başkaları o düşüncüyü taşıyormuş gibi olumsuz şeyi dışarı yansıtmaktadır.

Canan romanında Lâmi, Canan'ın kendisini aldattığına dair eline birtakım deliller geçmesine hatta şahitlik eden insanlarla karşılaşmasına rağmen durumu yadsır. İnkâr eder, hem kendisine hem de Canan'a bu lekeyi yakıştıramaz. Böylece korkmuş olduğu gerçekle yüzleşmeyi de ertelemiş olur.

Kadın Lâmi'nin sözünü kesti . -Fakat Lâmi Bey...Orhan' ın Canan Hanım'la münasebette bulunduğu bence muhakkak. Bu sözleri şiddetle ve asabi söylemişti. Lâmi ayağa kalktı, izzet-i nefsi kırılmış her erkeğin mağrur ve kat' i tavrıyla cevap verdi:

-Zevcem namuslu bir kadındır, Hanımefendi, affedersiniz! Kadın da ayağa kalktı-Yanıyorsunuz Lâmi Bey. -Bu mevzuda fazla sözlerinizi dinlemeyeceğim Hanımefendi, beni mazur görünüz, çok asabileşiyorum. (Canan, 149)

3.5.6.Gerileme (Regresyon)

Gerilme (regresyon), kişinin ulaştığı gelişmişlik düzeyi bunaltı doğuracak bir düzeyde ise kişi daha önceki bir döneme gerileme eğilimi gösterir. Bilinçdışı işleyen bu süreçte

kişi çocuksu davranışlar sergileyebilir. Asıl psikoz dediğimiz, ciddi akıl hastalıklarında (şizofreni vb.) kullanılan bu mekanizma en ilkel mekanizmalardan biridir. Bilinçdışının malzemesini bilince çıkartma ve sanat ürünü olarak oluşturma çabasında yararlı bir işlev görür. Mesela yüksek lisans yapan birinin, çocukluk dönemindeki anılarını dün yaşamış gibi hatırlaması gerileme savunma mekanizmasına örnek teşkil eder.

3.5.7.Yansıtma (Projeksiyon)

Yansıtma (projeksiyon), kişinin kendisinde algıladığı ama asla kendine yakıştıramadığı bir takım dürtü, duygu, düşüncelerini bastıramadığı, yadsıyamadığı duygu, düşünce vb.'nin kendisinde değil de dışarıda, başkalarında olduğunu ve kendisine yönelik olumsuz şeyler yapılacağı biçiminde bir düşünce geliştirmesidir. Birisine çok öfkelenen ve bilinçdışı olarak onu öldürmek isteyen kişi bu duygunun, düşüncenin ne kadar kötü olduğunu algılar ve o düşüncenin kendisine ait değil falanca kişiye ait olduğunu ve kendisini suçladığını, öldürmek istediğini vb. söyler. Özellikle paranoid (şüpheli) hastalardaki en temel mekanizma budur. Nefret ettiği, yok olmalarını istediği kişilerin kendisinden nefret ettiklerini, kendisini zehirleyip vb. yolla öldüreceklerini söyleyebilir.

3.5.8.Yer değiştirme (Deplasman)

Yer değiştirme (deplasman), bir duygu ya da dürtünün, asıl nesnesine (psikanalitik açıdan insan) yöneltmesinin yoğun sorunlar getireceği durumlarda, bir başka nesneye yöneltmesine denir. Freud'un ayrıntısıyla tanımladığı bu mekanizma, at korkusu olan küçük Hans'ın analizinde çocuğun asıl korkusunun (babadan korku) at korkusuyla yer değiştirmiş olmasıyla açıklanabilir. Özellikle fobik bozukluklarda görülen bir savunmadır. Kedi, köpek, böcek korkusu, dışarı çıkamama, kalabalığa girememe vb.

3.5.9. Akla uygun hale getirme (Rasyonalizasyon)

Akla uygun hale getirme (rasyonalizasyon), benlik için acı, sıkıntı veren bazı dürtü ve duygular akla yatkın ve sıkıntı vermeyen bir hale getirilmeye çalışılırlar. Bir başkasına karşı yaptığı yanlışları çeşitli açıklamalarla haklı gösterme çabası vb. durumlar buna örnektir. Tembellik yapan insanların kendilerine çeşitli bahaneler bulması, alkolik kişilerin her gün kendilerine içme nedenleri bulma çabaları vb.

3.5.10. Döndürme (Konversiyon)

Döndürme (konversiyon), çok yoğun bir sıkıntı yaşayan, ağır bir stereose uğramış kişi o yoğun sıkıntısını yatıştırmaya yönelik birçok savunma mekanizması kullanır. Ama

yetmeyince konversiyon dediğimiz beden her hangi bir işlevini iptal eden bir davranış sergiler. Örneğin kolu-bacağı tutmaz, yürümez olabilir. *Bir Tereddün Romani*’ndan şu satırları konversiyona örnek gösterebiliriz.

Ansızın yeni ve büyük bir fenalık geçirmeye başladı. İçinde garip bir sıkışma, ezilip büzülme duyuyordu. Her yeri takallüs etti. Bacakları kasılmış, dizleri gerilmiş, bükülmüş ve karnına yaklaşmıştı. Elini kalbinin üstüne götürdü. Çarpıntının sesi gayet sık fakat hafif ve uzaktan geliyor. İntizam yok. Derhal ümidi kesilmişti, öleceğini anlamıştı. (BTR, 18)

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu’nda ise hasta çocuk Nüzhet’in evleneceği haberini duyduğundan beri tedirgin ve üzgündür. Yaşadığı hastalık ve Bu evlilik haberinin kendisinde oluşturduğu hüznün neticesinde bir gece geçici körlük ve sağırılık yaşamıştır.

Havuzun başında Nüzhet’le geceleyin oturduğumuz demir kanapeye oturdum. Fakat bahçeyi göremiyordum, o yaşında kuvvetli acıların bana verdiği geçici sağırılık ve körlük içinde idim; o acılardan biri ki saniyeler içinde artıyor, azamiye çıkıyor, gözlerimin arkasında bir karanlık ve kulaklarımda bir uğultu yapıyor, kendimi taşıyamayacak kadar dermanımı kesiyordu. (DHK, 42 - 43)

Komada gibi yatalak bir duruma geçebilir. Kısmen bilinç kaybı olabilir, körlük, sağırılık vb. olabilir. Rasyonalizasyonda birey, kendisine sıkıntı veren durumdan kurtulmuş ve çevresindeki insanların ilgisini görmüş olur. Bütün bunlar bilinçdışı olan kişinin farkında olmadığı işleyişlerdir. Numara yapıyor gibi algılanmaması gereken ilgi ve özen gösterilmesi gereken önemli süreçlerdir.

(...)Herhalde bu torbayı yerinden kaldırması lazımdı. Fakat neden, illaki bu torba? Masanın kenarından sarkan notayı düzeltmek istedi. Bir eliyle üst üste yığılmış ve yere düşmeye meyyal notaları tuttu, yukarı kaldırdı. Müthiş bir ağırlık. Yaptığı işi istememesi notaların sıkletini artırıyordu. İnat etti, fakat serbest kalan öteki eline bir vahşilik, bir hoyratlık, bir şirretlik gelmişti. Notanın sarkan yaprağını sinirli bir hareketle tuttu, elinin kuvvetini ayar edemedi, yaprağı şiddetle öteki notaların arasına sokmak ve kendisini cıldırtacak kadar yoran bir işten çabucak kurtulmak istedi, notaları iyice kaldırmadığı için yaprak araya girmemiş, bir kısmı dışarıda kalarak buruşmuştu. (Fatih-Harbiye, 39)

Fatih-Harbiye romanında Şinasi, Neriman’ın kendine yalan söylemesi üzerine yoğun bir stres altına girer. Bu durum onun bedeni gücünü tüketir.

3.5.11. Entelektüalizasyon

Entelektüalizasyon, kişinin asıl bunaldığı durumu anlatmak yerine onu bir bilim adamı tutumuyla açıklamaya çalışma biçiminde bir savunma mekanizmasıdır. Örneğin kişi duyumsadığı ve kendisini çok rahatsız eden incest (yakını, kan bağı olan birine cinsel ilgi) duygusunu dile getirmek yerine incestin eski çağlardan beri varolan şu krallıklarda yaşanmış bir durum olduğunu anlatır. Entelektüel açıklamalarla, asıl yapması gerekeni, içinden geçen duygu, düşünceleri anlatmak yerine ayrıntılarla görüşmeyi anlaşılmaz

hale getirme tipik bir örnektir. *Yalnızız* romanında Besim'in yeğeni Selmin'e olan fantezilerine karşı eski çağlarda yaşamış insanları örnek göstermesi, bu sapık duygusuna geçerli bir bilimsel neden araması entelektüalizasyon savunma mekanizmasına örnek oluşturur.

3.5.12.Düş kurma (Fantazi)

Düş kurma (fantazi), insanın dış dünyada doyuramadığı istek ve dürtülerini düşler kurarak doyurma çabasıdır. Çocukluk ve ergenlik yıllarında çok kullanılan bir metabolizma olmakla birlikte içe dönük erişkinlerde yoğun biçimde kullanılabilir. Sanatsal yaratının vazgeçilmez bir olanağı olarak işlev görür. Genel olarak insanların günlük yaşantısını, işini, okulunu vb. aksatmıyorsa hiç bir sakıncası yoktur. Ama engelliyorsa kişinin bir psikiyatrist ile görüşmesi uygun olur.

3.5.13.Yüceleştirme (Süblimasyon)

Yüceleştirme (süblimasyon), çocuğun büyüme sürecinde taşıdığı olumsuz dürtüleri, duyguları toplumun kabul edemeyeceği yasak vb. bir davranışı toplumun olumlu bulduğu bir davranış, eylem biçimine çevirerek olumlu şeyler yapmasıdır. Örneğin; saldırganlık dürtüsü yoğun olan bir çocuğun boksa eğilim duyarak herkesin olumladığı, alkışladığı büyük bir boksör olması gibi. Bilimsel merak, sanatçılık vb. yüceleştirme örnekleridir. *Bir Tereddüdün Romani*'nda muharrir toplumun kabul edemeyeceği öfke, kızgınlık, kan dökme gibi duygularını yazma eylemine dönüştürerek açığa çıkarır. Eserlerinde kullandığı üslubunda ve karakterlerin yaşadığı duygularda muharrirden bu izlere rastlamak mümkündür. Böylece muharrir, toplumun kabul edemeyeceği duygularını yüceltme savunma mekanizması aracılığıyla dışarı yansıtmış olur.

Evet, bu kızgın hisler onun kitaplarında da, ateşten bir kalemle çizilmiş gibi keskin ve yanık çizgilerle dolu yüzünde de belli. Ona hem bayağılığını, hem de fevkalâdeliğini veren bu taşkınlık insanı korkutuyor, bunaltacak yahut yakacakmış hissini veriyor; hayır... Kabul etmek güç, çok güç... Kendini yakan böyle bir tabiat, Muallâ'yı da ateşten bir çember içine alacak, ona belki de genç kızlığında teneffüs ettiği bol ve serbest havayı aratacak. (BTR, 62)

Yüceleştirmeyi diğer savunma mekanizmalarından ayıran en temel fark her hangi bir sıkıntıya karşı ortaya konmamasıdır. Diğer tüm savunmaların aşırı oluşu hastalık olurken bunda böyle bir şey söz konusu değildir.

3.6.Günümüzde Önemli Psikanaliz Okullar

Kendilik psikolojisi, diğer insanlarla kurulan karşılıklı empatik ilişkilerle dengeli bir kendilik hissinin gelişimini vurgular; Heinz Kohut.

a)Lacancı psikanaliz, psikanalizi semiyotik ve Hegel'in felsefesi ile birleştirir;

b)Analitik psikoloji, daha çok tinsel bir yaklaşım taşır;

c)Nesne ilişkileri teorisi, bireyin içselleştirilmiş ve düşünmüş diğerleri ile ilişkilerinin dinamiklerini vurgular; Margaret Mahler, Melanie Klein;

d)Kişilerarası psikanaliz, kişilerarası ilişkilerin küçük ayrıntılarının üzerinde durur; Harry Stack Sullivan

e)İlişkisel psikanaliz, kişilerarası psikanaliz ile nesne ilişkileri teorisini birleştirir; Stephen A. Mitchell, Jessica Benjamin, Jay R. Greenberg;

f)Modern psikanaliz, bir grup teorik ve klinik bilgi ile Hyman Spotnitz ve arkadaşları Freud'un teorisini geliştirmiş ve teoriyi tüm duygusal bozukluklar yelpazesine uygulanabilir hale getirmişlerdir. Modern psikanalitik müdahaleler öncelikli olarak hastada entelektüel bir iç görü geliştirmektense hastaya duygusal-olgun bir iletişimi sağlar.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. Romanların Psikanalitik Açıdan İncelenmesi

Roman türünde psikanalitik inceleme, klasik roman incelemesinden oldukça farklı bir yapı ve görünüm arz etmektedir. Bu çalışmada romanlardaki vaka halkaları değil şahıslar ve şahısların olaylar karşısında verdikleri etki-tepki ilişkisi psikanalitik incelemeye tabii tutulmuştur.

Psikanalistler, bireyin bilinçaltı yönünü ortaya çıkararak, çocukluk yıllarında hayatında izler bırakan olayları ortaya koyarak tedavi yöntemi uygularlar. “Psikanaliz, insanın bilinçli fikir, duygu, ilgi ve davranışlarının bilinçaltı ile yakından ilgili olduğunu öne sürmektedir. Psikanalizin ortaya çıkması ve tutunmasında Sigmund Freud’un bilinçaltı üzerine yaptığı çalışmaların önemli yeri vardır.”(Karabulut, 2006:1) Bilinçaltı, biyolojik kalıtsal olan ilkel cinsellik ve saldırganlık içgüdülerinden, hem de baskı altına alınmış dürtü, düşünce, anı ve isteklerden oluşur.

Psikanalitik kuramda sanatçının eserini oluşturmasındaki sebeplerin psikolojik temeline inmek ve eserdeki şahısların psişik yapılarını açığa çıkarmak öncelikli unsurlardır. Freud’la başlayan psikoloji araştırmaları yazar merkezli iken, Jung ile analitik bağlamda eser merkezli psikoloji incelemeleri esas alınmıştır. Jung, psikolojik tedavi konusunda kendi metodunu kurar. O, kişinin öncelikle kişinin kendi doktoru olması gerektiğini ifade eder. “Bir ruh rehberi, hastasını, kendisinin ulaştığı noktadan ileri götüremez.” (Jung, 1997:59) Freud, psikanalitik incelemelerde sadece bilinçaltını temel unsur olarak ele alırken Adler ve Jung; aile, çevre, kolektif bilinçaltı ve arketipler gibi unsurları da psikanalitik incelemede göz önünde bulundurmuşlardır.

Bilim adamlarının çalışmaları neticesinde edebi eserlerde öncelikle göz önünde tutulacak psikanalitik unsurları şu şekilde sıralayabiliriz: (Bunlar sadece eserlerde aranabilecek psikanalitik unsurların birkaçıdır.)

1. Bilinçaltı, bilinçdışı, bilinç ekseninde bireyi esas almak
2. Bilinçdışı ve açığa çıkan hazinesi: İmge ve semboller
3. Bireyin içinde bulunduğu ruhsal ve çevresel çatışmalar
4. Psikolojik bozukluklar

5. Ben'in kaçıışı ve sığındığı ütopyası/ütopyaları
6. Oedipus ve Elektra kompleksleri
7. Arketipler
8. Psikanaliz ve aşkın bilinçdışı itkileri
9. Yaşam-ölüm içgüdüleri
10. Varoluşçu psikanaliz

4.1.Bilinç-Bilinçdışı-Bilinçaltı Ekseninden Bakış

Peyami Safa'nın romanlarının çoğu psikolojiden faydalanılarak yazılmıştır. Romanlarında tip, karakter ve şahısların psikolojinin verilerinden geçirilerek yansıtılması bir yazar açısından önemli bir başarıdır. Safa'nın psikolojik unsurları olay örgüsü içerisinde ustaca işleminin nedenini onda bulunan gözlem gücüne ve yazarlık yeteneğine bağlayabiliriz. Psikanalitik eser incelemesi oldukça zordur ve yoğun bir dikkat gerektirir.

Genel olarak Safa'nın romanlarında bilinçaltı, rüya, Oedipus Kompleksinin yansımaları, dil sürçmeleri, sayıklamalar, yaşam-ölüm içgüdüleri, varoluşçu psikanaliz gibi psikolojik etmenlerin varlığı söz konusudur. Bu bölümde bu konular ve diğerleri detaylı olarak incelenecektir.

4.1.1.Bilincin farklılığı / farkındalığı

Bilinç suyun üzerinde buzdağının görünen kısmıdır. Birey bu safhada davranışlarının ve söylediklerinin sebep ve sonuçlarının farkındadır. Bireyde tam bir farkındalık durumu vardır. Bilinci, bilinçdışı ve bilinçaltından farklı kılan da budur: Birey, tam anlamıyla özgür iradesi ile davranır. Davranışlarını zihninin kuytu köşelerinde sinsi bir yılan gibi bekleyen bilinçaltı yönetmez. İnsan karmaşık bir yapı olduğu için davranışlarını çözümlemede bilinç yetersiz kalacaktır.

Psikologların hastalarını tedavi ederken bilinçaltına inmek istemelerinde kişinin önceki yaşantı ve izlenimlerinin bilinçaltından gün yüzüne çıkarmak içindir. Böylece sorunun temelini inilerek sorun çözümlenmiş olur. Bir insan içinde derdini tutar; ancak derdini dışarı atarsa rahatlar. Bireyin de bilinçaltındaki sıkıntı verici durumları dışarı

atarak rahatlaması gerekir. (bu rahatlama güvenilir bir insana anlatarak, ağlayarak veya mistik bir inanca sahip biri iseniz dua etmeyle mümkün olabilmektedir.)

Bilinçaltında saklı tutulan duygu, düşünce hayal ve imajlar zamanla gün yüzüne çıkabilir. Bir başka deyişle birey unuttuğunu zannettiği veya karanlık yerde tuttuğu bazı duygularını bilinç düzeyine çıkarabilir. “Freud, bilinçdışıdaki isteklerin bilinç düzeyine çıkmasını engelleyen bir mekanizma bulunduğunu, bu mekanizmanın uykuda gevşediğini, bilinçdışıdaki duygu, düşünce ve isteklerin biçim değiştirerek rüya şeklinde görüldüğünü ifade eder.” (Karabulut, 2013: 48) Görüldüğü gibi psikoloji insan hayatını doğrudan etkileyecek bir öneme sahiptir.

Yalnızız romanında Samim, Meral’e olan aşkının farkındadır ama bunun altında yatan sebeplerin farkında değildir. Bu sebepleri Meral’in annesi olan Necile ile gençken yaşadığı aşkta bulabilmemiz mümkündür. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*’nda Hasta çocuk, ameliyat edilmek üzere hastaneye kaldırılırken bilinçaltında bacağına kesilme korkusu ve âşık olduğu Nüzhet vardır.

4.1.2. Bilinçdışı unsurların açığa çıkması

Bilinçdışı, Sigmund Freud’un psikanaliz kuramında geliştirilmiş bir kavramdır. Bilinçdışı, bilincin çok derinlerinde olmayan ancak bilinç gibi görünebilen bir özellik de taşıyamayan bir yapıdır. Bilincimizi etkileyen birtakım davranışlarımızın bazı sebepleri bilinçdışında yer almaktadır. Bu bağlamda kişisel imgelemler oldukça önemlidir. Bilinçdışını aktif hâle getirmek istiyorsak zihnimizin anlamsal belleğini işlevsel şekilde kullanmalıyız. Çünkü bilinçdışında biraz zorlamayla hatırlanabilecek bilgi, anı, davranış vs. gibi yaşanmış şeyler yer almaktadır. Birey eğer bunların hepsini hatırlasaydı yaşam çekilmez bir hâl alırdı. Ancak bazen kişinin tedavi edilmesi için ya da olayın ilk yaşandığı anın hatırlanması hayati bir durum teşkil ediyorsa bilinçdışında yer alanlar gün ışığına çıkarılmalıdır.

Bir Tereddüdün Romanı’nda muharririn bardaki kadınla sohbeti sonucu kadın bilinç öncesinde (ön bilinç/ego) yer alan bir anısını hatırlayabilmiştir. “Bilinçdışı” kavramını somutlaştırmak için aşağıdaki paragraf oldukça uygundur.

Bir anda bakışlarımız buluştu. Bütün düşüncelerimi görmüş gibi gözlerini dehşetle açtı, olduğu yerde doğruldu ve haykıracaktı gibi gerildi, sonra kendini bıraktı. Bu sefer gözleri iyice küçülmüştü ve kirpikleri arasında ıslak bir ince pırıltı hâlinde kalmıştı. Fakat hep bana bakıyordu. -Annen, rahmetli annen... diye mırıldandı. Sonra gözlerini iyice kapadı ve

durdu. Eminim ki Nümune mektebinin bahçesini ve oradaki siyah saten gömlekli, beyaz yakalı saf kız çocuğunu hatırlıyordu. Hiç kımıldamadan, ses çıkarmadan, ağır ağır nefes alarak, derin bir ibadet hâlinde ağlamaya başladı. Ben onu biraz seyrettim ve gözlerini açmadan evvel, arkadaşlara hiçbir işaret yapmadan salondan çıktım. (BTR, 59)

Yukarıdaki alıntı incelendiğinde muharririn kadınla göz göze geldiği an, aslında geçmişte yaşadığı bir olayı aklına getirmiştir. Bilinçaltında saklı tutulan bu anı zihni biraz zorlamayla açığa çıkabilmektedir. Bilinçaltında yer alan ve davranışlarımızı kısmen şekillendiren anı, duygu ve düşüncelerden bilinçdışındaki gibi su yüzüne hatırlamayla çıkmaz. Bunu ortaya çıkarmak oldukça zordur.

4.1.3. Bilinçaltının yansıması imge ve sembol

Bilinçaltı beynimizin, biz farkında olmadan bilincimiz dışı çalışan, bedenimizin istemsiz kaslarını yöneten, gece uyurken dahi vücut fonksiyonlarımızın çalışmasını sağlayan, beş duyumuzla algıladığımız her şeyi an be an kaydeden ve gerektiğinde kullanılmak üzere bilincin emrine veren bir parçasıdır. “Freud’un psikanalizle elde ettiği eriler yazarın bilinçaltını da arkeolojik bir inceleme alanı olarak görür. Yazarı yazmaya iten dürtüler, konu ve karakter seçimi bir tür karmaşa içinde açığa çıkması gereken hususlar olarak kabul edilir.” (Kolcu, 2010:176) Safa’nın romanlarında konu seçiminde ve karakter analizlerinde; yazarın geçmişinden izler görebilmekteyiz. Böylece yazarı; yazmaya sevk eden bilinçaltında yatan sancılı durumu daha iyi anlamış oluruz.

Berna Moran, yazarın bilinçaltı izlerinin eserinde yansımasını bulabileceğimizi savunur. Yazar, bilinçaltında bastırıldığı duygu ve düşüncelerini farkında olmadan yazarak gün yüzüne çıkarır. Eğer olumsuz duygu ve düşüncelere sahipse eseri aracılığıyla bunları dışarı atar, bir nevi kendi kendini tedavi eder.

Madem ki yazarı yazmaya iten açığa vuramayıp bastırmak zorunda kaldığı istekleridir, o hâlde bunlar bir yolunu bulup kılık değiştirerek kendilerini eserde belli edeceklerdir; tıpkı hepimizin rüyalarında kendilerini gösterdikleri gibi. Bundan ötürü bir sanat eserine, yazarın bilinçaltında kalmış isteklerinin, korkularının vb. sembollerini taşıyan bir belge gibi bakabiliriz. (Moran, 2008: 152-153)

Peyami Safa’nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* adlı romanında bilinçaltının izlerine çok sık rastlamak mümkündür. Ayrıca roman kahramanı yüzeysel bir tip olmadığı için yapılan tasvirlerde sıradan bir fotoğraf realizmi (gerçekçiliği) yoktur. O, gördüklerini felsefenin, imanın ve tıbbın süzgecinden geçirir. Bu açıdan *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*’nda kahramanın tasvirlerini dikkat süzgecinden geçirip bilinçaltının yansımalarını fark edebiliriz.

Karanlık dehliz. Sarı mumdan heykeller. Fistül var mı? Üç tane. Beyaz eşya ve gömlekler. Ameliyat lazım, ayağım biraz kısılacak. Böyle çekmek iyi mi? İşitiyor musun? Soruyorum: Bizim bir doktor Ragıp vardır. Polis hafiyesi M. Lökök ve adamları siyah pelerinde meyhaneye girerler. Karanlık merdivenler, iskeletler, hayaletler, kandan bir kurdele, sarhoşlar, silah sesleri, merdivenlerden bir yuvarlanış, havagazı, fenerinin altında bir görülüp bir kayboluyor. Doktor Ragıp. Havuzda yıldızlar. Bir limon büyüdükçe büyüyor. Artık bu meseleyi konuşmayalım. Nüzhet' in kahkahası ve Nüzhet' in içi : Zavallı! Diyor o, ben kan, cerehat, irin, ciddi adam, mahzun, çocuk sevmem. Ben mesut olmak isterim. (DHK, 27)

Hasta çocuk, bulunduğu her ortamı hastalığıyla ilişkilendirir. Bunu farkında olmadan yapar. Bilinçaltı kaynaklıdır. Eğer farkında olsaydı bilincinin etkisinde kalmış olurdu. Yukarıdaki paragrafta hasta çocuk şuuru bir anda hız kazanır. Aniden hastane, heykeller, ameliyat, Dr. Ragıp, Nüzhet, limon, bedbahtlık ve mutluluk şuurundan alakasız bir şekilde geçer. Son cümlesi “Ben mesut olmak isterim.”dir. Bunu söyleyerek zihninden bir anda geçen ve kendi içinde bir bütünsellik arz etmeyen şeylerin hastalığının bilinçaltından gelen yansıması ve artık hastalığından kurtulmak istemesidir.

Arkamdan bir şehir kaçıyor. Dizlerimde bir kerpeten. Hastalık ve tabiat. Çamların arasında beyazlıklar. Bünye! Bünye! Sizin için her şeyden evvel bu. Evimizin sokak kapısı önünde çocuklar, birdenbire keskin bir çılgılık. Daha sabredelim mi? Yengemin Paşa' ya uzattığı çanta ve Paşa'nın bana elini uzatırken yüzündeki şefkatin arkasına gizlenen istihfaf, istihza, nefret, hâkimiyet, mum ışığının sallantıları arasında uzanıp kısalan bir boy. Canlı, hareketli gözler, simsiyah ve hareketsiz. Uyuyamadım, diyor, ben de uyuyamadım, sen niçin uyuyamadın? Ben bir şeyler düşündüm, ben de bir şeyler. Gömleğinin üstünde bir şal... Arkamda açık duran balkon kapısından hafif bir rüzgar giriyor. Hani benim kitaplarım? Çırılçıplak, sapsarı, upuzun bir vücut. Yanakları çökmüş ve traşı gelmiş. Horatio! Bana bir şey söyle! Ne söyleyeyim efendimiz? (DHK, 44)

Bilinçaltı, dil sürçmeleri yoluyla insanı ele veren bir aynadır. Yalnızız romanında Meral'in dil sürçmeleri kendisini ele verir. “Eski mesele, hayır, çirkin, bu adam değil o. Fakat Samim' çiğim mi? O da değil. Nedir? Paris' e beraber gideceğiz... Yalancıdır, fakat bu Feriha. Paris...Buva-Mödon...Parii...Şak-şak-şak...”(Yalnızız,199) Meral'in bu dil sürçmelerinden Samim, Şakir ile Meral'in arkadaşlıklarını sürdürmeye devam ettiklerini anlar. Ayrıca Meral' in Paris' e kaçma planlarından vazgeçmediğinden de emin olur.

Meral, bilinçaltında bastırıldığı Paris'e kaçma fikrini dil sürçmesi aracılığıyla yansıtmış olur. Çünkü bu fikir zihninde atık bir fikir olmaktan çıkmış bir karar hâline gelmiştir. Bu nedenle kendine engel olmak istese bile Samim'in yanında gayr-i ihtiyari ağzından kaçırır. Böylece Samim, Meral'in planlarını fark eder. Safa'nın romanlarında bilinçaltının izlerine oldukça fazla rastlarız. Safa ile aynı dönemde roman yazan birçok yazarın romanlarında bilinçaltının izlerine rastlayamayız.

İnsan bilincinin karanlıklarına neden varmak ister? Bu arzunun temel sebebi nedir? Kaçmak isteği olabilir. Düşüncelerinden ve hislerinden kaçma isteği. Ancak bu beyhude bir çabadır; çünkü bilinçaltı aynı düşüncelerin daha detaylısını imge hâline getirerek bilince gönderir. Kişi ise aklına gelen bu imgelerin anlamsız olduğunu sanır. Bunu nedeni bilinçaltımızı kontrol edemeyişimiz ve oradakileri fark edemeyişimizdir.

Geri döndü, arkasını bir duvara dayadı, gözlerini kapadı ve durdu. Bir taraftan da buhranın bu kadar uzun sürmesine şaşırıyor ve ümitleniyordu. Sonra gene saatlerce süren bir akseden sonra çok sevdiği bir adamın boğularak nasıl öldüğünü hatırlamıştı ve ümitleri zayıfladı. Fakat bir taraftan da maziye doğru tedaileri zenginleşen şuurundan ve ruhi kabiliyetlerinin artmasından yeni bir ümit âlemi doğuyordu. Hem o ihtiyardı. (Saatlerce süren bir kalb aksesinde sonra boğularak ölen adam) ihtiyar ve kalbi hasta idi. (BTR, 27)

Görüldüğü gibi Safa'nın romanlarında bilinçaltının izlerine çok sık rastlanır. Bunun nedenini, yazarın gözlem gücünün çok yüksek olmasına ve romanlarını oluştururken psikolojik öğelerden oldukça iyi faydalanmasına bağlayabiliriz.

Yorganı attım ve yatağın içinde oturdum. İçimde büyük bir boşluk açıldı. Kalbimin çarpıntısından başka hiçbir şuurum kalmamıştı. Bu deruni boşluğu doldurmak için etrafa kulak verdim. Erenköy mırıldanıyor. İnce ve hafif böcek sesleri, tren düdüklere ve köpek havlamaları, birbirine sarılarak bir ses yumağı hâlinde büyüyor, gecenin birçok derin ve gizli sesleriyle karışıyor, rüzgarlara bürünüyor, baş döndürücü bir uğultu hâlinde yükseliyordu. Birdenbire vücudum gevşedi, omuzlarım düştü. Başımı yastığa koydum. Hafif bir titreme. Uyuşukluğa benzer bir uyku istidadı. Hafif dalı uyanmalar ve küçük kâbuslar. İsmimi çağırıyorlar gibi. Yatağımın başında fısıldaşmalar, hayatımla münasebeti olmayan kısa bir rüya. Sonra âni bir uyanıklık, şuursuz bazı hatıralar. Dikkatin birdenbire artması. Bir hadise beklemek. Dizimde hafif bir sızı. (DHK, 32-33)

Bilinçaltı bilincin emrindedir. Bilinçaltı bilincin her dediğini yapar. Çocuk gibidir muhteşem bir kapasitesi vardır ama saftır, bilincin her söylediğine inanır. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda hasta çocuk bilincinde oluşan boşluk nedeniyle bilinçaltının açığa çıkmasına izin verir. Böylece en azından zihnindeki boşluktan kurtulacak ve yerini bilinçaltında bastırdığı belirsiz hayaller alacaktır.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda hasta çocuk karanlıkta otururken bilinçaltı izleri açığa çıkar; ancak ışığın açılmasıyla beraber karanlıkla beraber bilinçaltının izleri de kaybolur. Bilinç tekrar su yüzüne çıkar. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda şu satırlar bize yukarıdaki paragrafta anlatılanların somut bir örneğini oluşturmaktadır. "Daha pek küçük yaştan beri karşımdakini dinlediğim halde içimden başka şeyler düşünmeyi, zihnimi iki dikkatle çalıştırmayı öğrenmiştim. Karanlık da buna yardım ediyordu. Fakat odaya ışık girince dışarıyla meşgul oldum."(DHK, 18) *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* romanı psikolojik tahlillerin yoğunlukta olduğu bir romandır. Denilebilir ki; romanın

hepsi örnek verilecek olsa bir abes teşkil etmez. Hasta çocuğun, Paşa'ya geceleri eğlence romanları okumak yerine bir süre sonra cinayet romanları okumaya başlamasının ardında psikolojik bir sebep yatmaktadır. Romanın adı "M. Lökok'un Kızı" dır. Burada Paşa, M. Lökok'tur kızı ise Nüzhet'tir.

Hasta çocuk, aslında Nüzhet'e âşıktır ve bu aşkın henüz farkında değildir. Bunu kabul edilemez olarak görür. O yüzden okumak için bu romanı seçer. "O gece Paşa, bana ne romanı getirdiğimi sordu: -Bu sefer tuhaf roman getirmedim, cinai roman getirdim. Buna da memnun odu ve herkes yattıktan sonra okumaya başladım. Okuduğum romanın ismi 'M. Lökok'un kızı' idi ve ilk sayfaları gayet uzun tasvirlerle başlıyordu." (DHK, 20) Hasta çocukta roman boyunca gördüğü yerleri hastalığıyla ilişkilendirerek tasvir etme eğilimi içindedir. Böyle bir romanı Paşa'ya okumak için tercih etmesinin altında yatan sebep, kendi hayatıdır.

Hasta çocuğun hastalığı öyle bir hâl almıştır ki artık yediği eti bile çürüyen insan eti olarak algılar ve iğrenir. İçtiği çayı kan sanmasındaki durumla aynıdır bu tepkisi. Bir çocuğun çektiği hastalıkla yiyecekleri ilişkilendirmesi üzerinde durulması ve tedavi edilmesi gereken bir durumdur. En basit örneğini *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda görmekteyiz. Günlük hayatta bu gibi ve daha karmaşık birçok tedavi sürecinde ele alınabilecek psikolojik hastalıklar mevcuttur. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nu psikolojik açıdan başarılı bir roman yapan hasta çocuğun bilinçaltı yansımalarını imgeleştirerek dışarı yansıtmasıdır.

Hiç iştahım yoktu. Sun' î bir gayretle bıçağı bastım ve ilk lokmayı ağzıma götürdüm. Fakat etin kokusu bana teşrihaneyi hatırlattı. Birdenbire damağımda çürümüş bir insan eti lezzeti, genzimde ağır bir koku hissettim. Bu duygum bana o kadar hakiki göründü ki lokmayı yutamadım, çıkaramadım ve kıpkırmızı kesildim. (DHK, 40)

Okuyucu bu sayede hastalığın bir çocuğun ruhunda açtığı derin yaralara şahit olmaktadır. Romanı farklı kılan hasta çocuğun, hastalığını okuyucuya klasik romandaki gibi tanrısal bakış açısıyla değil çocuğun bilinçaltına inilerek imgelem düzleminde okuyucuya yansıtılması olmuştur. Safa'nın bir diğer romanı olan *Bir Tereddüdün Romanı*'nda muharririn bilinçaltına gayr-i ihtiyari seslenişine şahit olmaktayız. Bu sesleniş bilinçaltının bilincin emrinde olduğunu gösterir niteliktedir.

Ey deli heyecanlarım, gecenin bu saatinde, şuurumun üstünde gezmeniz yasak! Yorganlarınızdan başlarınızı çıkarayım demeyiniz. Her türlü coşkunluklara paydos! Gözlerimi dışarıya çevirdim. Karanlık bir sokağın köşesinde şoförü uyuyan bir otomobil. İleride başı önüne düşük ve kolları sarkık bir adam gölgesi. Ansızın çıkan ve yerden bir

gazete kâğıdını kaldırarak bana doğru savuran bir rüzgar. Yağmur damlaları. Bir duvarın dibinde gerinerek ağır ağır yerinden kalkan ve bir sokağın içine doğru hızla koşan bir köpek. Uzaklarda bir havlama. Lambalarda ve tabelalarda sallantı. Dar sokaklardan çıkarak, ufki bir surette yol kesen ekşi kokular. (BTR, 59)

Bilinçaltını, bilinçdışıyla karıştırmamak gerekir. Bu iki kavram birbirinden bıçak sırtı gibi keskin çizgilerle ayrılır. Bilinçaltında yer edinenler gizemliliğini korurken; bilinçdışında sakladığımız anılar, bilgiler vs. biraz zorlamayla hatırlanabilir. Romanın ilerleyen sahifelerinde ise bilinçaltında yer alan duygu, his ve hayallerin açığa çıktığını görürüz.

Boynu uzadı ve bakışları fincanı ağına kadar dolduran soğumuş çayın derinliklerinde bir dalıp çıktı. Fakat hemen gözlerini kapamıştı. Birdenbire, bütün vücudunu allak bullak eden şiddetli bir sarsıntı, bir titreme, bir göz karartısı, bir bulantı... Alt çenesi her yerinden fazla titriyordu. Korku ile gözlerini açtı ve gene o soğuk çayı gördü. Üstünde sigara külleri yüzüyordu. Kara kırmızı bir su. Dibinde kıyılmış kertenkele ve yılan parçaları varmış gibi, midesini bulandırmıştı. Gecenin bütün pis havasını esneyişleri, nefesleri, geçirtiler ve gecenin bütün zehirini içine çekerek ağır ağır soğuyan bu çaydan o kadar iğrendi ki hızla yatağın içinde doğrulmak istedi. Fakat birdenbire, ağzından...(BTR, 9)

Normal durumlar içinde bir insanın fincana doldurduğu çayın derinliklerine dalıp çıkması imkânsızdır. Ancak Mualla'nın okuduğu eserdeki şahıs bunun böyle olduğunu sanıyor ve o şahsın hikâyeye göre katil olma durumu vardır. Bu nedenle fincandaki çayı kana benzetir. Bu şuuraltından gelen bir imgelemdir. Ayrıca bilinçaltının gün yüzüne çıkması anksiyete bozukluklarına sebep olabilir. Bazen bireyin bünyesi bunu kaldırmaz. Bu nedendir ki hastaların bilinçaltlarına psikologlar inebilir.

Bir Tereddüdün Romanı'nda geçen şu satırlar insan bilincinin bilinçaltının kontrolünde olduğunu gösteriyor. İnsan bilinçaltına hükmedemez. Bazen bir işle uğraşırken başka absürt alakasız başka düşüncelerin aklımıza gelmesi bilinçaltıyla alakalı bir durumdur.

Onu unutmak istiyor musunuz? Bu dakikadan itibaren şuurunuzu, anlıyor musunuz, şuurunuzu bir sinema perdesi farz ediniz ve gene farz ediniz ki makineyi çeviren ve perdede filmi gösteren el, sizin iradenizdir. Anlıyorsunuz değil mi? Baktınız ki perdede, yani şuurunuzda, ona ait hatıraların resimleri görünmeğe başlıyor hemen eliniz yani iradeniz evvela makineyi durdursun. Sonra o film yerine başkasını taksın. Yani başka şeyler düşünmeğe çalışınız. Bu oldukça güçtür; fakat büyük bir gayret sarf ederseniz, muvaffak olacağınız muhakkaktır. (BTR: 42-43)

Nitekim yazarın tavsiyesi işe yaramamıştır. Çünkü genç kız, bunları yaparken o olayla ilgili başka şeyler aklına gelmiştir. Bilinçaltı devreye girmiştir ve bilinç kontrolden çıkmıştır. *Bir Tereddüdün Romanı*'nda muharririn ilerleyen sayfalarında bilinçaltına sesleniş görülür: "Ey deli heyecanlarım, gecenin bu saatinde, şuurumun

üstünde gezmeniz yasak! Yorganlarınızdan başlarınızı çıkarayım demeyiniz. Her türlü coşkunculuklara paydos!” (BTR: 59) Bu şekilde davranarak bilincini kontrol altında tutacağını sanan muharrir, psikolojik terimler yönüyle de oldukça bilgilidir; tıpkı romanın yazarı Peyami Safa gibi. Safa'nın da romanlarındaki başkarakterleri kendisiyle özdeş tasvir etmesi (fikri ve ruhi manada) yazarın bilinçaltıyla alakalı bir durumdur.

Fatih-Harbiye romanında ise Şinasi bir gece çok bunalır ve kendini yalnız hisseder, sokağa çıkmak hissi duyar. “Teşrinisaninin son geceleri. Hava kuru ve rüzgarsız. Yürüdü. Yokuşun başında bir hayalet: Bekçi. Öksürdü. Işıksız bir evde çocuk viyaklaması ve hafif bir beşik gıcirtısı. Şinasi yokuşu bir solukta çıktı.” (Fatih-Harbiye, 41) Aslında kendi benini arar sokaklarda ve Fatih sokaklarında aradığını bulamaz. Tek bulduğu bilinçaltından gelen yansımalar olur.

İmge, zihinlerde kurulan resimler anlamında da kullanılmakta olup şiirin anlamını, yapısını etkileyen önemli bir unsurdur. “İmge, Türkçe kökenli bir sözcüktür. İm- köküne, -ge yapım eki getirilerek türetilmiştir. İşaret anlamına gelen im-, başka takılar alarak benzer anlamlı sözcükler türetir. Bunlardan biri imlemek'tir. Bu sözcüğün de 'işaret etmek, dolaylı anlatmak, ima etmek' gibi karşılıkları vardır.” (Bayat, 2006: 50)

İmge, gerçekliğin kaba ve ihlal edici kuşatmasından sıkılan ruhun; sonlu, sınırlı ve iğreti olandan; sonsuz, sınırsız ve aşkın olana açılmasıdır. İmge, sözcüklerin herkesleşerek kaybolan anlamını, yaratıcı bir özde yeniden kurmaktır.” (Korkmaz, 2009: 274) İmge (image/ imaj), Latince imago sözcüğünden gelmekte olup taklit, kopya, öykünme anlamlarına gelir. “Zaman içinde anlam genişlemesiyle, bireyin zihinde beliren bir resim, bir kavram, bir fikir, bir izlenim gibi anlamlar kazanmış, daha sonra da, yazın bağlamında, söz sanatı, özellikle de eğretileme ya da benzetme için kullanılır olmuş.” (Salman, 2004: 65)

Temsil edenle (imge) temsil edilen (nesne) arasındaki özdeşliğin büyümlü bir nitelik taşıdığı kabul edildiğinde, yani bu benzerliğin mevcut bulunduğu dış dünyadaki benzerlik durumu dikkate alınmadan kabul edildiğinde, imgenin gerçeğe benzemesi şartının aranmadığını söyleyebiliriz. Buna karşılık büyü düşüncesine olan inanç zayıfladığında, yani zihindeki aynılıktan çok dış dünyadaki benzerliğin dikkate alınması gerektiği düşünölmeye başladığında, temsil edenle (imge) edilen arasındaki (asıl nesne) benzerlik zorunluluğunun güçlendiğini söyleyebiliriz. (Salman, 2004: 66)

İmge, zihinlerde kurulan resimler anlamında da kullanılır ve gelmekte olup şiirin anlamını, yapısını önemli bir unsurdur. “İmgenin kapsamı ve göndermelerini tespit etmek kolay değildir. Çünkü her sanatçının kendine özgü bir imge dünyası vardır. Sanatçının kullandığı sözcüklere yüklediği anlamı ve vermek istediği çağrışımları tam olarak çözebilmek için farklı bakış açılarına ihtiyaç duyulabilir.” (Karabulut, 2013:125)

Bazen romandaki şahıslar, eşyalara veya insanlara olduğundan farklı anlamlar yükleyebilir, varlıkları imgeleştirebilir. Burada önemli olan imgenin neyi işaret ettiğidir.

“Psikanalizde bilinç ve bilinçaltı unsurlarına büyük önem verilir. İmge (imaj), şairin bilinçaltından gelen duygu yoğunlaşmalarının bilinçte ortaya çıkmasıyla oluşur. İmge, herhangi bir varlık veya kavramın zihinde yeniden anlamlandırılmasıdır” (Karabulut, 2013:123). Bu hususta kişinin öznel duyuları ön plana çıkacaktır. İmgelemede gönderici-alıcı arasındaki ilişki önem taşır. İnsan beyni dış dünyada algıladığı birçok nesne veya kavramı bilinçaltına gönderir ve orada depolar. İmgeler depolanan unsurlar arasındadır.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu romanında ihtiyar adamın elinde tuttuğu kutuyu önemsemesinin altında yatan bilinçaltsal sebep kutuyu imgeleştirmesinde yatar. “Bir kelime konuşmadan, caddeye kadar beraber yürüdüler. Sokağın köşesinde, ihtiyar elindeki kutuyu yere bırakarak ayrılmak sabırsızlığı gösteren Ferid’e küçük yüzünü kaldırdı:-Kaderim var içinde de ağır geliyor. Yaş yetmiş üç.” (MNK, 33) Kutunun içinde kaderinin olduğunu düşünür. Bu nedenle kutuyu taşıırken zorlanır. İmge, herhangi bir varlık veya kavramın zihinde yeniden anlamlandırılmasıdır. Bu hususta kişinin öznel duyuları ön plana çıkacaktır. Bu bakımdan imgelemede gönderici-alıcı arasındaki ilişki önem taşır.

Çok boyutlu bir kavram olan imge, bireyin bilinç ve bilinçaltı taraflarının yansımasıdır. Bu bakımdan imge denilince öncelikle farklı algılamalar akla gelmelidir. İmgede yaratıcılık, yani özgünlük aslı meseledir. Sanatçı imge oluştururken çoğu zaman bilinçli hallerinden çok bilinçaltına başvurur. Bu başvuru otomatik biçimde gerçekleşir. Şair de şiirini kaleme alırken öncelikle bilinçsiz taraflarıyla hareket eder. Bu da herhangi bir duyusal bir uyarım olmadan da bir varlığı farklı bir biçimde zihinde canlandırma yetisi demektir. İmgesel söylemde şiiri meydana getiren sözcüklerin kendi anlamlarından başka bir şeyi ifade etmesi esastır. İmge ile psikanaliz arasında yakından ilişki bulunur. Psikanalizde kişinin bilinçaltı durumları büyük önem taşır. Bu bakımdan bir duygulanım (affect) işi olan şiir sanatında şairin bilinçdışı yönlerinin genel olarak imgelerle ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Bir şairin şiirlerindeki imge dünyasının zenginliği, ondaki bilinçaltı yönlerinin genişliğiyle yakından ilişkilidir. (Karabulut, 2013:11)

İmge kişinin dış dünyadaki olay/olgu ve durumları içselleştirip farklı bir nesne olarak yansımasıdır. Mesela bir şairin şiirinde bazı kavramları ifade etmek için birtakım başka nesnelere kullanabilir. Şairin kendisi anlam yükler ve imge oluşur. İmge aynı zamanda bilinçaltının bir yansımasıdır. Kadın boynunun güvercin olarak şiirde bir imge unsuru teşkil etmesi bu duruma bir örnektir. Başka bir yazara göre güvercin barışın sembolü olabilir.

Yazınsal kullanımda daha spesifik olarak, imge düzeni (imagery) zihinde dille yaratılan imgelere gönderme yapar; dilin sözcükleri ya da sözleri, ya fiziksel algılamaları üretebilecek deneyimlere -okurun gerçekten deneyimleri zihninde canlandırması isteniyorsa gönderme yapar, ya da duyu izlenimlerinin kendilerine. (Freidman, 2004: 80)

Ayna evresi, çocuğun henüz psikomotor koordinasyonu düzeyinde bir bütünlük olarak yaşamadığı bir deneyime, aynadaki kendi imgesi veya bir başkasının (özellikle annesinin) bütünsel imgesi sayesinde önceden ulaşması ve bu sayede ‘ben’ denilebilecek, dil içinde ‘ben’ ile ifade ve temsil edilebilecek bir deneyim kazanması bakımından anlamlıdır. (Tuna, 2005:234)

İmge, kişisel anlamların yansıtılmasıdır. Mazmundan farklıdır. Mazmun ifadeler kalıp iken imgeler kalıp ifadeler değildir. Bu yönüyle serbest ölçüyle yazılan şiir anlam derinliği bakımından divan edebiyatı şiirlerinden daha farklıdır. Her okuyanın kendi kültür ve edebi anlayışına bağlı olarak şiirde anlam farklılığı göze çarpar.

Ayna, kişinin kendi benliğini gördüğü bir imge olarak değerlendirilebilir. “Ayna evresi bireyin ilk narsisist dönemi olarak da adlandırılır. Narsistik yapının ileri seviyeye çıkması bireyde davranış bozukluklarına sebep olabilir.” (Karabulut, 2013:147) Birey, aynaya her baktığında kendisini aynı surette görmeyebilir. Bazen sureti farklı hâller alabilir. Bilinçaltında bastırılan duygularımız aynaya baktığımızda suretimizi farklı algılamamıza neden olabilir. *Bir Tereddüdün Romanı*’nda aynaya bakan birey kendisini şursuz olarak görüyor çünkü şuurunda yer alan düşüncelerini unutmak istiyor. *Canan* romanında Lâmi’nin ayna karşısında kendisini tanıyamaması aslında ilkel benliğinin açığa çıkmasından duyduğu korkuyla yüzleşmesinden kaynaklanmaktadır. Lâmi’nin bilinçaltında bastırıldığı şehvet, aşk ve cinsellik duyguları *Canan*’ın hayatına girişi ile gün yüzüne çıkar.

Lâmi, can sıkıntısıyla başını silkeledi. Yürüdükçe salonun karşılıklı konsol aynalarında kendini görüyor, elleri pantolonunun cebinde, başı ağır düşüncelerin sıkletini hissetmiş gibi öne düşük, üzüntü ile dolaşan adama şaşıyor: Kim bu? Kendisi mi? Ne az benzeyiş! Aynalardan birinin önünde durdu, yukarıdan aşağı kendine baktı: Kıyafeti iyi. Göze çarpmayan gizli bir itinası var. Üstünde sıcak bir kadın nefesi dolaşıyor gibi. (Canan, 33)

İmge (imaj), şairin ya da yazarın bilinçaltından gelen duygu yoğunlaşmalarının bilinç düzeyinde edebi metne taşınmasıyla görülür. *Yalnızız*’da Samim karakterinin Simeranya ülkesini bilinç düzeyinde edebi metne yansıttığını görmekteyiz. Simeranya bir bakıma imgeler dünyasıdır. Yazar, bu imgeler dünyasını Samim karakterinin düşünce dünyası aracılığıyla metne aktarır. Samim, yaşadığı bunalımlı dünyadan

kurtulmak için bazen odasına çekilir ve Simeranya ülkesini tasarlar, bunları defterine not eder. Simeranya ülkesinde çeşitli imajları görmekteyiz. Orada her şey idealleşmiştir. İnsanların sadece gölgelerinin oluşu bir imge olarak değerlendirilebilir. İnsanlar yalan söylediklerinde bunu en çok jest ve mimikleriyle yansıtırlar. Bu nedenle Simeranya’da insanların bedenlerine değil, gölgelerine yer verilmiştir. Simeranya ülkesinde yalana yer yoktur. Gölgeyi bilinçaltından gelen imge olarak değerlendirebiliriz. İmge, somut ve soyut çağrışımlara açıktır. Yazınsal metindeki anlam zenginliğini sağlar. İmgenin bilinçdışına yansımaları en çok düş etkinliği ile gerçekleşir.

Yalnızız’da Necile’nin Samim ve Meral ile ilgili gördüğü rüyada geçen nesnelere birer imge olarak değerlendirebiliriz. Deniz, Necile’nin bilinçaltıdır; Meral’in boğulması ise Necile’nin Meral’e dair bastırıldığı korkularıdır. Necile’nin bilinçaltında olan korkuları, deniz ve su unsuruyla imgeselleşmiştir. Ruj, Meral’e Paris’i çağrıştırır. Bu nedenle bir imge olarak değerlendirmek mümkündür. Paris ise Meral için özgürlüğü temsil eder. Özgürlük, Meral için daha evvelden bastırılmış bir istek iken Paris’le birlikte yeniden gün yüzüne çıkar. Dolayısıyla Paris, imgesel unsurdur.

Dokuzuncu Hariciye Koşusu adlı romanda hasta çocuğun tereddütlü yapısında eşyalar, gördüğü insanlar kısmen imgeleşmiştir. “Paşa’nın çapaklı sesi, Nüzhet’in dizlerinde sinirlilik. Nurefşan’ın gözleri, aynalı dolap kapısının gıcirtısı. Ve bu ses, bu dizler, bu gözler, kapı, gizli şeylerin diliyle bana neler söylüyorlar!” (DHK, 43) Hasta çocuğun içinde duyduğu inilti ve belirsiz gölgeler aslında onun kendi hastalığının sonucundaki belirsizlik ve Nüzhet’e duyduğu aşkın içinde yer ettiği müphemliğin bilinçaltından gelen yansımasıdır.

Caddeye doğru çıkarken kendime doğru gitmeye başlıyorum, felaketimi mücessem bir şekilde değil, büyük teessürlerimde olduğu gibi müphem birtakım hayaller ve remizler halinde hissediyorum; ameliyat olacağımı, sakat kalacağımı düşünmüyorum, içimde garip bir karıncalanma halinde birtakım inilti, mırıltılar, şekilsiz gölgeler seziyorum. (DHK, 11)

Dokuzuncu Hariciye Koşusu’nda hasta çocuk, evlere kendi hastalığının bilinçaltında uyandırdığı tezahürleri yüklemiştir; bir bakıma evlerin eskiliğini kendisinin hastalığı gibi görerek imgeselleştirmiştir.

Kenar mahalleler. Birbirine ufunetli adaleler gibi geçmiş, yaslanmış tahta evler. Her yağmurda, her küçük fırtınada sancılanan ve biraz daha eğrilip büğrülen bu evlerin önünden her geçişimde, çoğunun ayrı ayrı maceralarını takip ederdim. Kiminin kaplamaları bira daha kararmıştır, kiminin şahnişini biraz daha yumrulmuştur, kimi biraz daha öne eğilmiş, kimi bira daha çömelmiştir; ve hepsi hastadır; onları seviyorum çünkü onlarda kendimi

buluyorum ve hepsi iki üç senede bir ameliyat olmadıkça yaşayamazlar, onları çok seviyorum ve hepsi rüzgardan sancıldıkça ne kadar inilderler ve içlerinde ne aziz şeyler saklarlar, onları çok...çok seviyorum. (DHK, 14)

Restoranda yediği eti bile teşrihhanede gördüğü ölülerin etinin yerine koyan hasta çocuğun bilinçaltı kendi hastalığının vehameti üzerine odaklanmıştır; oysa bilinci hastalığının vehametini kabul etmez hatta doktorların uyarısını bile ciddiye almaz.

Hiç iştahım yoktu.Sun'ı bir gayretle bıçağı bastım ve ilk lokmayı ağzıma götürdüm. Fakat etin kokusu bana teşrihhaneyi hatırlattı. Birdenbire damağımda çürümüş bir insan eti lezeti, genzimde ağır bir koku hissettim. Bu duygum bana o kadar hakiki göründü ki lokmayı yutamadım, çıkaramadım ve kıpkırmızı kesildim. (DHK, 40)

4.1.4.Bilinçaltının dışavurumu: Rüya

Sigmund Freud, rüyayı çocuksu ve akıldışı arzularımızın bir tatmini olarak görür. Rüyalarımızı oluşturan motifleri akıldışı arzularımız ve düşüncelerimiz olarak yorumlar. Ona göre, uykumuzda, gündüzleri varlıklarından haberdar olmadığımız veya olamadığımız dürtülerimiz canlanmaktadır. Bilincimiz tarafından bastırılan ve dışlanan akıldışı nefret, hırs, kıskançlık ve özellikle de çarpık cinsel arzular, rüyalarımızda birdenbire ortaya çıkarırlar. Freud, bu akıldışı arzuları içimizde taşıdığımızı fakat toplumun etkisi nedeniyle onları bastırmakla kurtulamadığımızı iddia etmektedir. Uyku sırasında bilincimiz tarafından uygulanan kontrol azaldığından, bu arzular canlanır ve kendilerini rüyalarımız aracılığı ile belli ederler. Bu konuda çalışma yapan,“Edelson’un, Chomsky ile Freud’un kuramlarını birleştiren Language and Interpretation’ı gibi, rüya kuramını edebiyat yapıtlarının analizinde kullanan az sayıdaki yapıttan biri olma niteliğini taşımaktadır.” (Cebeci, 2004: 9)

C.G.Jung'un rüya yorumuna yaklaşımı rüyanın amacını sorgulamak ve bilinçaltının belirli bir sembolü neden seçtiğini, rüyayı gören kişiye kendi yaşamı ve yaşamına karşı tutumu hakkında ne göstermeye çalıştığını anlamaktır. Jung, sembollerin rüyayı görene özgü bir gücü olduğunu ve dar bir yorumla sınırlanamayacağını iddia etmektedir. Erich Fromm ise rüyaları unutulmuş bir dil olarak görür, rüya ve hayallerin zihnin en önemli ifadeleri arasında olduğunu söyler. Ona göre rüya sembolleri evrensel, geleneksel ya da rastlantısaldır.

Rastlantısal semboller kişiseldir ve bireysel çağrışıma ilişkindirler. Geleneksel semboller tek anlamlıdır. Evrensel sembollerin-örneğin güneş-sıcak ve ışık gibi evrensel anlamları vardır. Rüyalar, bilinçaltımızın aynasıdır. Rüyada gördüğümüz bir rengin bile

gerçek hayatla bağlantısı olabilir. Örneğin kırmızı renk görmek bastırılmış olan bir erotizmin bilinçaltı yansıması olabilir.

Yalnızız romanında yer alan bilinçaltı unsurları bazen görülen bir rüya aracılığıyla bazen de dil sürçmeleriyle ortaya çıkıyor. Mesela romandaki başkarakter Samim, Meral'e âşık oluncaya kadar Necile gerçeği kabullenemez. Gerçeği de söyleyemez. Bu nedenle bu aşkı yadsır, inkâr eder. Ancak Necile'nin kabullenemediği bu gerçeği bilinçaltı rüyası aracılığıyla açığa çıkarmıştır. Rüyasında Meral'in denizde boğulduğunu görür ve Samim, Meral'i kurtarmaya çalışıyordur. Su unsuru Necile'nin bilinçaltını temsil eder. Buzdağının görünmeyen kısmı burada yer alır. Necile' nin bastırıldığı, inkâr ettiği duygu ve düşünceler rüyası aracılığıyla gün yüzüne çıkmıştır. Necile, Meral'in yaptıklarından dolayı başına bir felaket gelme ihtimalini kabullenmek istememiştir. Peki rüyalarımızın bilinçaltını oluşturmasındaki en önemli etken nedir? Bu sorunun cevabını uyku sırasında savunmaların en aza inmesi ve baskılanmış duyguların kolayca su yüzüne çıkması olarak verebiliriz.

Psikanalitik edebiyat kuramlarının temel izleklerinden biri, Freud'un 1899-1900 yıllarında iyiden iyiye geliştirdiği 'rüya yorumu'nda gün yüzüne çıkar. Rüyalarda gündelik hayatta depolanan ama zihin uykuya geçtiğinde ve beden bir anlamda dinlenmeye çekildiğinde, yine zihinde kodlarla, dolaylı dil yoluyla insana adeta gerçeküstü bir işaret dilini hatırlatan bir söyleyiş biçimiyle görünürler. Bunlar her ne kadar anlamsız gibi gözüküyorlarsa da hepsinin bilinçaltında anlamlı bir kombinezyonu vardır. (Karabulut, 2013:7)

Doğrudan açığa çıkarıldıklarında ve ifade edildiklerinde hem danışan hem de başkaları tarafından kolaylıkla kabul edilemeyecek bazı istek ve arzular, dolaylı yollarla veya sembolik olarak rüyalarda ifade edilmektedir. Rüya, unsuru sadece psikanalitik açıdan değil, farklı yönlerden de ele alınabilir. Mesela rüya, yaratıcı bir eylemdir. Ortalama insanlar bile, uyanırken hiç fark edemedikleri yaratıcı yönlerini rüyalarda görürü ve tanırlar. Freud'un ortaya çıkardığı gerçeklerden belki de en önemlisi rüyada sansür olgusunun varlığıdır. Rüyalar yalnızca bilinçdışı güdülerin bilince çıkması biçiminde anlaşılmalıdır. Rüyada beliren sansür, rüyanın gerçek anlamını değiştirir. Sanki bir perde arkasında yer alan bu sansür olgusu, gizli düşüncelerin ancak yeterince örtülüp, maske taktıkları zaman bilincin sınırlarını geçmesine izin verir.

Freud, serbest çağrışım uygulamalarında hastaların sıklıkla rüyalarından söz ettiklerini, üstelik bu rüyaların çoğu kez o anda çağrışım yapılan konularla ilintili olduğunu gözlemeye başlamıştı. Giderek rüyaların belirli bir anlam taşıdığını, ancak bu

anlamın genellikle maskelenmiş bir biçimde görüntülendiğini fark etti. Üstelik rüya parçacıkları üzerinde serbest çağrışım yapımları istendiğinde, hastalar uyanıkken yaşadıkları olayları anlatırken çağrıştırmadıkları birçok bastırılmış anı ve duyguyu dile getirebiliyorlardı. Yukarıda da belirtilen gibi Freud bu konuya açıklık getirebilmek için kendi rüyalarını çözümleme çabasına girişmişti. Gerçekten de “rüyaların yorumu” adlı kitabında verilen örneklerin çoğu Freud’un kendi rüyalarıydı. Bu çalışmaların sonunda Freud rüyaları bilinç dışında gizlenen isteklerin bilinç düzeyinde anlatımı olarak tanımladı.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu’nda hasta genç, rüya ve uyanıklık arasında bilinçaltında bastırıldığı duygu ve isteklerini serbest çağrışım yoluyla sayıklamalar hâlinde açığa çıkarır. Rüyalar ve dil sürçmeleri bilinçaltında saklanan duygu ve düşüncelerin açığa çıkmasında oldukça etkilidir.

Sonra bütün bir hayatın dağınık unsurları, birbiriyle alâkasız, hastahane aletleri, sedyeler, bahçıvanın kazması, bir borazan, arkadaşımın hayretle açılan gözleri ve bir gözünün büyüyerek bir bardak suya istihalesi... Bir kemik üstünde testere, bir haykırış, cam sesleri, alelâlde bir cümlenin bir tabur insan tarafından söylenişi gibi bir harıltı. Ve en garibi, gözlerimi açıp uyandığım emin olduğum hâlde, kendimi Erenköyü’ndeki odada yatıyorum zannetmem. (DHK,84)

Bir Tereddüdün Romanı’nda ise Vildan’ın bilinçaltından gelen davranışları onu uyanık iken rüya haleti içinde davranmaya zorlar. Vildan, davranışlarının ardından uykuda mı uyanık mı olduğunu anlayamaz. Bunun nedeni bilinçaltında yer alan duyguların ancak rüya aracılığıyla gün yüzüne çıkabilmesinde aranmalıdır.

Tercüme ettiği piyesten bir parça daha okudu ve gene ağladı. Biraz sonra kendisinden daha mesut bir kadın olmadığını söyleyerek, nihayet menetmeğe mecbur kaldığım sesli kahkalarla gülüyordu. Bir aralık uyur gibi kendinde geçti ve uyanınca birdenbire nerede olduğunu hatırlayamadı ve bana sordu. (BTR, 127)

Rüyalar, bilinçdışı süreçlerin normal bir anlatımı olarak nitelendiriliyordu. Freud normal sayılan insanların rüya içeriğini, psikotik hastalarda bilinç düzeyinde gözlenen normal dışı duygu ve düşünce süreçlerine çok benzediğini fark etmişti. Bu benzerliği, rüya imgelerinin, bilinçdışındaki istek ve düşüncelerin simgeleştirme sürecinde ya da diğer saptırıcı işlemlerden geçmiş biçimlere olarak açıklamıştır.

Freud’a göre bu, zihnin bilinçdışı bölümü ile bilinç öncesi düzeyi arasındaki sınırın korunması için gerekli bir sansür mekanizmasıdır. Bu mekanizma bilinçdışındaki isteklerin bilinç düzeyine çıkmasına engel olur. Uyku süresinde bu sansür gevşer ve

bilinçdışındaki bazı duygu ve düşüncelerin, biçim değiştirdikten sonra bu sınırı aşmasına olanak verir. Rüya gören kişinin algıladığı imgeler, sınırı aşmış olan düşüncelerin maskelenmiş biçimleridir.

Günümüzde ise rüyaların merkezi sinir sistemi bağımsız bir işlevi olduğu ve uyku süresinde belirli aralıklarla ortaya çıktığı kabul edilir. Freud'un uykuyu başlattığını sandığı çevresel ya da bedensel uyarıların da gerçekte uykuyu başlatmadığı, ancak rüyanın içeriğini yetiştirerek rüya konularını etkilediği sanılmaktadır. Kısacası bilinçaltı, kişinin gerçek hayatta bastırıldığı, kabullenemediği gerçekleri saklar. Zamanı geldiğinde ise gün yüzüne çıkarır.

4.1.5. Bilinç akımının izleri

Modern roman anlatımının yeni bir teknik olarak getirdiği bilinç akışı, insanın merkeze alan yeni kurmaca anlayışında psikolojinin verilerinden yararlanmak isteyen yazara hem yeni hem de orijinal bir duruş kazandırmıştır. Pozitif bilimlerin 19. yüzyılda pozitif bilimlerin gösterdiği gelişme kaçınılmaz olarak her alanı hızlı bir şekilde etkilemiştir, insanoğlunu kendi gerçekliğine yaklaştırmayı da başarmıştır.

Psikolojinin bir bilim olarak kabul edilmesinden bu yana bilinç ve bilinç akışı hem psikolojik hem de felsefi bakış açılarından tartışılmakla birlikte son dönemlerde nöroloji (neuroscience) biliminin de ilgi alanı içine girmiştir. Modernizm ile romancıların teknik olarak kullanmaya başlamasıyla birlikte bilinç akışı edebiyat biliminin de ilgi alanı içine girmiştir. (Odacı, 2009: 609)

Realist bir fikir çerçevesinde eserler oluşturan yazarlar, romanlarında kahramanların iç gerçekliklerini sunmak istemişlerdir. Bu açıdan bilinç akışı tekniği, insanın özüne en yakın biçimde inilebilen bir teknik olarak popülerleşmiştir. 20. Yüzyılın romanı açısından en önemli yeniliklerden biridir bilinç akımı yirminci yüzyıl romanının önemli yeniliklerinden biri olarak görülmelidir.

Psikoloji biliminde Freud'un terapilerinde uyguladığı yöntem olan çağrışım, anlatıda bilinç akışının oluşturulmasında ve yönünün belirlenmesinde önemli bir yere sahiptir. Çağrışım, insan zihninin temel çalışma prensibi olarak tanımlanmaktadır. Psikolojik çözümlemede geçmiş yaşantı ve bireysel özelliklerin önemli olduğu çağrışım yönteminde zincir, uyarıcı nitelikte bir sözcüğün verilmesiyle başlar. Tepkisel sözcükler yeni çağrışımları tetikler. Çağrışım zincirinin niteliği kavramların benzerliği, bitişikliği, yakın zamanda olmasına bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Çağrışım dayalı düşünce akışı her bireyde farklı bir doku oluşturmaktadır. Çoğu kişiye göre bilinç akışı birbiriyle ilintili tipik zihinsel tepkiler kümesidir. Şunu da belirtmek gerekir ki bireyin zihnindeki çağrışım süreci, nadiren mantıksal ve çizgisel niteliktedir. İnsan zihninde ortaya çıkan çağrışımlar daha çok dağınık, daldan dala konar niteliktedir. Çağrışımlar, bazen tutarsız ve bağdaşmaz da olmaktadır. (Odacı, 2009: 630)

Bilinç akımı tekniği eserde yer alan kişinin zihnini doğrudan okuyucuya iletir. Ancak iç konuşmadan bir farkla ayrılır: İç konuşmada cümleler gramer kurallarına uygundur, düşünceler arasında sebep-sonuç dairesi bağlamında mantıksal bir örüntü vardır. Bilinç akımında bireyin zihninden geçenler arasında mantıksal bir anlam zinciri yoktur. Daha çok çağrışım ilkesi esastır bu teknik. Ayrıca gramer kurallarına da dikkat edilmez.

Peyami Safa'nın romanlarında iç monolog tekniği fazlaca görülse de bilinç akımı tekniği de önemli yer tutar. Özellikle *Yalnızız* romanında şahısların bilinç akımı tekniğiyle konuştuğunu görürüz. Yazarın diğer romanları *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu ve Bir Tereddüdün Romani*'nda bilinç akımı tekniği sık kullanılmıştır diyebiliriz. Safa'nın romanlarının kendi dönemindeki yazarların romanlarından farklılık arz ettiğini söylemiştir. Safa, psikolojik verileri kahramanlar üzerine müşahhas etmiş bir yazardır. Bu nedenle kendi dönemi içinde zor olanı başarmıştır. Kendisine bu konuda model olabilecek bir Türk edebiyatı yazarı da yoktur. Denilebilir ki; Safa günümüzde yaşasaydı çok daha başarılı bir psikolojik roman yazarı olurdu.

Hayda... Kendimi İtalya'da zannettim, sokakta bir dilenci armonika çalıyor. Dur biraz dinleyeyim. Na, ni, no, ne, ni, nü. Ah, gene ağlayacağım. Tıp. Kâğıdım üstüne bir damla düştü. Ey benim kanım. Semaların kapısı senden başka kime iki defa açıldı? Ağlıyorum, ağlıyorum. Ben bazen ihtihza ederken de ağlardım. Sende merhametle istihzanın böyle karmakarışık olduğu vaki midir? Tin, tin, tin, tin... Yaşasın vatan! Viva... Anladın mı üstü dudaksız akıllım, Perşembe akşamı bendesin. Ay, ay, ay, ay... Gözlerim kararıyor, bebeğim. Koş hemen gel, beni tedavi et. Nedir bunun ilacı? Fena, fena... Dur biraz. Hiçbir satırları görmüyorum, yazdığımı okuyabilecek misin? (BTR, 134)

Bir Tereddüdün Romani'nda ilerleye sahifelerde muharririn düşünceleri çağrışım yoluyla basamaklar atlatmıştır. Vildan'ın tuhaf hali onda ismini bilmediği bir memleketi çağrıştırır.

Onu son defa mı görüyorum? Diye düşündüm. Bu fikir bana ağır bir keder veriyor. Âdeta söylediklerime inanamıyorum. İsmi bilmediğim bir memleket. Dağların denizlerin ötesi. İnsan ayağı basmamış bir toprak parçası. Bir dere kenarı. Bir ağaç altında oturan genç bir kadın. Göğsü kıpkırmızı ve başı arkaya sarkmış. (BTR, 187)

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu adlı romanda da bilinç akımını Ferit'in çok yaşadığını görürüz. Ferit, entelektüel ve felsefeye meraklı bir şahıstır. Roman boyunca Ferit'in mistik ve dünyevi birçok düşüncelere daldığına şahit oluruz. Bazen bu düşünceleri kasıtlı bazen de kendisinin elinde olmadan bilinç akımı şeklinde gerçekleşir.

Tesirler ve resimler... Bir filin hortumunda havaya kalkan apartman gibi acayip manzaralar arasında, bazı kelimeleri kabaran, fakat manaları anlaşıldığı hâlde , geri kalan kelimeleri

yakalanmayan cümleler, kulakla duyulmuş benzeyen bir sesle tekrarlanıyordu : “kırılmış”, “elbette hoşlanır”, “konuşmaz o” ve bir itfaiye otomobilinin arkasında koşan üç yeşil deve. Sonra tamburunu elinden bırakan koca başlı adam, iki elini de göğüs kafesinin içine sokarak “musiki ruhun kaşıntısıdır” der gibi bir şeyler söylüyor; fakat yatağın üstüne çıkmış, ampule uzanan kadın haykırıyor, tavanı alevler sarmıştır. “Babaş, babaş!” gözlerini tavana diken kız, manyetik bakışlar yollayarak hemen yangını söndürüyor. Peşinden bir alay dağ, dere, tepe, deniz; bulutlar koşuyor; daha sonra “kiraya sayarım” diyen Vafi Bey, merdiven başına bir ampul takarken, Babaş’ un odasından çıkan ihtiyar yere kapanıyor ve onun ayaklarını öptükten sonra, Ferit’ e dönüyor, “ve mekâne” diyor ve “kâ” hecesini keskinleştirerek tekrarlıyor : “Ve mekâne, anladın mı. Kâne, kâne, Kâne...” (MNK, 20-21)

Bilinç akımı tekniğinde reel bir zaman dilimi yerine bireyin zihninde oluşturduğu bir zaman dilimi söz konusudur. Reel zamanda 3 saatlik bir olayı birey 3 saniye gibi kısa bir sürede zihninden geçirebilir. Bu nedenle bilinç akımı tekniğinde zaman ve mekanın kalıbı yoktur. “Daha çok bir ‘zaman kullanımı’ olarak var olan bilinç akımı, kişinin dış dünyasında mevcut olan ‘reel zaman’dan çok ‘zihinsel’ bir aktiviteyi işaret eder. Yani bilinç akımı, zihinsel bir zamandır. Bu yüzden de herhangi bir kalıba sokulamaz.” (Sağlık, 2008:52)

Zamanın kalıpsızlığı bireyin zihninden geçen düşüncelerin formel kelime kalıplarına uygunsuzluğu ile de örtüşür. Bu nedenle dilbilgisi kurallarına uygunluk aranmaz bilinç akımı tekniğinde. Cümlelerin çoğu sayıklama hâlini anımsatır. İnsanın gizemli yanı, bilinç akımı tekniğinde sansürsüz bir şekilde okuyuculara aktarılır.

Neydi? Ne düşünüyordum? Unuttum. Neydi? Belâ fikir. Nereden geldi bu fikir aklıma? Ha... Zihnimi Selma’ ya kaymaktan alıkoyacak, fakat beni heyecandırmayacak başka bir mevzu bulmalıyım. Rakam saymak çok monoton. Dur. Bulmaca gibi bir şey. Mesela “Selma” hayır “saray” kelimesinden on dört kelime çıkarabilir miyim? Sar, bir. Ay, iki. Ray, üç. Say, dört. Ara, beş. İyi. Şimdi tersinden : Yar, altı. Yara, yedi. Yas, sekiz. Yasa, dokuz. Sara, on. Arsa, on bir. Araş, on iki. Aray, Yasar, Yarsa, Yaraş... Hayır... Başka yok galiba... Uykum var, fakat uyuyamıyorum. Yarın kaçta kalkmalıyım? Bugünkü gibi geç kalırsam ve yine Selma’ yı bulamazsam büsbütün hastalanırım. (MNK, 135)

Paragrafta görüldüğü gibi Ferit, Selma’yı düşünmekten asıl düşüncesini unuttur. Zaman ve mekân önemsizleşir. Sonuç olarak düşüncesi yine yeniden, gayr-i ihtiyari Selma’ya kayacaktır.

Uykudan ne kadar uzaklara kaçıyorum. “Şüphesiz.” Ondan evvel ne diyordum? Unuttum. Şüphesiz... Ondan evvel? Gelmiyor hatırıma. Artık beynim tamamıyla yoruldu. Belki birdenbire uyuyacağım. Kapıyı da kilitledim. Zehra’ nın çıplağı beni rahatsız edemez. Bütün bunları Selma’ ya ne güzel anlatacaktım... Ne kadar şaşıracaktı. Ne kadar gülecektik. Ben bir zıpırım. Bir öküz benden fazla sağduyu sahibidir. Öküz, ne güzel hayvan! Ne makul hayvan! Uyku saatleri hiç şaşmaz. Âşık olmaz. Olursa hedefine gider, sapmaz, sapıtmaz. Öküz veya eşek hepsi öyle. Aman. Hep öyle değil, “hepsi” öyle. Ben hep öyle miyim? Yine başlamayalım. Daha çıkamadım. Saatlerden beri “hep öyle” meselesi içindeyim. Daha çıkamadım. Bir dışarıya atlayabilsem, hop! Artık sapıtıyorum. Muhakkak

ki uyuyacağım veya çıldıracağım. Hayır, uyuyacağım. Bir, üç - iki, dört - üç, beş - dört, altı.
(MNK, 137)

Görüldüğü gibi Ferit'in düşünceleri daldan dala atlamış, tutarlılık gösterememiştir. Zehra'dan Selma'ya, öküzden eşeğe hayvanlar âlemine kadar dalmış ve bu düşüncelerinden dışarıya da çıkamamıştır. Uyurken saydığı sayılarda bile ritmik bir ahenk yoktur. Tüm bunlar bu paragraf bilinç akımı tekniğinin uygulandığını kanıtlar niteliktedir.

Bilinç akımı daha çok çağrışım ilkesine dayandığı için, çağrışımlar imgesel düzeyde yansıtılabilir dış dünyaya. Bu bağlamda bilinç akımında sadece düşünceler değil imgeler de yer alabilir. *Yalnızız* romanından alınan aşağıdaki paragraflarda bilinç akımını bariz bir şekilde görmekteyiz.

Kendimden öğreniyorum. Niçin böyleyim? Böyle olmamak elimde mi? Samim... Samim... Gelmeyecek. Bir daha buluşmak istemez benimle. İstemez mi? Benim nem o? niçin vardı hayatımda o? şimdi bir dağ gözümün önüne geliyor. Samim... Şimdi çok iyi hisseder gibi oluyorum. O benim yükselişim... (Yalnızız, 245)

(...)Nasıl? Ben bu mahlûku anlamakta nasıl bu kadar geciktim? Nasıl, evvelâ onu nasıl en seçme hislerimin mevzuu olmaya lââyık görebildim? Nasıl ve ne biçim bir körlükle, nasıl nasıl, hangi zaaflar tarafından itilerek, nasıl, hangi idraklerin felci içinde, nasıl, derece derece ve birçok uyandırıcı işaretlere rağmen nasıl, zaman zaman içimi alt üst eden keder fırtınalarının manasına karşı tasasız kalabildim? Ve nasıl –haykırmak istiyorum,- nasıl, fakat nasıl... Canım benim, Samim, Samim' ciğim, benim bir tanem-bırak bu santimentalizmi, bırak ve cevap ver-nasıl diyorum, nasıl, çıldıracağım, nasıl, nasıl ona kadar yuvarlandım? Bu kız, Yarabbi, bu kadın, nasıl, bu karı, of, bu mahlûk nasıl beni hislerimin tarihine ve içimin en mahrem galerisine, sonunda kovulmak için bile olsa, nasıl, nasıl girebildi?(...) Ve nasıl-hayvan!- Nasıl –Affet beni, ey aziz içim, affet – nasıl fakat, ruh radarlarımın ve sayısız his intikallerinin ince delaletlerine ve hele nasıl bazen en haykıran işaretlerin şakağımdan itercesine ihtarına rağmen, şüphesiz derinden derine anlamadığım, anlar gibi olduğum halde, nasıl ve niçin ona düştüm? (Yalnızız, 282 - 283)

Bilinç akımı için sonuç olarak şunları söyleyebiliriz: Bilinç akımı, 20. yüzyılın roman dünyasına müthiş bir armağandır. Bu yöntem sayesinde okuyucu roman şahıslarıyla ilgili merak ettiği hemen her şeyi klasik romandaki tanrısal konumundaki anlatıcıdan öğrenmek yerine, roman şahıslarının beyinlerinin içinde bir yolculuk yapar. Düşüncelerini bu şekilde yazarın dışından karakterin içinden bakma imkânına kavuşur.

4.1.6.Kalp ve düşüncenin kaynaşan sesi: İç monolog

İnsan karmaşık bir yapıya sahiptir. Romancılar her ne kadar eserlerinin merkezine insanı koysalar da insanı tüm analitik yönlerini okuyuculara yansıtamazlar. Klasik roman anlayışındaki yazarlar, tanrısal bakış açısıyla bu sorunu gidermeye çalışsalar da yetersiz olur. Bu bağlamda iç monolog devreye girer. Roman kahramanı, düşünce ve

duygularını iç sesiyle okuyuculara ulaştırır. Son yorumu da okuyuculara bırakır. “Okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın varlığı ortadan kalkar; muhtemel yorum ve açıklamalar okuyucuya bırakılır” (Tekin, 2006:264) İç monoloğun dilsel özelliklerine bakacak olursak, iç monologda gramer kurallarına uyulur. Bilinç akımı tekniğinde olduğu gibi anlamsız cümleler bulunmaz. Bu bağlamda iç monolog tekniğinde duygu ve düşünceler tutarlılık arz ederler.

İç monologda cümle sentaksında konuşma havası hâkimdir. Bu yönüyle iç monolog anlatıma doğallık kazandırmada etkili bir araçtır. Bireyin tüm duygu ve düşünceleri reel bir şekilde yansıtılmış olur okuyuculara.

Bu yöntemin uygulandığı bölümlerde yazar aradan çekildiği için, anlatım yeni bir boyut kazanmakta, gerçeklik doğal bir bakışla kendini göstermektedir. Yöntemi uygulamak ve kahramanın içinden geçenleri dışa yansıtmak isteyen bir romancı dikkati elden bırakmamalıdır. Dikkatli olmalıdır çünkü; yapılacak ihmal metni şekillendiren cümleler, bildiğimiz konuşma üslubu-yani sesli konuşma üslubu- havasına bürünebilir. Sesli konuşmanın mantığı, iç konuşmayı boğabilir. Roman sanatı açısından bir kusurdur bu. Roman yazarların böyle bir acemiliğe düşmekten sakınmaları gerekir. (Tekin, 2012: 291)

Samim. Birdenbire zihnin karanlığı içinden ordu ordu çıkıveren kaideler. Kaideler de değil, bir... Ayı cinsten... Ne demeli ona? Kelimeyi bulamıyor... Böyle işte, bambaşka valörler, kıy... Değer... Değerler... Değil mi öyle? Değerler. Var gibi, yok gibi. Yok mu? Bir ahlak nizamı, bu dünyada, ahlak değerleri yok mu? İyi adam, kötü kadın diyorlar. Tiyatroda fenalık cezasını bulursa herkes alkışlıyor. Filmlerde hep iyilik, iyiliğin zaferi hoşta gidiyor. Ben bile böyle duyuyorum. 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. Kötülüğüme hudut çizemiyor. Ve öğreniyorum benden şu dakikada. Ve Samim değil yalnız. Ondan daha mühim bir varlık öğreniyor benden. Bu varlık, tuhaf, vücudu yok onun. Fakat hissediyorum ki vardır o...Fazilet derler değil mi? Yahut iyilik, iyi olmak. O öğreniyor benden. Ve ben bunu hissediyorum. Demek ben... Bende bir şeyler kalmış ondan. (Yalnızız, 304 - 305)

İç monolog tekniğini P. Safa'nın romanlarında oldukça fazla rastlamaktayız. Yazar, güçlü kalemle iç monolog tekniğini romanlarının çoğunda başarılı bir şekilde kullanmıştır. Aşağıda yer alan paragraflar incelendiğinde anlatılan durum daha iyi anlaşılacaktır kanaatimce. Kişilerin iç dünyalarını, düşüncelerini aracısız olarak okura aktarma imkânı sağlayan iç monolog tekniği *Yalnızız*'da sık sık kullanılmıştır.

Kapıyı kapadı, durdu ve uzun zaman kıvıldamadı. Mahzunluğun baygınlık derecesini bilir misin? Evet, eşyanın üzerine ince bir sis çöker. Peşinden bir utanç. Bu defa çok şiddetli. Boğucu ve haykırıcı. Nasıl? Bağırarak istiyor: Nasıl? Ben bu mahlûku anlamakta nasıl bu kadar geciktim? Nasıl, evvelâ onu en seçme hislerimin mevzuu olmaya lâyık görebildim? Nasıl ve ne biçim bir körlükle, nasıl nasıl, derece derece ve birçok uyandırıcı işaretlere rağmen nasıl, zaman zaman içimi altüst eden keder fırtınalarının manasına karşı tatasız kalabildim? Ve nasıl,-haykırmak istiyorum- nasıl, fakat nasıl... Canım benim, Samim,

Samim’ciğim benim birtanem- bırak bu santimentalizmi, bırak ve cevap ver - nasıl diyorum, nasıl diyorum, nasıl, çıldıracağım, nasıl, nasıl ona kadar yuvarlandım? Bu kız Yarabbi, bu kadın, nasıl, bu karı, of, bu mahlûk nasıl benim hislerimin tarihine ve içimin en mahrem galerisine, sonunda kovulmak için bile olsa, nasıl, nasıl girebildi? Nasıl ben onu nasıl, hayatımın hiçbir anında inmediğim bir aşağılık çizgisinden tanımaya razı oldum? Nasıl, Allah’ım, nasıl onu hayalinin bile erişemeyeceği mertebelerin, süzölmüş maneviliklerin kızı olmaya doğru götürebileceğimi sandım, çırpındım, çırpındım. (Yalnızız, 324)

Yalnızız romanında Samim ve Meral, aşk ekseninde çatışmalar ve psikolojik çıkmazlar yaşayan en önemli iki şahıstır. Samim, romanın sonunda özündeki cevherin ışığıyla yeni bir güne başlarken; Meral, bedbaht bir ruh olarak karanlıklara gark olur.

Samim ve Meral, yazar tarafından okuyuculara tüm yönleriyle beden ve ruhlarıyla olduğu gibi aktarılmak istenmiştir ve iç monolog tekniğiyle düşünce ve kalp sesleri okuyucuların yorumuna sunulmuştur. Peyami Safa’nın diğer bir romanı olan *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*’nda romanın baş şahıslarından biri olan Ferit’in iç monolog tekniğiyle konuşturulduğunu görmekteyiz. İç monolog, düşüncenin kalple kaynaşan sesidir. Bu bağlamda roman şahsını okuyucular hem ruhen hem de fikren tanımış olur. *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*’nda Ferit, hemen her konuda iç monolog tekniğiyle konuşturulur. Aşk, entrika, ihanet, sadakat, sevgi, felsefe, tıp vb. Bu konuşmalarda düşüncenin kalbe sirayet ettiğini görmekteyiz.

İşte Selma’nın gözleri, tuhaf şey, tıpkı deminki gibi, donuk ve canlı hep öyle misin? Bu sualde bir “değiş” emri gizli. Benim kendisine doğru hamlemden o anımın bütün zaafını sezen bir mahlûkun bu fırsattan, benim iç istihalelerimin kumandanı olmaya kadar gidecek derecede faydalanmaya kalkması vakıasını nasıl görmüyorum? Şimdi nasıl yakaladım! Ruhumun inkılâpçısı olma sevdasına düştü. Ve ben, yok olmaya hazır bir haz gibi duyacak kadar kendimden geçtim. Ona bu sualinin hesabını soracağım yerde, gözlerindeki ebediliğin kasidesini ona, müstebitin kendisine okumak arzusuna düştüm. Babam daima haklıdır. Peşimden gelen köpeğin mevcut olmadığını söylediği zaman da, bu dünyada istihzamızdan, aşkın bir ahmaklık olduğunu söylediği zaman da haklıdır. (MNK, 131)

Şu paragraflarda ise Ferit’in yine Selma’yı düşündüğü hatta bu defa düşünmekten öteye gittiğini, kendi kendisine Selma’yı düşünürken akıl danıştığını görmekteyiz. Ferit’in bir yanı vardır ki; Selma’yı deli gibi sever. Ona kavuşmadan, kaybetmekten korkar. Aşkını kabul etmediği ve (öncelikle kendisine) itiraf etmediği içindir bu ayrılık. Demek oluyor ki âşık insan, aşkını önce kendine itiraf etmelidir dürüstçe. Bu aşama geçildikten sonra sevdiği insanın karşısında hislerini ve düşüncelerini söylemelidir. Henüz kendi kendisine âşık olduğunu itiraf edemeyen insandan, karşı tarafa aşk itirafında bulunması beklemek beyhude bir bekleyiş olur ancak.

Artık sen onunla münasebetini alelâde arkadaşlık ölçülerine götüremezsin. Seviyor veya sevecek seni. Bu akşam ona gidersen ümitlerini tazeleyeceksin. İleride sen kaçınca daha vahim sahneler olacak. Bugün bu hikâye birkaç damla gözyaşıyla bitmiştir. Yarın bardaklar, kovalar dolup taşar. Kes burada. Haydi. Haydi, geriye dön yavrum. (MNK, 89)

Zehra'nın gözlerinde olduğu gibi bu, boğulmuş heyecanların bakışlar yoluyla taşması değildi. Burada, bilâkis burada, insanı sardıktan sonra içeriye çeken ve ruhun ötelere, her şeyin ötesine götüren ebedilikte tasarladığımız hareketsizliği, maddesizliğe ve manasızlığa yakın, fakat hazdan bayılacak kadar tatlı ve derin bir hâl vardı. Niçin vapurda söylemedim ona. Ne kadar sevinecekti. Bulundu Selma, bulundu. Ne? Ebedilik. Bu, benim gözlerimin altında senin bakışıdır. (MNK, 130)

Peyami Safa'nın romanlarında şahıslar üzerinde başarılı psikolojik yansıtımlar yapıldığını söylemiştik. *Bir Tereddüdün Romanı*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* veya *Yalnızız* kadar olmasa da *Şimşek*, *Mahşer*, *Sözde Kızlar* isimli romanlarında da psikolojik tesirleri görmekteyiz.

Şimşek romanında bilinç akımı ve iç monolog teknikleri seyrek olarak görülür. Ancak şahıslar yapısal kişilik kuramı ve topoğrafik kişilik kuramı açısından incelenmeye oldukça uygun bir şekilde tasvir edilmiştir. Tasviriden kasıt, dış görünüşleri değil mizaçlarının tasviridir.

Onu ben mi öldürdüm? Buna cevap bulamıyordu. Burada kendi aciziyle kudretini ölçmek zarureti ve imkansızlık onu şaşırtıyordu: “Ben buna muktedir miyim? Ben âciz bir kadın.” Sonra: “Ben bu kadar fena mıyım? Karışık dâvâ. Bazı öldürmek iktidarının ve bu derece tesirli olmanın gururu, bazı bir zulüm yapmış olmanın korkusu ve azabı ve bundan gelen çirkin bir merhamet. (Şimşek, 286)

Bir Tereddüdün Romanı'nda muharririn iç monologlarına fazlaca rastlarız. Muharririn adı ve dış görünüşünden ziyade, kalp ve düşünce sesi kaynaşarak iç monolog tekniğiyle yansıtılmıştır. Muharrir, psikolojik açıdan yansıtılmıştır.

Gecenin bu saatinde bohem arkadaşlarının bulunabilecekleri büyük bir birahanenin kapısı önünde durdum. Eskiden ne hızla içeriye girerdim! Şimdi karar bile veremiyorum. Sonunda yapılacak şey olmadığı için yolda yürümek de istemiyorum. İçeride onları bulursam bu hâlimle rahatsız edeceğim, onlar ki beni görünce ne kadar çıldıracaklar! Fakat gözlerimden boşalacak soğuk bakışlar altında evvelâ şaşırarak, sonra çırpınacak, nihayet donacaklar! (BTR, 56)

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda çocuk, hastalığından dolayı içine kapanmıştır. Yazar, iç monolog tekniğiyle hasta çocuğun psikolojisini gözler önüne serer. Hastalık çocuğun sadece vücudunda değil ruhunda da yaralara yol açmıştır. Her geçen gün sessizleşen çocuk, aslında daha çok düşünmeye başlamıştır. Hasta çocuğun içine kapanık oluşunu salaklık olarak algılamamakta fayda vardır. Sessiz insanlar daha zekidir normal insanlara kıyasla. Çünkü onlar iki düşünür bir konuşur.

Paşa'nın çapaklı sesi. Nüzhet'in dizlerinde sinirlilik. Nurefşan'ın gözleri, aynalı dolap kapsısının gıcirtısı. Ve bu ses, bu dizler, bu gözler, kapı, gizli şeylerin diliyle bana neler söylüyorlar! Bazen etrafımızda o kadar esrarlı bir hâdise olur ki ince teferruatına kadar bunu sezeriz, fakat hiçbir şey idrak etmeyiz; ruhumuzun içinde ikinci bir ruh her şeyi anlar, fakat bize anlatmaz, böyle korkunç işaretlerle bizi muammanın derinliklerine atar ve boğar. (DHK, 43)

Hastalığın ilerlemesi nedeniyle çocuğun sayıklamalar hâlinde kendi iç sesiyle konuşması çektiği ıstırapı bir nebze olsa okuyuculara ulaştırıyor. *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, bir çocuğun ıstıraplarını anlatır. Yetişkinlikle çocukluk arasında sıkışık kalmış bir çocuğun ıstırapları, hastalığı okurun ona acımasına sebep olur. Ancak romanın sonlarına doğru hasta çocuk bacağını kestirmez, geçirdiği bir ameliyattan sonra sıhhatine kavuşur. *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, Tıp Fakültesi öğrencilerine okutulmaktadır bir çocuğun hastayken çektiği ıstırapları doktor adaylarının anlaması için, kanaatimce öğretmen adaylarının da okuması gereken bir romandır. Bu bağlamda Peyami Safa'nın romanları sanatsal ve toplumsal fayda açısından işlevseldir. Bir roman, ideolojik söylemler içermeden de toplumsal fayda sağlayabilir okurlara. Bu açıdan bakıldığında kanaatimce Safa'nın romanları idealdir.

Yorganı attım ve yatağın içinde oturdum. İçimde büyük bir boşluk açıldı. Kalbimin çarpıntısından başka hiçbir şuurum kalmamıştı. Bu deruni boşluğu doldurmak için etrafa kulak verdim. Erenköy mırıldanıyor. İnce ve hafif böcek sesleri, tren düdükları ve köpek havlamaları, birbirine sarılarak bir ses yumağı hâlinde büyüyor, gecenin birçok derin ve gizli sesleriyle karışıyor, rüzgârlara bürünüyor, baş döndürücü bir uğultu hâlinde yükseliyordu. Birdenbire vücudum gevşedi, omuzlarım düştü. Başımı yastığa koydum. Hafif bir titreme. Uyuşukluğa benzer bir uyku istidadı. Hafif dalıp uyanmalar ve küçük kâbuslar. İsmimi çağırıyorlar gibi. Yatağımın başında fısıldaşmalar, hayatımla münasebeti olmayan kısa bir rüya. Sonra âni bir uyanıklık, şuarsuz bazı hâtralar. Dikkatin birden bire artması. Bir hâdise beklemek. (DHK, 3-33)

İç monologda, oyun, roman ya da öykü kahramanının aklından geçen düşünceler serbest çağrışıma yaklaşan, birbiriyle ilişkisi zayıf izlenimler yahut kavramlar olabilir. Değişik biçimleri bulunmakla beraber bireyin iç çatışmaları, kendini analiz etmesi ve zihinde canlandırılan diyaloglar yer alır. Sonuç olarak psikanalitik incelemede iç monolog tekniği sayesinde bireyin kendi ruh ve düşüncelerinin analizine şahit oluruz.

4.1.7. Yinelenen unsurlar: Leitmotivler

Leitmotiv, esas itibarıyla edebiyata müzik alanından geçen bir kavramdır. Esası, bir müzik parçasının tekrarlanan nakaratıdır. Edebiyatta, özellikle roman sanatında önemsenen teknik bir unsur durumundadır. Romanın değişik bölümlerinde, değişik nedenlerle-vesilelerle tekrarlanan ifade kalıbıdır. “Tekrar, anlama duygusal bir yücelik

ve bir vurgu kazandırır.” (Leech, 1986: 247) Leitmotivler anlamı pekiştirme işlevine de sahiptir.

Görüldüğü üzere “leitmotiv” tekniğinde, a) telaffuz farklılığı, b) jest ve mimikler, c) yaratılış özellikleri malzeme olarak kullanılmaktadır. Bunlar kahramanları anlatmak, çizmek için önemli ipuçlarıdır. Ancak “leitmotiv” tekniğinin kapsamı sadece bunlardan ibaret değildir. Bir romanda sık sık tekrarlanan söz grubu, herhangi bir dize, yine konu veya kişilerle ilgili olarak tekrarlanan bazı kelimeler de “leitmotiv” olarak kabul edilmelidir. (Tekin, 2012: 274)

Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda Nüzhet'in kahkaları, *Yalnızız* romanında "çay iç" cümlesi ve “evleniniz çocuğum” cümleleri leitmotiv unsurları teşkil etmektedir yinelenmeleriyle. Leitmotivler, (yinelenmeler) bireyin zihnindeki düşünce olabileceği gibi başka unsurlar da olabilir. Mesela okuduğu bir kitaptaki kelime/cümle grupları, bir başkasını söylediği bir söz veya kendi sabit fikri olabilir.

Evleniniz çocuğum... Benim yaşımda yalnız yaşamının ne olduğunu bilmezsiniz. Akşamüstü evde ateşin karşısında yalnızlık o vakit bana öyle gelir ki ve yüzünde yapayalnız, meçhul şeyler... (BTR, 34) Hiç, dedim, evleniniz çocuğum... Benim yaşımda yalnız yaşamının ne olduğunu bilmezsiniz! (BTR, 35) Evleniniz çocuğum, benim yaşımda yalnız yaşamının... Hayır evlenmeyiniz çocuğum, daha kapının eşiğinde insanın ne hâle geldiğini... (BTR, 57)

Bir Tereddüdün Romanı'ndan alınan yukarıdaki pasajlarda muharrir, zihninde yinelenen “evleniniz çocuğum” leitmotiv unsurundan dolayı Mualla hanıma evlenme teklif etmiştir. Mualla hanımın dış görünüşüne pek dikkat etmeyen muharririn yeni tanışmışken bu teklifi yapmasındaki bilinçaltısal sebep zihninde tekrar eden bu leitmotiv unsurdur. Yinelenen unsurlar, *Bir Tereddüdün Romanı*'nda değişti sebeplerle birkaç pasajda daha kullanılmıştır. Mualla'nın okuduğu hikâyede “çay iç” ibaresinin sürekli geçmesi leitmotiv bir unsurdur. Hikâyedeki adamın katil olma olasılığından hareketle çay iç ibaresini çok kullanması, çayın renginin kırmızılığıyla kanın kırmızı oluşu arasında mantıksal bir bağ kurmamız mümkündür.

Bazen bunların yalnız gözlerini ve bazen de yalnız seslerini hatırlıyordu. “Çay iç!” diyordu biri. Sonra şuuru karardı. (BTR: 7) “Çay iç!” Sonra gene otelin kapısı. Uzanıp kısalan, çoğalıp azalan karartılar. “Çay iç!” diyordu bir tanesi. Ve gözleri büyüyerek hiç kırılmadan, yüzüne doğru yanaşıyor ve tekrar ediyordu. “Açılırsın diyordu, çay iç, çay iç, açılırsın!” Kulağında kalan ve dirilmeğe başlayan bu sesleri, manasından ziyade kuvvetli tonu, edası ve “Ç” harfinin bu kelimelerde fazla bulunması delaletiyle hatırlıyordu. Hep o ses, hâlâ, bazen iki nokta kadar küçülüp uzaklaşıyor ve kulağında çınlıyordu : “Çay iç, çay iç, çay iç.” Otelciye emretmişlerdi: Odasına çay götürünüz! Çay iç. Çay, çay, açılırsın, çay iç. (BTR: 8-9)

Leitmotiv unsurların bilinçaltsal sebeplerinin olması olağan bir durumdur. Bireyin zihninde veya dilinde tekrarlanan cümlelerin her birinin göndergesel açıdan bir işlevi vardır ve insanın söylediği her kelimenin iyi/kötü mutlaka bir anlamı /bir işlevi vardır.

FERİT, Ferid, it, id, t, d, t değil, d, fonetik, fonetik ve babasının kahkahaları...Gözlerini yumdu ve kaçan uykusunu ararken, rüyasının uçuk hatırası içinde, ona seslenen babasının sözlerinden- Ferit, Ferit, id, id...-ve kahkahalarından parçalara bitişikten gelen...Belki orada bunu söyleyemediği için, şuurunun eşliğinde kalan ses- Ferid, Ferit, it, id...- rüyasına girmişti. (MNK, 7-9-19)

Leitmotiv unsurlara *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, isimli romanın giriş sahifelerinde de rastlamaktayız. Leitmotivler, bu kez karşımızda Ferit'in zihninde tekrarlananlar olarak çıkar. Bu tekrarlar Ferit'e babasının söylediklerinden miras kalmış ve onda bir saplantı hâlini almıştır. Ferit'in zihninden geçen bu tekrarları Oedipus Kompleksi olarak da değerlendirebilmemiz de mümkündür. Ancak tezin ilerleyen kısımlarında bu husus üzerinde durulacaktır. Görüldüğü gibi leitmotiv unsurun ne olacağını bireyin psikolojisine olan etkisi belirler. Bu teknik sayesinde roman şahısları psikanalitik açıdan daha net bir görünüm arz eder.

4.2. Depresyon Ve Kişilik Bozuklukları

Depresyonun tarihsel gelişimine bakacak olursak; antik Yunan uygarlığında önemli bir hekim olan Galen (M.S. 131-201) depresyonu; hayattan memnun olmama hali olarak tanımlamış, genetik ve çevresel faktörlerin rolü üzerinde durmuştur. Çin'de 14.yy ile 20. yy arasındaki geniş dönemde depresyon, yaşamsal hava dolaşımında bozulma, aşırı yas ve hastanın kontrol edemediği çaresizlik durumları olarak nitelendirilmiştir. Bu durumda depresyon kişinin benliğinde büyük yıkıma yol açarak onu karamsarlığa, tedirginliğe ve boşluk duygusuna kapılmasına neden olur.

Depresyon, sözcük anlamı ile çökkünlük demek olup kişinin psisik yapısındaki faaliyetlerin yıkılmasını, çökmesini karşılayan bir terimdir. Depresyonun en önemli belirtileri, hayattan zevk almamak, kronikleşmiş mutsuzluk, umutsuzluk, yorgunluk, dikkat dağınıklığı, bunaltı (kaygı) hali, kontrol edilemeyen kolay sinirlilik karamsarlık, cinsel isteksizlik, bedensel ağrı şikayetleri v.b. dir. Depresyondaki kişiler, şiddetli bir üzüntü ve umutsuzluk içerisindedirler. Bu kişiler kapalı mekanlarda ve aynı yerde uzun süre kalamazlar. Onlar, topluma katılmaktan kaçınırlar. Depresif kişiler, yemek yemek, uyumak vb. hayati etkinliklerini en aza indirgerler, bazen intihar ve ölüme de yönelebilirler. (Karabulut, 2013:163)

Depresyondaki kişiler için; “Yas her zaman sevilen bir insanın ya da ülke, özgürlük, ülkü, vb. gibi insanın yerini almış olan soyut kavramın kaybına tepkidir.” (Freud, 2002:244) İnsan psikolojisi üzerinde melankolinin etkisini ele alacak olursak

19. yüzyılın sonlarında depresyon evreleri olan bir hastalık olarak tanımlanmıştır. Mani ve melankoli depresyonun evreleri olarak tanımlanmıştır.

20. yüzyılın başlarında depresyon bir terim olarak bazen melankoli ile eş anlamlı, bazen de onun bir semptomu olarak kullanılmıştır. Ancak Alman psikiyatrist Emil Kraepelin (1856-1926) depresyonu bir semptom olarak değil depresif durumlar başlığı içinde bir kategori olarak tanımlamıştır. Fransız bir psikiyatrist olan ve Salpetriere Hastanesinin yöneticiliğini yapan Jean Pierre Falret 1854 yılında bazı depresyondaki hastaların zaman içinde taşkınlık geliştirdiklerini sonrasında da tekrardan depresif dönemin ortaya çıkabildiğini gözlemlemiş ve bu döneme dalgalanan delilik anlamına gelen “folie circulaire”(Wellek, R., Warren, A. 1983, pp: 1127-1133) adını vermiştir. 20. yüzyılda psikanalitik, davranışçı ve bilişsel yaklaşımlar gibi birbirleriyle rekabet eden farklı kuramsal bakış açılarının getirdikleri ile depresyon hakkındaki bilgiler daha da fazlalaşmıştır. 20. yüzyılın ortalarında nörofizyolojik yaklaşımlar depresyon konusunda önemli katkılar sağlamıştır. Günümüzde depresyon konusunda psikolojik ve biyolojik modeller arasında bağlantı kurmaya çalışılmaktadır.

Depresyonun belirtilerine değinelim birazda. Bilimsel açıdan bakıldığında klinik bir sendrom olan depresyon, kişinin duyguları, düşünceleri, bilişsel işlevleri, davranışları ve bedeninin bazı işlevlerinde değişiklikler meydana getirir. Depresyonda sözcüğü çoğunlukla hayal kırıklığına uğramış, sinirli ya da benzer olumsuz duygulara işaret eden terimlerin yerine kullanılır.

Depresyonun, hastalık olarak kabul edilebilmesi için belirtilerin kişide en az 2 hafta görülüp kişinin işlevselliğini bozması gerekmektedir. Depresyonda çökkün duygulanım, enerji azlığı ve ilginin ya da alınan zevkin kaybı çekirdek özelliklerdir. Konsantrasyon azlığı, özgüven azalması, suçluluk duyguları, karamsarlık, kendine zarar verme ya da öz kıyım düşünceleri, uyku düzeninde bozulma, iştah değişiklikleri ve libido azalması diğer sık görülen belirtilerdir.

Safa'nın romanlarında şahıslar, toplum fark etmeksizin depresyona girerler ve depresyondan yine kendileri fark etmeden çıkarlar. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda yazarın kendisiyle bir nevi özdeşleştirdiği anlatıcı, rahatsızlığının da etkisiyle roman boyunca psikolojik bunalımlar yaşar. “Bir ağaç altına oturdum ve hasta dizimin zaviyesini her vakit ki itina ile ayarlayarak bacağımı uzattım. Bu zavallı uzvumun

talihine ait hiçbir şey düşünmek istemiyordum, şuurumun hastalığım üstüne boşaltacağı aydınlıktan kaçmak için ruhumun daha karanlık ve izbe hatlarına kendimi atıyor, daha korkunç ve karışık hayallere dalıyordum.” (DHK, 13)

Romanın bu bölümünde bacağından duyduğu rahatsızlık yazarı, ruhunun karanlıklarına doğru bir yolculuğa çıkarır ve yazar korkunç hayaller içinde psikolojik depresyonlar yaşar. Nüzhet’e âşık olduktan sonra da iç dünyasındaki karmaşıklıklar yüzünden kuşkularının esiri olur:“Nüzhet bana yalan söyledi. Ah ben ruhumun içindeki o ikinci ruhu bilirim, esrarı gören gözleriyle ve esrarı duyan kulaklarıyla her şeyi sezer ve bana sezdirir ve beni aldatamaz, ah, için beni aldatmaz.” (DHK, 49) *Bir Tereddüdün Romani*’nda depresyon kaynaklı anksiyete bozukluklarına sık rastlanır. Özellikle muharririn yazmış olduğu *Bir Adamın Hayatı* adlı hikâyede anksiyete belirtileri çoktur.

Gözleri kapıda, yumrukları sıkılmış, ağzı açık, nefesleri sık sık, başı sağa çevrilmiş, alnında soğuk terler, kulakları uğultulu ve tıkalı, alt çenesi titrek, dudakları sarkık, ağzının içi kupkuru, dili hissiz ve damağına yapışık, yutkunuşları Ahmetli, göğsünün iç dar ve büzülmüş, adalelerinde ürperişler, damarlarında bir karıncalanma ve kemikleri erimiş gibi ve etleri çınıyor gibi, ayakları soğuk. (Safa, BTR, s.18) Gözleri sık ve şiddetle kırılıp açılıyor, çenesinin altından boynuna doğru uzanan seğirme fasılasız devam ediyor, omuzları silkiniyor, ellerinin parmakları bir lastik top mıncıklar gibi açılıp kapanıyor, dizleri birbirine vuruyor ve uçları yeri oyan ayaklarının topukları havada kıvranıyordu. (BTR, 127)

Melankoli aynı zamanda insanların narsistik yaralanmalara karşı gösterdikleri bir çeşit tepkidir. Bu nedenden ötürü psikanalizde melankoli ile narsizm arasındaki ilişkiye dikkat çekilir. “İstikbalime dair içimden fena işaretler almaya başladım. Üstüme devamlı bir melankoli çöktü, her an susturan ve sarartan o derin elemelerden biri ki, beni kendi içimden de uzaklaştırıyor, ruhumu haritasını bilmediğim ıssız adalara götürüyor, beni kendi hudutlarımın dışına sürüyordu.” (DHK: 75) *Dokuzuncu Hariciye Koşusu*’nda hasta genç, hastalığının verdiği ıstırapla karışık melankolik bir durum içindedir; bu melankolik durum onda boşluk hissi uyandırır. *Yalnızız*’da melankolik durum çoğunlukla Meral’de kısmen de Samim’de görülmektedir. Öyle ki Meral, narsist düşüncenin esiri olmaktan kurtulamaz ve Samim’in aşkı onun için pek de kayda değer olmaz. Ancak narsizm zamanla Meral’i yalnızlığa ve bunalıma sürüklemiştir. Sonunda Meral içinde bulunduğu yalnızlıktan kurtulmak için intihar eder.

Bazan insan yok olduğu zaman mı var olur? Ondan evvel, bir kâğıdın üstüne iki satır: “İntihar ediyorum. Kendi kendimden nefretimin sardığı bir dünyada yalnızım.” Başka hiçbir şey istemez. Kendi kendimden nefretimin sardığı bir dünyada yalnızım. “Sardığı fena. Kendi kendimden nefretimin çevrelediği. Hayır. Kendi kendimden nefretimin çevrelediği ve çirkinleştirdiği bir dünyada. (Yalnızız, 399)

Paragrafta görüldüğü gibi yalnızlık depresyonu ve intiharı beraberinde getirir. Buradan kasıt öze dönük bireylerin yalnızlığı değildir. Sosyal insanların çeşitli kültürel-psikolojik-ekonomik vs. sebeplerle yalnızlaşmaya başlamasıdır. Bu durum bireyde dengesizliğe sebep olur ki birey, güçlü bir kişilik yapısına sahip değilse depresyona sürüklenir. Elbette ki her insan depresyona girebilir güçlü insanlarda; ancak bir farkla güçlü bir çizgiye sahip olanlar depresyondan ne kadar yara alsalar da çıkmasını başarırlar. Bu durum bazen bilinçli bazen bilinçsiz gerçekleşebilir.

Psikanalitik yaklaşım temel olarak melankoliyi, depresyon sınırları içerisinde anlamaya, çözümlenmeye çalışır. Dahası günümüzdeki tıbbi yaklaşımda da depresyon durumu arasında genellikle bir ayırım yapılmamakta ve melankolinin bir deneyim olarak ele alınmasından çok kişinin dış dünya karşısındaki güçsüzlüğüne ve bu güçsüzlüğün nedenlerine odaklanılmaktadır. (Özgen, 2006: 44)

Safa, eserlerinde mutsuzluğu zemin olarak kullanarak, toplumun huzursuzluğunu, şikâyetini, buhranını ve yaşadığı psikolojik evreleri de şahıslar üzerinden anlatır. Genel anlamda bakacak olursak Safa'nın romanlarında kadınlar, Avrupai yaşama isteklerinden ve geleneksel yapılardan uzaklaşmalarından ve irsiyetlerindeki olumsuzluklardan dolayı mutsuz olmaktadır. Erkekler ise özellikle kadınlar üzerinde etkili olan bu değişimden, yaşadıkları düşünsel çatışmalardan, çözülen ahlakilikten ve yine irsiyet arızalarından dolayı mutsuz olmaktadır.

Roman şahıslarının depresyonik boyutları, onların mizaçlarını ve hayata bakış açısını yansıtır okuyuculara. Bu bağlamda Safa, romanlarında tip seviyesinde kalmış bireylerin depresyonuna yer verir. Kahramanlar depresyonu güçlü bir şekilde atlatırlarsa şahıs seviyesine ulaşabilirler. Elbette ki bu sancılı bir süreçtir. Kahramanın birçok badire atlatması gerekebilir. Ancak güçsüz olan tipler intiharın eşiğine sürüklenebilir. Bunun nedeni ise depresyondur. Peyami Safa'nın romanlarında *Mahşer*'de Nihad, intihara ramak kala vazgeçmiştir; *Yalnızız*'da Meral intihar etmiştir. *Şimşek*'te Sacid ile Müfid birbirlerini öldürmüşlerdir. Bu kişiler sorunlarını aşamamış olumsuz tiplerdir. Psikolojik hastalıkları kendi ölümlerine sebebiyet vermiştir. *Yalnızız*'da Mefharet Hanım'ın da şüphelere boğulmasından dolayı depresyona girdiğini görmekteyiz. Mefharet Hanım, kızının kimden hamile olduğunu öğrenmeye çalışırken olmadık şeyler akla hayale getirmiştir.

Romanındaki en histerik şahıs Mefharet'tir. Tam bir paranoyak ve şüphe hastasıdır. Öyle ki hamilelik olayının baştan sona yalan olduğunu öğrendiğinde bile

depresyondan kurtulamaz ve mutsuz olmaya devam eder. Bu durum, Mefharet'in başka bir üzüntüsünü bu olaya yansıtması ile açıklanabilir de. *Yalnızız*'da depresyonda olan bir başka şahıs da Selmin'dir. Annesi ile girdiği özgürlük mücadelesinden birey olarak çıkabilmenin peşindedir. Bu mücadelesi onun ruhsal durumundan fizyolojik durumuna kadar sirayet eder. Selmin'deki hâlsizlik, baş dönmesi ve mide bulantıları, suskunluk içinde bulunduğu depresyondan kaynaklanır.

Selmin çiçeği burnuna götürdü. Bu hareketi otomatikti. Ne koku duyuyor, ne de gülün rengini görüyordu. İçinde fena günlerin sıkıntısı vardı. Zihni bulanıktı. Aydın'ın ölümüne benzer acı bir hissin içine kırmızı bir renk karışıyordu. Annesinin yüzü belirip kayboldu. Orta kata çıkan merdivenlerin trabzanları arasından alt kat sofadaki koltukta unuttuğu kitabın kapağını görüyor ve kapı gıcırtiları duyar gibi oluyordu. Birdenbire midesinde bir bulantı duydu ve avucunu ağzına kapadı. Yüzü sararmış olacaktı ki, dayısı ona dikkatle bakarak sordu? -Ne oldun? Selmin'in yüzü buruştu ve omuzları yukarı kalktı. (*Yalnızız*, 71)

Ayrıca roman genelinde II. Dünya Savaşı'nın toplumdaki bireylerin ruh dünyalarındaki korkunun yol açtığı tedirginlik, depresyona meyilli olmayı tetikleyen bir unsurdur. Depresyona bağlı olarak ortaya çıkan anksiyete bozuklukları bireydeki kaygı, korku, gerilim durumlarına işaret eder. Anksiyete bozukluğu, bireyin dış ortama uyum çabası sonucu ortaya çıkardığı koruyucu tepki olarak da ele alınabilir. Anksiyete en küçük bir huzursuzlukta dahi kendisini gösterebilmektedir. Bu durum daha çok kişinin kendi iç haliyle, ruh halindeki baskıyla meydana gelmektedir.

Anksiyete rahatsızlığı olan kişiler dış etkenlerden bağımsız olarak sürekli kendilerini tehlike altında hissederler ve bir yerlerden tehlikeli bir şey geleceği gibi korku duyarlar. Toplum içinde daha çok aşırı panik olarak bilinen anksiyete derinlemesine incelendiğinde psikolojik bir bozukluk olarak görülmektedir.

Anksiyete bozuklukları, kişinin normal davranış dışına çıkmasıyla meydana gelir. Bu ruhsal bozukluk; genellikle terleme, mide bulantısı, çarpıntı, başgıcıklık ve sindirim sistemi fonksiyonlarının yavaşlaması, titreme, üşüme gibi belirtiler gösterir. Duygusal açıdan ise kişi gülünç duruma düşme, rezil olma, başına kötü bir şey geleceğinden korkma vb. sebeplerle anksiyete bozukluğu gösterebilir. Bu hastalıkta sebebi bilinmeyen gerginliklerin önemli yeri vardır. (Karabulut, 2013: 58)

Anksiyete bozukluklarına *Yalnızız*'da Meral ve Mefharet'te rastlamak mümkündür. Özellikle Mefharet, olmadık evhamlara kapılıp üzülmekten zevk alır. Vücudunda titremeler meydana gelir; sinir krizleri geçirir. *Yalnızız*'da Mefharet'in Selmin'in aslında hiç hamile olmadığını öğrenmesi ile geçirdiği buhranlar anksiyete bozukluğuna örnek teşkil eder.

Mefharet iki elini birden yanaklarının üstüne koydu, sonra kabarık saçlarının arasına daldırdı. Ağzı açık, gözleri kızarmış ve fırlamış, kaşları havada, bir an donakaldı. Tir tir titriyordu. Bir elini başından çekti ve avucundaki bir tutam saçı yere attıktan sonra, âni bir kararın sıçrayışıyla odadan dışarı fırlayıp haykırmaya başladı. -Ağabey! Ağabey! Besim! Hasibe! Koşun! Gelin buraya! Koşun! Fena oluyorum! Arkasını duvara dayadı. Bayılmaya hazırlanıyordu, fakat ayılmadı. Yalnız, başına müthiş bir ağrı yapışmıştı. Şakaklarını avuçlarının içine aldı ve sıkmaya başladı. (Yalnızız, 103 - 104)

Yalnızız'da roman boyunca anksiyete bozukluklarını şahısların çoğunda görürüz. Bu bozuklukları sadece Mefharet'in şahsına yüklemek doğru olmaz. Meral'de evden kaçma çabası sonuçsuz kalınca davranış bozuklukları sergilemeye başlar. Özellikle intihar etmeden hemen önce anksiyete bozukluğu Meral' de nihâi noktaya varır.

Ağzının içi yapış yapış. Yutkunurken boğazında bir kuruluk. Nefes alışması zahmetli. Dizleri ağrıyor. İskarpinden çıkan ayaklarının parmaklarına kadar uzanan bir sancı. Vücudunda da yaşamaya karşı toptan bir isyan. (...) Meral birdenbire hıçkırmaya başladı. (Safa, Yalnızız: 397 - 398)

Meral'de görülen bu tuhaf davranışların sebebini yalnızca depresyona bağlamak doğru olmaz. Depresyonun alt yapısını oluşturan kişilik bozukluğudur. Kişilik bozuklukları çeşitlilik gösterebilir. Bunlar paranoid kişilik bozukluğu, şizoid kişilik bozukluğu, antisosyal kişilik bozukluğu, borderline (sınır) kişilik bozukluğu, narsistik kişilik bozukluğu, obsesif- kompulsif (saplantılı) kişilik bozukluğu vs.

Genellikle, kişide yerleşmiş olan uyumsuz ve sosyal kalıplara uymayan davranışları karşılayan kişilik bozuklukları, temelinde psikolojik, biyolojik, fiziksel, kültürel faktörler, beyin hastalıkları, sinir sistemleri, mizaç özellikleri vb. bulunduran psikanalitik bir olgudur. Toplumda görülme oranı yüzde 6 ile 10 arasındadır. Bu bozuklukların ilk bulguları genellikle 15-20 yaşlarında görülür. Kişilik bozukluklarının tedavisinde psikanaliz, psikoterapi ve ilaç tedavisi kullanılır. (Karabulut, 2013:61) Meral'in durumu borderline (sınır) kişilik bozukluğunun göstergesidir. Bu kişilik bozukluğundaki bireyler duygularında tutarsızlık gösterir. Olayları aşırı abartırlar veya aşırı küçümserler. Ayrıca aşırı para harcama, kimlik karmaşası, intihar eğilimi vb. özellikler taşıyan kişilerde borderline kişilik bozukluğu eğilimi oldukça fazladır. Meral duygularında aşırı tutarsızlık yaşar. Hem Paris'e gitmeyi ister hem de Samim' den ayrılamaz. Birinci ve İkinci ben' i olduğunu kabul eder. Bir anlamda çift kişiliktir.

Mahşer romanında Nihad'ın toplumun savaş karşısındaki duyarsızlığı, cemiyetin yozlaşmışlığı sonucu kendini yalnız hissetmesine şahit olmaktadır. Bu yalnızlık

Muazzez' in Nihad'ı terk etmesiyle daha da büyüyecek ve Nihad depresyona girecektir. Depresyonun ilerlemesiyle Nihad'ın intihar fikrini düşünmeye başladığını görürüz. Tekrar roman kahramanı Nihad'ın durumuna dönecek olursak Nihad intiharı düşünür düşünmesine ama bir türlü karar veremez. Bunu yapmak cesaret işidir ya da delilik. Sonuç olarak depresyondaki insanı hayata bağlayacak bir umut sunmalıyız. Bu umut onu yaşama yaklaştıracak, yalnızlığından kurtaracaktır.

(...)hangi türlü olsa, intiharlar hep basit işler; bir tavanın arkasına geçirilmiş ip. Bir ilmik. Bir sandalye. İlmîği boynuna geçir. Gözlerini kapa,artık etraf simsiyahtır. Hiçbir şey düşünme. Yalnız ölümün o ebedî sükûnunu tahayyül et. Ona bir evvel kavuşmak için bacağını şiddetle salla, iskemleye vur. Trak... düşür.(...) Birden bire kafatasının içinde bir ses: hunk! Derin bir çınlama ve karanlıklar. Bir iki hayalet. Ve hiç. Kara gece, yapayalnız, sefil bir odanın ortasında kaskatı sallanmak. Oh... korkunç ve güzel (Mahşer, 247-248)

Öyleyse nereye güvenmeli? Hiç! Bunun için kara gece, yapayalnız, sefil bir odanın ortasında, tavanın çengelinde takılı ipte, kaskatı sallanmak; yahut, biraz kömürün katran ağır havasını içe çeke çeke sarı ve katı bir külçe olmak; yahut, beyni bir kurşunla dağıtmak; bir ustura ile gırtlığı uçurmak, bir binanın üst katından atlayarak, simsiyah boşluklardan ok gibi vınlaya vınlaya geçtikten sonra, yerde patlamak; yahut ölüme gidişin herhangi bir türlü korkunç ve güzeldir. (Mahşer, 252)

Yalnızlık hissinin getirdiği güvensizlikle daha da bunalan Nihad ölümünü nasıl gerçekleştireceğini hayal eder. Bu hayali ona bir an gerçek görünür ve bir rahatlama, mutluluk hissi yaşar. Ama gerçekler başkadır; o hâlâ hayattadır, yalnızdır, güvensizdir, en acısı da mutsuzdur.

Roman içinde zaman ilerledikçe görüyoruz ki; ölüm Nihad için salt bir fikir olmaktan çıkıp, artık bir sabit fikir halini almıştır. Nihad'a göre intihar fikrini eyleme dönüştürmek kolaydır; zor olan karar vermektir çünkü insan düşüncesini kararlaştırdıktan sonra bir daha geriye dönemez. O yüzden kararlı insanların amaçlarına eninde sonunda ulaştıklarını görürüz.

(...) bir intihar vakası, yaşamaya karar vermiş insanları hayrete düşürebilir; fakat ölümü sevmiş, onu kabul etmiş bir mahlûk için, iki üç dakikalık eziyetin ne hükmü var? Kendini öldürenlerin cesareti, hayatta kalanları çok hayrete düşürür. Halbuki iş ölüme karar verebilmektedir ,icra, en korkanlar için bile kolaycacık yapılabilecek bir iştir. İntihar iradesinde güçlük, karar vermektir, icrada değil."(Mahşer, 257)

Düşünce ve karar birbirinden bıçak sırtı gibi keskin çizgilerle ayrılır. Düşünce değişimlere açıktır; karar ise değişime dirençlidir. Bu nedenle kimsenin verdiği karar küçümsenmemelidir. Söz konusu olan kararın olumlu/olumsuz yönü değildir.

4.2.1. Obsesif-kompulsif kişilik bozukluğu

OKB kişinin istemediği ve tekrarlanan düşünceler, hisler, fikirler, takıntılar veya bir davranışı yapmaya doğru sürülmek. Sıklıkla kişi, obsesif (saplantılı) düşüncelerinden kurtulmak için bir kompulsif (zorlayıcı) davranışı uygulamak durumundadır. Ancak bu sadece geçici bir ferahlık sağlamaktadır. obsesif (saplantılı) ritüelleri yapmamak aksiyeteyi (endişe) yükseltebilir.

Saplantı(obsesyon), bireyin bir şeye saplanıp kalması demektir, kişi saplandığı, yani aklından çıkaramadığı olay veya durumlar için bir şeyler yapamadığında kendini parçalama isteği bile duyar. Buna örnek olarak çok sık el yıkamayı, yol üstünde belli bir çizgide yürümeyi, bir odadaki karoları saymayı vb. gösterebiliriz. Sonunda kişi bunları gidermeye (kompulsiyon) yönelik davranışa geçer. Obsesif kompulsif bozukluk (obsessive compulsive disorder) olarak adlandırılan bu hastalık, kişilerin bazen farkında olmadan taşıdıkları kişilik bozukluğudur, kısaca takıntı hastalığıdır. (Karabulut, 2013: 213)

Obsesif (takıntılı) düşünce, hastanın aklına tekrar tekrar gelen, fikirler, imajlar ya da dürtü (iç-tepki) "Kalıplaşmış formlar": Bunların çoğu genelde gereksiz ve negatiftir. Kişi çoğu kez yapmamayı dener ama genellikle başarısız olur ve tahammül etmeye çalışır. Bunlar, ne var ki, hastanın kendi tanınmış düşünceleri gibi kabul görür, hatta istemsiz ve sıklıkla anlamsız gelmektedir.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda hasta genç sürekli "Zavallı Yorik"i hatırlar. Önceleri neşeli bir soytarı olan Yorik, ölmüştür. Kafatası prensin elindedir. Hasta genç Yorik'in kafatasıyla kendisinin hastalığı arasında bir bağ kurar. Bu düşünce onda takıntılı bir hâl almıştır. Aslında kendi hastalığının vehameti,"Zavallı Yorik" kalıplaşmış düşünce formuyla onda obsesif bir hâl almıştır. Zavallı Yorik ifadesi, bir sayfada üç kez tekrar etmiştir.

Bir iki ay evvel okuduğum Hamlet'in mezarlık sahnesini hatırladım. Orada Kralın soytarısı Yorik'in kafatasını eline alan Prens'in sözlerini, bir musiki parçası gibi içimde mırıldandım: Heyhat! Zavallı Yorik! Ben onu tanıdım Horatio. Soytarıların en neşelisiydi. Velût bir muhayyile. Bin defa beni kollarında gezdirdi; fakat şimdi manzarası hayalimi dehşetle nasıl dolduruyor! Kalbim nasıl...(DHK, 37)

Bir Tereddüdün Romani'nda muharrir sürekli olarak aynı cümleyi anımsar. Bu cümle muharrirde obsesif (takıntılı) düşünce olduğunun kanıtıdır. "Evleniniz çocuğum... Benim yaşımda yalnız yaşamının ne olduğunu bilmezsiniz."(BTR, 35) Muharririn sürekli olarak bu cümleyi hatırlaması ve içinden tekrarlaması, evlenmeyi düşünmesi aynı amanda evlenmeyi anlamsız bulması ondaki obsesif düşüncenin kanıtıdır. Ayrıca Muharririn yazdığı kitap kahramanı da sürekli "çay iç" düşüncesini tekrarlar. Tekrarlamadığı zaman ise kulağında böyle bir uğultu duyar. Bu durum artık

obsesif bir hâl almıştır. Bu düşüncenin altında yatan neden çay içerek içindeki harareti söndürme isteği olabilir.

Bazen bunların yalnız gözlerini ve bazen de yalnız seslerini hatırlıyordu. Çay iç! diyordu biri. Açılırsın diyordu, çay iç, çay iç, açılırsın. Kulağında kalan ve dirilmeye başlayan bu sesleri, mânasından iyade kuvetli tonu, edası ve “Ç” harfinin bu kelimelerde fala bulunması delaletiyle hatırlıyordu. Hep o ses, hâlâ bazen iki nokta kadar küçülüp uaklaşıyor ve kulağında çınlıyordu :Çay iç, çay iç, çay iç. Otelciye de emretmişlerdi: -Odasına çay götürünüz! Çay iç. Çay, çay, çay, açılırsın, çay iç. (BTR, 7-9)

Obsesif durumların işlevi, hastanın belki aksi hali gerçekleşeceğinden endişe duyduğu, bazı 'objektif bir şekilde' kuşku duyduğu olayları engellemek, sıklıkla ilgili şeye zarar veren veya hastanın neden olduğu durumlardır. Genellikle, hastanın da kabul gördüğü bu tekrarlanmaya devam eden bastırılması güç davranışlar, amaçsız ve etkisiz karşı koymalarıdır. Anksiyete (endişe) neredeyse değişmeksizin mevcut durumdadır. Eğer kompulsif (zorlayıcı) davranış veya ritüeller direnmeye devam ederse anksiyete daha kötüye gider.

Fatih-Harbiye romanında Şinasi'nin zihnini Neriman'la ilgili düşünceler meşgul eder. Hatta obsesif düşünceler oluşmasına neden olur. Şinasi kendi zihninden takıntılı bir şekilde şu suali geçirir: “Mademki ben Neriman'ın değiştiğini çoktandır fark ediyorum.” (Fatih-Harbiye, 12) Bu soru romanın ilerleyen sahifelerinde de karşımıza çıkar. Şinasi, zihnini kemiren bu sorunun cevabını veremez; çünkü bu sorunun cevabı Neriman'ı kaybetmeye başladığının kanıtıdır. Şinasi bu durumu yadsır. Kabullenmek istemez. Bir süre sonra Şinasi'nin sosyal hayatında durgunluk oluşur. Sürekli dalar. Düşüncelerinin dağılması için önemsiz şeylere farkında olmadan dalar.

Tramvayın arkasından koşmak, içine atlamak arzusuyla Şinasi'nin vücudu birdenbire gerildi ve gevşedi; büyük bir hareket ihtiyacıyla üç dört adım koştu ve durdu. O anda pek çok şeyler yapmak istediği halde, gözleri köşeyi ağır ağır dönen tramvaya takılıp kalmıştı. Başka hiçbir şey görmüyor, yanından adam geçip geçmediğine dikkat etmiyor, ayak seslerini işitmiyordu. Başına kan doldu ve dışarı alemle bütün alakaları kesilir gibi oldu. Bir anda gözlerinin önünde bütün manzaralar silinmişti ve hiçbir ses duymuyordu. Kulakları uğuldamaya başladı.(Fatih - Harbiye: 11)

Kompulsif (zorlantı) davranış veya ritüel, tekrar tekrar yapılan, kalıplaşmış, ne hoşlanılan-zevk alınan ne de doğal olarak sonuçta olması gereken işe yarayacak tutum ve davranışlardır. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı romanda Ferit, ellerini sürekli aynı şekilde takıntılı olarak yıkar. Bu davranışını yaparken çoğunlukla dalgın olur. Böyle davranarak hayatında istemediği birtakım şeylerin suyla beraber akıp gideceğini düşünür. Ferit'in bu davranışını kompulsif olarak değerlendirmek mümkündür.

Ferit de ellerini sabunlar, sabunlar, tırnaklarını fırçalar, fırçalar, peşinden suyu boşaltır; sonra yine sabun, fırça, su; bir daha, bir daha, bir daha, bir daha ve eller yorulup da öfkelenen sabunu zaptedemeyicek hale gelinceye kadar, hayali kirleri temizleme ameliyesi devam ederdi. Yine de öyle oldu. Omuzunda getirdiği bir havlu ile, her parmağını bir güderi parçasıyla altın kalem siler gibi tekrar tekrar ve iyice kuruladıktan sonra, odasına dönüyordu. (MNK, 13)

Kişilik bozukluğu olduğu bilinen veya kişilik bozukluğundan şüphelenilen kişide ilk dikkat edilmesi gereken husus kişinin çocukluğudur. Çünkü yetişkin dönemlerinde kişilik bozukluğu yaşayanlar genelde çocukluklarında türlü travmalara maruz kalmıştır. Bilinçaltlarına işleyen bu travmalar büyüyünce farklı bir kişilik geliştirmelerine sebep olmuş dolayısıyla bu da kişili bozukluklarını getirmiştir. Kişilik bozuklukları genelde 18-20'li yaşlarda başlar. Zamanla kendi kendine iyileşme ihtimali olsa da bu ihtimal zayıftır, kişilik bozukluğunun psikoterapiden başka bir yolla iyileşmesi zordur.

4.2.2. Paranoid kişilik bozukluğu

Bu kişilik bozukluğunda hasta, adı üzerinde paranoyaklık özellikleri gösterir. İnsanların hareketlerinde sürekli bir kötü niyet arar; hiç kimseye güvenemez, hiçbir yakın arkadaşı veya sırdaşı yoktur. *Mahşer* romanında Müfid'in dedesi Mahmut Paşa'da paranoid kişilik bozukluğunun izlerini görmemiz mümkündür. O, hiç yakın arkadaş edinememiş, güvensiz, az konuşan ancak tüm bunların yanında nefsi emarelerini de zerre kadar ihmal etmeyen bir insandır.

Mahmut Paşa garip bir şahsiyeti; müvesvis, fakat metin; kinci, haris, fakat kendine hakim, insanların sayılı zaafalarını gayet iyi bildiği için bunlardan kendini koruyan; din, memleket, aile duygularına her vakit yüreğini kaptırmayan; kimseye minnet ve emniyet etmeyen; insandan kaçan, infiradi yaşayan, pek az konuşan, bedbin, haşin, dolsuz, biraz hain, biraz korkunç bir adam. Bu köşkte bir canlı cenaze gibi yaşamıştı. Ancak yemekte ailesiyle temas ediyor, kahvesini içerken Sacid'le biraz konuşuyor, erken yatıyor, gündüzü koruda veya odasında hiçbir şey yapmadan, çok su ve az sigara içerek geçiriyordu. Bahçede, koruda, sofada, karısına, kızlarına, hizmetçilerden birine rastgelecek olursa, büyük bir ıstırap duymuş gibi yüzünü buruşturarak başını çeviriyor, hızlı adımlarla uzaklaşıyordu. Köşkte onun insandan kaçmak huyunu bilen herkes, tesadüf olarak bile karşısına çıkmamak için, uyandığı, koruya gittiği, odasında kaldığı saatleri hatırlamaya mecbur oluyorlardı. (Şimşek, 19)

Öze dönük (içsel) zekaya sahip bireyleri paranoyak olarak değerlendirmemiz yanlıştır. Onlar genelde asosyal olurlar. İnsanlardan uzak dururlar. Herkese güvenmezler; ancak tam anlamıyla güvenecekleri yakınları mutlaka vardır. Son olarak öze dönük zekaya sahip bireyler nefsi emarelerini tatmin etmenin peşine düşmezler paranoyak insanlardan en önemli farkları budur. Ne yazık ki toplumda sayıları çok az olan öze dönük zekaya sahip bireyler, anlayışsız insanlar tarafından paranoyak olarak nitelendirilmektedir. Mesela *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* isimli romanda, Noraliya

Hanım da insan içine az çıkmakta, az konuşmakta (bazen hiç konuşmaz), herkese güvenmez bir kişilik yapısına sahiptir. Ancak Matmazel Noraliya'ya paranoyak diyemeyiz. Çünkü o, nefsi emarelerini terk etmiştir. Öze dönük zekâyâ sahiptir. Kendi iç sesini dinler ve hakikati anlamaya gayret eder.

Şimşek isimli romanda Müfid'in dedesi Mahmud Paşa, paranoyaktır; çünkü her ne kadar güvensiz ve asosyal olsa da nefsinin mutlaka tatmin etmenin bir yolunu bulur. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanından alınan aşağıdaki paragrafla durum daha iyi anlaşılacaktır.

Ah o koltuk. Noraliya artık odasından çıkmaz olmuş, gündüzleri pancurlar kapalı. Konsolun üstünde iki şamdanın da mumları güpegündüz yanar. Ya! Çok başka kadındı. Allah rahmet eylesin. Fotika ondan korkarmış o zaman. Yemeğini tepsi ile odasının kapısına bırakmış. İçeriya hastalardan başka kimse giremez. Durun şimdi onu da anlatacak Fotika. Zihni karışmasın. Daha ona gelmeden evvel, bir gün yemeğini götürmüş yemeğini götürmüş kapıya bırakmış. Kapı kapalı tabii. Fotika on iki yaşında var. Merak ediyor içeride ne yapıyor diye. Uzaklaşmış yarım saat sonra ayaklarının ucuna basarak kapıya gelmiş. Anahtar deliğinden bakmış, bir şey görememiş. Sonra kapıyı hafifçe aralamış. Cesaret edip başını içeri uzatmış. 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 evvela anlamamış. Sonra dikkat edince anlamış : “Allah” diyor. Bir nefes alıyor, duruyor “Allah” deyip bırakıyor. (MNK, 248)

Paranoyak insanlar aynı zamanda korkak olurlar. Cesaretsizdirler. İnsan içinden uzak kalmak isteme nedenleri de korkak oluşlarından kaynaklanabilir. Ancak öze dönük zekâyâ sahip bireyler korkmazlar, Allah'tan başkasından korkmazlar.

Bütün hayatını burada geçiren Müfid'in ruhi teşekkülü üzerine bu köşkün büyük tesirleri olmuştu, muhayyilesine “daima bir facia beklemek” vehmi bu binadan geldi, korkunç dehlizlerde yürürken fevkeltabia, nâgehzuher bir vak'aya uğrayacağını tevehhüm etmekten hiç kurtulamamıştı, ekseriya Paşa'nın hayaletine rasgelmekten koruyor, bazı da adım atarken ayaklarının altına bir uçurum açılıverecekmiş zannediyordu. Bu vehimler ilerledi, o raddeye geldi ki, Müfid hayatında büyük bir faciaya uğrayacağını kat'î bir hisle kablelvuku ile biliyor, her hadisede bu yakın veya uzak felaketin bir işaretini arıyordu. Bir uçuruma gerilen ip üstünde yürüyormuş gibi, her an sukut korkusuyla yüreği çarparak emniyetsiz yaşıyordu. Evlenmeden evvel “Nazife Kalfa”yı odasında yatırır. Pervin'e karşı duyduğu şiddetli alâka hesaba katılmazsa, onu izdivaca sevk eden büyük ihtiyaçlardan biri de yalnız kalmamak ıztırarıydı. Fakat evlendikten sonra yeni birtakım his ihtilatlarıyla bu facia vehminin arttığını, korkularının çoğaldığını duydu. Bunu Pervin'e itiraf edemiyordu. Söyleyemiyordu ki: Başımın ucunda bir musibet gezindiğini hissediyorum, korkuyorum, sebebini bilmiyorum bu evden çıkalım artık Pervin. (Şimşek, 27)

Şimşek romanında Müfid, bir korkaktır. Müfid'in korkaklığı ve asosyal oluşu çekimserliğini de beraberinde getirir. Bunların hepsi Müfid'deki paranoyaklığın belirtileridir.

4.2.3. Narsist kişilik bozukluğu

Kişilik bozuklukları arasında hastanın kendisine olumlu bakmasına sebep olan tek çeşittir. Fakat bu olumluluk iyi anlamda değildir. Narsistik kişilik bozukluklarında kişide aşırı bir kendini beğenme ve aşırı bir özsaygı görülür. Kendilerini diğer bütün insanlardan üstün görürler, bir çocuk gibi sürekli takdir edilmek isterler. “Narsistik vakalar eleştiri, dışlanma, başarısızlık, küçük düşme konularında çok duyarlıdırlar ve genellikle öfke şeklinde” (Kohut, 2004:11) kendini gösterir. “Kendini beğenme, başkalarına sürekli karşı üstünlük duygusuyla hareket etme, kıskanç, aşırı bencil ve benmerkezci, çıkarları için başkalarını kullanma vb. davranışlarla görülen bir bozukluktur.” (Karabulut, 2013:63) Bu özelliklerin görüldüğü kişilere narsist isminin verilmesinin bir mitolojik geçmişi de vardır: Bir perinin çocuğu ve çok yakışıklı biri olduğu için peri kızları tarafından hayranlık duyulan biridir Narsisos. Eko ismindeki peri kızının aşkına cevap vermediği için bedduaya uğramış ve bir gün ırmaktan su içerken suda yüzünün aksini görünce kendi güzelliğine meftun olup kendini kaybetmiş ve ırmağa düşüp boğulmuş, düştüğü yerden nergis adlı bir çiçek bitmiştir. Nergis, kendini beğenmişliğin, kibrin bazı kaynaklara göre de mahmur gözün sembolüdür.

Peyami Safa'nın romanlarında narsist kişilik bozukluklarının belirtilerine sahip bireyler görmekteyiz. *Yalnızız*'da Meral, *Canan* adlı romanda Canan ve kısmen de olsa Lami, *Fatih-Harbiye*'de Macit, *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nda Nüzhet narsist şahıslardır. Ancak bu kişiler hep kendilerine zarar verirler. “Keskin sirke küpüne zarardır” sözü çok doğrudur narsistler için. Kanaatimce narsist insanlar toplum tarafından aşağılanmaktan çekinirler, bunun için kendileri toplumdaki insanları aşağılamaktan kaçınmazlar.

Narsistlerin aşağılık kompleksine sahip insanlardan ayrılan yönleri budur. Aşağılık kompleksinde başarıma isteği her zaman vardır. Tüm engellere tüm zaafiyetlere rağmen varlığını başarıma arzusuyla taçlandırmak isteği vardır. Aşağılık kompleksinde birey kendini yetersiz görür, başkalarını değil. Narsistler ise kendi yetersizliklerini bile itiraf edemezler benliklerine. Bu itirafsızlık onları başkalarını aşağılamaya ve kibirlenmeye yöneltir. Narsist kişilik bozukluğuna sahip insanlar deyim yerindeyse burnunun ucunu göremez ve bundan dolayı yakınında duran değerli insanların kıymetini anlayamazlar. Çünkü kibirden burnunun ucunu dahi göremeyen insanların yanındakilerini fark etmesini beklemek saçma olacaktır. Safa'nın romanlarından narsist

kişilik bozukluğuna sahip bireylerin özelliklerinin geçtiği paragraflara bir bakalım. Böylece yukarıda anlattığımız bilgileri somutlaştırmış olacağız:

Gurur! Güzelliğine emin, erkekleri şaşırtacağına emin... Mücevheri ne kadar sevdiğini biliyorsun. Küçükken hiç bebek oynamamış, daima aynanın karşısında, hep saçlarıyla yüzüyle uğraşır, kırtırmış. Sarayda kadınlar ona: “Sen dünya güzeli olacaksın!” dedikleri zaman, buna hiç şaşmamış. Böyle bir itimad - nefis kolay mı kazanılır? Demek ki mağrur, ikbalperest bir kadın, hepsi bu. (Canan, 44)

Ayna, narsist özelliğin bir imgesidir. Narsizmin geçtiği yerde bir yansıma (âkis) mutlaka vardır. Çünkü aynada birey kendi aksini görür. Görür ama aslını görmez. Bu nedenledir ki narsistler kendini görse de burunların ucunu göremeyen kibirliler olarak nitelendirilirler. Mutluluk özdeki cevheri keşfetmekte yatar. Sonsuzluğa ulaşmak isteyen aynadaki suretine değil öz’ündeki surete bakmalıdır.

Lâmi, can sıkıntısıyla başını silkeledi. Yürüdükçe salonun karşılıklı konsol aynalarında kendini görüyor, elleri pantolonunun cebinde başı ağır düşüncelerin sıkletini hissetmiş gibi öne düşük, üzüntü ile dolaşan adama şaşıyor: Kim bu? Kendisi mi? Ne az benzeyiş! Aynalardan birinin önünde durdu, yukarıdan aşağıya kendine baktı: Kıyafeti iyi. Göze çarpmayan gizli bir itinası var. (Canan, 33)

Lami’deki narsist tavırların başlangıcı aynanın karşısına geçmesiyle başlamıştır. Görüldüğü gibi ayna, narsizmin bir imgesidir. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*’nda Nüzhet’in kahkahalarında boğulan hasta çocuğun anlatımıyla Nüzhet’in narsist olduğunu anlarız.

Ben Nüzhet’in kahkahalarından ürkerim, bu bir silahtır ki Nüzhet onu başkalarının zaafı üzerine merhametsizce boşaltır. Ağzından bu kısa kesik ses parçasının dışarıya sıçrayışı kendisi için o kadar gayri ihtiyaridir ki infilâktan sonra o da her zaman şaşırrır, bazen utanır ve nadir olarak da açtığı yaraya acır. (DHK, 24)

Nüzhet, Dr. Ragıp ile evlenecektir evlenmesine ancak hasta çocuğun hisleriyle de oynamayı ihmal etmez. Sürekli kahkaha atar. Bu Nüzhet’teki narsistliğin bir yansımasıdır. Kahkahaları alayla karışıktır. Nüzhet, hasta çocuğun aşkıyla egolarını tatmin eder; çünkü narsisttir. Evlendikten sonra bile ardında kendisinin karşılık vermediği aşkıyla yanan erkekler bırakmak ister. Onların acı çekmesi Nüzhet için yeterlidir. Sonuç olarak Nüzhet’in de narsist kişilik bozukluğuna sahip olduğunu söyleyebiliriz.

4.2.4.Histrionik kişilik bozukluğu

Kişilik bozuklukları arasında kadınlarda yaygın olarak görülen bir çeşittir. Olayları abartma, aşırı hareketlerle sürekli ilgi odağı olmaya çalışma eğilimi vardır. Dikkat çekmeyi severler ve dış görünüşlerine aşırı bir şekilde dikkat ederler. Bu genel çeşitleri

dışında; bir nevi ara çeşitler olarak kabul edilebilecek şizoid, sadist, yenilgin, çekingen, borderline, şizotipal, megalomanlık gibi kişilik bozuklukları da mevcuttur. Hastada farklı etkiler yaratsa da kişilik bozuklukları hepsinde ortak olan başlıca iki sebebe dayanır: Çocuklukta (özellikle anne/baba ile) yaşanan travmalar ve kötü bir çevrede yetişmiş olmak.

Yalnızız'da Mefharet tam bir histeriktir. Olmadık vehimlere kapılır. Buluttan nem kapar. Zihninde birtakım kuruntular oluşturur. Sonra bunlara inanır. İnadını ispat etmek için şüpheler, vehimler ve krizler geçirir. En sonunda tüm düşüncelerinin kuruntu olduğu ispatına kavuşur. Kavuşsa da mutlu olmaz. Histen hisse gark olur ve sinir krizi geçirerek ağlar.

Bu mesele tımarhanede halledilebilse ben de seninle çıldırırım. Bilâkis abla, sakın olman lazım. Sakin olsaydın kendine gelirdin. Tansiyonun otuza fırlamıştır. –Öldüreceksiniz beni zaten... Mefharet yumruklarını sıkı, meçhulü odanın içinde arıyormuş gibi etrafına bakıp soruyordu...-Anlıyorum. Söyleme. Kimden şüphe ettiğini anlıyorum.- Çünkü sende ondan şüphe ediyorsun değil mi? –Hayır ama buna bir vehim diyemem... -Acele ediyorsun. İki dakika bile konuşamadık, mermerleşmiş bir fırtına gibi karşımıza dikildin. Telaş etme, anlarız. –Sen ne dersen de, benim şüphem devam ediyor. (Yalnızız, 24-25)

Görüldüğü üzere Peyami Safa'nın romanlarında kişilik bozukluğuna sahip bireylerin özellikleri iyi bir şekilde yansıtılmıştır. Bu sayede bireylerin içinde buldukları psiko-sosyal durumları daha iyi anlaşılmaktadır. Peyami Safa'nın romanlarında bu özelliklere sahip bireylere yer vermesi, yazarın kuvvetli gözlem gücünün ve psikoloji biliminin verilerini takip edişinin bir göstergesidir. Safa'nın romanları insan psikolojisini kişilik bozukluklarının yanı sıra, çatışma unsurları ve arketipsel açıdan da yansıtır. Peyami Safa'nın romanlarında insan kalbi ve ruhuyla bir bütün olarak ele alınmıştır.

4.2.5.Kaçış ve sığınaklar

Yaşadığı hayattan bunalan, daha fazla dayanacak sabrının ve sebatının kalmadığı durumlar karşısında bireylerde kaçış isteği görülebilir. Ancak nereye kaçacaklar? Bunun için bir sığınak gerek. Bunu barınacak yer olarak algılamamakta fayda var. Sığınaktan kasıt ortam değişikliğidir. Bu ortam; farklı bir şehir veya farklı bir ülke olabilir. Hatta bazen dünyadan kaçmak isteyen bireylerde olabilir. Nereye gidecekler? Uzaya değil herhalde! Hayallerinde tasarladıkları ütopya onları bekliyor muhakkak.

Bireyin iç ve dış çatışmalarından oluşan ve gerçek dünyada çözemediği sorunlarını hayal dünyasında çözüp rahatlatmaya çalışır. Buna psikolojide hayal dünyasına kaçma (fantasy

escape) denir. Kişi, hayal kurmayla bir süre de olsa rahatlayabilir. Hayal kurma ile kaçış izlekleri bireyin ruh dünyasında birbirini tetikleyici şekilde bulunur. Kaçış ve sığınma duygusu psikanalizde iç çatışmaların dışı vurumunun bir yönü olarak verilir. Kendisine ve dünyaya yabancılaşmış insan, yıkılmış değerler dünyası ve iç çatışmalarıyla baş başa kalmıştır. Psikolojik hastalıkların eşliğindeki birey, kendisinden ve toplumdan kaçma yolunu tercih eder. (Karabulut, 2013: 214-215)

Erich Fromm, hümanist psikolojiyi ortaya atan kuramcıdır. O, insanın kendisini soyutlanmış hissettiğini dile getirir. “Bunun sebeplerinden biri de özgürleşmektir. İnsan giderek daha fazla özgürleşmekte ve özgürleşmenin bedeli olarak yalnız kalmaktadır. Kişi kendi özgürlüğünü yaratmak için hayallerini gerçekleştirme peşindedir. Bunu başardığı oranda da özgürdür.” (Yavuzer, 2010: 23). İşte Peyami Safa, romanlarında toplumsal, ekonomik, psiko-sosyal vs. nedenlerden dolayı bunalan bireyleri ya başka bir ülkede, şehirde kendi benliklerine ulaşabilmeleri için soluklandırıyor ya da onların ruhlarını kendi tasarladıkları ütopyalarda dinlendiriyor. “İnsan, zaman ve mekân yapıcı bir özelliğe sahiptir. Bu sebeple düş aracılığıyla kendisine itibari bir dünya yaratarak orada yuvalanmaya çalışır. Sanat, bir bakıma bunun en güzel vasıtasıdır.” (Özcan, 2007: 53)

Yalnızız romanında başkarakter Samim kendisine yaşadığı dünyanın kötülüklerinden ve riyakârlığından uzak Simeranya adını verdiği bir dünya kurar. Günlüğüne Simeranya ile ilgili zihnindeki kurgulamalarını yazar. Simeranya her yönüyle reel dünyadan farklı kurgulanmıştır. Simeranya’daki özelliklerin bir kısmını Besim ve Mefharet’in, Samim’in günlüğünü gizlice okumasından öğreniriz. Okur da günlükte yazarlarla birlikte Simeranya’yı yavaş yavaş tanımaya başlar.

Simeranya ilminde “fizik hadise, “biyolojik hadise”, “sosyal hadise” diye birbirinden ayrı vakıa serileri yoktur. Bu hadiseler “bütün”ün ışığı altında incelenir. Bir şeyin içinde her şey mevcut olduğu için bir mesele bir meseleyi bünyesinde taşır. Meselâ insan ruhunu anlamadan atomu izah etmek mümkün değildir. Dalga mekaniği ile hazım fonksiyonu, yahut bir öksürükle gökte bir yıldızın düşmesi arasında sıkı münasebetler vardır ve bunlar bir büyük oluş prosesinin ayrı ayrı görünüşleridir. Enstitümüz aşk hadiselerine ait müşahadeleri toplar ve “insan bütünü incelemeleri merkezi” ne yollar. Sizin meseleniz çoktandır incelenmiş olduğu için, sadece vak’a hususiyeti bakımından dosyaya konmuştur. Hadise sizin dünyanızda görüldüğü gibi sadece psikolojik, hatta sosyal değildir. Her hadise gibi insan bilgisinin bütün şubelerini aynı plan içinde ilgilendirmektedir.(Yalnızız, 63)

Simeranya’da hastalıklar ruhsal tedavi yoluyla iyileştirilir. Simeranya isyandan tevekküle giden yolu hazırlar. Bu anlamda mistik bir yönü de vardır. Ayrıca modanın yerine de değinilmiştir. Burada kapitalist dünyanın moda üzerinde egemenliği yoktur. Herkes kendi tasarladığı elbiseyi giyinir. Kısacası Simeranya’ da modanın dayatması yoktur. Simeranya’da yalana yer yoktur. Çünkü insanlar yalanları en çok mimiklerinde

gizler. Burada insanların sadece gölgeleri olduğundan yalana yer yoktur. İnsanlar Simeranya’da dış görünüşlerinden dolayı yadırganmazlar. Simeranya çok ayrıntılı bir şekilde kurgulanmıştır.

Simeranya’da giyim bahsi büsbütün ayrılır. Cildi muhafaza ettiği hâlde güneşin ultra-violetlerinden mahrum etmeyen, vücuda yapışık, ince ve şeffaf bir kumaş, insanları süs ve çizgi yalanından kurtarmaktadır. Beslenme rejimi, şekil telkini ve musiki refakatinde hareketler ve hafif masajlar sayesinde her kadının kendi kendisine en güzel biçimi yaratabileceği anlaşılmıştır.(...) Simeranya’ da estetik ölçüler, sosyal bir arketip değerini kazanabilmek için, bugünkü dünyamızda olduğu gibi, üstün fertlerin yaratmalarından aşağı tabakalara âdi taklit yoluyla kendini kabul ettiren örneklerden doğmaz. Aksine olarak bütün Simeranyalılar, her biri kendi yaratma kabiliyetinin derecesine göre bir gayretle güzelliğin ilâhî arketipini sezerek mekâna ve zamana uygun bir sosyal protipin gelişmesinde âmil olurlar. Böylece moda, bir sınıfın estetiği hâline çıkıp bütün bir cemiyetin malî hâline gelir ve derece derece herkesin yaratıcılık hissesini taşır. Esasen Simeranya, herkesin her sosyal harekette samimi ve tam iştirakini sağlayan yeni bir cemiyet yapısının adıdır. Bu iştirak şimdiki dünyamızda olduğu gibi, vatandaşın yalnız politika sahasında ve yalnız dört senede bir sandığa attığı bir oy pusulasıyla değil, bütün sosyal müesseselerde herkesin, her gün ve her an müşterek bir ideale doğru bütün davranışlarını âhenklendiren yeni bir cemiyetin bünyesinden ve normal işleyişinden doğar. Tamamıyla fonksiyonel bir bünye hareketinin tabii neticesidir. (Yalnızız, 135-136)

Bir Tereddüdün Romanı’nda Vildan yaşadığı şehir olan İtalya’dan kaçmış ve Türkiye’ye gelmiştir. Başka bir ülkeye gelmesindeki neden yaşadığı sorunlardan bir müddet de olsa uzaklaşmak istemesidir. Vildan, sürekli çözemediği sorunlarında yakınır ve birçok ülkeyi gezip gördüğünü hatta bazen kutuplara bile gitmek istediğini söyler. Ancak o, bir seyyah değildir. Bu davranışının temel nedeni hayatını sevmemesi, bunalması, persona maskesinden bıkmaması ve kendi benliğine ulaşmak istemesinde gizlidir.

İtalya’da başka burada başka bir insanım; kocamla konuşurken ve sizin karşınızda başka başkayım. Hani sizin bir resminizin ötekine benzemediğini söylemişim, benimki de öyle. O kadar ki ben yok oluyorum. Kendimi bulduğumu zannettiğim zamanlar, nefretten boğuluyorum. (BTR, 11)

İnsanın fitratında göç etmek hissi hep vardır. Dünyayı gezip dolaşmak, yeni yerler keşfetmek hissi monoton bireylerin ruhlarını tazeler. Nitekim eski yüzyıllarda seyyahlarında her türlü ulaşım zorluğuna rağmen gezmek istemesi arzusu baskın gelmiştir. Bu nedenledir ki; Safa’da insan psikolojisini yansıtırken yeni bir mekân ve zamanda bulunma arzusunu romanlarının kurgusuna dahil etmiştir.

4.2.6. Oedipus ve elektra kompleksi

Elektra Kompleksi, Sigmund Freud’un bir görüşü olan Oedipus Kompleksinin kız çocukları için geçerli olanıdır. 3-6 yaş arası kız çocuklarının babaya aşırı düşkün olmaları ve anneyi rakip olarak görmeleri olarak tanımlanmaktadır. Bu karmaşa, yaş

ilerleyince anneye özdeşleşme yoluyla çözümlenir. Carl Gustav Jung, bu teorisini Yunan mitolojisindeki ünlü Yunan kumandan Agamemnon'un hikâyesinden esinlenerek isimlendirmiştir.

Elektra Kompleksi(Electra Complex): Elektra, Yunan mitolojisinde Agamemnon ile Klytaimnastra' nın üç çocuğundan biridir. Agamemnon Truva Savaşı' na çıktığı zaman, Elis' te rüzgârın esmesini sağlamak için kızı Iphigenia' yı kurban etmiştir. Yaşanılanları affedemeyen Klytaimnastra, Atreus oğullarının baş düşmanı Aigithos' la birlikte olarak kocasını aldatmış ve yıllar sonra savaştan dönen Agamemnon iki âşık tarafından bıçaklanmıştır. Bunun üzerine Elektra, delikanlılık çağına gelen kardeşi Orestes' i babasının öcünü almak üzere yetiştirmiş ve onun Aigithos ile Klytaimnastra' yı öldürmesine yardım etmiştir. (Gürel ve Mutur, 2007:544)

Mitoloji, insanın kâinatı tanıma gayretleri sonucu oluşmuş bir bilim olup edebi eserlere de sık sık malzeme verir. Mitoloji sadece bir millete mahsus değildir, çünkü hemen her milletin mitolojisi vardır. Ancak mitoloji kavramı her nedense en çok Yunan mitolojilerini ifade etmek için kullanılmakta, mitoloji deyince de akla en çok Yunanlıların mitolojileri gelmektedir. (Eliade, 1994:21) Mircea Eliade'ye göre mitler hayal ve masal ürünü değildir. Bu bakımdan yaşayan, mitler kutsal bir tarihi içerir. Eliade,“Mitleri bilmek demek, nesnelerin kökenindeki sırrı öğrenmek demektir.” (Eliade, 1993:19)

Yalnızız'da Selmin'in şahsında Elektra Kompleksinin izlerine rastlamaktayız. Selmin, annesi ile sürekli çatışma içindedir. Bu çatışmayı büyük oranda bireyselleşme yolundaki mücadelesi olarak görsek de kısmen Elektra Kompleksinin izlerini taşıdığını da söyleyebiliriz. Ayrıca Meral'de de Elektra Kompleksinin izleri oldukça bariz görülür. Meral, çocuk yaşlarda annesi ile özdeşleşme yaşayamamasının bir sonucu olarak genç kız olduğu zaman Samim'in babası olduğu ihtimalinden habersiz, onunla bir yakınlaşma içerisinde bulunur. Bu durum, ondaki Elektra Kompleksini aşamamasının bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Oedipus, Thebai Kralı Laios'un oğlu, Labdakos'un torunudur. Anası bazı kaynaklarda Epikaste diye anılan İokaste'dir. İokaste, gebe iken bir düş görür. Teiresias bu düşü şöyle yorumlar: Kraliçenin karnında taşıdığı çocuk babasını öldürecektir. Doğar doğmaz bebek dağa bırakılır, ayak bilekleri delinmiş, içinden bir kayış geçirilmiştir. 'Ayağı şiş' anlamındaki Oidipus adı da bu olaydan gelir. Çocuğu bir çoban bulur, götürür Korinthos kralı Polybos'a verir. Polybos'la karısı Periboia'nın çocukları olmamıştır, Oidipus'u öz evlat gibi büyütürler, çocuk da onları ana-baba bilir. Delikanlılık çağına gelince bir dedikodu işitir. Kralın oğlu değil de bulunmuş bir çocukmuş diye. Gerçeği tanı Apolla'dan öğrenmek üzere Delphoi tapınağına doğru yola koyulur. Thebai'ye yakın dar bir geçitte arabalı bir adama rastlar, kimin çekilip yol vereceği hususunda kavgaya tutuşurlar. Oidipus, adamı ve arabacısını öldürür. Bir anlatıma göre, Oidipus Laios'a rastladığı sırada Delphoi'den dönmekteydi. Bir kahin ona kendi babasını öldürüp anasıyla evleneceğini bildirmiştir. Oidipus sarsılır, çileden çıkar. Bu arada Spinks denilen canavar Thebai'ye gelmiş, önüne

gelen kişilere iki soru sorup bilmeyenleri uçuruma yuvarlamaktadır. Oidipus Thebai'ye giderek Spinks'in iki sorusunu da doğru cevaplar, bu sebeple Spinks, bilmesinin çözüldüğünü öğrenince, kendini uçurumdan atarak intihar eder. Bunun üzerine Thebai halkı da rahat bir nefes almış ve kurtarıcısı bildiği Oidipus'a Laios'tan boş kalan taçla birlikte dul karısı İokaste'yi verir. Oidipus'un bundan dört çocuğu (Eteokles ve Polyneikes adında iki oğlu, Antigone ve İsmene adlarında iki kızı) olur. Oidipus Thebai'ye kral olur. Thebai'de veba salgını yaşanır, insanlar Oidipus'a tekrar onları kurtarmaları için yalvarır. Oidipus, Delphoi kahinine danışır, kahin ona orada mutluluk içinde yaşamakta olan günahkarı ülkeden kovmasını önerir. Oidipus eski kral Laios'a karşı işlenip cezasız kalmış olan cinayetin söz konusu olduğunu düşünür; suçluyu cezalandırmak için yemin eder. Kör kahin Teireisias'a sorar, kahin katilin Oidipus'un kendisi olduğunu söyler. Oidipus olayı araştırır, Laios'un Delphoi'ye giderken öldürüldüğünü öğrenir ve aklına aynı yolda karşılaşmış öldürdüğü yaşlı adam gelir. Eş zamanlı olarak babası Polybos'un ölüm haberini alır ve haberi getiren ulak ona Polybos'un oğlu olmadığını açıklar. Öte yandan Oidipus, İokaste'den duyduğu bir öyküyü- İokaste'nin ilk kocasından bir çocuğunun ölmesi için ormana bırakılması- hatırlar: Oidipus ormana bırakılan çocuğun kendisi olduğunu anlar. Kehanet gerçek olmuştur. Günahları yüzünden kan ve kedere gömülen, herkes tarafından terk edilen Oidipus artık sadece kör bir dilencidir. Umarsızlık içinde anası ve karısı olan İokaste'nin altın iğneleri ile gözlerini oyar, İokaste'de kendisini odasında asar. (Erhat, 1989: 246-247)

Oedipus Kompleksi ya da Oedipus Karmaşası, Sigmund Freud'un kurucusu olduğu psikanalitik teoriye göre karşı cinsteki ebeveyni sahiplenme ve kendi cinsinden ebeveyni saf dışı etme konusunda çocuğun beslediği duygu, düşünce, dürtü ve fantezilerin toplamı. Freud'a göre her çocuğun ilk aşkı karşı cinsteki ebeveynidir. Erkek bebeğin sürekli annesine şımarması, babasının annesiyle ilgilenmesinden rahatsız olup ağlaması veya araya girmesi örnek olarak verilir. Yukarıda alıntıda bahsi geçen Oedipus Kompleksi ya da Oedipus Karmaşası; Sigmund Freud'un kurucusu olduğu psikanalitik teoriye göre karşı cinsteki ebeveyni sahiplenme ve kendi cinsinden ebeveyni saf dışı etme konusunda çocuğun beslediği duygu, düşünce, dürtü ve fantezilerin toplamı. Freud'a göre her çocuğun ilk aşkı karşı cinsteki ebeveynidir. Erkek bebeğin sürekli annesine şımarması, babasının annesiyle ilgilenmesinden rahatsız olup ağlaması veya araya girmesi örnek olarak verilir. Oedipus, isminin kökeni ve anlamı, Oidipus'un babasını bilmeden öldürmesi annesinden çocuklarının olması kederinden kör olması son olarak ise kendisini sürgüne göndermesi ele alınmıştır. Erkek çocuk genellikle evde güçlü bir otoritesi olan güçlü rakibi babadan çekindiğinden her iki ebeveyninden de uzaklaşmak zorunda olduğunu hissederken, annesinden çekinen kız çocuk hayran olduğu güçlü babasına daha çok yaklaşır. Olumlu ve olumsuz olmak üzere iki şekilde açığa çıkar. Olumsuz biçimi, kompleksin (karmaşanın) adını aldığı eski Yunan efsanesine uygunluk gösterir, yani oğlanlar babalarına ve kızlar annelerine rakip-düşman kimse gözüyle bakarak, içten içe onların yok olmasını ister, oğlanlar annelerine, kızlarsa babalarına karşı aşırı bir cinsel ilgi-eğilim (libido) gösterir.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu romanında Ferit'te Oedipus Kompleksinin izlerine rastlamak mümkündür. Ferit babasıyla özdeşleşmemiştir

FERİT, Ferid, it, id, t, d, t değil, d, fonetik, fonetik ve babasının kahkahaları; sonra annesi, bir ormanın karanlığında hangi ağacın arkasına saklandığını belli etmeden, maymuna benzer bir gölgenin üfürdüğü borazan biçiminde bir sazın geniş ağzından çıkan yeşil, turuncu, daha sonra kıpkırmızı alevden bir sesle acı acı haykırıyordu. Borazan ve maymun kayboldu. Sonra ormanla beraber sesin anneliği de kaybolurken, trene benzeyen bir gölge, hiçbir makine gürültüsü çıkarmadan hızla geçiyor ve haykırış, lokomotifin bacasından kara bir duman halinde yükseliyordu. Gözlerini yumdu ve kaçan uykusunu ararken, rüyasının uçuk hatırası içinde, ona seslenen babasının sözlerinden –Ferit, Ferit, id, id...- ve kahkahalarından parçalara bitişikten gelen ve şimdi bütün cümleleri rahatça işitilen ses karışıyordu: “Ne yedin oğlum; söylesene, yine o bademli yoğurt tatlısı mı? Yeme diyorum sana. Bas diline parmağını, bas, bas da kurtul, bağırma beni, bas, bassana...” (MNK, 7-9)

Safa'nın *Şimşek* romanında ise Müfid Oedipus Kompleksiyle karşımıza çıkar. Ancak bir farkla ki Müfid, babasına karşı değil dedesine karşı bu kompleksi geliştirmiştir. Çünkü konakta dedesinin evinde annesi ile beraber yaşamak zorunda kalmıştır. Müfid' de çocuk yaşlarda oluşan bu kompleks onun ileri dönemlerdeki yaşamını büyük ölçüde etkilemiştir. Korkak, silik, cesaretsiz, kompleksli, dayısı Sacid'in gölgesinde ezilen bir insan olmuştur Müfid. Dedesi hayatta olmamasına rağmen bu kompleksi aşamamasının sonucu öfke doludur. Bu öfkesini tamamıyla idiyle hareket eden Sacid'e yönelmiştir. En sonunda Sacid ve Müfid birbirlerini öldüreceklerdir. Müfid'in bu denli korkak bir insanken dayısını öldürmek istemesinin altında yatan neden ondaki oedipus kompleksinde aranmalıdır.

Bütün hayatını burada geçiren Müfid'in ruhi teşekkülü üzerine bu köşkün büyük tesirleri olmuştu, muhayyilesine “daima bir facia beklemek” vehmi bu binadan geldi, korkunç dehlizlerde yürüken fevkaltabia, nâgahzuhur bir vak'aya uğrayacağını tevehhüm etmekten hiç kurtulamamıştı, ekseriya Paşa'nın hayaletine rasgelmekten korkuyor, bazı da, adım atarken, ayaklarının altına bir uçurum açılıverecekmiş zannediyordu. Bu vehimler ilerledi, o raddeye geldi ki, Müfid hayatında büyük bir faciaya uğrayacağını kat'i bir hiss-i kablelvuku ile biliyor, her hadisede, bu yakın ve uzak felaketin bir işaretini arıyordu.(Şimşek, 27)

Olumlu şekliyse bunun tam tersidir. Freud'un adlandırdığı penis (fallus) döneminde (üç ila beş yaşlarında) bu karmaşa yaşanır. Beş yaşından sonra bu karmaşıklık etkisini yitirerek bir duraklama-uyuklama (latens) döneminden sonra buluğla birlikte yeniden canlanma gösterir ve dışta sevisel (cinsel denebilir) obje seçimiyle az ya da çok bir başarıyla bu yıkım gerçekleştirir. Kişilik gelişiminin 3-5 yaş dönemi Freud tarafından fallik dönem olarak adlandırılır. Freud, bu yaş döneminde erkek çocuğun annesine karşı duyduğu aşk nedeniyle babası tarafından cezalandıracağı korkusu sonucu yaşanan karmaşaya Odipal Kompleksi adını vermiştir. Mitolojide çocuğun ebeveynine âşık olup evlenmesinin tatsız bir eylem olduğu ve sadece tanrılara

özel bir uygulama olduğu kabul edilir. Freud bu teorisini Yunan mitolojisindeki Sophokles'e ait Kral Oedipus hikâyesinden esinlenerek adlandırmıştır.

4.2.7. Aşağılık kompleksi

Aşağılık kompleksi, Bireysel Psikoloji ekolünün kurucusu Alfred Adler tarafından ortaya atılan ve kişinin bazı yönlerde kendini diğerlerinden aşağı hissetmesine neden olan karmaşa. Bu komplekse sahip kişilerde genellikle kendini ispat etme çabası görülür. Çoğunlukla farkına varılmaz ve telafi etme düşüncesi, kişileri eziyet içine sürükler, şaşkıncu bir kazanım veya aşırı bir antisosyal davranışla sonuçlanır. Özgüven eksikliği, saplantı bozuklukları, kültürel yozlaşma; aşağılık kompleksinin nedenleri arasında gösterilebilir. Psikiyatrik bir hastalıktan çok psikolojik bir durumdur. Adler, bütün gelişme dönemi süresince çocuğun ebeveyni ve genel dünyayla ilgili bir yetersizlik duygusu hissettiği kavramını geliştirmiştir.

Hastanın kompensasyon için gösterdiği psikolojik veya fiziki çabaların sonuçsuz kalmasıyla psikonevrozlar gelişir; hasta başarısızlıklarını örtbas etmek ve başkaları üzerinde bir güç kazanmak için bu semptomlarını kullanır. Çok kere depresyonla birlikte beliren aşağılık duygularına emeklilikte ve yaşlılıkta sık rastlanır. Bu vakalarda, hasta kendisine saygısını önemli derecede kaybetmiştir. Kişi toplumsal bakımdan düştüğünü, önemsiz kaldığını hisseder ve böylece paranoid reaksiyon tipleri gelişir.

Bulmuştu. Fakat ne aradığını bilmeyen Nilüfer'e "geri kalan şey" in kendisinde bir iş yapmak iktidarının bulunmadığında şüphe eden bir adamın bu iktidarı kendi kendine karşı ispat etmek rahatlığından başka bir şey olmadığını söylemedi. Belki cinayetlerin çoğu bir aşağılık kompleksini hiç değilse irade cephesinden telafi hamlesiydi. Bıçağı teyzesinin kalbine bir daha soktu. Tamam. Bıçak girerken varlığının şuuru artıyordu. Hayır, şuuru değil. Bıçağı bir daha soktu. Varlığı, varlığının kendisi artar gibi oluyordu. Herhangi bir iş yapmak iktidarından mahrum olduğunu sanan, bir adamın şüphesi varlığının kesafetine, dolgunluğuna ait bir şüpheye benziyordu. Bıçağın kalbe girerken ispat ettiği şey bu dolgunluktu. Ben teyzemi öldürürsem varım. (MNK, 118)

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda Ferit, tıp fakültesini yarıda bırakmanın ve felsefe bölümünü tamamlayamamanın getirdiği yüklerle beraber parasızlığın da acısıyla aşağılık kompleksine kapılır. Ancak bilinci bu kompleksin farkında değildir. Kızkardeşi Nilüfer ile aralarında geçen konuşmalar sonucunda teyzesini öldürmek istediğini söyler. Teyzesi zengindir ve Ferit ile Nilüfer'e iyi davranmaz. Ferit'in bu düşüncelerinin altında yatan sebep bilinçaltında yer edinmiş olan aşağılık kompleksinin sonucudur. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda hasta gencin, aşağılık kompleksine kapıldığını görürüz. Çünkü bacağı çok hastadır ve annesi ile beraber fakir bir hayat sürmektedir. Ayrıca yaşı küçük

ve hasta olduğu için sevdiği kıza, Nüzhet'e kavuşamaz. Bu durum onu, hem melankoliye hem de aşağılık kompleksine sürükler. "Her bedbaht gibi ben de bu basit nüktede bile bir merhametten, bir teselliden şüphe ettim: Kendi kendime güvenimi o kadar kaybetmiştim." (Safa, DHK: 25)

Safa'nın *Biz İnsanlar* adlı romanında ise aşkına karşılık görmeyen Bahri'nin bunalım geçirmesi ve aşağılık kompleksi sonucu intihara sürüklenmesini görürüz. Yoğun depresyon yaşayan Bahri tavırlarıyla intiharın kıyasına sürüklenen kişilerde rastlanan davranışlar sergiler. Bahri, yaşadığı bu aşkta başarısız olduğunu kabul etmiş ve kendisini toplumdaki soyutlamış, kaderine razı olur. Başarısız olduğu bu hayatta kendisine tek bir çare kalmıştır; ölmeyi başarmak çünkü başarısızlığa uğrayan birey intihar eyleminde başarılı olarak bir anlamda önceki başarısızlığını gidermeyi amaçlar.

4.3.Arketipler

Arketip (Fransızca: archétype); ilk örnek, asıl numune. Freud'un öğrencilerinden Jung'un bulmuş olduğu bir kavramdır. "O, arketipleri ortak bilinçdışı oluşturduğu yapısal öğeler diye tanımlar ve insanın fizyolojik anlamda nasıl geliyorsa ruhsal anlamda da belli bir gelişme potansiyelini içinde taşıdığını söyler." (Namlı, 2007: 1211) Kelime anlamıyla kalıp, şablon, ilk tip şeklinde ifade edilen arketipler gerçekte insan kültürünü oluşturan yapıtaşlarıdır. İnsanlar uzun dönemler boyunca karşılaştığı benzer olayları bir süre sonra belli davranış kalıplarına oturtmuş ve bu kalıpları kuşaklar boyunca aktarmaya başlamıştır. Bunun sonucunda ise bireyin anne, baba, erkek, kadın gibi rolleri ve geçimini sağlamak, eş ve arkadaş bulmak, yolculuğa çıkmak vb. arketip denilen şablonlar ortaya çıkmıştır. Jung'un arketip kavramı hakkındaki görüşlerinden haberdar olmak Jung'un psikanalize yaptığı en önemli katkıyı arketipler üzerine yaptığı çalışmaları oluşturur. Peki nedir arketip? Jung'a göre ruhsal olayların anlaşılmasında ortak bilinçdışı önemsenmelidir:

Bütün insanlarda ortak bulunduğu inandığı bu bilinçdışı, soya çekim ile atalardan gelen ve bütün geçmişi kapsayan izlenimleri içermektedir ve düşler, masallar, dini coşkular gibi vesilelerle açığa vurulur. İnsanlığın geçmiş bütün tarihini kapsayan mitoslar ve masalların ortak temeli ortak bilinçdışının içeriğini oluşturan arketipler (ilk örnekler)dir. Arketipler bilincin ortaya çıkmasından önce var olan kavrayış biçimleridir ve sezginin doğuştan gelme koşullarıdır. İçgüdülerin kendine özgü belirli bir hayat sürmeye zorlamaları gibi arketipler de sezgi ve kavrayışı insana özgü biçimlerle zorlarlar. (Gürses, 2007: 79)

Cebeci arketiplerin insan zihninde soya çekimle olduğunu ima eder. İrsiyetin yanında belli başlı kritik dönemlerde gerçekleşen çevresel etkenlerin organizmaya olan etkilerini de göz önünde bulundurur.

Arketipler, insan zihninde soya çekimle kazanılan ve doğum anında mevcut bazı imgeler olmaktan çok belirli deneyimleri belirli biçimlerde yapılaştırmaya yönelik eğilimleri ifade eder. Buna göre, örneğin çocuğun anne imgesini doğuştan zihninde taşımasından çok, yaşadıkları aracılığıyla zihninde bir anne imgesi oluşturmasına olanak sağlayacak bir eğilime sahip olması söz konusudur. (Cebeci, 2009: 227-228)

Jung'un belirlediği arketipler içinde en önemli unsurlardan olan kendilik veya benlik (self), kişiye özgü ayrıntılar ve ruhsal bütünlüğü temsil eder. Egodaki olumsuz imgelerin içinde bulunduğu ve ruhsal yapıya dâhil bir alt-benlik (alter-ego) oluşturan komplekse ise gölge, kişinin kendi ögün kişiliği ile toplumsal kişiliği arası dengenin kurulmasına persona adı verilir. Gölgenin bilinçte görülmesi bir kişilik sorununa sebep olabilir. Bu terim, kişiliğin toplumda oynadığı rolle ilgili olup kişiliklerin toplumda taktıkları bir maskedir. Jung, kişinin karşı cinse göre içinde barındırdığı arketipi erkeklerde anima, kadınlarda animus terimleriyle isimlendirir. (Karabulut, 2013: 39)

Jung, arketipleri ortak bilinçdışını oluşturan yapısal öğeler olarak tanımlar. Ona göre; nasıl ki insan fizyolojik anlamda geliyorsa ruhsal anlamda da belli bir gelişme potansiyelini içinde taşır. Arketipler, Plato'nun devrinden beri dağarcığımızda yer almışlardır. Plato, arketiplerin, formların ideal ölümsüz şablonları olduğunu anlatmıştır. Ayrıca, bu ölümsüz formların maddeye yansıdığını da söyler.

Başka filozoflar da arketip konusuna değinmişlerdir ancak; 20. yy'da İsviçreli psikolog Carl Jung, arketipleri modern biçimde değerlendirmiştir. Jung'a göre arketipler dörde ayrılır: Bunlar; anima-animus, gölge ve özben arketipleridir. Çoğu arketip temelinde, yaşamdaki tarihsel rollerden ortaya çıkmıştır, "Jung, kişinin gelişirken bazı evrelerden geçtiğini ifade eder. Bu görüşlerini Yaşamın Evreleri (The Stoges of Life) adlı makalesinde ortaya koyar. Her bir evre insanın kişiliğinde ve davranışlarında yerine getirilmesi istenen yeni birtakım arketipik mecburiyetler aracılığıyla birleşir." (Karabulut, 2013: 224)

Arketipler insan zihninde soya çekimle kazanılan ve doğum anında mevcut bazı imgeler olmaktan çok belirli deneyimleri belirli biçimlerde yapılaştırmaya yönelik eğilimleri ifade eder. Buna göre örneğin çocuğun anne imgesini doğuştan zihninde taşımasından çok, yaşadıkları aracılığıyla zihninde bir anne imgesi oluşturmasına olanak sağlayacak bir eğilime sahip olması söz konusudur. (Cebeci, 2004: 227-228)

Arketipler evrensel ve tarihsel olmalarına rağmen, bizim kendi bilinçdışımızın bir parçası olarak yer aldıklarında kişiselleşirler. Doğmadan önce bu yaşamımız için bir kontrat yaparız ve bu kontratta hangi deneyimleri, hangi tip insanlarla yaşayacağımız bellidir. Bu kontratımızı gerçekleştirmemizde yardımcı olacak, on iki arketipten oluşan bir destek grubumuz vardır. Bu on iki davranış modeli tamamen size ait olduğu için, onları adeta yakın arkadaşlarımız şeklinde düşünebiliriz. Kişiliğiniz, dürtüleriniz, duygularınız, inançlarımız, motivasyonlarımız ve aksiyonlarımız için temel oluştururlar. Ancak arketipler, tozlu bir şatoda asılı duran ataların portreleri gibi, enerjetik

bedenimizde yer alan pasif varlıklar değildirler. Tehlikede olduğumuzda bizi uyarmak veya yıkıcı bir davranışa kapılmamak için, gardiyanlarımız ve içsel müttefiklerimiz şeklinde aktif rol oynarlar.

Tüm arketiplerin gölge olduğu kadar aydınlık yönleri de vardır. Örneğin asi; kanunsuz bir otoriteyle mücadele etmeniz ve yeni bir hareket başlatmanız için itici bir güç olur. Ancak farkındalığınız yoksa, gölge yönü, yapıcı otoriteye, olumlu liderlere de karşı çıkmanıza yol açar veya asilik imajına hayran olmanıza sebep olur. Mesela öğretmen arketipi, söz ve davranışlarıyla öğrencilere örnek oluşturmalıdır. Yahut doktor arketipi etik kaideler çerçevesinde hastalarına muamelede bulunmalıdır. Jung'a göre arketipler dörde ayrılır: Bunlar; anima-animus, gölge ve özben arketipleridir. Arketipleri incelerken en önemli konu, hangi olayların gölge, hangi olayların bizi uyarıcı, destekleyici ve güçlendirici olduğunu kavramaktır.

İnsanın belleğindeki bu ikilik en az yarım asırdan beri malumdur. Birine 'sosyal ben', hatta 'resmi ben', ötekine 'asıl ben' 'temel ben' dediği olmuştur. Daha birçok benler düşünülebilir. Fakat kökleri iki tanedir. Ancak bunların suur mekanizmasındaki yerleri ve fonksiyonları karanlıktır. Bir 'gayrişuur' veya onun tam anlamdaşı olmayarak bir 'şuuraltı' tasavvur edilir. Bence, bunun belirtilerine göre üç tabakası vardır. Biri ruhidir ve hatıraları saklar. İkincisi vücuda bağlı, somatiktir, içgüdüleri ve refleksleri taşır. Üçüncüsü atavik veya genettiktir, atalardan intikal eden, kromozomların beden ve ruh üzerine gizli tesirlerini taşır. Fakat bu üç tabakadan hiç birine sosyal benimizi yerleştiremeyiz. Yung'un 'kollektif şuursuzluk' dediği arşetipler ambarı yersiz kalmaktadır. Sayısız belirtilerine göre bir de 'şuurüstü', tabir caiz ise 'hyperconscience' tasavvur etmek de lazımdır. Bundan da üç tabaka görülüyor. Biri sosyaldır, bizi cemiyetin polipişisik yapısına bağlar ve sosyal benimizi vücuda getirir. İkincisi daha yüksek bir derecedir parapişisik diyebileceğimiz bu tabakada, zamani ve mekânı asan bu daha yüksek şuursuzluk hali, geleceği ve uzağı görmek hassalarının mihrakıdır: Önseziler, telepatiler, metagnomiler, kehanet ve kerametler bu tabakaya girer. Dördüncü buut ve altıncı duyu nazariyelerinin burada kendilerine mesnet aradıklarını görürüz. Nihayet üçüncü ve en yüksek tabaka mistiktir. İnsanın ruhunu Allah'la temasa getirir. Meral'in kendi kendinden nefreti, bu şuurüstünün sosyal tabakasıyla şuuraltının somatik tabakası arasında bir mücadelenin işaretidir. Yani klasik ifadesiyle ahlak ve beden arasında bir çatışma. (Safa, 1991: 362)

Deneyimlerim, genellikle 3. şahısların olduğu durumlarda arketiplerin gölge kullanımlarının sergilendiğini gösterdi. “Edebi metinler arketipler doğrultusunda incelendiğinde metnin derin anlamını ve kahramanın bireyleşim macerasını daha açık bir şekilde gözler önüne serer.” (Atlı, 2012:257-273) Arketipsel temalar, karşımızdaki bir insan aracılığıyla kendilerini gösterebilecekleri gibi, bir olay, bir tema, bir düşünce veya hatta bir rüya olarak da karşımıza çıkar. Kısacası; arketip kavramının ne olduğunu anlamının bizlere faydası nedir? Kendi hayatımızda ve sanat eserlerinde duyumsadığımız arketipsel motifleri anlar ve eseri daha iyi yorumlarız.

4.3.1. Persona (Maske) arketipi

Persona sözcüğü, tiyatro oyuncularının çeşitli rolleri canlandırırken taktıkları maske anlamına gelir. Analitik psikolojide bu sözcük, insanın kendisi olmayan bir karakteri yaşaması anlamına gelir. Bir başka deyişle, persona toplumun onayını sağlamak amacıyla insanın dış dünyaya karşı taktığı maske ya da takındığı kimliktir. Persona bir insanın yaşamını sürdürebilmesi için zorunludur. İnsanlarla iyi geçinmemizi, hatta hoşlanmadığımız kişilerle birlikteyken bile dostça tutumlar takınmamızı sağlar.

İnsanın çıkarlarını korumasına ve başarıya ulaşmasına yardımcı olur. İnsanlar özellikle çalışma yaşamlarında bu maskeyi sürekli kullanırlar, akşam eve gidince çıkarırlar. Birçok kişi ikili bir yaşam sürdürür; bunlardan biri personanın egemenliğindedir, diğeri kişinin iç dünyasının ihtiyaçlarını karşılar.

İnsan, persona sayesinde insanlarla iyi geçinebilir ve başarıya ulaşabilir. Ancak persona ego ile birleşirse, yani insan oynadığı role kendini kaptırıp personanın egemenliğine girerse, onun kişiliği zarar görür. Dış dünyanın da kendisinin rolüne uygun hareket etmesini ister. Bu tutum zamanla kişinin ruh sağlığının bozulmasına sebep olur. (Karabulut, 2013: 228)

Bir insanın birden fazla maskesi olabilir. Çalışırken taktığı maske, evdeki maskesinden farklıdır. Arkadaşlarıyla bulunduğu zaman üçüncü bir maske kullanabilir. Böylece değişik durumlara kendini uyarlamaya çalışır. Aslında bu maskelerin varlığı öteden beri herkesçe bilinen bir olgudur. Ancak bunların doğuştan var olan arketiplerin bir anlatım biçimi olduğunu tanımlayan kişi Jung olmuştur.

Bir nişanlı elbisesi... Ölmek bu elbise ile beraber ölmek için, başka bir şey için değil, herkese biraz teessür bırakarak, başka bir şey için değil. Hayır, hayır bu bile değil. Nişanlı elbisem, onu da benden aldılar, parçaladılar. Çıplak ölmek! Beni örten, boğan, tahkir eden hiçbir şey olmadan... İşte! Memnun musunuz? Gidiniz buradan, şimdi çıkınız! Bırakın beni, sükût içinde öleyim: Çırçıplak. Gidiniz, şimdi kimseyi görmemeğe, kimseyi dinlememeğe hakkım var, değil mi? Gidiniz, sen karına, sen de nişanına söyleyiniz ki, ölen kadın, çıplak öldü... Çıplak! (BTR, 110)

Bir Tereddüdün Romanı'nda Vildan'ın çevirisini yaptığı kitaptan bir bölüm okur. Burada kendi benliğini gizlemek için birey persona arketipine bürünmek ister; bu persona arketipi ise nişanlı arketipidir. Bir Tereddüdün Romanı içinde muharririn yazmış olduğu *Bir Adamın Hayatı* adlı hikayede yer alan grup toplum içinde grup personasına bürünürler. Kendi başlarına kaldıklarında ise ilkel benliklerini açığa çıkarırlar. Böyle davranmalarındaki neden her birinin bir mesleğinin olmasıdır. Kimi profesör kimi ressam olan bu insanların gündüzleri farklı bir maskeleri vardır.

Biraz evvel otomobilin içinde çıldıranlar, bu üç yabancıyı görür görmez yepyeni bir kalıp içine giriverdiler. Hiç deminkiler değiller: İctimai zırhları içinde, meyillerinin mahrem taraflarını sakladılar. İçmiş oldukları bile kolay anlaşılıyordu. Yalnız aralarında iki kişi etrafın telâkkilerine daha az ehemmiyet vererek coşkunkuluklarını burjuva muaşeretinin dar korseleriyle sıkılamak istemediler ve daha serbest davrandılar. (BTR, 77)

Personanın kişiliğe sağladığı yararların yanı sıra zararlı olabildiği durumlar da vardır. Bir insan oynadığı role kendini çok kaptırır ve egosu yalnızca bu rolle özdeşleşirse, kişiliğin diğer bölümü bir yana itilir. Personasının bu denli egemenliği altına girmiş biri kendine yabancılaşır ve aşırı gelişmiş personasıyla kişiliğinin az gelişmiş bölümleri arasındaki çatışmadan ötürü sürekli bir gerilim yaşar.

Egonun persona ile özdeşleşmesine “şişme” (infitation) denir. Böyle bir insan, rolünü çok başarılı oynaması sonucu kendine aşırı önem verir. Bununla da yetinmez, bu rolü diğer insanlara da yansıtır ve onların da aynı rolü oynamasını ister. Otorite durumuna geldiğinde kendisiyle birlikte çalışanları bunaltır, ana ya da baba olduğunda çocuklarından çok fazla şey bekleyerek onların ruh sağlığının bozulmasına neden olur. Yasa ve gelenekler “grup personasını” simgeler. Bireyin kişisel ihtiyaçlarını bir yana iterek, tüm grup üyelerini belirli normlara uygun ve birbirine benzer biçimlerde davranmaya zorlar.

Ego şişmesi kişinin aşağılık duygularına kapılmasına neden olur. Geliştirdiği amaçlara ulaşamadığından kendisini yetersiz görür, çevresine yabancılaşır ve yalnızlık çeker. Jung, toplumda önemli başarılar kazanmış birçok kişiyi klinikte izleme olanağı bulmuş ve bu insanların nasıl boşluğa ve anlamsızlığa düştüklerini gözlemlemiştir. Bu insanlar tedaviye başladıktan sonra, o güne kadar kendilerini aldattıklarını ve gerçekten ilgilenmedikleri şeylerle ilgilenir görünmüş olduklarını fark etmişlerdi. Tedavinin bir amacı da personayı söndürmek ve insanın gelişmemiş yönlerinin ortaya çıkmasına yardımcı olmaktır.

4.3.2. Anima ve animus arketipleri

Jung personayı insanın dışadönük yüzü olarak nitelemiştir. İçedönük yüzünü ise erkeklerde anima, kadınlarda animus diye adlandırmıştır. Anima arketipi erkek psişesinin kadın yönü, animus arketipi ise kadın psişesinin erkek yönüdür. Jung’a göre insan, karşıt cinse ait niteliklere de sahiptir. Kadın ve erkek her iki cinse ait hormonlar salgılamalarının yanı sıra psikolojik anlamda bazı tutum ve duyguları da birbirlerinden

edinmişlerdir. Kuşaklar boyunca kadınla birlikte yaşayan erkek anima arketipini, erkeklerle yaşamını paylaşmış olan kadın da animus arketipini geliştirmiştir.

İnsanın kollektif bilinçaltında karşı cinse ait özelliklerin bulunması anlamına gelen bu arketip kişinin ruhsal gelişim süreciyle ilgili bir durumdur. Jung, bu arketipi kadınlarda animus, erkeklerde ise anima adıyla belirtmiştir. Her iki arketip birlikte “syzygy” diye ifade edilir. Bir erkekte anima çok gelişirse, onun yapısında hassasiyet ve yumuşama artar. Jung, erkek eşcinselliğinin anima ile ilişkili olduğunu söyler. (Karabulut, 2013: 239)

Tarih boyunca etkileşimlerini sürdürmüş olan kadın ve erkeğin birbirlerine ait bazı özellikler edinmiş olmaları, karşı cinsi daha iyi anlayabilmelerine yardımcı olmuştur. Dolayısıyla persona gibi anima ve animus da insanın yaşamını sürdürebilmesinde önemli bir rol oynar. Uyumlu bir insanda karşı cinse ait yönler davranışlara da yansır. Eğer bir erkek yalnızca erkeksi özellikler gösterirse dişilik özellikleri bilinçdışında kalır ve gelişemez. Böyle bir durum bilinçdışının zayıf ve etkisiz kalmasına neden olur. Çok erkeksi görünen ve davranan erkeklerin, bu görünümün gerisinde çoğu kez zayıf ve bağımlı bir yapıya sahip olmalarının nedeni de budur.

Jung’a göre her erkekte doğuştan var olan kadın imgesi (anima), o erkeğin bilinçdışında bazı normların oluşmasına neden olur. Erkek bu normlara göre seçimini yapar; kimi kadını beğenir, kimi kadına istek duymaz. Erkek çocukta animanın ilk yansıdığı kişi anne, kız çocukta animusun ilk yansıdığı kişi ise babadır. Bir erkek bir kadına karşı “istek” duyarsa, bu kadın o erkeğin animasına uyan özellikler taşıyordur. Bir kadın bir erkeğe “itici” gelirse, bu kadın o erkeğin anima imgesine uygun düşmeyen niteliklere sahiptir. Benzer olaylar bir kadının animusunun yansımalarında da görülür. Personanın şişmesi gibi, anima ya da animusun sönmesi ya da gelişmemesi zararlı sonuçlar yaratabilir. Jung’a göre, Batı kültürünün kadındaki erkeksi eğilimleri ve erkeklerin dişilik özelliklerini hoş karşılamaması, personanın egemen olmasına ve anima ya da animusun ezilmesine neden olmaktadır.

4.3.3. Gölge (Shadow) arketipi

Cinsellik ve yaşam içgüdüleri Jung’un sisteminde de genel olarak temsil edilmektedir. Onlar Jung’un gölge adını verdiği arketipin bir parçasıdır. Kişideki hayatta kalma ve üreme içgüdülerinin yoğun oluşu bireyin bilincinde olmadığı ilkel insandan, vahşi geçmişinden gelen bir parçadır. “Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize

uymayan tüm vahşi istek ve duygulardır.” (Fordham, 2001:63) Gölge, egonun karanlık yüzüdür; potansiyel kötülüğümüz genelde burada saklanmaktadır.

Gerçekte gölgenin bir etiği yoktur; iyi ya da kötü değildir, tıpkı hayvanlardaki gibi. Bir hayvan yavrularını şefkatle sevme ve avlarını yiyecek için vahşice öldürme yeteneklerine sahiptir. Ama ikisini de yapmayı seçmez. Ne isterse onu yapar. O “masumdur.” Fakat bizim insani bakış açımızdan, hayvanların dünyası vahşi ve acımasız görünür, bu yüzden de gölge, kişiliğimizin itiraf edemediğimiz yanlarının saklandığı bir çöp kutusu haline gelir. Gölgenin sembolleri, yılan, ejderha, canavarlar ve şeytanlardır.

Gölge çoğu zaman bir mağaranın ya da su dolu bir havuzun; kollektif bilincin girişinde bizi bekler. Bir daha rüyanızda şeytanla mücadele ettiğinizi gördüğünüzde fark edeceksinizdir ki mücadele ettiğiniz yalnızca kendi kendinizdir. Mesela felç hastası yaşlı bir kadının geceleri derisi yeşil gözleri kırmızı olan bir kertenkelenin kendisini ziyarete geldiğini ve sabaha kadar uyumadan göz göze baktıklarını söylemesi gölge arketipine örnektir. Kertenkele gölge arketipidir. Yaşlı kadının niyetinin somutlaşmış suretidir. Kertenkeleyi orada bulunan başkaları göremez. Sadece o görür. Gölge arketipini oluşturan insanın kendi benidir. “Ben” ne ise gölge arketipi de “o” olur.

Bir Tereddüdün Romani’nda cins kedilerin çirkinliklerini gizlemek için تنها yerlerde ölmeye gitmesi ile muharrir kendi çirkinliklerini örtmek için تنها yerlerde ölmek istemesiyle bağdaştırması dikkat çekicidir. Cins kediler, gölge arketipinin sembolü durumundadır.

Hepimiz Erzilya gibi güzelleşmek için yalan elbiseler arıyoruz ve çıplak hakikati örtmeğe, gizlemeye çalışıyoruz; hatta kefen bile çıplak cesedimizin çirkinliğini gizlemek için beyaz bir yalandır, değil mi? Sonra, derler ki, cins kediler bu çirkinliği gizlemek için تنها yerlerde ölmeye giderlermiş. Bazı hayvanların estetiği de bizimkiyle aynı. (BTR, 110)

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu romanında Ferit, kendisini çocukken bir köpeğin takip ettiğini zanneder. Bu böylece on bir yıl sürer. On bir yılın sonunda Ferit, kendini takip eden siyah köpekten kurtulur. Köpek, aslında bir semboldür. Ferit’in bilinçaltında yer alan duygu ve düşüncelerinin bir sembolüdür. Ferit’e babası yıllarca Ferid değil, Ferit diye seslenir. Sürekli olarak babası Ferit’e isminin sonundaki “-id” ekinin fonetiğe uygun olmadığını söyler. “Bir zamanlar Ferit’in arkasından daima siyah bir köpek

geliyormuş vehmi içinde hekim hekim dolaştığı tarihlerde babası ona bu köpeğin mevcut olmadığını ispata ne kadar çalışmış, fakat muvaffak olamamıştı.”(MNK, 51)

Bir hayvan olarak köpeğin argodaki ismi (it) tir. Ferit’i takip eden köpek, gölge arketipidir. Bilinçaltında yer alır. Kaynağını babasının kendisinin ismini telaffuz edişinden alır. Aynı zamanda Ferit, büyüdüğü köpek gölgesi ortadan kalkar. Çünkü köpek, onun bir anlamda bastırılmış ilkel duygularının da sembolüdür. Ferit, zaten ilkel dürtüleriyle davranmaya başlamıştır. Bu nedenle köpek gölgesi yok olur; Freud’un bahsettiği id ortaya çıkar.

Romanın ilerleyen sayfalarında Ferit, kendisine “hayvan” diye hitap eder. Selma’yı kabaca ve izinsiz öpmüş olmanın verdiği utançla bunu söyler. Selma’ya yaklaşması bir hayvanlıktı ve idiyle davrandığının kanıtıdır. Çünkü hayvanlar içgüdüleriyle insanlar iradeleriyle hareket ederler. Ferit’in yaptığı insanca bir davranış değildir. Ferit’in kendisine bu hitabı seçmesindeki neden bilinçaltında yer alan ikelliğini artık fark etmeye başlamasının bir sonucudur. Ayrıca Selma, Ferit’in öpücüklerinden kaçıp Hayvan Koruma Cemiyeti’nin önünde Ferit’i bekler. Ferit, koşarak onu yakalar. Buradaki hayvan, Ferit’in gölge (shadow) arketipini oluşturması bakımından dikkat çekicidir.

Merdivenin karanlık basamağına kadar çıkınca Ferit onu birdenbire kucakladı ve dudaklarını ilk defa onun, ağzın içinde hemen şişip dolgunlaşveren ince dudakları üzerine yapıştırdı. Kız mahzun bir iniltiden ve ümitsiz bir çırpınıştan sonra kendisini bıraktı; fakat o kadar bıraktı ki, ansızın hareketsiz kalan bütün vücudunda bir bayılma hâlimden şüphelenen Ferit hemen doğruldu. Kendini toplar toplamaz merdivenlerden hızla inen Selma sokakta koşuyor ve ters istikamete gidiyordu. Hayvanları Koruma Cemiyeti’nin önünde Ferit onun yanına yaklaştığı zaman büsbütün sarardığını gördü ve sordu. (MNK, 73)

Ben kaçmadım ki, kaçmanın taklidini yaptım. Vücudum kaçtı ve içim orada kaldı: Kaldırımın köşesinde ve Selma’nın bastığı yerde. Yahut ben bölündüm ve parçamın biri ötekenden kaçtı. Ne sersemlik! Hayvan! Selma’yı bir kere daha ve belki tamir kabul etmez bir tarzda kırdın, hayvan!(MNK, 127)

Ferit, Selma’ya yaptığı uygunsuz hareketten utanç duyar. İdi bilinçaltında bastırır ve bir süre sonra köpek, gölge (shadow) arketipi yeniden gün yüzüne çıkar.

Omuzuna bir el dokunur gibi olmuştu. Koru ile arkasına baktı. Kimseler yok, fakat... İşte... Ayaklarının yanı başında, siyah 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 koştu 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. (MNK, 92)

Vafi Bey'in oda kiracılarından biri olan Bitlis Tatvan'lı Fatma'nın kendisini Nemrut'un develerinden birinin canlanıp kovaladığını sanması onun gölge (shadow) arketipinin gün yüzüne çıkmasıyla ilgilidir. Fatma, oldukça kaba ve iri yapılı koca burunlu pembe tenli bir insandır. Ferit onun güzelliğini nergis vücutlu katır olarak tanımlar.

Gölge arketipi, üçüncü kişi tarafından oluşturulmaz. Bireyin kendi psikolojik durumuyla alakalıdır. Bazı insanlar melek görürken bazı insanların şeytanı gördüğünü söylemesi gölge arketipi kaynaklıdır “Zamanında Nemrud'un kırk devesi orada taş kesilmiş bir sıra durur. On yaşında bir akşam oradan yalnız geçerken aha o develerden biri canlandı ve kovaladı beni: Bayıldım. Ağzım kilitlendi. Okudular hocalar.” (MNK, 46) Psikanalitik açıdan gölge arketipini açıklamaya çalıştık. Tasavvufu açıdan bir cümleyle özetleyebiliriz: Nefs bir gölgedir; nefis ne ise gölgenin sureti de 'o' dur.

4.3.4. Benlik/ özben arketipi

Jung'a göre, yaşamın amacı benliği tanımaktır. Benlik, tüm karşıtlıkların ötesine geçişi ve kişiliğinizin her yönünün eşit olarak sergilenmesini temsil eder. Artık ne kadın veya erkek ne ego veya gölge, ne iyi veya kötü ne bilinçli veya bilinçsizsinizdir, tüm bunları birlikte yaşarsınız. Hem bir birey, hem de yaratılışın bütünlüğünüzdür; ancak büyük bir zıtlıkla ikisi de değilsinizdir.

Jung'a göre benlik, bilinç ve bilinçaltı arasında bir denge halidir. Birey, özbenliğine ulaşmak için büyük bir güç sarf eder. “İnsan ruhunun bütünlüğünü temsil eden 'benlik', rüyalarda görülen imgelerin kaynağı, zıtlıkların bileşimidir; hem egoyu hem de egonun diğer unsurlarını oluşturur.”(Cebeci, 2004:226)*Bir Tereddüdün Romani*'nda muharririn roman boyunca adı geçmez. Muharrir, aslında kendi benliğini arar. İd ve egosu arasında sıkışmış kalmıştır. Romanın sonuna doğru gerek Vildan'ın gitmesiyle gerek içinde bulunduğu tereddütlü ruh hâlimden kurtulmasıyla kim olduğunun, özünün farkına varır.

Gözlerim yatağın soğuk beyazında. Kımıldamıyorum. Kulaklarım çınlıyor. O vakit bana öyle gelir ki yeryüzünde yapayalnızım, meçhul şeyler, belirsiz tehlikelerle çevrili, müthiş surette yalnız. Şimdi böyle bu. Gecenin sükûtundan umulmayacak sesler icat ediyorum. Uzaklarda bir haykırış benim ismimi çağırıyor gibi. Fakat bana öyle geliyor ki bu devrede kapanıyor. İçimde ve dünyanın her tarafında. Lambalar söndü. Yeni bir sahne üstüne perde açılmak üzere. Sol tarafta ayaklarını vuranlar ve sahnede kendi cennetlerini görmek için sabırsızlananlar var. Ben koltuğumda hareketsizim. Bakıyorum, bekliyorum ve nâmütenahi

imkanlardan herhangi biri ancak şe'niyyet âlemine geçtikten sonra, onu izah etmeye hazırlanıyorum. (BTR, 60)

Muharririn adının geçmeme sebebi kendi öz benini aramasıdır. Roman boyunca evlenip evlenmemek konusunda tereddütleri olan muharrir, Mualla'nın evlenme teklifine cevap vermesini beklerken Vildan'la gelgitler yaşar.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda Ferit'in bir arkadaşıyla yaptığı konuşma esnasında kendi benliğinin ne olduğunu sorguladığına tanık oluruz. Ferit, bu sorgulamayı yaparken ırsiyetten, dile, zenginlikten, âşıklığa kadar toplumda bu özelliklere sahip tip unsurlarının hepsini ihtimalle dâhilinde değerlendirir. Sonuçta bunların hiçbiri olmadığı kanaatine varır. Belki bu özelliklerin hepsi Ferit'te biraz vardır. Ama Ferit, kendisidir; dejenere olmuş görse de benliğini kendi olmayı başarır.

Ben Türk değilim, insan değilim, hayvan değilim, tıbbiyeli değilim, felsefeci değilim, âşık değilim, zengin değilim, fertçi değilim, cemiyetçi değilim, milliyetçi değilim. Vafı Bey'in ecinnileri arasında oturan, iradesi çarpılmış, bir hafta sonra ne yapacağını bilmeyen, tembel, hiçbir işe yaramaz ve ömrünün yarısı Avrupa'da hariciye memurluklarında geçmiş, ayyaş, ampara, Hedonist, ciddiyetin yalnız 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 yetişkin kızını kaybetmiş, ayyaş, kokainman, Paris' te okuduğu için kültürlü ve genç yaşında ölmüş bir ananın dêsenchante, dêmesuêr, desorientê, dêracinê, dêgenere bir oğluyum. (MNK, 61)

Fatih-Harbiye'de Şinasi en yalnız olduğu an, kendini aramak ister ama bunun farkında değildir.

Bir taraftan da hissediyordu ki odasının intizamı, ruhundaki ihtişâmın neticesine bağlıydı, günlerden beri süren ve bugün son haddine gelen bu deruni ihtilal bitmeden odasını düzeltmeye kalkmak nafil bir hareketti; hatta kendi ruhunu bir aynada seyrederek gibi görebilmesi için odayı daha fazla dağıtmak ve tabağı bardağı yere atıp kırmak, notaları yırtmak da istiyordu. (Fatih-Harbiye, 38-39)

Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* romanında, çelişkili yaşamının kurbanı olan Belma, aldatılmanın acısıyla bunalıma sürüklenir. Kendisini başka bir insan olarak görmek ister. Ailesinin ve yaşadığı muhitin üstüne etiket gibi yapıştırdığı kimliğinden kurtulma arzusuyla yaşar. Bu arzusunu ismini değiştirerek perçinler. Asıl ismi Hatice iken; Belma olmayı seçer. Ancak seçtiği yeni kimliği kendisini ölüme sürükleyecektir. Kendi benini ararken yaşadığı olaylar neticesinde benliğini bulamadan yaşamını kaybetmiştir.

4.4.Çatışma Unsurları

4.4.1.Hedonizm ve idealizm arasındaki zıt kutupluluk

İd, ego ve süperego insan zihninin katmanlarıdır. Bu katmanlar birlikte yer almalarına karşın farklı düzlemlerde fonksiyon görürler. İd, zevk temelli bir istekler ve aşırı ısrarcı

temel enerjinin çıkış noktasıdır. Temel ve en ilkel benliktir. Ana kaynağı cinsellik, açlık gibi ihtiyaçların en bencilce doyurulmasıdır. Ego ise idin bu isteklerini gerçeklikle karşılayan kısımdır. Çeşitli savunma mekanizmaları ile idin dengeler. İd ve süperego arasında dengeleyici unsurdur. Temel görevi kişisel güvenlik sağlamak ve idin bazı isteklerine izin vermektir. Freud ileriki yıllarda gerçekliği test etmek, savunma, bilgi sentezi ve zekâ fonksiyonları ile hafızayı bu merkeze bağlamıştır.

Freud id/ben/üst-ben arasındaki ilişkiye büyük önem verir Freud, çatışmanın önceleri ahlaki değerler arasında olduğu üzerinde düşünmesine rağmen, sonra çatışmanın bireyin iç dünyasında, benlik-alt benlik-üstbenlik arasında olduğunu ortaya koyar. Burada alt benliğin dürtü ve isteklerine karşı denge kurmaya çalışan benlikte zayıflama olur. Sonuçta, bilinçdışı dürtülerin gücü artırmasıyla benlik ile alt benlik arasında çatışma ortaya çıkar. Bireydeki çatışmalar ve bunaltı (anksiyete) benlikteki tehlikeye işaret eder ve benlik savunma mekanizmalarını harekete geçirir. (Karabulut, 2013:150)

Bir Tereddüdün Romanı'nda günlük hayatlarında son derece ciddi olan adamlar, geceleri bastırılmış dürtü ve istekleriyle hareket ederek idlerini açığa çıkarıyorlar. Ego, idi açığa çıkarmak için makul bir neden ve zaman, mekân bekler. Geceleri, ilkel benliklerini ortaya çıkarmak için en uygun zamandır.

Apartmanın büyük kapısı önünde otomobile girer girmez başladılar ahenge. Bu kırk yaşını geçmiş profesörleri ve ressamı kapıcı tanıyor. Bu manzaraya alışık. Fakat nasıl izah eder kendince bunu? Gündüzleri de gelen bu adamların pek ciddi işlerle meşgul olduklarını biliyor ve zaten bilmeseydi de, gündüzleri onların hâlinde belli: Gayetle ağır adamlar. Fakat şimdi? (BTR, 76)

Selma'nın irsiyetinden gelen duygular ile namuslu yaşamak istemesindeki haysiyet birbirine zıtlık oluşturan unsurlardır. Bu nedenle Selma, Ferit'in gözlerine baktığında iki trenin çarpışması gibi bir hisse kapılır. Ferit'in Selma'dan beklentisi olumsuz yödedir başlarda. Selma bu istekleri irsiyeti doğrultusunda davranırsa karşılayabilir; ancak Selma öyle olmak istemez. Babası gibi haysiyetli yaşamak ister. Aşk, cinsellik gibi duyguları bilinçaltında bastırır. Bu onda iki trenin çarpışması dehşetini uyandırır ve "ruh, ruh" diyerek sayıklamasına sebep olur. "Selma'nın Ferit'e gittikçe büyüyen bakan gözlerinde iki trenin çarpışmasını seyrediyormuş gibi bir dehşet vardı. Ruh, ruh..."(MNK, 75) Aslında çarpışan, birbiriyle çelişen Ferit ve Selma'nın ruhsal beklentileridir. Bu sayıklamanın altında yatan bilinçaltıyla ilgili sebebi budur. Peyami Safa'nın *Şimşek* romanında Sacid, idsel istekleriyle karşımıza çıkar. Sacid hakkında teyzesinin oğlu Müfid' in şu sözleri dikkat çekicidir: "Kendi de gidemez ki... Ahlakla münasebeti olmayan bir adamdır. Her şeyi yapar, her şeyi... Muktedir olabildiği şeyi yapar ve izini katıyen belli etmez."(Şimşek, 16) Aslında Müfid' in eşi

Pervin'inin de Sacid'den pek bir farkı yoktur. O, kocasını aldatacak kadar iradesiz bir kadındır. Sadakatsizliğini ise türlü mantık bahaneleriyle görmezden gelir. Kocasını Sacid'le aldatır, Sacid'e hiçbir kadının karşı koyamayacağını düşünerek vicdanının sesini susturmaya çalışır. Dolayısıyla Pervin idsel isteklerini egonun mantığına büründürerek ortaya çıkarır.

Şimşek romanında yalnız Sacid değil cemiyette de büyük bozukluklar vardır. O çünkü cemiyet ahlaki değerlerden oldukça yoksundur, çoğunluk ilkel dürtüleriyle insanlıktan nasibini almayarak sadece hazzın peşinde koşar. Dolayısıyla cemiyeti oluşturan birçok insanın her biri ayrı ayrı kendi benini düşünür; idiyle hareket eder. Yazar, Müfid'in bakış açısıyla o günkü cemiyetin tablosunu çizer.

Behire'nin bütün sözlerini çirkin bulan Müfid, bu cemiyeti muâheze ve tiksintili bir bakışla süzdü. Bu insanlar karşısında her zaman aynı iğrenişi duymuştu. Onun nazarında bütün bu yığın, gözlerinin çukuru sürme ve seyyie dolu, bakışları iğreti yalancı ve hissi, dudakta kokulu bir kireç tadı bırakan yüzleri kötü ihtirasların çizgileriyle kırıışmış, kocasını da, âşığını da, dostunu da aldatmak ve dolandırmaktan zevk almaya alışmış, cahil ve hodgam, kalbsiz ve küstah, itikatsız ve seciyesiz, kelbî, maddî, behimî, ancak servetin ve iştihanın varlığına inanan bu kadınlar ve seyyiati güzide insanların bir hakkı zanneden, fikirsiz, mefkuresiz, ilimleri kulaktan dolma, aktör ve mutasallif, sahte, haysiyetsiz ve mağrur, zelil ve mütekebbir, faydasız ve hain erkekler, bütün insanlar arasında nifakın, şikakin, ayrılığın ve anarşinin kundağını tutuşturuyorlar. Bir cemiyeti muvazenede bulandıran ahlaki ve içtimai bütün kaidelere dudak büktüklerinin evlerindeki hayattan kalabalıklar içindeki hallerine varıncaya kadar her türlü hareketleriyle hissettiriyorlar. (*Şimşek*, 58-59)

Safa, sadece *Şimşek* romanında değil *Mahşer* romanında da o günkü cemiyeti eleştirmiştir. Cemiyetin sahte, batılı olmayı yanlış anlayarak dejenere tutumlarla davranışı, bireylerin kendi idiyle hareket etmesini eleştirmiştir. Dikkat edilirse cemiyeti oluşturan bir toplum mevcuttur.

Romanda var olan zıtlık insanların bir arada olmasına rağmen yalnızlığın pençesinde olmalarıdır. Bu toplumdaki bireyler ülkü değerler için bir arada değildir. Her birey kendi beninin isteklerini başat tutar. Ancak yine de bir araya gelirler. Kişi ne ise yanındaki dostu da o'dur. Menfaatçi, sahtekâr, içten pazarlıklı insanlar tabii ki bir araya gelecekler. Çünkü onların birbirlerinden başka konuşacak bir muhitleri olmaz. Birbirlerine dahi ihanet ederler; ancak dürüst insanların içinde barınamazlar. İşte yazarımız eserlerinin çoğunda, müthiş bir gözlem ve usta bir üslupla ile toplumun içinde bulunduğu gayri ahlaki çöküntüyü dile getirmiştir. *Mahşer*, *Fatih-Harbiye*, *Bir Tereddüdün Romanı*, *Yalnızız*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* bu romanların hepsinde toplumu oluşturan bireylerin çoğu, ayrı ayrı kendi benleri, istekleri için bir araya

gelmişlerdir. Dolayısıyla kalabalığın içinde yalnızdırlar. Bu ise, onları bunalıma ve intihara sürükleyecektir.

İnsan sadece idsel duygularını tatmin için yaşarsa bir süre sonra her istediğini elde etse de yalnızlık hissi çekecektir. İşte tam bu noktada manevi değerler bireyin imdadına yetişemezse intihar fikri kurtuluş reçetesi olarak algılanabilir. Mahşer romanında hem Seniha Hanım ve Mahir Bey hem de içinde buldukları muhitte yer alan bireyler idiyle hareket eder. Seniha Hanım, kocasını haz uğruna başka erkeklerle aldatır. Kocasının da kendinden az kalır yanı yoktur. Bunu bilir bilmesine ama ses etmez. Hatta karısının şuhluğundan ekonomik olarak istifade etmeyi planlar. Seniha şuh davranacak ve iş adamlarının çoğu Mahir Bey’le ortak olacaklardır. Görüldüğü gibi ahlak sıfır bile değil eksilere düşmüş durumda.

Mahir Bey onu yanına alır. O sırada Seniha Hanım’la yeni evlenmişti. Fakat aradan iki ay geçmeden Seniha Hanım, Mahir Bey’i aldatır. Üstüne başka erkeklerle korteye başlar. O zaman, Mahir Bey, zevcesinin fazla şuh bir kadın olduğunu bir kere daha anlarsa da onu boşamaz. Çünkü Mahir Bey iş ve para adamıdır. Kadın meselesine çok ehemmiyet vermediği için, zevcesinin bu şuhluğundan istifade etmeyi bile düşünür! Nitekim de eder. Salonuna en nüfuzlu büyük hükümet memurlarını çağırır. Bunların Seniha’ya karşı zaaflarından istifade eder kendi dalaveresine, çıkarına bakar. (Şimşek, 60-61)

Süperego, baba figürünün ve kültürel adetlerin içselleştirilmiş bir sembolüdür. İdin ihtiyaç ve talepleriyle çatışma halindedir. İd ye karşı saldırgandır. Tabuları ayakta tutar. Oedipus Kompleksinin çözümü için baba figürünün içselleştirilmesidir. Süperego, kişiliğin toplumsal kurallardan, ideallerden, standartlardan ve değer yargılarından oluşur. İstenmeyen dürtüleri bloke eden, bireye ailesi ve toplum tarafından "yap" ya da "yapma"larla ilgili bilinçli bir güçtür. Örneğin, bireyin hırsızlık yapmanın ya da yalan söylemenin toplum tarafından kabul görmeyen davranışlar olduğunu daha çocukluk döneminde öğrenmesi gibi. Süperego, ego tarafından yaptırılan bütün sınırlamaları temsil eder. “Psikanalistler, bireydeki anormal davranışların temelinde güdüsel çatışmaların olduğunu belirtirler. Psikanalizin amacı, kişinin duygusal çatışmalarında içgörü kazanmasını sağlamak ve kaygıdan kurtulup rahatlamasına yardımcı olmaktır.” (Karabulut, 2013:151)Toplumun ahlâksal değerlerini içine alır ve bu değerlere ters düşülmesi durumunda suçluluk duygusunu geliştirir. Kişiliğin normal gelişmesi durumunda id, ego ve süperego ahenkli bir uyum içinde çalışır.

Yalnızız’da Meral, roman boyunca içinde bulunduğu kaostan kurtulabilmek için, Paris’e gitmek ister. Samim’e göre, Meral’in içindeki ikinci ben, onun bu arzusunu

tetikler. Buradaki ikinci ben'i id olarak nitelendirmek mümkündür. Meral, Paris'e gitmeyi, piyano çalmak için ve konservatuarda okumak için istediğini söylese de, Samim buna inanmaz. Kendisi ile Paris arasında kalan Meral'in, sözde Paris sevdasını bir tercih meselesi haline getirir. Meral'in anlattığı Paris'in bu kısmını haklı bulur ama onun asıl itirazı meçhul olan Paris'tir:

Paris bunların hepsidir. İçinde konservatuar de vardır. Bin bir renkli meçhulde. Zengin bir hayal içinde meçhul, daima malumun rakibidir. Ben malumum. Yani sayısız imkansızlıklar arasında gerçekleşmiş ve donmuş bir imkanım. Ben bir seyim, meçhul her seydir. Fakat unutma ki ben varım, meçhul yoktur. O sadece olabilir, fakat olmayabilirde! Ben bir realiteyim, o bir imkandır. Bu farkı anlamayan bir aska sen beni inandıramazsın. (Yalnızız, 145)

Meral'in okul arkadaşı Feriha, kendisinden yaşça büyük, zengin bir adamla Paris'e kaçarak, annesini tek başına bırakmıştır. Feriha ise sadece idinin etkisiyle hareket eder. Ona göre annesinin ve toplumun kendisini ayıplamasının hiçbir önemi yoktur. O sadece yaşadıklarından haz almayı seçer. Meral, Feriha'nın korkusuzca bir bilinmezliğe atılacak kadar cüretli oluşunu beğenir. Samim'e göre de asıl tehlike buradadır. Meçhul, Meral'in birinci ve seçkin benliğine saldırmaktadır. Meçhul, ikincinin yani idin adıdır. Samim'e göre, bu durum korkutucudur ve Meral' in ikinci beninden gelen sesleri önlemesi gerekmektedir.

Yazar, ikincinin aslında ölmeyeceğini bilir, Meral'in; "bizim ikincilerimize ihtiyacımız var, birincilerimiz onlar sayesinde yaşıyor"(Yalnızız, 147) düşüncesine katılmaktadır. Yazara göre bu durum, iki benliğimiz arasındaki iç diyalektik hareketidir. Biri olmadan, diğeri olmayacaktır:"Hem ikincilerimizin kökleri tabiata ve içgüdülerimize bağlıdır. Onları yok edemeyiz. Öldürmekten maksadım hapsetmek ve ziyansız hale getirmektir. Elimiz ayağımız gibi o da mutlaka emrimiz altına girebilir." (Yalnızız, 147)

Beslenmeye düşkün olan Besim'de *Yalnızız* romanında haz ilkesiyle hareket eden karakterlerin başında gelir. Roman boyunca Besim'in yediği yemeklerden aldığı tat, bir sanatçının eserini sunarken ki titizliği ile dile getirilir. Öyle ki Besim duyduğu herhangi bir ses veyahut herhangi bir sosyal meselede de bile konuyu yemeğe bağlamayı başarabilmektedir.

Talaş kebabının huzurunda birdenbire susan Besim bir tapınma sessizliği içindeydi. Et ve yufka, ağzında eriyerek baş döndürücü bir macun hâline geldikten sonra, midesine değil kalbine gidiyormuş gibi ona büyük aşkların sarhoşluğunu veriyordu. Hizmetçi onun önünde

sarı benekli bir beyazlıktan başka bir şey kalmadığını görünce kayık tabağını sol omzunun hizasından uzattı. Kaşlarını çatan Besim için günün en ciddi anlarından biriydi. (Yalnızız, 39)

Peyami Safa'nın bir diğer romanı olan *Canan* adlı eserinde başkarakter Canan'ın idin isteklerinden vazgeçmediği görülür. Canan, arzuladığı nesnelere elde ettikçe hep daha fazlasını ister. Ondaki bu tatminsizlik duygusu kendi sonunu hazırlamasına sebep olmuştur. Kocasını aldatan, para, mücevher ve zevk düşkünü bu kadını öz annesi öldürmüştür.

Kızının elleriyle itilen anası, yatağın içine çökerek müthiş gözlerle ona , paralayacak gibi bakıyor, boğazının damarlarını şişirerek, bağıra bağıra soruyordu: -Bana sana ne yaptı? Ayşe! Bana sana ne yaptı? Bu "Ayşe" ismini işitince kızı annesinin dudaklarını parmaklarının ucunu kıştırarak bir çingırağın başı gibi çevirdi:-Sus! Cadalo! Ben Ayşe değilim, benim ismim Cânân. (Canan, 220)

Canan'ın asıl isminin Ayşe olması ilginçtir. Annesi Canan'a ne zaman asıl adı olan Ayşe ismiyle seslenmek istese sert tepkiler verir. Hatta annesini bunu söylediğine pişman eder. Canan, Ayşe olmak istemez; çünkü Ayşe olmayı seçerse idin istek ve arzularına rest çekmesi gerekecektir. O, Canan olmayı hayatta var olduğu müddetçe her türlü zevki tatmayı seçer. Canan çocukluğundan itibaren narsist bir kişilik yapısına sahiptir. İdin arzu ve isteklerine karşı koymamasının altında yatan neden budur. Kendisini aşırı beğenip önemseydiği için hayattaki tüm zevkleri tatması gerektiğini, bunu hak ettiğini düşünür.

Mücevherleri ne kadar sevdiğini biliyorsun. Küçükken hiç bebek oynamamış, daima aynanın karşısında, hep saçlarıyla yüzüyle uğraşır, kırıtırılmış. Sarayda kadınlar ona : "Sen dünya güzeli olacaksın!" dedikleri zaman, buna hiç şaşmamış. Böyle bir itimad-ı nefis kolay mı kazanılır? Demek ki mağrur, ikbalperest bir kadın, hepsi bu. Süse düşkünlüğüne dair neler anlatıyorlar, işitiyorsun. (Canan, 44)

Dokuzuncu Hariciye Koşuşu romanında ise Nüzhet'in id ve egosu arasında sıkışıp kaldığını görürüz. Ancak idinin isteklerini egosu aracılığıyla uygun zaman ve mekânda ortaya çıkarmayı başarır.

Ben Nüzhet'in kahkalarından ürkerim, bu bir silahtır ki Nüzhet onu başkalarının zaafları üzerine korkusuzca boşaltır. Ağzından bu kısa kesik ses parçalarının dışarıya sıçrayışı kendisi için o kadar gayri ihtiyaridir ki infilâktan sonra o da hemen şaşırır, bazen utanır ve nadir olarak da açtığı yaraya acır. Nüzhet' in birçok heyecanları otomatiktir. (DHK, 24)

4.4.2. Yaşam (Eros) - ölüm (Thanatos) içgüdüleri arasındaki çatışma

Yaşam-ölüm trajedisi insanın varoluşsal bir problemidir. "Ölüm, bir zaman kesitin sona ermesi ve insanın bu akışkan zaman diliminde kendini tamamlayamadan veya kendini kutsal olan yaşama bağlamadan ayrılmasıdır." (Şahin, 2009:214) Ölüm itkisi,

(Almanca Todestrieb, Fransızca pulsion de mort, İngilizce death drive) Sigmund Freud'a göre bireyde varlığını sürdüren kendini yok etme ve anorganik duruma dönme eğilimi, isteği. Kavram, Almanca ölüm (Tod) ve itki (Trieb) kelimelerinin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Kelimenin ölüm içgüdüleri olarak çevrilmesi aslında yanlış anlaşılmasına sebep olur zira içgüdüleri tanım gereği yaşama yöneliktir. Saldırganlık, ölüm itkisinin ikincil olarak dışa yönelmiş biçimidir. Ölüm itkisi, Freud tarafından 1920 yılında yaşam içgüdüleri karşıtı olarak ortaya atılmıştır. Böylece eski bensele içgüdüleri-yaşam içgüdüleri kuramı yerini ikili bir kurama bırakmıştır. Yaşam içgüdüleri (Eros) ve ölüm itkisi (Thanatos) normalde denge durumunda bir arada varlığını sürdürür.

Freud'a göre içgüdü, "Organizmanın içinden kaynaklanan uyarıların oluşturduğu psikolojik etki sonucu zihin, kendisine bağlı bazı organları harekete geçirir. Bir başka deyişle, içgüdüleri, fizyolojik ihtiyaçları içeren içsel uyarıların psikolojik görünümü temsilcileridir." (Gençtan, 1996:28) Varoluş kavramı ise en geniş anlamına ya da popülerliğine varoluşçu felsefe ile kavuşmuş diyebiliriz.

Kierkegaard, Karl Jaspers, Martin Heidegger, Sartre gibi filozoflar varoluş kavramını zenginleştirmişler ve kendi felsefelerinin ilkesi olarak değerlendirmişlerdir. Kierkegaard, Tanrı ve sonsuzluk önünde yapayalnız olmak anlamında insanın varoluşundan söz eder. Sartre da kendi felsefesini özetlerken "varoluş özden önce gelir" diyecektir. Önceden bir nesne gibi verilmemiştir insan varoluşu, yapılmak ya da oluşturulmak üzere mutlak bir sorumlulukla sunulmuş bir kaynaktır. Heidegger, "insanın özü varoluşundadır" demektedir.

Varoluşçulukta birey varoluş sebebini bilmediğinden, kendisini dünyaya öylesine atılmış, bırakılmış, fırlatılmış olarak düşünür. Hiçlik, felsefe ve psikolojinin ilgilendiği önemli hususlardandır. Bu terim felsefede var olamama, varlıkta eksiklik anlamlarında kullanılır. Hiçlik psikolojisi ise gerçek varlığı yok olmak olarak algılamayla ilgilidir. Hiçlik duygusuna boğulmuş kişiler, nihilist yapıyı da bünyelerinde taşırlar. Hiçleşen kişilerin tedavi edilerek bu patolojik yapıdan kurtulması gerekir. (Karabulut, 2013: 209)

Ölüm içgüdüleri, yaşam içgüdüleri ile birbirine zıtlık oluşturur. Ölüm içgüdüleri yıkıcı kökenli olup saldırganlık üzerine temellendirilmiştir. "Freud, ölüm içgüdüleri varsayımını, Fechner tarafından geliştirilen 'tüm yaşayan süreçler sonunda madensele dünyanın sürekliliğine dönüşürler' ilkesi üzerine kurmuştur. (Gençtan, 1996:32) Safa'nın çoğu romanında kişilerin ölmeyi arzuladıklarını, intihar ettikleri ya da

birilerinin intiharından ibret aldıkları durumlar olduğunu görürüz. Bu durum aslında insanda var olan ölüm içgüdüsünün bir sonucudur.

Bir Tereddüdün Romanı'nda Vildan, kendini oldukça yalnız, sevgisiz ve işe yaramaz hisseden; akrabaları arasında intihar vakıaları görülen (amcası, amcasının oğlu ve halası intihar etmiştir) kendisi de intihar etmeye teşebbüs etmiş biridir. *Yalnızız* romanında ise Meral, varlığını başka bir yerde devam ettirmek düşüncesiyle intihara yönelmiştir. Birey, eğer yaşadığı reel dünyada özgürlüğünü daim kılamazsa başka bir yer ve zamanda yine yeniden özgür olmak için çaba gösterir. İnsan psikolojisi çok karmaşıktır. Bu bağlamda insanları bunaltmak doğru bir davranış değildir. İnsanları intihara sürüklemek, intihar edenin suçu olduğu kadar ona hayatı zehir edenlerin de suçudur. Yani yüzde elli her iki tarafta suçlu olur. Kimse kimsenin özgürlüğünü kısıtlamamalı herkes kendi işine bakarsa bu dünya hepimize yeter, güllük gülistanlık olur. Safa, *Mahşer* romanındaki başkahraman Nihad'ın çaresizliğini intihar fikriyle anlatacaktır. İntihar etmeden önce Muazzeze yazdığı mektup şöyle başlamaktadır:

Muazzez, çok eziyet çektim. Bunların ne olduklarını anlarsın. Bugün seni aradım. Bulsaydım belki yaşardım. Düğünlere, eğlencelere gitmişsin. Ne iyi. Hiç bir serzeniş maksadıyla söylemiyorum. Mazursun. Bir ıztırabdan kurtulmak elimizde oldukça daima kendimizi düşünürüz. Hakkın var... Fakat senin gibi yapamadığım için buna karar verdim. (Mahşer, 291)

Hiç yüzmek bilmiyordu. Yanlış bir şey yapmaktan korkarak, ayaklarını sallamadı. Elleriyle kulaç atmaya çabalıyordu. Yaşamak sevdası gözlerini bürüdü... Muazzez gözlerinin önüne geldi...Nihad'ın gözünün içine bakıyor ve ona acıyor...Ölümü ihtiyariyle kabul edip etmemek için, bir şimşek gibi çakışan binlerce seri, zıt hisler içinde bocaladı. Ağzını bir açsa, lahzada ölüm. Fakat istemiyor. Son ümidine kadar, takatten tamamiyle kesilinceye kadar mukavemete karar veriyor. Nereden geldiğini anlamadığı bir yaşamak aşkı. (Mahşer, 301- 302)

İnsanoğlu yaşamın önemini ölümün acımasızlığını hissettiği anda anlar. Yaşadığımız, nefes aldığımız her saniyenin kıymetini bilmeliyiz. Nitekim *Mahşer*'de Nihad'ın bunalması ve intiharı, *Yalnızız*' da Meral' in delicesine yaşamak arzusuyla doluyken bunalımı sonucu intihar etmesi başka bir yerde varlığını devam ettirmek istemesi, *Fatih-Harbiye*'de Neriman'ın dinlediği ibretlik olaydaki kızın ölümü daha birçok örnek göstermek mümkündür Safa'nın romanlarında yer alan yaşam-ölüm çelişmesine. *Yalnızız* romanında Meral, Paris'e gidemeyeceğini anlayınca intihar etmeyi düşünür. İhtiraslarını gerçekleştirilemeyecekse yaşam ve ölüm onun için aynı şeydir. Meral, intihar etmezden önce bir not bırakır. Bu notu yazarken aşırı titiz davranır ve

defalarca yazdığı cümle üzerinde oynamalar yapar. Aynı zamanda bu onun tutarsızlığının bir göstergesidir; ayrıca id ve egosunun farkına varmıştır.

Doğrulup oturdu. Bazen insan yol olduğu zaman mı var olur? Ondan evvel, bir kâğıdın üstüne iki satır :“İntihar ediyorum. Kendi kendimden nefretimin sardığı bir dünyada yalnızım.” Başka hiçbir şey istemez. Kendi- kendimden-nefretimin-sardığı- bir dünyada-yalnızım. “Sardığı fena. Kendi kendimden nefretimin çevrelediği. Hayır. Kendi kendimden nefretimin çerçevelediği ve çirkinleştirdiği bir dünyada. Evet, galiba daha iyi bu. Kendi kendimden nefretimin çerçevelediği ve çirkinleştirdiği bir dünyada yalnızım.(Yalnızız, 399)

Bir Tereddüdün Romanı'nda baştan sona yaşam-ölüm arasındaki zıtlık sorgulanmıştır ve bir sonuca varılamamıştır. Yaşam ve ölüm arasındaki tereddütte bulunan insan, ölümlen bile yaşamayı seçer aslında. Sonsuzluğa ulaşmayı seçer. Bedeni varlığı son bulsa da ruhu devam etsin ister yaşamaya. Yaşam-ölüm arasındaki zıtlık, hem bir içgüdüdür hem de ikisi de insana bahşedilmiş güzel hislerdir. Aslında yaşamı hak sınırları içinde yaşayanlar ölüm kapıyı çaldığında da o sınırlar dâhilinde gidiyor.

Ölüm karşısında yalnız kalmanın dehşeti, ölüm korkusunu bile bastırarak bir şiddetle artıyordu. Haykırmak istedi. Ona ses ve can, aynı şey gibi geliyordu ve bağırarak olursa ağzından bir çığlıkla beraber canının da çıkmasından korktu. En sevdiklerini hatırlıyordu. Şimdi birinden biri burada olsa... Otel odasında âşinasız ve sessiz can verenlere ağlamayı tavsiye eden lirik bir mısra aklından geçti. Şuuru birden aydınlanmıştı: O gece yatağında değil, mezarda ve toprağın içinde bulunacağını düşündü. Toprağın içinde bulunmak hayali onu yerinden sıçratmıştı. Yatakta birdenbire dimdik oturdu ve parmaklarını saçlarının arasına soktu. Gözleri kapıda. Gelmiyorlar. Ölüm karşısında insanın yalnızlığı, boğuluyor. Saçlarını çekti, çekti. Gelmiyorlar. Bir örümcek ağının içinden bakıyor gibi, kapıya saplanan gözleri buluyor, karıncalanıyor ve her şeyi titrek görüyordu. Kapının kanadı sallıyor gibi, fakat açılmıyor. Gelen yok. Yapayalnız ölecek. Bütün hayatında yalnız kalmıştı. Yalnızlığın korkunç yüzünü tadıyordu, ona biraz ısınmış ve epey alışmıştı. Fakat bu sefer, bu müthiş, bu korkunç, bu dehşet, dehşet! Avazı çıktığı kadar haykırmak istiyor. Fakat artık sesinin çıkacağından da emin değil. Bazen kalbinin hafif ve sık çarpıntıları arasında, ansızın tokmak gibi vuruşlar var. Derin bir nefes almak ihtiyacıyla titreyerek havayı zorla içine çekmek istiyor, fakat bu teneffüs yarıda kalıyor. (BTR, 15-19)

4.4.3.Doğu-batı zıtlığının bireyin ruh dünyasındaki çatışması

Peyami Safa'nın romanlarında Doğu-Batı arasındaki etkilenmeler, sentezler ve zıtlık teşkil eden unsurlar iç içedir. Bu iç içe oluşun bireylerin psikolojilerine olan etkileri üzerinde duracağız. Böylece roman şahıslarının içinde buldukları sosyo-kültürel yapının psikolojilerini ve aldıkları kararları daha net anlamış olacağız.

Neriman düşündü ve bir anda şarklıların kedileri ve garplıların köpekleri niçin bu kadar sevdiğini anladı. Hıristiyan evlerinde köpek ve Müslüman evlerinde kedi bolluğu şundandı: Şarklılar kediye, garplılar köpeğe benziyorlar! Kedi yer, içer, yatar, uyur, doğurur; hayatı hep minder üstünde ve rüya içinde geçer; gözleri bazı uyanıkken bile rüya görüyormuş gibidir; lapacı, tembel ve hayalperest mahluk çalışmayı hiç sevmez. Köpek diri, çevik ve atılgandır. İşe yarar; birçok işlere yarar. Uyurken bile uyanıktır.(Fatih-Harbiye, 48)

Fatih-Harbiye romanında ana tema Doğu-Batı ekseninde ilerlerken; Peyami Safa'nın diğer romanlarında da bu tema ana/fon olmak üzere hep vardır. *Fatih-Harbiye*'de Macit Batı'nın dejenere olmuş tipini sergilerken; Şinasi Doğu kültürünün ağırbaşlı simgesidir. Neriman, iki zıtlığın arasında kalmış kendine özgün bir çizgi oluşturmaya çalışan bir genç kızdır. Ancak sonunda Doğu kültürünü seçecektir. Neriman'ın bu seçiminde psikolojik nedenler etkilidir. Her ne kadar dönemin modası olan batı kültürü hayranlığına sahip ise de doğu kültürü benliğine nakış gibi işlenmiştir ve bundan vazgeçemeyeceğini anlayacaktır.

Fatih-Harbiye romanının temel yapısını Neriman'ın içinde bulunduğu değişim, dönüşüm ve çatışmalardır. Neriman'ın roman boyunca yaşadığı çatışmalar, onu ilk olarak kendi kökeninden ve yuvasından uzaklaştırır. Kendi kökeni ve değerler dünyasından uzaklaşan Neriman, artık babasıyla, eviyle, gelenekleri ve kökeniyle büyük bir çatışma içindedir. Bu çatışma sırasında Neriman, hem kendini hem de kökensele ve geleneksel değerlerini tahrip eden bir kimlik savaşı içindedir. Ancak insan ne kadar ötekilere/ötekileşen değerlere sürü halinde koşsa da içinde hep kanın sesini/geleneksel değerlerin sesini duyar. Bu yüzden tahrip edilen değerler, içteki kendiliğin olması gerek diyen sesiyle Neriman'ı tekrardan kendine davet eder. Bunun sonucunda Neriman, gerçeği ve huzuru kendi kökü, evi, yuvası, geleneklerinde bularak kendi içtenlik değerlerine döner.” (Şahin, 2010:148) Neriman'ın Doğu'yu kedi ile Batı'yı ise köpek ile imgelemesinde bilinçaltısal nedenler vardır elbette ki.

Bilinçaltında yatan düşüncelerin oluşumu bir anda gerçekleşmez. Neriman'ın böyle düşünmesinde empoze edilmiş Batı kültürü etkisi mevcuttur. İmge, bilinçaltından gelen bir dışavurumdur. Neriman ise Doğu-Batı zıt kutupluluğunu, kedi-köpek zıt kutupluluğu/anlaşmazlığı şeklinde dışa yansıtmıştır. *Mahşer* romanında Muazzez'in Nihad'ı seçmesindeki neden de; Neriman'ınkiyle aynıdır. Batı kültürü bize tüm ihtişamıyla cazip görünse de bireyi mutlu kılmaz. Bir boşluğa sürükler ki; o boşluk büyüdükçe ruhumuzda sonsuz yaralar açılır. Muazzez'in Seniha hanımdan farklı davranmasının sebebi de bilinçaltına yer alan doğu kültürüne aidiyet duygusudur.

Canan isimli romanda ise yazar, Bedia ve Canan'ın şahsında ve tercihlerinde Doğu-Batı zıt kutupsallığını okuyucuya sezdirir. Canan, batı kültürüne ruhunu satmıştır ve bedbaht olmuştur; Bedia ise ilk önceleri bedbaht olsa da sonunda nihai mutluluğa,

kocasına ve yuvasına tekrar kavuşmuştur. Seçimlerimiz, kaderimizi etkiler. İnsanların hangi kültürün tesirinde seçimler yapacağına bile içinde bulunulan kültürün bilinçaltına işlemiş ilmekleri etkiler.

Yalnızız'da Besim, Meral dejenre olmuş batı kültürü tipleri iken Samim doğuyu sembolize eder. *Sözde Kızlar*'da Behiç dejenere batı kültürünü simgeler; Mebrure doğu kültürünü simgeler. Görüldüğü gibi Peyami Safa'nın romanlarında Doğu-Batı zıtlığı/çatışması şahıslar bağlamında ve şahısların tercihleri/ruh dünyalarına olan etkileri bağlamında yansıtılmıştır. Böylece roman şahısların psikanalitik bağlamda yaptıkları tercihlerin ve aldıkları kararların içinde buldukları kültürün bilinçaltına yerleşmiş yansımaları olduğunu söyleyebiliriz.

4.4.4.Aşk ve nefretin çatışması

Aşk, insanoğluna bahşedilmiş en güzel duygulardan biridir; ancak kıymeti bilindiği sürece. İnsan âşık olduğuna kavuşursa adı sevda olur; kavuşamazsa kara sevda olur. Aşkın bir diğer boyutu da nefrettir. Nefret aşk ile zıt eksenli görünse de aşkın sürekliliğini sağlayan bir histir. Âşık olunan kişiye duyulan nefret, bilinçaltına atılmış gizli bir aşkın zehirli meyvesidir. Hoş kokulu; ancak tadı acı olan bu meyve sadece zarar verir. Yapılmış bir iyiliğin farkında olmadan kötülüğe dönüşmesi gibi, aşkın da nefrete dönüşmesi tıpkı aşk gibi bireyin elinde olmadan gerçekleşir.

Yalnızız romanında Samim'in Meral'e âşık olmasında yatan bilinçaltısal gizem, Meral'in annesiyle yıllar önce yaşadığı yasak aşktır. Necile yaşlanmış ve ruhu eskimiştir. Ancak Meral tüm tazeliğiyle orda durur. Samim'in aşkının zamanla nefrete dönüşmesi de aşkı gibi bilincin elinde olmayan bir eksende gerçekleşir. Bu bağlamda aşk ve nefret ikiz kardeşler gibidir; ancak birbirlerinin zıttı olan ikizler.

4.4.5.Nihilizm ve mistisizm çatışması (Hiçlik/ özbenlik çatışması)

Erotizm, kelimesi Eski Yunan mitolojisindeki aşk tanrısı Eros'tan türetilmiştir. Geniş anlamda hem farklı iki cinsten bireylerin cinsel yakınlaşmalarındaki hem de tüm insanlar arası dostluk ve sevgi şeklindeki aşkın görünümünü kapsar. Ama bu sözcük zaman içinde anlam daralmasına uğramıştır.

Freud'a göre cinsel nesnenin yerini alan ancak cinsel amaca uygun olmayan vücudun bir bölümüne (saç, ayaklar, bilekler, tırnaklar vs.) ya da giysi, kullanılan bir

eşyaya fetiş anlam yüklenebileceğini söyler. “Fetiş gereksinimi değişmez bir şekil aldığı ve normal amacın yerine geçtiği ya da fetiş belli bir kişiden koptuğu ve cinselliğin tek nesnesi olduğu andan beri patolojik bir durum var demektir. Cinsel dürtünün basit değişirliğinin patolojik sapmalar haline girdiğini gösteren koşullar işte bunlardır. (Freud, 1993: 36-37)Günümüzde erotik denince akla gelen, cinselliğin fiziksel ve ruhsal boyutu ve cinsel egoları tatmin amacıyla yapılan hareketler, davranışlar, oyunlar, moda sanat gibi sosyal olgulardır ve bu kullanımıyla da erotizm kelimesi cinselliğin sınırlarını aşmamaktadır.

Erotizm kavramı, pornografiye yakın olmakla beraber, pornografi sınır tanımayışı açısından farklılık arz eder. “Erotik arzunun niteliği Ödipal neşeyle bağlantılı cinsel heyecandır; arzu, cinsel kaynaşma bağlamında Ödipal nesneyle simbiyoz ilişki temelinde bir bütünleşmeye yöneliktir. Normal koşullarda yetişkin bireyin cinsel heyecanı erotik arzu bağlamında canlanır.” (Kernberg, 2000: 36) Aşk, bir başka varlığa karşı duyulan derin sevgi.

4.5.Aşk, Erotizm ve Libidinal Enerji

Sevgi kuramının kurucusu Psikanalist Erich Fromm, sevgiyi, insanlığın sorunlarına bir yanıt olarak, kişideki aktif ve yaratıcı gücün kaynağı bir enerji olarak ve bu söz konusu yaratıcılıkla sevmeyi de bir sanat olarak tanımlar. Psikanalitik açıdan aşkı ele aldığımızda bilinçdışı unsurlarla sıkı bir ilişki içinde olduğunu görürüz. Aşk, bireydeki tutkular, hırslar, fanteziler ve hayal kırıklıkları üzerine kuruludur.

Psikanalitik açıdan baktığımızda aşk, olarak bilinçdışı unsurlarla iç içededir. Aşkı psikanaliz yöntemle ele almamızdaki sebep, aşk ile kişinin ruhsal yapısındaki sıkı ilişkisidir. Kişideki tutkular, hayaller, hayal kırıklıkları, narsistik yapı, fanteziler, aşkın kontrol edilemezliği vb. Hususlar bizi psikanalize götürür. (Karabulut, 2013:243) Mesela iki gencin bir yolda yürürken aniden çalan aşk temalı şarkının yıllar sonra hatırlayamaması psikolojik bir durumdur. Şarkı bilinçdışına atılmıştır. Bilinçdışına atılan dürtü, duygu ve istekler biraz zorlamayla hatırlanabilir. Şarkının hatırlanmaması gençlerin aşk duygusunu bastırmasıyla açıklanabilir. Burada aşktan kaçış söz konusudur. Eğer o şarkı günün birinde hatırlanırsa bilinçdışı gün yüzüne çıkar.

Aşk ile psikanaliz arasında sıkı bir ilişki vardır. İnsan âşık olduğuna açılmaz bazen reddedileceğini düşünür ve acı çeker. İşte bunun nedeni bilinçaltında aranmalıdır.

Çünkü o kişi, reddedici anne-baba tutumuna maruz kalmıştır. Bu en kötüsüdür. İnsanın tüm yaşamını, aldığı kararları ve hayatının aşkını kaybetmesine neden olur. Psikoloji bilimi, insanın hayatını değiştirecek kadar etkilidir. Aşkın kontrolü benliğin elinde değildir. “Psikanalitik açıdan aşka bakışta, aşkın erotik (cinsel), yıkıcı, hastalıklı, (bazen) ölümcül, benliğe hâkim oluşu ve bilinç dışılık özelliklerinin rolü vardır.”(Karabulut, 2013:24) Bilinç eğer aşkın oluşumunun farkına varsaydı aşktan söz edilemezdi. Aşk tesadüfleri sever; aşkın olduğu yerde plandan bahsedilemez. Eğer önceden birey âşık olacağı insanı seçmek isterse bunun adı aşk olmaz. Psikolojiye göre aşk bilinçaltında bastırığımız duyguların farkında olmadan gün yüzüne çıkmasıyla olabilir. Birey bu süreç içinde nasıl âşık olduğunun farkına varmaz.

Yalnızız'da karakterlerin ve tiplerin kimlere âşık olduklarına bakarak, bilinçaltılarını oluşturan unsurlar hakkında bir değerlendirme yapmamız mümkündür. Samim'in Meral'e olan aşkının temelinde geçmişte Meral'in annesi Necile ile yaşadığı aşk yatar. Necile'de bulamadığını Meral'de arayan Samim, sonunda gerçek aşkın ne Meral'de ne de Necile'de olduğunu anlar. Kendi kendisinin farkına vararak Meral ve Necile'nin aynı anda farklı yerlerde ölmesi ile birlikte beşeri aşktan da kurtulmuş olur. Asıl aradığı aşkın kendi kalbinde olduğunu anlar ve Allah'a yönelir. Aşk tek boyutlu olarak düşünmememiz gerek. Zira aşk çok boyutlu ele alınabilecek bir olgudur. Bireyin yaşamının biyolojik, fizyolojik, ontolojik, sosyokültürel vb. birçok alana hitap eder.

Psikanaliz, genel olarak bilinçdışı ile ilgilenir; aşk da bilincin dışında yer aldığı için aşk ile psikanaliz arasında muhtelif ilişkiler bulunur. Aşk, benliği de içine alan, yani benlik tarafından kontrol edilemeyen bir olgudur. Psikanalitik açıdan aşka bakışta, aşkın erotik (cinsel), yıkıcı, hastalıklı, bazen (ölümcül) benliğe hâkim oluşu ve bilinçdışılık özelliklerinin rolü vardır. Psikanalizde, kadın ve erkeğin birleşmesi öyküsünün gelişimi ele alınır. (Karabulut, 2013: 243)

Psikanalistler, aşkın bilinçdışı unsurlarına kaynak olarak öncelikle çocukluk dönemini esas alırlar. Yaşam biçimi, bireyin çocukluk dönemlerinde yaşadıkları sonucu geliştirdiği davranış kalıplarını içerir. Yaşam biçimi, çocukluk yaşlarında oluşmaya başlar ve yetişkin yaşam süresince önemli bir değişikliğe uğramaz. (Genç, 2008: 10) Bu hususta Adler şöyle der: “İnsanın her belirgin tutumu, çocukluğundaki bir kökene dayanır.” (Adler, 2005:19) Erkek çocuk annesine, kız çocuk ise babasına karşı aşırı bağımlılık gösterebilir. Bireylerde çocuk yaşta meydana gelen reddedilme korkusu erkeklerde sadistik ve narsistik özellikler gösterirken, kızlarda gizemli bir durum yaratır.

Yalnızız romanındaki şahıslardan biri olan Selmin'in bir tipe âşık olduğunu sanması, geçmişte annesi ile yaşadığı Elektra krizini başarılı ile atlatamamış olmasından kaynaklanabilir. Sürekli annesi ile mücadele içinde olan Selmin de bir süre sonra Ferhat'ı sevmediğini onunla sadece annesi ile inatlaşmak için konuştuğunun farkına varır.

Psikanalizin kadına ve aşka bakışının altında temel olarak çocuk cinselliğinin masum aşkı olan Ödipal sevgi yatar. Bu anlayışa göre her erkek çocuk annesine, her kız çocuk da babasına cinsel ilgi duyar. Bu, olağan koşullarda 5-6 yaş dolayında çözümlenir ve ebeveynlere duyulan yasak duygular bilinç dışında bastırılır. (represyon) (Alper, 2012: 43)

Kernberg'e göre ise aşk ve erotizm ödipal evre ile sıkı bir ilişki içerisindedir. Bunu şöyle dile getirir: "Erotik arzunun niteliği ödipal nesneyle bağlantılı cinsel heyecandır; arzu, cinsel kaynaşma bağlamında ödipal nesneyle simbiyoz ilişki temelinde bir bütünleşmeye yöneliktir. Normal koşullarda yetişkin bireyin cinsel heyecanı erotik arzu bağlamında canlanır." (Kernberg, 2000:36) *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nda hasta gencin Nüzhet'e olan aşkı çocukluktan ergenliğe geçişi ile beraber erotik bir hâl almıştır.

Sık sek nefes alıyordu. Biraz açılan şalının önünde, o âna kadar bu derece olgunlaşmış olduğunu esvaplarının üstünden anlayamadığım göğsünü gördüm ve yepyeni bir Nüzhet keşfettim. Yanımda bir başka insan. 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 başını tuttum ve başıma doğru çektim. Dudaklarımız birbirine değer değmez, Nüzhet, elektrikli bir maden parçasını öpmüş gibi sarsıldı ve bir sıçrayışta ayağa kalktı. (DHK, 31-32)

Dokuzuncu Hariciye Koşuşu'nda hasta çocuk-Nüzhet aşkı, zamanla derin ve bağlayıcı bir hâl almıştır. Ancak bunu takiben bir takım engeller ortaya çıkar. İlişkilerinin yarım kalmasına neden olur.

Yalnız, büyüdükçe birbirimize yabancılaştığımızı birkaç kere fark etmişim, aramıza meçhul anlaşmazlık setleri yığılıyordu ve bunları yıkmağa çalışmaktan zevk alıyordum, fakat her birini yıktıkça daha büyüğünün önüne çıktığını görmek beni hem sevindiriyor, hem kederlendiriyordu. Birbirimize açıldıkça kapanıyorduk. Önceleri her şeyimizi birbirimize açık anlatırken, sonradan beni kendime karşı, onu da kendisine karşı hayrete düşüren birçok tereddütler ve hesaplar içinde susmaya başladık. Sohbetlerimize ihtiyaç girdi. Zaman geçtikçe birbirimizi daha çok tanıyacakken, birbirimize karşı yenileşiyorduk. (DHK, 27)

Nüzhet ile hasta çocuk yaklaştıkça uzaklaşmışlardır birbirlerine. Onları uzaklaştıran engeller vardır. Bu engellerin başında ise çocuğun hastalığının ilerlemesi gelir. Çocuğun yaşının küçük olması ise dolaylı bir etkidir. Çünkü yaş küçüklüğüne bağlı olarak mesleğini eline almamıştır.

Yalnızız'da Samim'in Meral'e olan aşkının temelinde yıllar önce Necile ile yaşadığı ihtiraslı aşkın bilinçaltında bıraktığı izlenimler vardır. Samim, Meral'de annesindeki gençliğin devamını aramakla birlikte Necile'de bulamadığı sevgiyi, dürüstlüğü ve anlayışı aramıştır. Ancak, her iki aşk deneyimi de Samim'i hüsrana uğratmıştır. Aşkın sonsuzluğunun insan bedeninde olmadığı romanın sonunda vurgulanan temlerden biridir. Sonsuz aşkı insan bedeninde aramak büyük bir yanılgıdır. Sonsuz aşk; ancak Allah aşkı olabilir.

Yalnızız'ın okuyucuya üstü kapalı bir şekilde vermek istediği mesaja da ulaşılmış oluruz. Samim'in Meral'e olan aşkının bilinçdışı unsurlarına baktığımızda bu aşkın oluşumunda Necile'ye olan aşkın sonsuzluğunun bulunmak istenmesi etkili olmuştur diyebiliriz. Samim, Necile ile yaptığı bu konuşmada aslında Meral'i sevme nedeninin de kendisine itiraf etmiş olur. *Yalnızız*'da Safa, aşkın hem bilinçdışı unsurlarını Samim şahsında yansıtmış hem de aşkın mecâzi aşka ulaşmada zorlu bir süreçten geçtiğini okuyuculara başarılı bir şekilde yansıtmıştır.

Samim'in bende arayıp da bulamadığı kalbi Meral'de aramış olması ihtimalini düşünürdüm; düşünürdüm ki kızım benim ebediliğe doğru uzanışımdır ve ben onda devam ederim ve düşünürdüm ki Samim'de benim söndüremediğim bir ihtirasın kızımda benim tekâmülümü araması tabii bir şeydir. (*Yalnızız*, 340)

Türk roman tarihinde aşkın olmadığı romana rastlamak hemen yok gibidir. Tanzimat'tan bu yana aşk, romanların vazgeçilmez temlerinden birini oluşturmuştur. Aşk bazen mecâzi bazen beşeri olarak karşımıza çıksa da hep vardır. İnsanoğlu aşka meyilli yaratılmıştır. Mecazi aşkın yolu ise beşeri aşktan geçmektedir.

Aşk ve erotizm arasındaki fark nedir? Bu farkı iki maddede sıralayabiliriz.

1)Erotizmde cinsel dürtüler egemendir. Haz ilkesiyle hareket eder. İd, baskındır. Hazın doyuma ulaşmasından sonra organizma aynı kişiye aynı şevkle bakmayabilir.

2)Aşkın kaynağı bilinçaltında yatar. Kız çocuklarının ilk aşkı babaları, erkek çocukların ilk aşkı ise anneleridir. Anne ve baba, burada birer modeldir veyahut semboldür. Bilinçaltına nakış gibi özellikleri işler. Tabii ki her zaman anne-baba değil bazen çocuğun çevresinde beğendiği, örnek aldığı bir başka birey de aşkın bilinçaltı kaynağını oluşturabilir. Birey yetişkin olduğunda aynı ya da benzer özelliklere sahip birine farkında olmadan âşık olur. Aşkın birinci aşaması erotizmdir; ikinci aşaması

beynimizde devam eder. Âşık olunan insan sürekli hatırlanır, her şeye onunla ilgili bir anlam yüklenir hatta bazen hayali bile halüsünasyon olarak görülebilir.

Aşkın üçüncü aşaması kalptir ve son aşamayı teşkil eder kalp. Aşkın büyüklüğüne göre bazen mâşuk kalbin bir köşesinde öylece durur; bazen kalbimizin tümü olur. O zaman âşık, kim olduğunu unutur ve mâşukuyla bir bütün olur.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu romanında Ferit'in Vafi Bey'in konağında kalan Fatma'ya duyduğu aşk değil sadece erotizmdir. Ancak Selma'ya duyduğu aşktır ve bu aşkın kaynağını başlangıçta erotizm oluşturur.

Karının primitif bir güzellikle çirkinlik arasında acayip istihaleler geçiren yüzünü örtmek için boynuna kadar bir torba geçirmek şartıyla vücudu, ten, renk, sıhhat, çizgi, ihtiras, guddelerinin dolgunluğu, adalelerinin sıklığı ve oynaklığı, hepsi ve şehvetin acayip kapisleri bakımından, gecenin saati, tavan arası, bölmenin arkasında gezinen pıt pıt' ların muhayyilenin geri planında açtığı garip ihtimaller ufku ve duyguların üzerine serpiştireceği korku salçası, her şey, Ferid'i yukarıda ve burada geçirdiği utanma anından utandıracak lezzetlerdi. (MNK, 51)

Romanın genelinde yer alan aşk ve erotizm dolu paragraflara göz atalım. Aradaki farkı görmüş olacağız. Ferit'in Fatma hakkındaki tasvirleri, Fatma'yı sadece bir cinsel obje olarak görmesinden kaynaklanır. Tahayyülünde onu ismiyle değil; karı olarak adlandırır. Ferit'in Selma'ya olan aşkı bilincinin farkında olmadan gerçekleşir. Önce Selma'yı öper. Daha sonra yaptığı davranıştan vicdan azabı duyar. Sonra sürekli Selma'yı düşünür. En son olarak sabah uykudan uyandığında Selma'nın kalbinde olduğunu anlar. Neden uykudan uyanması sonucu anlıyor? Çünkü uykuda bilinçaltı açığa çıkar ve Selma'ya olan aşkı beyninden kalbine sirayet eder.

Ferit biraz önce Nedime'den ayrıldığında hatırladığı halde onunla konuştuğu şeyleri hemen tamamıyla unutuyor, yalnız Selma'ya ait sesler ve şekiller, hangi zamana, mekâna ve hangi hadiseye bağlı olduklarını saklayan bir vahdetsizlikle zihninde belirip kayboluyordu. Kendi kendine “peki niçin Selma...” diye başlayan bir mesele teklif ettiği zaman, içinden yankı hâlinde bir ses bu soruyu ona aynen iade ediyordu. (MNK, 83)

Meseleyi dinden ayırıp en basit yapısı içinde yoklamayı denedi ve birdenbire hatırladı: Ruh, ruh... “Bende ondan başka bir şey, bir ruh yok mu Ferit?” Selma'nın karşısında meselenin bu formül içine girmesini ne kadar âdi bulmuştu. Şimdi onu erişilemeyecek kadar yüksek bir problem halinde görüyordu. Bu kadarını düşünme cesaretinden bile mahrumdu. Daha basitini arıyordu. Mesela niçin Selma'nın hâlini anlamamıştı? O âna mahsus geçici bir şehvet körlüğü mü, yoksa ırsî ve değişmez bir huy mu? Daha basit, daha basit...Mesela şimdi gidip Selma'yı bulsa ve kendi zıddına hiçbir tellakiye angaje olmadan, asılsız bazı pişmanlık itiraflarıyla onun gönlünü almaya çalışsa?... Fakat bunu niçin yapacaktı? (MNK, 85)

Biraz evvel Selma'ya rastladığını sanmanın büyük sevincinde, ona karşı verdiği menfi hükümlerin hepsini birden yalanlayan bir realite yekpareliği yok muydu? Bu anı duygu, ona içinin bütün sırlarını haber veriyordu. Selma'yı hiç sevmiyor, aramıyor, istemiyor değildir;

yarın onu gücendirdiğine pişman olacaktır; onu yeniden kazanmak zor veya imkansız olacaktır. (MNK, 90)

Sabahleyin uyanınca, başında bir ağırlık. Vücudu çok yorgun. Kollarında ve bacaklarında uğumak ihtiyacı. İki kuvvetli el onu leğenden çıkmış bir çamaşır gibi sıkı ve bursu. İki kuvvetli el. Ve birdenbire patlayan bir his deposundan ruha boşalan bir Selma özleyişi. Selma, Selma, Selma! Onu bugün görmesi lazım. Hatta şimdi, şimdi gidip görmeli. Geceleyin haberi olmadan, nasıl içine dolmuş, dolmuş, sabahleyin taşıyor. Tepesinden tırnağına kadar Selma dolu. Ağzından burnundan çıkan nefes odur. Bütün bunları bir kaçış mı yaptı? Bir kaçış, ne saltanat! Kaçmak, sevgiliden kaçmak, sevmek için kaçmak, fakat kaçabilmek. Ben kaçabilir miyim? (MNK, 109)

Ferit, aşktan kaçıp kaçamayacağını sorgular. Aşktan kaçış vardır; ancak aşk kendisinden kaçıldığı sürece vardır. Kaçıp kurtulduğunu zannetmek ise sadece bir yadsıma olur. Aşk bilinçaltına atılır. Aşkı yadsımak, aşkı yok etmez. Tam tersine büyütür. Yüceltir. Daha fazla anlam yükler. Her insanda yüce olana bir hayranlık duygusu vardır.

Bilimde aşkın kimyasal kökenine değinecek olursak; aşkın ve sevginin hormonlarla da ilgili olduğu kanıtlanmıştır. Örneğin, annenin çocuğuna duyduğu karşılıksız, sonsuz sevginin kaynağı doğum sonrası salgılanan hormonlardır. Bu hormonlar yalnız kadınlarda (ve memeli hayvanların dişilerinde) bulunur ve yalnız doğum sonrası salgılanmaya başlar. Ancak aşk olarak tanımlanan ve karşı cinse veya hemcinsine duyulan tutkulu sevgide farklı hormonlar görev yapar. "Aşk hormonu" olarak tanımlanabilen tek bir hormon henüz bulunamasa da yapılan çalışmalarda bir deneğe âşık olduğu kişi gösterilince kanında mutluluk hormonu, cinsel istek hormonu, stres hormonu ve adrenalinin arttığı tespit edilmiştir.

Aşk olgusunda birden çok hormonun rol oynadığı ve bu hormonların görsel, işitsel veya psikolojik etkilerle salgılandığı öne sürülmüştür. Stanford Üniversitesi araştırma ekibi yaptığı deneylerle aşkın "analjezik" ağrı kesici özelliği olduğunu göstermiştir. Psikolojik açıdan bakıldığında ise; psikolojik veriler aşkı bilişsel ve sosyal fenomen olarak gösteriyor.

Kernberg'e göre, olgun cinsel aşkın gelişimini etkileyen iki temel eğilim vardır. Bunlar: a) Sevgi-nesnesiyle bir birleşme (füzyon) ilişkisi kurmak için psikolojik anlamda gerilemeye yönelik eğilim; b) tedrici olarak gelişen ve farklılıkların birleştirilmesine (consolidation) yönelik bir eğilimdir; bu ikinci eğilim öncelikle benlik ve nesne temsilcileri arasında, daha sonra ise "yalnızca-iyi" ve "yalnızca-kötü" benlik temsilcilerinin bütünleşmiş bir benlik kavramının içinde-bunun yanı sıra, sözü edilen sürece paralel bir biçimde, "kişi için önem taşıyan başkaları" na ilişkin yalnızca-iyi ve yalnızca-kötü nesne temsilcilerinin, cinsel roller arasındaki farklılığı açıkça gösterecek şekilde entegre olacakları bir biçimde-kavramsallaştırmalarını gösterir. Kernberg, aşk ilişkilerinde, "kaybedilmiş oedipal nesne"yi

yeniden bulmaya ve geçmişte uğranılmış olan bir travmayı gidermeye yönelik bir çaba olduğunu söyler. (Cebeci, 2004: 84-85)

Libido ve katheksis (ruhsal enerji yatırımı) nedir ve aşkla ne gibi bir ilgisi olabilir? Psikanaliz de, libido Eros denilen yaşam içgüdüsünün emrinde bulunan ve kaynağı “id”den önce egoya sonra dış dünyaya, dış dünyanın nesnelere akan ve onlara bağlanan “cinsel enerjidir.” Bu enerjinin temelde cinsel karakterde olduğu ancak yüceltilmiş amaçlara doğru yönlendirilebildiği düşünülür. Yani keman çalan birisinin, keman melodilerinden aldığı estetik hazzın altında yatan temel dürtü cinseldir psikanalize göre.

Psikanalizin ruhsal hayatta cinselliğe tanıdığı imtiyaz ve nevrotik olguları “libidinal dürtülerin” doyuma ulaşmasına engel olan kültürel engellemeler sonucu gerçekleşen “bastırma-yer değiştirme-tersine dönüştürme-yansıtma” gibi çarpıtmalarla açıklama eğilimi, başta Jung, Adler, May, Fromm, Erikson, Horney ve Kohut olmak üzere pek çok psikanalistçe eleştirilmiştir.

Psikanalistler, kişinin cinsel yapısı üzerinde çokça durular. Aşk, erotizmi kapsayan çok daha geniş bir kavram olup psikanalitik incelemenin de ilgi alanlarından biridir. Aşk tek boyutlu olmayıp insan yaşamının biyolojik, fiziksel, psikolojik, ontolojik, sosyokültürel vb. birçok tarafına hitap eder. Çocukluk döneminde erkeğin anneye, kızın babaya olan yaklaşımı, ergenlik döneminde farklılaşır. Erkek çocuk, annesi tarafından reddedilmenin karşılığında narsistik ve sadistik bir yapı gösterebilir. Kızlar, erkeklere göre ergenlik döneminde Freud’un belirttiği gibi ‘kadınlığın gizemini gösterirler, yani cinselliklerini saklarlar. (Karabulut, 2013: 246)

Pek çok psikanaliz ekolü cinsel enerjiyi ve cinsel güdülenmeyi insan için başat harekete geçirici etken olarak görmek istememişlerdir. Erikson, Fromm ve Horney iç dünyada gerçekleşen enerji dolaşımından ve çarpıtmalarından söz etmek yerine daha çok sosyal olgulara, Kohut cinsel değil narsistik güdülenmeye, Jung kolektif bilinçdışından kopup gelen arketipal enerjinin ego üzerinde yarattığı fırtınalara ve rahatsızlıklara, Adler kendisini eksik ve aşağı hisseden bireyin kalkıştığı “erkeksi protestoya” ve güç istenci ile kalkıştığı ödünleme çabalarına, May ise varoluşun getirdiği “ölüm, yalnızlık ve anlamsızlık” gibi temel korkuların baskısı altında yaşanan kaygıya ve bu kaygının yol açtığı ruhsal rahatsızlıklara dikkat çekmiştir.

Ortodoks psikanaliz denilen Freud ekolünün katı savunucuları, her şeye rağmen cinsel enerjinin başatlığı üzerinde ısrar eder. Katheksis libidonun önemli dış dünya nesnelere veya onların zihindeki imgelerine-düşlerine yatırılmasıdır. Yatırım bir kez

yapıldığında nesne ruhsal dünyanın içeriğine dâhil olur. Nesneyi kaybetmek veya bir çatışma sonucu bu libidinal enerjiyi geri çekmek gerekebilir.

Erotizm, cinselliğin en açık şekilde sergilendiği pornografiden daha geride, mahremiyetin kısmen daha az teşhir edildiği bir durumdur. Şüphesiz cinsellik bütün canlıların olduğu gibi insanın da bir realitesi, günlük yaşamın bir parçasıdır. Yaşamın içerisinden gelen sanatçı, insanın bu önemli yönünü görmezden gelemez. (Yıldırım, 2007: 88)

Katheksis libidonun önemli dış dünya nesnelere veya onların zihindeki imgelerine-düşlerine yatırılmasıdır. Yatırım bir kez yapıldığında nesne ruhsal dünyanın içeriğine dâhil olur. Nesneyi kaybetmek veya bir çatışma sonucu bu libidinal enerjiyi geri çekmek gerekebilir.

Freud, *Yas ve Melankoli* eserinde bir kayıp sonrası yaşanan üzüntüyü ve nesneye yapılan yatırımın geri çekilmesinden bahseder. Bu başarı ile gerçekleştiğinde sadece yastan söz edilir. Bu geri çekilmenin bazı koşullarda lâıyık ile yerine getirilememesi ise depresyona neden olabilmektedir.

4.6.Maddenin Getirdiği Soyutlama / Yalnızlık

Yalnızlık bir duygu ve ruh halidir. Yalnızlığın yaşı yoktur. Hepimiz yaşamımızın belli dönemlerinde kendimizi yalnız hissetmişizdir. Gerçekte yalnız olmakla yalnızlık hissetmeyi birbirinden ayırmak gerekir Bazen kalabalıklar içinde de yalnız ve soyutlanmış hissedebiliriz. Her birey yalnızlığını kendine göre yaşar Bu açıdan yalnızlığın tanımı da kişiden kişiye göre değişir. Yalnızlık terimini ilk defa kullanan Freud'a göre yalnızlık deneyimi, kişinin içsel psişik yapısını komple değiştirir. Carl Gustav Jung'a göre ise yalnızlık, kişinin görüşlerini başkalarına ulaştıramaması veya çevresi sonucu anlaşılabilmesi olarak tanımlanabilecek bir duygudur. Ayrıca yalnızlık; düşük benlik algısı, kaygı, yaşamdan hoşnutsuzluk, öfke kontrolsüzlüğü, depresyon, intihar, suç işleme ve madde bağımlılığı ile ilişkilidir. Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: Varoluşçu yaklaşımı benimseyen kuramcılar; yalnızlığı olumlu bir şey olarak görürler. Onlara göre yalnızlık varoluşun gerçeğidir.

Varoluşçular başlangıç noktası olarak insanın önünde sonunda yalnız bir varlık olduğunu kabul etmektedirler. Onlara göre hiç kimse bizim deneyimlerimizi bizim adımıza yaşayamaz. Bunun için farklı ve ayrı oluşumuz varlığımız için gerekli bir durumdur. Varoluşçu yaklaşım, yalnızlığı "olumlu" bir yaşantı olarak değerlendirmektedir. Bu görüşe göre İnsan doğası gereği yalnızdır. Bireyin kendisini özgür, bağımsız kılabilmesi için diğerlerinden ayrılabilmeyi başarması gerekmektedir. Bu da kişilerarası yalıtımı, akabinde de yalnızlığı gerektirir; insanın yaratıcılığının farkında olması bir başka yaratıcı ve koruyucu olduğu inancını bırakması anlamına gelmektedir. (Koçak, 2008: 25)

İnsanoğlu kendi benliğinin farkına vardığı andan itibaren varlığını sorgulamaya başlar. Felsefe biliminin temel sorularından olan varlığı açıklayabilmek için yüzlerce yıl boyunca felsefeciler çabalamışlardır. Zaman kavramı pek üzerinde düşünülmeyen, sorgulanmayan bir kavram olsa da, işin içine girildiğinde görünen anlamından ziyade bir varoluş problemi olduğu hakikati ortaya çıkar. (Güler, 2007: 1204) Kişi, kendilik bilincini taşıdığı anda iç benliğe yönelir varoluşunu sorgular. Bu durum ‘ben’ ile ‘öteki’ arasında bir çatışmaya yol açar. Bu sebeple “İnsan, bu döngü içinde hayatı yeniden değiştirip dönüştürmekle beden ruh arasındaki oturma yerini ‘ben’ ve ‘öteki’ olarak ikiye böler.” (Şahin, 2007: 34) Peyami Safa’nın eserlerinde yalnızlık olgusu; olay örgüsü içinde yoğunlaştırılarak usta bir şekilde okuyuculara yansıtılmıştır.

Safa’da varoluşçular gibi yalnızlığı olumsuz olarak görmez; ona göre yalnızlık kişinin kendi özündeki cevheri keşfetmesine olanak tanır. Genel olarak materyalizmin bireylerin ruh dünyasında açtığı manevi boşluk, tatminsizlik hissinin yol açtığı yalnızlık temi, Safa’nın romanlarında baskın görülmektedir. Yalnızlık temini en yoğun işlediği eseri olan *Yalnızız*, Safa’nın en varoluşçu ve en psikolojik romanıdır. Baş şahıs olan Samim’ in ihtiraslı aşklarının ardından yalnızlığı ve kendi ideal benine ulaşması anlatılır.

Matmazel Noralya’nın Koltuğu romanında ise; Noralya’nın bir odada yalnız başına kalması ve mistik anlamda olgunluğa ulaşmasına değinilerek; Noralya’nın hikâyesinden çok etkilenen Ferit’in bir pansiyon odasında kendisini yalnızlığa hapsetmesi ve bu hapse özgürleşmiş bir birey olarak son vermesine vurgu yapılır. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*’nda ise hasta çocuğun yaşadığı sağlık sorunları, toplumdan soyutlanmasına sebep olurken kendi içinde de bir dönüşüm yaşamasına vesile olur. Hasta çocuk, hastalığını kabullenir ve toplumla barışık bir hâlde iyileşerek hayatına devam eder.

İşte aşk mücadelelerinin en büyük meselesi: Arar mı? Ben onun için neyim? İkimiz de bunu bilmiyoruz. Ayrılık - en müthiş test- bunu öğretecek bize. Samim; Proust’ un Albertine’ den ilk ayrıldığı anları hatırladı. Orada muharrir, ayrılık psikolojisinin, hadiseden evvelki ve sonraki ruh hâlleri arasında önceden kestirilmesine imkân olmayan fark yüzünden kendi kendini nasıl uzaklarda bıraktığını izahtan başlar ve tahmin imkânsızlığının, yaşamadıkça bilinmesi mümkün olmayan meçhul unsurların çokluğundan ileri geldiğini anlatırdı. Orada terkeden taraf Proust değil, Albertine’ dir. Fakat terk edilen tarafta ayrılıktan evvel ayrılma arzularının şiddetli oluşu ve ayrılıktan sonra bunların tam zıddı arzuların – daha evvel varlığından hiç şüphe edilmeyen gizli kaynaklardan – fişkırışı. Samim’ in bir ayrılma kararı vermeden evvel hesaba katması lazım gelen psikolojik istihalelere dikkati çekiyordu. Kitabı aradı ve buldu. Şöyle başlıyordu: Matmazel Albertine gitti ! (...) bir daha onu

görmek istemediğimi ve onu sevmediğimi sanmıştım. Fakat şu kelimeler: “Matmazel Albertine gitti” kalbimde uzun zaman dayanamayacağım bir ıstırap uyandırmıştı. Böylece anlamıştım ki, bir hiç sandığım şey, sadece benim bütün hayatım imiş. İnsan ne kadar kendini bilmiyor! (Yalnızız, 252-253)

Yukarıda *Yalnızız*'dan alıntıda görüldüğü üzere, ayrılık duygusunun insan psikolojisi üzerinde tesiri olan yalnızlık hissi, melankolik bir durum oluşturmakla beraber kişiyi özgürlüğüne de ulaştırmaktadır. Varlığıyla baş başa kalan insan, olup bitenleri yeniden gözden geçirerek sonrası için daha sağlıklı kararlar alabilir. Bu bakımdan yalnızlık ilk etapta olumsuz olsa da sonrası için olumlu olacaktır. Yalnızlığı aşabilenler, önceki hâllerine göre daha güçlü ve mânânın özüne varabilmiş insanlardır. Şimdi romanda Matmazel Noralya'nın bir odada inzivaya çekilmesiyle ilgili paragrafa bakalım.

Noralya artık odasından çıkmaz olmuş, gündüzleri pancurlar kapalı. Konsolun üstündeki iki şamdanın da mumları güpegündüz yanar. Ya! Çok başka kadındı. Allah rahmet eylesin. Fotika ondan korkarmış o zaman. Yemeğini tepsi ile odasının kapısına bırakmış. İçeriye hastalardan başka kimse giremez(...) Matmazel Noralya koltuğunda oturuyor ama gözleri kapalı. Odanın içinde mum ışığı var, her şey böyle... Silik fotoğraf gibi titrek görünüyor. Matmazel Noralya, ağır ağır nefes alıyor, sonra birdenbire bırakıyor. Nefesini bırakırken bir şey söylüyor. Hep aynı şey. Fotika evvelâ anlamamış. Sonra dikkat edince anlamış: “Allah” diyor(...) Tam otuz iki sene oturmuş o koltukta. (MNK, 248-249)

Matmazel Noralya'nın Koltuğu adlı romanda Ferit, maddenin kendisini sürüklediği yalnızlık sonucu kendi iç sesiyle baş başa kalır. Zamanla Selma'yı ne çok sevdiğini anlar ve bunu Selma'ya itiraf etmeden önce kendisine itiraf eder. İnsanın bir köşede inzivaya çekilerek yalnız kalması ile yalnızlık sonucu depresyon geçirmeyi karıştırmamak gerek. Birincisinde kişinin varlığının sınırlarını keşfetmesi, özülle baş başa kalma isteği bulunurken ikincisinde psikolojik bir buhran yatmaktadır. Bu nedenle yalnızlık her adamın kaldırabileceği bir şey değildir.

Aradığımızı buldunuz mu? Beni yatağımdan alıp koltuğuna kadar götüren Noralya'nın hayaletini bir rüya diye kabul edebilir misiniz artık? O koltukta geçirdiğim birkaç saniyelik ruh hâli Noralya'nın bu evdeki otuz iki senelik hayatını dolduruyor. (...) Efsaneleşmeden ebedileşmek mümkün mü? İnsan maddeyi ve kendi maddesini ancak böyle aşabilir. Neler söylemek istiyorum. Beni o kadar dolduruyor ve ben'im önüne o kadar geçiyor ki muhayyilede onu sessiz takip etmek ihtiyacına yeniliyorum. (MNK, 268-269)

Romanda başladığı her işi yarım bırakan, tamamlayamayan, hayatı boş vermiş bir tip olarak karşımıza çıkan Ferit, kendisini kapattığı pansiyon odasında yalnızlaşır ve şuurunun vehimlerinden sıyrılarak varoluşunun özüne ulaşır. Bu açıdan bakıldığında Ferit, yalnızlığının ardından Noralya'nın hikâyesinden etkilenmiş ve yalnızlığını aşarak mânânın özüne ulaşmıştır. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* adlı romanda hasta çocuğun,

hastalığından dolayı yalnızlık hisse çekmesi, ruhi çalkantıları ve hastalığını başarıyla atlattığı sonucunda yeniden hayata bağlanmasını görmekteyiz.

Hep gittiler. Yapayalnız. Çıt yok. Odaya şimdiye kadar hiç tanımadığım yabancı bir akşam giriyor. Gittikçe artan karanlık, iki parça eşyayı da benden uzaklaştırıyor ve beni daha yalnız bırakıyor. Odadan gündüz ışığıyla beraber bana ait her şey çekiliyor: Evime ait hatıralar, kalabalıklar, sevdiğim sesleri, birçok şekiller, hayatımın parçaları, Erenköy, köşk, tren, vapur, fakülte, doktorlar, hasta bakıcılar, hayatın gürültüleri, şehir, gündüzün sesleri her şey uzaklaşıyor. İçimde bir boşluk. Garip ve büyük bir his, derinliklerime doğru kaçıyor, gizleniyor. (Safa, DHK: 97) Görülecek, işitilecek, tadılacak, okunacak, yazılacak, yapılacak o kadar çok şey birikiyor ki, bundan sonra hayatımın bütün bunlara yetişmeyeceğinden korkuyorum. (DHK, 111)

Hasta çocuğun bu hastalık süresi içinde yalnızlık hissi çekmesinden dolayı kendi beniyi baş başa kalması, kendi iç sesini dinleyerek benmerkezcilikten uzaklaşmasına da şahit olmaktadır.

4.7.Varoluşçu Psikanaliz

Bir felsefe sistemi olarak ortaya çıkan akım İkinci Dünya Savaşı yıllarında Heidegger tarafından yayınlanan bir bildiriyle duyurulmuştur. Kötümserlik, başkaldırı, umutsuzluk, bunaltı vb. felsefesi olarak ortaya çıkmış olan varoluşçu psikanaliz ekolü; varoluşun özden önce geldiğini savunmuştur. İnsanın kendini sorgulaması, çıkmazları, çatışmaları ele alan bir felsefi akımdır. İnsanın korku, bunaltı ve kaygılarını incelemektedir. “20. Yüzyıldaki savaşlar, ekonomik bunalımlar, ahlaki ve manevi çöküşler vb. sebepler, modern hayatın oluşturduğu sıkıntılar, insanın iç ve dış dünyasında büyük çatışmalara, bunalımlara girmesine; yalnızlaşıp yabancılaşmasına sebep olur.” (Karabulut, 2013:20)

Psikanaliz kuramı sanatçının kimliği ve yapıtının künyesi hakkında Freud’un görüşleri doğrultusunda bir içe bakış geliştirmiştir. Freud’un çalışmalarından yola çıkarak psikanalizle ilgili farklı ekoller geliştirmiştir. Ekollerin esasını ise bilinçaltı oluşturmaktadır. Bu yöntemle sanatçının varoluşu ve yapıtını var eden nedenler daha iyi anlaşılmaktadır.

Psikanaliz kuramı sanatçının “kimliği” ve yapıtının “ne” olduğu konusunda bir “iç” bakışı gerçekleştirmek için, Freud’un öncülüğünde keşfedilen ve daha sonraki psikanaliz ekollerinin geliştirdiği kavramları, özellikle de bilinçaltının çalışmasına ilişkin ilkeleri kullanır. Bu yöntemin çok verimli sonuçlar verdiği, yapıtı ve sanatçıyı değerlendirirken bakışımıza dikkate değer bir derinlik kazandırdığı da belirtilmelidir. (Cebeci, 2004: 74)

Toplumsal değerler çatışması genel olarak bireylerin kendi olma bilincini içselleştirememesinden kaynaklanır. “Kalabalıklaşan insan yığın(lar)ı, kendine özgü

yeni ve başkalaşmış değerler benimsedikçe kendi öz değerlerinden kopar. Bu durum kolektif bilincin, öz değerlere tutunamayışı ve kendini durmadan değiştirmesine neden olur. Zira metalaşan insan, geniş anlamıyla kendi dünyasını ve yaşamı ötekileştirir.” (Şahin, 2013:2318-2319) Varoluşçu psikanaliz insanın, kendisini yaşamakta olduğu zaman içinde var edebileceği ve değiştirebileceği ilkesinden kaynaklanır. Bu ekole göre, yaşamın belirleyicileri insanın geçmişi ve içsel dürtüleriyle sınırlanamaz tedavi ilişkisi de diğer ekollerde tanımlanan kalıplardan bağımsız bir biçimde yaşanır. Kişi tanımlanması gereken bir nesne değil, bir varoluştur anksiyete bir hastalık değil, yaşamın sorumluluklarından kaçışın bir anlatımıdır. Sorunun çözümü insanın biyolojik yapısında ya da geçmişinde değil, bireyin hayatında hangi yolda gideceğini özgürce seçebilmesinde aranmalıdır.

Ölüm içgüdüsünde bireyin, yaşamdaki çıkmazlardan ve bunaltılardan kurtulma isteği yatar. Birey, öldüğü zaman yaşamdaki tüm dertlerin biteceğini sanar ya da öyle sanmak ister. Dolayısıyla ölüm ve yaşam içgüdüleri, depresyondaki bireyin yaşamında sürekli çatışma hâlinde yer alır. “Varoluşçu psikanalistlerden Irvin Yalom, ölüm korkusunun temel anksiyete kavramlarından biri olduğunu ve hayatın ilk evrelerinden itibaren var olduğunu ve bunun karakter yapısının oluşumunda önemli olduğunu ifade eder.” (Yalom, 2013:303) Erich Fromm ise, ölüm içgüdüsünün cinsellikle birleştiğinde, sadizmde, mazoşizmde anlatımını bulan daha az zararlı dürtülere dönüştüğünü, bu içgüdünün konumu açısından, saldırganlığın esas olarak dürtülere gösterilen bir tepki değil, insan organizmasının yapısından kaynaklanan kesintisiz bir uyarım olduğunu belirtir. (Fromm, 2011:35)

Birçok yazar varoluş temini eserlerinde işler. Bu yazarların en iyilerinden biri hiç şüphesiz Yusuf Atılgan’dır. Atılgan’ın *Anayurt Oteli* adlı eserinde Zebercet şahsında Oedipus ve aşağılık Komplekslerini oldukça bariz bir şekilde görmekteyiz. “Zebercet’in üzerine ölü toprağı serpilmiş bir zamanda ve mekânda yaşamışlığı, en ufak bir varoluş olanağını içinde barındıramaz. Dolayısıyla yaşam onun için bir var olma mücadelesi değil; tutunacağı dallara sıkıca sarılma mücadelesidir.” (Köksal 2005: 71)

Peyami Safa’nın romanları içinde varoluşun en çok sorgulandığı eserdir *Bir Tereddüdün Romanı*. “Olmak ve olmamak” eksenini üzerinde ilerleyen romanda muharrir ve Vildan arasında geçen çoğu diyalog varoluşu sorgulama eksenini üzerinde

ilerlemektedir. “Belki dedi, ona benzemek için bunu yaptım. Belki de kendimden hakikaten nefret ettiğim için. Varlığıma bir mâna vermediğim zamanlar çıldırıyorum. Kendimi bazen taşıyamayacak kadar mânasız buluyorum.”(BTR, 11) Romanda Vildan, eserlerini okuyarak özdeşleştiğini sandığı yazarı (romanda adı geçmiyor) kendisine aitmiş gibi kabul eden, bağımlı kişilik bozukluğuna sahip biridir. Yazara olan platonik aşkı, yazarın başka bir bayanla evlenmek üzere olduğunu öğrenmesinden sonra daha da karmaşık bir hâl alır. Kıskançlık duygularıyla birlikte çaresizlik hissi artar.

İnsanda yaşamak hırsıyla beraber her an ölmek hırsı da var. Tabiatta var bu. Vücudumuzu harap eden zehirlerden aldığımız tadın mânası bu değil mi? Fırtına da bu değil mi? Tabiat da kendi kendini yıkmağa çalışıyor. (Safa, BTR:155) Sevdiklerimizi öldürüyoruz, çünkü onlar da bizi öldürüyorlar (...) Bizim tıynetimiz, ruhumuzun hayvan ve Allah’ a giden iki yolunun köşesinde mündemictir. “Ne melek, ne hayvan” – “Hem melek hem hayvan!” Bununla beraber yüzümüz meleğe doğrudur, gayemiz Allah’ a doğrudur. Fakat bu bir gaye değil, mânevi teşekkülümüzün kendi kendine aldığı bir vechedir, bizatihi bir gidiştir. (BTR, 173)

Psikolojide “Öz-aşağılama” (kişinin kendi varlığını aşağılık görmesi) olarak tanımlanan bu durum intihar girişimini tetikleyen bir unsurdur. *Bir Tereddüdün Romani*’nda Vildan’ı psikolojik çöküntüye uğratan nedenleri sayacak olursak düzensiz bir aile, aile içi etkileşimden yoksunluk ve akrabalarının sağlam bir kişilik yapısına sahip olmamaları söylenebilir.

Yalnızız romanında ise Meral; genç ve hedonist bir kimlikle karşımıza çıkar. Varoluşunun tüm hazlarını yaşamak isteyen Meral, çevresindekiler tarafından kısıtlanınca varoluşunu sonlandırmak amacıyla intihar planı yapar. Ancak planladığından biraz daha farklı olarak ölmüştür. Ölmeden önce mektup yazar; bir sigara içer. Son olarak eteğindeki benzine yanlışlıkla elinden düşen çakmakla alevlerin içinde yanarak ölür.

Meral’in intiharındaki amaç kendinden çok başkalarını yıkıma uğratmaktır. Bunun için intihar etmeden önce bir not bırakmak istemiştir. Böylece kendisi öldükten sonra yazdığı notu okuyanlar onu olduğu gibi kabul etmediklerinden dolayı üzülp acı çekeceklerdir. Meral, doyasıya yaşama arzusu ile Paris’e gitmek ister aslında. Varoluşunun tüm hazlarını yaşamayı ister. Ancak bu isteği engellenir. Varoluş-ölüm çatışmasını yoğun bir şekilde yaşayan Meral sonunda ölür.

Sonuç

Nedir Psiko? Psiko, önüne geldiği kelimeye ruhi, ruhsal bir anlam katar. Dolayısıyla psikoloji; ruh ve bilim kelimelerinden oluşmaktadır. Psikolojinin kısaca bir tanımını yapacak olursak; psikoloji zihinsel süreçleri ve davranışları esas alarak bunların altında yatan gerçek sebepleri ortaya çıkarır. Zihinsel süreçlerin doğrudan gözlenememesi ise davranışlara bakarak ne düşündüğünü anlayabilmeyi ön plana çıkarmıştır. Özellikle günümüzde davranışlar esas alınmaktadır. Çünkü daha objektif sonuçlara ulaştırmaktadır bilim insanlarını. Analitik ise bir konunun derinlemesine incelenmesi, ayrıntılarına inilmesidir.

Psikanalitik inceleme yapabilmek için psikanalitik edebiyat kuramı ve psikanalitik edebiyat eleştirisi hakkında birkaç ön bilgiye sahip olmamız gerektir. Peki nedir psikanalitik edebiyat kuramı? Rüya-edebi eser kavramlarından yola çıkarak rüya yorum ve yöntemlerinin edebiyat eserlerinin incelenmesinde, analiz edilmesinde kullanılmasıdır. Görüldüğü gibi psikolojinin babası olan Freud'un çalışmaları ve topladığı veriler birçok eserin ilham kaynağı olmuştur. Tezde romanları psikanalitik açıdan incelemeye tabii tutarken başta Freud olmak üzere, Jung ve arkadaşlarının da görüşlerinden faydalanıldı.

Psikanalitik edebiyat eleştirisi birçok haksız eleştiriye maruz kalsa da psikanalizi bir çözümleme aracı olarak kullanan eleştirmenler, metni yazarın bebeklik dönemindeki ruhsal durumunu anlamakta bir araç olarak görmediklerini; metin analizi çalışmalarında, şahısların eylemleri ve eylem nedenlerini yazarın sunduğu şekilde değerlendirdiklerini savunmaktadır. Kısacası önceleri psikanalitik, sadece metnin iç görüşünü esas almakta iken daha sonra metinden yola çıkarak sanatçının iç görüşünün anlaşılmasını esas almıştır. Günümüzde ise hem metin hem sanatçı beraber değerlendirilirken bunlara ilaveten okuyucunun da eserle olan ilgi ve ilişkisi göz ardı edilmemektedir. Tez hazırlanırken çoğunlukla Freud'un görüşlerinden faydalanılmıştır. Bilindiği üzere Freud, psikolojinin babası olarak nitelendirilir pek çok araştırmacı tarafından. Psiko ve analitik kelimeleri ilk etapta birbirleriyle alakasız, ilgisiz gibi görünse de aslında birçok açıdan birbirlerine bağlantılı kavramlardır. Peyami Safa, başta romanlarında olmak üzere diğer türlerde de psikolojiden yararlanır. “Çünkü türler, yapıları gereği değişken olup ölçülere pek uygun değildir.” (Sümer, 2015: 26) Peyami Safa, bu isim edebiyat dünyasına adını oldukça kaliteli bir imzayla bırakmıştır. Kendi dönemi içinde

değerlendirdiğimizde eserlerinde psikolojik verilerden en iyi yararlanan yazar olduğu kanısına rahatlıkla varırız. O, kendisinden sonrakilere eserleriyle bir yol gösterici, bir kılavuz olmuştur. Psikolojik verilerin yoğun olduğu *Eylül, Matmazel Noralya'nın Koltuğu ve Anayurt Oteli* adlı romanları eleştirel olarak okunduğu zaman edebiyat ile psikoloji arasındaki ilişki daha iyi biçimde ortaya çıkar.

Bu tezde Peyami Safa'nın romanları psikanalitik inceleme için esas alındı. Her ne kadar Safa'nın romanları üzerine daha önce incelemeler yapılsa da bu incelemelerin çoğu yüzeysel kalmakta, klasik roman inceleme tekniğini aşmamaktadır. Bilindiği üzere Safa, romanlarının çoğu psikolojik gözlem harikasıdır ve birçoğunda psikolojik gözlemin yanı sıra psikolojiyle ilgili bilimsel terimlerde kullanılmaktadır. Bu durum ise yazarın kendi dönemindeki birçok yazara göre psikoloji bilimi hakkında öngörüye sahip oluşundan kaynaklanmaktadır. Biz eğer Peyami Safa'yı ve eserlerindeki psikolojik dokuyu iyi kavrarsak günümüz psikolojik romanlarını anlayabilmemiz, yorumlayabilmemiz daha olanaklı olacaktır.

Safa'nın romanları içinde psikolojik derinliği en fazla olanlar *Yalnızız, Matmazel Noralya, Bir Tereddüdün Romanı ve Dokuzuncu Hariciye Koşusu*'dur. Bu romanlar günümüzde bile psikolojik roman kategorisinde ağırlığını korumaktadır. Oedipus ve Elektra Komplekleri, aşığılanmışlık, yüceltme, yalnızlık ve depresyon, aşk, varoluş ve ölüm psikolojisi, bilinç akımı, iç monolog yukarıda bahsi geçen romanlarda fazlasıyla kullanılmıştır. Üstelik bu kavramları yazar kullanırken, durumlar ve olaylar içinde ustaca eritmeyi başarmış, oldukça sürükleyici bir anlatımla okuyucuları psikolojik roman eksenine çekmeyi başarmıştır.

Safa'nın diğer romanlarından olan *Sözde Kızlar, Mahşer, Biz İnsanlar, Fatih - Harbiye, Canan ve Şimşek* ise yine psikolojik verilerin kullanıldığı romanlardır. Ancak tek bir romanda tüm psikolojik verileri kullanmak yerine parça parça psikolojik verilerden yararlanır. Örneğin *Şimşek*'te Müfid'in şahsında Oedipus Kompleksi ve aşığılık kompleksinin bariz bir örneği görülürken, *Fatih-Harbiye*'de Doğu-Batı sorunsalının bireylerin ruh dünyası üzerindeki yansımalarını görmekteyiz. *Mahşer*'de ise batı kültürü etkisinde dejenere olmuş kişilerin Freud'un geliştirdiği topoğrafik kişilik kuramından yola çıkarak analizi yapılmakla beraber, Nihad'ın ölüm ve varoluş tezadını aşk ekseninde aşmasına şahit olmaktayız. Safa'nın romanları elbette ki; ilk etapta

psikanalitik incelemeye tabii tutulmadı. Bir eseri psikanalitik incelemeye tabii tutmadan önce yazarın hayatı ve sanat görüşü hakkında birkaç bilgiye, öngörüye sahip olmak gerekmektedir. Böylece yazarın eserine yansıyan bilinçaltını daha iyi görmüş oluruz. İkinci aşamada psikanalitik edebiyat kuramı ve eleştirisi nedir/ne değildir? sorusu üzerinde duruldu, tanımlar ve incelemeler yapıldı.

Romanlar psikanalitik incelemeye tabii tutulmadan önce özetler verildi. Böylece analitik incelemeye geçmeden bütünsellik sağlandı. Tez bütün-parça-bütün ekseninde psikoloji biliminin verilerini de göz önünde tutularak incelendi. Safa, romanlarında psikolojik unsurları ön planda tutarak durum ağırlıklı eserler kaleme alır. Bu açıdan o dönemde yazılan birçok klasik romanın aksine olay örgüsü yerine şahısları ön plana çıkarır.

Sonuç olarak Safa, psikolojik romanlarında olay örgüsünü geri planda bırakmayı başarmış bir yazardır. Safa, olay örgüsünü sadece durum ve kişilerin psikolojisini yansıtmakta fon göreviyle kullanır. Safa'nın eserlerinde iç monolog, bilinç akımı, leitmotivler, varoluş-ölüm çatışması, aşağılık psikolojisi, Oedipus ve Elektra Karmaşası ve daha birçok açıdan bulabileceğimiz psikoloji bilimine ait veriler kullanır. Peyami Safa'nın adı hâlen edebiyat dünyasında önde gelen yazarlar arasındaysa kendi dönemi içinde romanlarında psikolojiden çok iyi faydalandığı ve günümüz psikolojik roman yazarlarına kılavuz olduğu içindir.

Kaynakça

Kitaplar

- Adler, A. (2005). *Bireysel Psikoloji*. (Çev. Ali Kılıçoğlu). İstanbul: Say Yayınları.
- Alper, Y. (2012). *Psikanaliz ve Aşk*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Aytaç, G. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınları.
- Aytaç, G. (2001). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2008). *Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Baydar, M. (1960). *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?*. Ankara: Yasaroğlu Kitabevi Yayınları.
- Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cüceloğlu, D. (2004). *İnsan ve Davranışı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çetin, N. (2012). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap
- Eagleton, T. (2011). *Edebiyat Kuramı*. (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eliade, M. (1994). *Ebedî Dönüş Mitosu*. (Çev. Ümit Altuğ). İstanbul: İmge Yayınları.
- Eliade, M. (1993). *Mitlerin Özellikleri*. (Çev. Sema Rifat). İstanbul: Simavi Yayınları.
- Emre, İ. (2006). *Edebiyat ve Psikoloji*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Erhat, A. (1989). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Freud, S. (1993). *Cinsiyet Üzerine*. (Çev. A.Avni Öneş). İstanbul: Say Yayınları 1993.
- Freud, S. (2009). *Düşlerin Yorumu I*. (Çev.Emre Kapkın). İstanbul: Payel Yayınları.
- Freud, S. (2009). *Düşlerin Yorumu II*. (Çev.Emre Kapkın). İstanbul: Payel Yayınları.
- Freud, S. (1994). *Kendi Kendine Psikanaliz*. (Çev. Tahsin Büyükören). İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.

- Freud, Sigmund, *Metapsikoloji*. (Çev. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın) Payel Yayınları, İstanbul, 2002.
- Freud, S. (1988). *Psikanaliz Üzerine*. (Çev. Kâmuran Şipal). İstanbul: Cem Yayınları.
- Freud, S. (2012). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. (Çev. Kâmuran Şipal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Fordham, F. J. (2001). *Psikolojisinin Ana Hatları*. (Çev. A. Yalçınar). İstanbul: Say Yayınları.
- Gençtan, E. (1996). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Holland, N. (1968). *The Dynamics of Literary Response*. New York: Oxford University Press.
- Jung, C.G. (1997). *Analitik Psikoloji*. (Çev. Ender Gürol). İstanbul: Payel Yayınları.
- Jung, C.G. (2001). *İnsan Ruhuna Yöneliş*. (Çev. Engin Büyükinal). İstanbul: Say Yayınları.
- Kaplan, M. (1994). *Şiir Tahlilleri-1*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (1992). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-1*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karabulut, M. (2013). *Edip Cansever Şiiri/ Psikanalitik Bir Yaklaşım*. Ankara: Öncü Kitap.
- Kernberg, O. F. (2000). *Aşk İlişkileri*. (Çev. A.Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kohut, H. (2004). *Kendiliğin Çözümlemesi, Narsisistik Kişilik Bozukluklarının Psikanalitik Tedavisine Sistemli Bir Yaklaşım*. (Çev.Cem Atbaşoğlu, Banu Büyükkal, Cüneyt İşcan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2010). *Edebiyat Kuramları*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Korkmaz, R. (2009). *Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Leech, G. N. (1986). *Style in Fiction*. London: Longman.
- Moran, B. (2008). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Özbek, Y. (2007). *Edebiyat ve Psikanaliz*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Özcan, T. (2007). *Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Trajik Durum*. Elazığ: Manas Yayınları.
- Safa, P. (2002). *Bir Akşamdı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, P. (2002). *Bir Tereddüdün Romanı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, P. (2004). *Biz İnsanlar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, P. (2002). *Canan*. İstanbul: Ötüken, Yayınları.
- Safa, P. (2004). *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, P. (2001). *Fatih-Harbiye*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, P. (2002). *Mahşer*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, P. (2001). *Matmazel Noralya'nın Koltuğu*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, P. (2002). *Sözde Kızlar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, P. (2001). *Şimşek*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, P. (2000). *Yalnızız*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Sarı, A. (2008). *Psikanaliz ve Edebiyat Teori/ Uygulama*. Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.
- Somuncu, S. (2015). *Romanda Bilgi İktidar İdeoloji*. Ankara: Hece Yayınları.
- Sümer, M. (2015). *Büyük Saat'in Vuruşu-Turgut Uyar'ın Şiirlerinde Anlatısallık*. Ankara: Hece Yayınları.
- Tarancı, C.S. (1940). *Peyami Safa: Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Semih Lutfi Kitap
- Tekin, M. (2006). *Roman Sanatı I*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tuna, S.M. (2005). *Günümüzde Psikoterapi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Uygur, N. (1999). *İnsan Açısından Edebiyat*. İstanbul: YKY.
- Wellek, R., Warren, A. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*. (Çev. Ahmet Edip Uysal). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Yalom, I. (2013). *Varoluşçu Psikoterapi*. (Çev.Zeliha İyidoğan Babayiğit). İstanbul: Kabalıcı Yayınları.

Makaleler ve Dergiler

Atlı, F. (2012). “Edebi Metnin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi”. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7(3), 257-273.

Freud, S. (1970). “Dostoyevski ve Baba Katilliği”. (Çev.Oya Berk). *Yeni Dergi*, (Nisan), 67.

Güler, A.F. (2007). “Varlık ve Zaman Bağlamında İki Hikâyenin Mukayesesi: On İkiye Bir Var (Haldun Taner) ve İnsanlar ve Saatler (Bahaeddin Özkişi)”. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 2(4), 1204.

Gürel, E., Mutur, C., (2007). “Permitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması”. *Sosyal Bilimler Dergisi*(1), 544.

Gürses, İ. (2007). “Jung’cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufi Öykülerin Değerlendirilmesi: Simurg Örneği”. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16(1), 79.

Karabulut, M.(2011a.). “Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerine Psikanalitik Bir Yaklaşım”. *Erdem*, (61), 11.

Karabulut, M. (2016a.). “Edip Cansever’in Şiirlerinde Depresif Karakterler”. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(22), 38.

Öztürk, N. (1993). “Psikanaliz ve Edebiyat, İnsan Bilimleri Araştırmaları”. *Bahar*, 1(4), 14.

Namlı, T. (2007). “Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak’ın ‘Pinhan’ Romanının İncelenmesi”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 2(4), Fall, 1211.

Safa, P. (1954). “Babama Ait Birkaç Hatıra, Türk Düşüncesi”. 5, 340.

- Sağlık, Ş. (2008). “Türk Öyküsünde Bir Anlatım Tekniği Olarak Bilinç Akımı”, *Hece Öykü*, 26, 52.
- Şahin, V. (2009). “Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerinde ‘Hayat ve Ölüm’ Trajedisi”, *Erdem Dergisi*, 53, 214.
- Şahin, V. (2013). “Oğuz Atay’ın Romanlarında Toplumsal Yabancılaşma”, *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 8(9)*, 2318-2319.
- Şahin, V. (2010). “Peyami Safa’nın ‘Fatih-Harbiye’ Adlı Romanında Simgesel Değerler”, *Bilig Dergisi*, 55, 148.
- Şahin, V. (2007). “Tahsin Yücel’in Öykülerinde Arayış ve Kendini Gerçekleştirme Temi”. *Varlık*, 1201, 34.
- Tiken, S. (2009). “Cahit Sıtkı Tarancı’nın Şiirlerindeki ‘Ayna’ İmgesine Psikanalitik Bir Yaklaşım” *Erzurum: A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 41, 48.

Yüksek Lisans - Doktora Tezleri

- Balkaya, D. (2005). *Lacan’ın Psikanalizi ve Bir Yazınsal Yapıt Çözümlemesi*. (Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bayat, N. (2006). *Şiire Yönelik Tutumların ve Ön Örgütleyicilerin Şiirsel İmgelerin Anlamlandırılması Üstündeki Etkililiği*. (Doktora Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Genç, E., D.H. (2008). *Lawrence’in Oğullar ve Sevgililer (Sons And Lovers), Gökkuşluğu (The Rainbow) ve Aşık Kadınlar (Women in Love) Adlı Eserlerindeki Karakterlerin Psikanalitik Kuram Bağlamında İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Köksal, B. (2005). *Yusuf Atılgan’ın Romanlarının Psikanalitik Açısından İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mehdiyev G. (2009). *İlham Dilman’ın Psikanaliz Anlayışı ve Freud Eleştirisi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Koçak, E. (2008). *Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı Ergenlerde Yalnızlığın Yordayıcısı Olarak Benlik Saygısı ve Sürekli Öfke ve Öfke İfade Tarzlarının İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özgen, A.B. (2006). *Karanlığın Aydınlığı: Melankolinin Tarihsel, Psikanalitik, Sosyolojik ve Felsefi Boyutları Üzerine Bir Araştırma*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yavuzer, M.Ş. (2010). *Leylâ Erbil'in Romanlarının Psikanalitik Açından İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldırım F. (2007). *Turgut Uyar'ın Şiirlerinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, E. (2011). *Matmazel Noralya'nın Koltuğu ile Suç ve Ceza Romanlarının Teknik ve Psikanalitik Açından Karşılaştırılması*. (Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale: Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Esra DEMİR

Doğum Yeri ve Tarihi : ADIYAMAN/MERKEZ - 08/04/1991

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Adıyaman Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Y. Lisans Öğrenimi : Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri :

İş Deneyimi

Stajlar : -

Projeler : -

Çalıştığı Kurumlar : 01/11/2016 Gülşehir Mesleki Ve Teknik Anadolu Lisesi,
01/03/2017 Gülşehir Halk Eğitim Merkezi (devam ediyor)

İletişim

E-Posta Adresi : -

Tarih :13/01/2017