

23. Dâhilî cephede zihin ablukaları, kavram çıkarmaları, his işgalleri: Savaşı, Peyami Safa'nın *Bir Akşamdı* romanında kavramsal savaş metaforları üzerinden okumak

Gülsün NAKİBOĞLU¹

APA: Nakıboğlu, G. (2022). Dâhilî cephede zihin ablukaları, kavram çıkarmaları, his işgalleri: Savaşı, Peyami Safa'nın *Bir Akşamdı* romanında kavramsal savaş metaforları üzerinden okumak. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (27), 340-362. DOI: 10.29000/rumelide.1104547.

Öz

Savaş edebiyatı türündeki eserlerde genel olarak savaş esnasında cephede ve cephe gerisinde yaşanan olaylar anlatılmaktadır. Modern savaş edebiyatı türündeki eserlerde, gelenektekilerden farklı olarak, savaşın birey ve toplum üzerindeki çeşitli etkileri araştırılıp sorgulanmakta, savaşta yaşanan olayların, kahramanlıkların anlatılmasıyla yetinilmemektedir. Savaşı bir kavram olarak felsefi boyutlarıyla tartışan, fikrî ve içtimai çeşitli yönleriyle daha geniş bir ölçekte, bütünlüklü bir şekilde ele alan ya da simgesel olarak işleyen eserlerin sayılarının yirminci yüzyıl yazınında hızla arttığı görülmektedir. Savaşın düşünceye nasıl yansıyor etki ettiğini en iyi ortaya koyan göstergeler savaş metaforlarıdır. Geleneksel metaforlar bu çağda yerini yeni kavramsal metaforlara bırakmakta, özellikle Birinci Dünya Savaşı ile birlikte modern savaş metaforları üretilerek tüm dünyaya yayılmaktadır. Bu tür metaforlarla farklı alanlardaki kavramlar, savaş üzerine haritalanarak savaşla ilişkilendirilmekte böylece savaş geleneksel bir savaş olmaktan çıkarak beklenmedik şekilde farklı alanlara yayılmakta ve köklü bir paradigma değişimi yaşanmaktadır. Peyami Safa *Bir Akşamdı* adlı eserini klasik bir savaş romanı olarak yazmaz. Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nda cephede yaşananları anlatırken bir taraftan da savaşın bireysel ve toplumsal etkilerini tartışmak üzere romanında kavramsal savaş metaforlarından faydalanır. Bu makalede yazarın romanda savaşın farklı alanlara sirayet ettiğini göstermek üzere kavramsal savaş metaforlarını nasıl işlevsel olarak kullandığının gösterilmesi amaçlanmaktadır. Peyami Safa'nın romanı üzerine yapılan araştırmada yazarın özellikle aşk, aile, hayat ve hastalık alanlarında kavramsal savaş metaforlarından istifade ettiği tespit edilmekte ayrıca devrin şartları gereği iktisadi metaforlardan ve makine metaforlarından da faydalandığı görülmektedir.

Anahtar kelimeler: Kavramsal savaş metaforları, savaş edebiyatı, Peyami Safa, *Bir Akşamdı*

Mind blockades, concept military landings, emotional occupations on the internal front: reading war through conceptual war metaphors in Peyami Safa's novel *Bir Akşamdı*

Abstract

In the works of war literature, the events that took place at the front line and behind the front line during the war are described in general. In the works of modern war literature, different from the traditional ones, the various effects of war on the individual and society are investigated and questioned, and the events and heroism of the war are not contented with. It is seen that the number of works that discuss war as a concept with its philosophical dimensions, that deal with its various

¹ Öğr. Gör. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Rektörlük Türk Dili Bölümü (İstanbul, Türkiye), nakiboglu@itu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-0973-7589 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 10.03.2022-kabul tarihi: 20.04.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1104547]

intellectual and social aspects on a larger scale, in a holistic way or that narrate it symbolically, has increased rapidly in the literature of the twentieth century. The indicators that best reveal how war reflects and affects thought are metaphors of war. Traditional metaphors leave their place to new conceptual metaphors in this age, especially with the First World War, modern war metaphors are produced and spread all over the world. With such metaphors, concepts in different fields are mapped on war and associated with war, so that war is not a traditional war, but unexpectedly spreads to different areas and a radical paradigm shift is experienced. Peyami Safa did not write his work called *Bir Akşamdı* as a classic war novel. While describing the events at the front during the First World War and the War of Independence, he also uses conceptual war metaphors in his novel to discuss the individual and social effects of the war. In this article, it is aimed to show how the author functionally uses conceptual war metaphors to show that the war has spread to different areas in the novel. In the research on Peyami Safa's novel, it is determined that the author makes use of conceptual war metaphors especially in the fields of love, family, life and illness, and it is seen that he also makes use of economic metaphors and machine metaphors due to the conditions of the period.

Keywords: conceptual war metaphors, war literature, Peyami Safa, *Bir Akşamdı*

Giriş

Savaş, kıtlık, göç ve salgın tarihin akışını değiştiren büyük ve önemli olaylardır. Bu tür travmatik hadiselerin yaşandığı zor dönemler ardından dünya sahnesinde yeni perdeler açılmakta; böyle zorlu devirlerde yaşanan acılar, verilen kayıplar, gösterilen kahramanlıklar destan, halk hikâyesi, roman, öykü, şiir, tiyatro gibi türlere yansıtılarak gelecek nesillere aktarılmaktadır. Edebî eserler, üstlendikleri taşıyıcılık vazifesiyle toplumsal hafızanın, millî ve kültürel bilincin oluşturulup geliştirilmesinde, büyük bir öneme sahiptir. Milletlerin kaderlerini belirleyen ehemmiyetli hadiselerin başında savaşlar gelmektedir. İnsanlık tarihi, biraz da savaşların tarihidir. Savaşların anlatıldığı edebî eserler genel olarak savaş edebiyatı başlığı altında incelenmektedir.

Tema, "bir hikâye, roman, tiyatro veya şiirde ele alınan konu değil, eserin o konuyla ilgili olarak öne sürdüğü genel bir fikir (bir kavram) ve inanç" olarak tanımlanmaktadır (Huyugüzel, 2018, s. 491). Tematik tür tanımı, tema tarifi esas alınarak yapılırsa; tematik türün, tema olarak seçilen kavram çerçevesinde oluşturulmuş, bu kavramı farklı şekillerde ve değişik yönleriyle ele alan tüm edebî eserleri kapsamı beklenir. Buradan hareketle bir tematik tür olarak savaş edebiyatının, savaş kavramını merkeze yerleştirerek bu merkez etrafında yazılıp söylenen edebî eserlerin hepsini içine alıp kuşatması gerekir ancak savaş edebiyatının tematik bir tür olarak daha dar bir çerçeveye sınırlandırıldığı görülmektedir. Duman (2018)'a göre savaş edebiyatı türündeki eserlerin sadece savaş dönemini, özellikle de savaşlar esnasında gösterilen kahramanlıkları anlatan eserler olduğu genelde kabul edilmekte; savaş anında ya da savaşın ardından yazılmasına veya söylenmesine göre bu tematik türdeki eserler genelde iki grupta toplanarak ele alınmaktadır (s. 101-102). Savaşın cephede savaşmaktan ibaret görünen yüzünün haricinde, farklı ve görünmeyen çehreleri de vardır. Cephedeki muharebeyi doğrudan anlatmayıp savaşın ve savaş döneminin insanların ferdi ve içtimai yaşamlarına tesirlerini farklı veçheleriyle konu edinen eserler genel olarak, savaş edebiyatının kapsamı dışına itilmektedir.

Edebî eserlerden yola çıkarak, savaşın farklı boyutlarıyla daha gerçekçi ve eksiksiz bir şekilde kavranması, topluma ve bireye yansıyan hususi yönlerinin hakkıyla tespit edilebilmesi için savaş edebiyatının sınırlarının genişletilmesi elzemdir. Savaşı, felsefi ve kavramsal boyutlarıyla tartışan veya alegorik olarak işleyen, savaşın bireyin yaşamına akislerini irdeleyen ancak cephede yaşananları

anlatmayan veya kısaca anlatan eserlerin de bu tematik türün kapsamına girmesi beklenir. Savaş edebiyatı türündeki eserlerin insanın savaşla yüzleştiği yerde, çarpışma esnasında yaşadıklarının anlatımına yoğunlaşması gerektiği ön kabulü savaşı cepheden ibaret gören geleneksel yaklaşımın bir yansımasıdır lakin yirminci yüzyılla birlikte modern savaş tanımı değişir ve modern savaş edebiyatının kapsamı genişler.

Birinci Dünya Savaşı'nda tüm dünyanın savaş alanına dönmesiyle savaşın cephede başlayıp cephede bittiği geleneksel savı, devre dışı kalır. Savaş yirminci yüzyıldan itibaren her yerdedir: Şehirde, köyde, kasabada, evde, işte, içeride ve dışarıda, fikirde ve duyguda, bedende ve ruhta. Savaş, askerin savaşı olmaktan çıkıp kadının, çocuğun, engellinin, yaşlının da savaşı hâline gelir. Geleneksel toplumlarda, savaş meydanındaki zaferin ya da mağlubiyetin ardından gelen dolaylı tesirlere maruz kalma dönemi, halk için yirminci yüzyılla sona erer. Başta zihinler olmak üzere her mümkün alanın cepheye dönüştürülmesi veya kuşatılmaya çalışılmasıyla savaşın, önceki dönemlerden farklı olarak, pek çok tesiri, bireye ve topluma doğrudan aksetmeye başlar. Bu sebeple dünya tarihinin yeniden yazılmaya başlandığı Birinci Dünya Savaşı dönemiyle birlikte savaş edebiyatının kapsadığı alanı da yeniden gözden geçirerek genişletmek elzemdir. Özdemir (2013)'e göre "ulus kanonuna", kanon tarafından bizzat dışarıda bırakılan, dışlanan romanların "desteği incelenmeyi hak et[mektedir]" çünkü bu eserlerin tamamı, ortak okur çevresine mensup olan fertlerin bilinçlerini farklı açılardan ama ortak kavramlar etrafında şekillendirmekte, değiştirip dönüştürmektedir (s. 100). Benzeri şekilde savaş edebiyatı dışına itilen ancak savaşın önemli etkilerini teşhir eden veya savaşı felsefi boyutlarıyla ele alan edebî eserler de çizilen görece tematik sınırların dışında bırakılmamalıdır. Özellikle modern edebiyatın birey merkezliliği göz önünde bulundurulduğunda savaş edebiyatının kapsamının bu yönde genişlemesi kaçınılmazdır. Batı'da, bilhassa Birinci Dünya Savaşı sonrasında sadece cephede yaşananları anlatmakla yetinmeyen yeni savaş edebiyatı eserleri verilmeye başlanır. Savaşı anlatan romanların yanında savaş merkezli bireysel ve toplumsal travmaları, savaşın toplum üzerinde uzun vadede ortaya çıkan etkilerini, parçalanmış toplumları ve aileleri, savaşın sonuçlarını konu edinen, irdeleyen romanlar da kaleme alınır (İsabella, 2020). Savaş edebiyatının bir tematik tür olarak kapsamı, bu yeni örnekler sayesinde kendiliğinden genişler hatta savaş karşıtı edebî eserler dahi bu ana tematik tür başlığı altında incelenir.

Savaşın bilince ve bilinçaltına etkilerinin araştırılabileceği alanların başında, temanın kavramsal boyutunu bizzat yansıtan 'savaş metaforları' gelir. Metaforların bilişsel sistemdeki kilit rolünün ortaya konulduğu çalışmaların tarihi 1980 sonrasında tekabül eder. George Lakoff ve Mark Johnson'ın (2015), "metaforun gündelik hayatta sadece dilde değil, düşünce ve eylemde de yaygın olduğunu keşfet[meleri]" ve "insanın düşünme sürecinin büyük ölçüde metaforik olduğunu" ortaya koymalarıyla metaforlara yönelik çalışmaların mahiyeti hızla değişmeye başlar (s. 27, 30). Lakoff ve Johnson'ın Kavramsal Metafor Kuramı'nı örnekler üzerinden ele alıp tanıttıkları *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil* (2015) adlı kitaplarında verdikleri ilk örnek, "TARTIŞMA SAVAŞTIR"² kavramsal metaforudur. Onlara göre bu metaforla "hiçbir fizikî çatışmanın olmadığı yerde bile şifahi bir çatışma" bulunduğu, "bir tartışmanın yapısı[nın] -hücum, savunma, karşı hücum" şeklinde geliştirildiği kolayca anlaşılır; "[m]etaforun özü[nün] bir tür şeyi başka bir tür şeye göre anlamak ve tecrübe etmek" olması sebebiyle bu kavramsal metaforun kullanıldığı bir kültürde tartışma savaşa göre "yapılaşı[p], anlaşılı[p], icra edil[erek] dile getiril[ir]" (Lakoff & Johnson, 2015, s. 28-30). Böyle bir toplumda savaş, cepheden çıkıp zihinlere yayılıp orada devam eder. Lakoff ve Johnson, çalışmalarının neticesinde kavramsal metaforlarla ilgili şu temel

² "Alan yazımına bakıldığında metaforlar A B'dir şeklinde ve metaforik dilsel ifadeler ile kavramsal metaforu birbirinden ayırt etmek için büyük harflerle gösterilmektedir" (Lakoff, 1993, s. 209'den aktaran Çiçekler & Aydın, 2019, s. 15). Türkiye'de de alan yazımında kavramsal metaforlar büyük harflerle gösterilmektedir. Örneğin bakınız: (Çetinkaya, 2017; Çiçekler & Aydın, 2019).

sonuçlara varılır: (1) Metaforlar aslında kavramsaldır, (2) Soyut düşünce metaforlara dayanır, (3) Metaforlarla düşünmekten kaçınmak mümkün değildir, metaforlar hep vardır ve bilinçdışı karakterdedir (2015, s. 332). Dilin içinde kavramlara bağlı olarak asırlardır yaşayan kavramsal metaforlar, düşünce sisteminde yerleşik bir konuma sahiptir ve eylemle düşünceyi doğrudan yönlendirmektedir. Kavramsal metaforlara çeşitli dönemlerde yenileri eklenmekte, bunların bazıları unutulmakta kimileri ise değişmektedir.

Olağanüstü dönemlerde tek bir kavrama yönelik metaforların kullanımının sayıca arttığı ve çeşitlendiği görülmektedir. Susan Sontag (2020), modern tıpta savaş metaforlarının Birinci Dünya Savaşı yıllarından itibaren nasıl yaygın bir şekilde kullanılmaya başlandığını gerçek hayattan aldığı çeşitli örnekler üzerinden göstererek incelemektedir (s. 105). Tıp alanında askerî metaforların bu dönemde yaygın olarak kullanıldığı yerlerden biri sağlık broşürleridir. Sontag (2020)'in tespitine göre 1920'lerde İtalya'da yayımlanan sineklerle mücadeleyi teşvik amacıyla bastırılan bir broşürde sinekler "masum halkın üstüne ölüm bombaları bırakan bir[er] düşman uçağı olarak resmedilm[ektedir]" (s. 105). Böylelikle halkın günlük hayatta savaş sebebiyle yaşadığı tecrübe, savaş alanından modern tıp alanına aktarılmakta; savaş metaforları modern düşüncenin şekillendirilmesinde ve halkın yönlendirilmesinde etkili bir şekilde kullanılmaktadır.

Geleneksel edebiyatta kolektif bilinçaltında yaşatılıp dilde ölümsüzleştirilen, geleneksel askerî metaforları da kapsayan savaş metaforlarına sıklıkla yer verildiği görülmektedir. Duman'ın (2018) da belirttiği gibi Türk savaş edebiyatının kökleri çok eskiye dayanmaktadır (s. 105). Savaş metaforlarıyla savaş anlatılarının girift, doğrudan ve dolaylı, fikrî ve hissi ilişkileri vardır. Osmanlı Dönemi Türk Edebiyatı'nda savaşın Türk toplumunun tarihindeki ve düşüncesindeki önemini ortaya koyacak mahiyette gerek divan gerekse halk ve tekke edebiyatı türlerinde verilen eserlerde yaygın bir şekilde savaş istiarelerinden, savaşla veya askerlikle ilgili terimlerden, mecaz yahut teşbihlerden, mazmunlardan, kalıp ifadeler olarak atasözleri ve deyimlerden istifade edildiği bilinmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasına sebep olan Birinci Dünya Savaşı toplumun fikrî yapısını derinden etkilemekte, bu normatif tesirler kolektif bilinçaltının kodlarını değiştirmektedir. Yeni savaş metaforları, yaşanan paradigma değişiminin somut göstergesidir ve bu kavramsal metaforların ilk kullanıldığı alanlardan biri de edebiyattır. Birinci Dünya Savaşı'nın ve Kurtuluş Savaşı'nın anlatıldığı edebî eserler üzerine pek çok akademik çalışma vardır ancak o dönemde hızla değişmekte olan savaş metaforları üzerinden savaş okumaları yapılmamaktadır. Bu eksiklik savaş edebiyatının dar bir çerçeveye sıkıştırılarak incelenmesiyle yakından ilişkilidir. Savaş metaforlarına yönelik okumalar yapılmadığı için savaşın, toplumun fikrî ve ruhi yapısına önemli tesirlerinin büyük bir kısmı, tetkik edilerek ortaya konulamamaktadır. Edebî eserlere akseden savaş metaforları üzerinden savaşı okumak, savaşın sebep olduğu yıkıcı tesirlerin ve köklü değişimin ülkelerin kaybettikleri topraklarla ve askerleriyle sınırlı kalmadığını gösterecektir.

İlk edebî romanı 1923'te kitap olarak yayımlanan Peyami Safa, ergenlik dönemini ve ilk gençlik yıllarını savaşın zorlu koşullarının tazyikinde geçirmek zorunda kalır. Birinci Dünya Savaşı ve akabinde yaşanan Kurtuluş Savaşı'nın yazarın kişiliğinin gelişiminde, ideallerini şekillendirmesinde ve meslek seçiminde önemli etkileri olur; yazar savaş yıllarının farklı tecrübelerini eserlerine taşır, Safa'nın ilk eserleri hep farklı veçheleriyle savaşı ve onun sonuçlarını kavramaya yöneliktir (Ayvazoğlu, 2008, s. 53-77; Göze, 1987, s. 9-13, 19-30, 36-38; Sıtkı, 1940, s. 3-13). Peyami Safa, yaşanan sıkıntılı yıllarda savaşın dâhilî ve haricî etkilerini müşahede eder. Birey, toplum ve dünya ölçeğinde savaşın meydana getirdiği büyük maddî-manevî zayıflığın ve tahribatın zannedilenin çok ötesinde olduğunu romancı farkındadır ve

Birinci Dünya Savaşı'nın nasıl büyük bir fikrî dönüşüme sebep olduğunu ortaya koymanın peşindedir. Tarihi farklı bir mecrada akmaya zorlayan bu büyük savaşı yazar, çok çeşitli yönleriyle etraflıca kavrayarak eserlerinde ele almayı, millî ve tarihî bir sorumluluk olarak görmekte ve bu yoldaki görüşlerini sık sık dile getirmektedir. Savaşın verdiği mühim zararların tespit edilmesini, bu sorumluluğun bir vebesi olarak benimsemektedir. Savaşın sebeplerine ve neticelerine dair hazırlanacak çok yönlü bir tespit ve hasar tutanağının maddeleri arasında bulunan çeşitli alanlardaki menfi tesirlerin nasıl ortadan kaldırılacağına kafa yormakta, içinde bulunulan olumsuz vaziyeti bertaraf için zihni inkılâplar yapmanın önemine inanmakta ve bu inkılâpların usullerini çeşitli eserlerinde defaatle tartışmaktadır; Safa'nın *Türk İnkılabına Bakışlar* adlı eseri bu açıdan önem arz etmektedir (Safa, 1981, s. 21-102, 109-122, 133-136, 161-165, 171-174, 179-202). Peyami Safa'nın yazılarında, kendisiyle aynı dönemde eser veren pek çok yazardan farklı bir kavrayışla savaş dönemine yaklaştığı nazarı dikkatten kaçmamaktadır. O, hep savaşmadan terk edilen cepheleri bulup onları kurtarmanın peşindedir, bunlardan biri de fikrî cephe.

Peyami Safa ilk romanlarında savaş meydanlarından ve cephe gerisinden bahsetmekte ancak bu romanların asıl odak noktasını savaşın görünmeyen yüzü ve farkında olmadan verilen kayıplar oluşturmaktadır. Savaş yıllarını anlatan çoğu yazar, dönem koşullarının sevkiyle şehitlere, kahramanlıklara, toprak kayıplarına, çalkantılı siyasi atmosfere ve büyük muharebelere ya da cephe gerisinde askerlere yardım için uğraşan halka odaklanmaktadır. Fikrî, manevî ve ahlaki zayıfın büyüklüğünün henüz çoğu yazar farkında değildir. Peyami Safa romanlarında, diğer pek çok eserde fark ettiği bu eksikliği gidermeye uğraşmaktadır. Bu tenha alanda eserlerini inşa etmesi, onun savaşa yaklaşımını, savaşı edebî açıdan ele alma tarzını belgeler mahiyettedir. Peyami Safa'nın savaş döneminden bahseden romanlarını, yazarın bu kurgusal tercihi doğrultusunda ortak bir çatı altında birleştirmek mümkündür. Savaşın yitik cephelerini eserlerinde aramaya çıkması onun cephede olmayanlar listesine eklenmesine ve çoğu zaman eleştirilmesine neden olmaktadır. Mehmet H. Doğan, "Peyami Safa'nın İki Romanı" başlıklı yazısında Peyami Safa'nın romanlarının neden savaş edebiyatı kapsamında değerlendirilmemesi gerektiğini şöyle açıklamaktadır:

"*Sözde Kızlar ve Biz İnsanlar*, Peyami Safa'nın Kurtuluş Savaşından söz açan demeyeceğim, ama konuları Kurtuluş Savaşı sırasında İstanbul'da geçen iki romanı. Önemli bir ayrımdır bu; çünkü, savaşı enine boyuna tartışmadıktan, savaşın toplumsal düzeyde yarattığı geçici ya da kesin değişimleri sergilemedikten sonra, savaşı yalnızca bir zaman göstergesi olarak almakla 'savaş romanı' ya da savaşı anlatan bir roman yazılmış olamayacağı açıktır. Bu tipleri, olayları, topluma bakışları doğrudan doğruya Kurtuluş Savaşı olgusuna belirlenen, bir çözümlü ve yeniden doğuşa tanıklık eden *Üç İstanbul, Sodom ve Gomora, Yaban, Ankara, Ateşten Gömlek...* vb. romanlar türünden saymak güçtür. Bu romanlarda mütareke ve Kurtuluş Savaşı dönemleri, romanın tüm dokusuna yayılmış vazgeçilmez ve belirleyici bir öge olduğu halde *Sözde Kızlar ve Biz İnsanlar*'da Kurtuluş Savaşını ya da savaşta cephe gerisini anlatmak diye bir sorunu yoktur romancının. Savaş baş olay değildir; sahne savaşta cephe gerisi değildir. Zaman bakımından öyle olsa da, gerçekte öyle değildir. Her iki romanda da olayları başka bir zaman dilimi içine yerleştirebiliriz bir iki ufak değişiklik. Toplumdaki çözülmeyi, çürümeyi, Dünya Savaşı sonunda toplumsal yaşamdaki çöküşle açıklama çabasını göremeyiz. Romancıya göre, soyut, zamansız bir çöküntüdür bu" (Doğan, 1976, s. 57).

Doğan, *Bir Akşamdı* romanından yazısında hiç bahsetmez, bu eseri ele aldığı Kurtuluş Savaşı döneminde geçen iki romanın da gerisinde gördüğü anlaşılmaktadır. Peyami Safa'nın incelediği romanlarını ise savaş romanı tanımını son derece sınırlı şekilde yapıp, savaş anlatısını savaşı anlatmaktan ibaret gördüğü için savaş edebiyatının dışına itelemektedir. Gerçekten böyle midir? Savaşı doğrudan cephede ya da cephe gerisinde anlatmamak savaşı kavramamak manasına mı gelmektedir? Dönmez (2021), *Sözde Kızlar ve Biz İnsanlar* romanlarını Millî Mücadele'nin anlatılması açısından incelemekte ve Doğan'dan farklı olarak yazarın Mütareke yıllarında İstanbul'da yaşananları konu edinirken cemiyetin dertlerine de değindiğini tespit etmekte; yazarın "Millî Mücadele'yi hamasetten uzaklaşıp fikrî planda değerlendir[diğini]" belirtmektedir (s. 62-63). Dönmez, *Bir Akşamdı* adlı

romandan sadece ismiyle bahsetmekle yetinmektedir. Durmuş (2017) ise makalesinde yazarın romanlarında savaş döneminde sosyal ortama nasıl yer verdiğine bir yan başlık olarak temas etse de Peyami Safa'nın romanlarında doğrudan yaptığı savaş tanımlarına genel olarak odaklanmakta, bu bağlamda *Bir Akşamdı* adlı romandan, eserdeki savaş tanımları dolayısıyla bahsetmektedir.

Bir Akşamdı, Peyami Safa'nın 1924'te yayımlanan, gözlerden uzak kalmış bir romanıdır. Romanda savaş; aşk, bireysel ve sosyal ilişkiler çerçevesinde hem cephe gerisinde hem de cephede anlatılmaktadır. Cephede yaşananlara bizzat yer vermiş olması dahi Safa'nın bu romanının genel olarak bir savaş edebiyatı numunesi sayılmasına kâfi gelmemiş görünmektedir. Bunun farklı sebepleri vardır. İlki Peyami Safa'nın savaş edebiyatının geleneksel epik bağlamına ters düşecek şekilde romanın başkişisi olarak seçtiği zabiti kahramanlaştırmamasıdır. Geleneksel edebiyattan ziyade bu açıdan modern savaş edebiyatının eleştirel ve gerçekçi yaklaşımını yazar benimsemekte; onun bu tercihi romanının savaş edebiyatı türünde sayılmasına engel teşkil etmektedir. Eserin asıl önemli özelliği ve onu cazip kılan yönü savaşı doğrudan cephedeki kahramanlıklar çerçevesinde anlatmayı çağdaşı pek çok Türk romancısından farklı bir şekilde kavramayı tercih etmesidir. Savaş edebiyatında genelde kullanılmayan yeni anlatım yöntem ve tekniklerini de deneyen yazarın savaşı farklı ve eleştirel bir anlayış doğrultusunda yansıtmaya isteği dikkat çekmektedir. Örneğin romanda Yunan tarafından Türk tarafına atılan bir kurşunun kişileştirilerek bir kurgu kişisi hâline getirildiği belirtilmekte ve roman bu türlü ilginç denemelerle savaş edebiyatına yepyeni bir çerçeve çizmek isteyen yazarın arayışının türlü emaresini taşımaktadır. Savaşın bireyin ve toplumun bilincine ve bilinçaltına nasıl dalga dalga nüfuz etmekte olduğunu tespit etme gayreti, *Bir Akşamdı*'yı pek çok savaş romanından ayırmaktadır. Özellikle toplumun bilişsel kodlarına cephedeki savaşın nasıl tesir ettiği; ferdi ve içtimai, fikri ve ruhi cepheyi harbin nasıl kuşatmakta olduğu savaş metaforları üzerinden romanda gösterilmektedir. Kullanılan savaş metaforlarının tespiti, savaşın her alana nasıl nüfuz edebildiğini ayrıntılı olarak ortaya çıkarmaktadır. Yaşanan savaşın birey ve toplum üzerinde tahmin edilenden çok daha tahripkâr, geri dönülmez düşünsel etkileri olduğu bu metaforlar sayesinde ayan beyan görülebilmektedir. Roman savaşı, sadece cephede anlatan diğer eserlerden daha etkin bir şekilde kavramaktadır. *Bir Akşamdı* savaşı her alana, her türlü ilişkiye yayması ve insandan, toplumdan yansıyan yönleriyle okumasıyla edebiyatımızın en özel savaş romanlarından biri olma özelliği arz etmektedir.

Amaç ve yöntem

Bu makalede Peyami Safa'nın *Bir Akşamdı* romanı savaş metaforları üzerinden incelenerek, eserin nasıl Türk savaş edebiyatının en özel örneklerinden biri olduğunun gösterilmesi amaçlanmaktadır. Savaş metaforlarının kullanıldığı her romanın savaş edebiyatı kapsamına girmeyeceği açıktır ancak Peyami Safa, bu romanında farklı açılardan yeni ve özgün anlatım yolları deneyerek savaşı anlatmayı tecrübe etmekte; savaşı iç ve dış, bireysel ve toplumsal her alana yaymak için savaş metaforlarından ustaca faydalanmakta böylece muharebe anında cephede yaşananların anlatımıyla savaşı sınırlandırmayarak romanın kurgu unsurlarını savaşla ilişkilendirmeyi özgün bir şekilde başarmakta ve harp meydanından çok uzakta açılan fikri ve hissî, ferdi ve sosyal cephelerle harp arasında analogik ilişkiler kurmaktadır. *Bir Akşamdı* yazarın, öncül bir savaş romanı denemesi olarak özel bir öneme sahiptir. Bu makalede savaşın anlatımıyla doğrudan veya dolaylı olarak ilişkilendirilmiş kavramsal savaş metaforlarının romandaki beşerî ve içtimai nüfuz alanlarının ortaya konulması ve girift ilişkilerinin açığa kavuşturulması amaçlanmaktadır. Savaş edebiyatı türündeki eserlere yeni bir bakış açısıyla yaklaşılması hedeflenmekte, seçilen örnek roman üzerinden kavramsal savaş metaforlarıyla savaş edebiyatı türündeki eserlerin incelenmesi, farklı ve yeni bir okuma yöntemi olarak sunulmaktadır. Roman öncelikle genel olarak tanıtılmakta, daha sonra romanda savaşın nasıl anlatıldığı hakkında bilgi verilir

kavramsal savaş metaforlarının incelenmesine geçilmektedir. Aşk ve aile, hayat ile hastalık alanlarında romanda kullanılan savaş metaforları tespit edilerek ayrı başlıklar altında savaşla ilişkileri doğrultusunda tetkik edilmekte, savaşın bu metaforlar üzerinden romana nasıl nüfuz ettiğini göstermek açıklanmaktadır. Ayrıca savaş metaforlarıyla birlikte kullanılan iktisat ve makine metaforlarına savaşla dolaylı ilişkileri sebebiyle kısaca değinilmektedir. Sonuç olarak savaşın romanın her bir ayrıntısına kavramsal savaş metaforları üzerinden nasıl yayıldığı ortaya konulmaya çalışılmaktadır.

***Bir Akşamı* romanının genel olarak tanıtılması**

Şiirsel bir üslubun tercih edildiği romanda sık sık çeşitli ifadeler ve metaforlar yinelenerek birer laytmotife dönüştürülmektedir. Peyami Safa'nın romanında kullanmayı tercih ettiği üslup, esere özenle yerleştirilen savaş metaforlarının rahatça ve göze batmadan gizlenerek gelişip birbirleriyle rahat semantik bağlar oluşturabilecekleri zeminin oluşturulmasına hizmet etmesiyle işlevseldir. Roman kişilerinin tasvirine tahsis edilen müstakil paragraflar, yazarın romancılığımızın ilk dönemlerindeki klasik roman anlayışını sürdürmeyi tercih ettiğini göstermektedir.

Romanda olaylar, Kâmil isimli yüzbaşının Birinci Dünya Savaşı'nın sonlarına yaklaşıldığı günlerde Kafkas cephesinden dönüşte, İstanbul'a giderken uzak akrabalarını İzmit'te ziyaretiyle başlar. Misafiri olduğu ailenin babası verem hastasıdır ve son günlerini yaşamaktadır. Aile esasen İstanbul'da ikamet ederken adam eşinin onu aldatması sebebiyle dedikodulardan kaçarak bu şehre taşınmıştır. Adamın Meliha isminde genç bir kızı vardır. Kâmil ile önce Meliha'nın annesi daha sonra da Meliha yakınlaşırlar. Annesini kıskanan Meliha, bir tür Elektra kompleksine kapılıp kendisini Kâmil'in kollarına atar. Genç kız, İzmit'te yaşadığı sıkıcı hayattan kurtulup İstanbul'a dönmeye çalışmaktadır. On dokuzuncu yüzyıl Türk romanlarında sık kullanılan, sürekli kurmaca türde eserler okuyup hayal kuran genç kız motifi bu eserde de tekrarlanmaktadır. Bu motif, Bovarizm terimiyle karşılanmaktadır. Bovarizm, Flaubert'in *Madam Bovary* adlı romanından ismini almakta; "[t]erim yaşadığı dünyanın gerçekleriyle uyummayarak başka bir dünya isteyen, parlak ve gözalcı hayatların hayali içinde yaşayan kişilerin bu durumunu" ifade etmekte kullanılmaktadır (Huyugüzel, 2018, s. 93-94). Romanlarla yaşayan Meliha, okuduklarındaki gibi romantik bir aşkın hayalini kurmakta ve benzeri bir hayatın özlemiyle yanıp tutuşmaktadır.

Kızının Kâmil'le kaçtığı öğrenen baba, bu acıya dayanamayarak vefat eder. Kâmil'in yakışıklı, aşk dolu roman kahramanlarıyla hiçbir ilgisi olmadığını geç de olsa fark eden Meliha, romanda bir Don Juan olarak tanıtılan Kâmil ile evlenmeyi türlü numaralar yaparak sonunda başarır. Ancak adamın savaş başlamadan önce, Meliha'ya benzer şekilde, hasta babasını geride bırakarak ona kaçan bir Fransız kadınıyla evli olduğu ve ondan bir çocuğu olduğu ortaya çıkar. İki kadın adamın tuttuğu farklı evlerde yaşamaya başlar. Meliha, eşinin kendisine olan ilgisinin gittikçe azaldığının farkındadır. Kâmil onu farklı kadınlarla sürekli aldatmaktadır. Meliha aldatılmanın verdiği acı, kıskançlık ve kin gibi duygulara teslim olarak kendisini cemiyet hayatına atar. Eşi Kâmil'in Kurtuluş Savaşı'na katılmak üzere Anadolu'ya geçmiş olması Meliha'ya istediklerini gerçekleştirmek ve eşinden intikam almak için rahat bir ortam hazırlar. Farklı erkeklerle tanışıp onları hayatına almaya başlar, yaşanan olaylar onu yavaş yavaş bir femme fataleye dönüştürür. Sonunda onu bir meta gibi kullanıp yarı yolda bırakan tüm erkekler adına, tek bir erkekte intikamını almaya karar verir. Psikolojisi bozuk, ilk mektepten arkadaşı, zayıf bir gencin ölümüne dolaylı da olsa sebep olduğu için nihayetinde pişman olsa da iş işten geçer. Onun ölümüyle tüm intikamını alacağını zannederken bunun mümkün olmadığını kavrar. Bu esnada Kâmil Anadolu'dan kendisine mektuplar göndermektedir. Kâmil'in Meliha'ya karşı olan davranışlarından pişman olarak, tipik vasıflarının dışında çizilmeye başlaması cepheye gitmesiyle

başlamaktadır. Kâmil'in cephede vurulduğu haberi Meliha'yı beklediğinden de çok sarsar. Meliha, terk ettiği İzmit'teki evine mazinin hayaletleriyle birlikte geri döner.

Romanda savaşın anlatılması

Romanın girişinde savaş, tek kelimeyle fakat çarpıcı bir şekilde “dehşet” (Safa, 2019, s. 8) olarak tanımlanır. İlk bölümlerde kurguda savaşla ilişki, yüzbaşı Kâmil üzerinden kurulur. Kâmil'in savaştan geliyor olması onu herkesin gözünde önemli kılar. İzmit'tekilerin ona hayranlığının tek sebebi, bir asker olmasıdır. Alışılmış savaş romanlarındakinin aksine harp, Kâmil'in kahramanlığını arttırmamış, olgunlaşmasını sağlamamış aksine kibrini beslemiştir. Romanın başında onun cephede yaşadıklarını anlatmasıyla dolaylı olarak bir savaş meydanı tablosu çizilir: “Orada, yüz elli kişinin bir anda berhava olması. [...] ufka bakan bir çift güzel gözün bir anda kararması, delinmesi, kan püskürmesi. [...] dimdik dururken yere çöküşler [...] bir anayı hıçkırtacak bir gülle. [...] ölüm, her saniye kulak dibinde vızıldar” (Safa, 2019, s. 9). Romanın genelinde anlatımın oldukça şiirsel olması epik geleneğin esere yansıyan yönüdür. Dönem romanlarındaki geleneksel kahraman asker figüründen Kâmil'in tamamıyla uzak olduğu görülür, romanın konusu ise geleneksel savaş edebiyatı türündeki eserlerden oldukça farklıdır.

Kâmil; Batı'nın Napolyon, Sezar, Ogüst, Anibal gibi tarihî kumandanlarının büyük zaferlerini ve gösterdikleri kahramanlıkları ezbere bilir. Sürekli savaşlar ve kumandanlar hakkında kitaplar okuyup, meşhur komutanlara benzeme hayaliyle yanıp tutuşur. Kâmil, savaşa romantik yaklaşan bir maceraperesttir. İstanbul'daki evinde bu kahramanların birer heykeli bulunduğu gibi sürekli Roma tarihi okumadan da rahat edemez. Roman okuduğu için Meliha'yı aşağı görse de kendisinin tarihe yaklaşımı ve hayatı romantik tarih kitaplarında anlatılanlar üzerinden kavrama eğilimi, Meliha'nın romanları alımlama tarzından pek farklı değildir. Kâmil'in şahsında tarihe ve savaşa romantik yaklaşan askerler kadar romantik tarih yazarlığı ve okurluğu da eleştirilir. Bu eleştiri dolaylı olarak savaş romanlarının romantizmini de hedef alır. Kâmil'in kendisine örnek aldığı bu kahramanlar romanda “harisler” olarak tanıtılır; Kâmil'in onlardan etkilenme sebebi hırsları kadar yaşadıkları “maceralar”, “fetihler”, “dehâları” ve dehâlarının göstergesi olarak geliştirdikleri “strateji”lerdir (Safa, 2019, s. 45). Kâmil, büyük adam, büyük asker olmanın ve rütbe yükselmenin peşindedir. Sürekli büyük zaferlerin hayalini kurar, “bu hayalî zaferlerin azameti içinde kendini de büyük görür” ve “[b]ir hayli megalomaniye mahkûm[du]r” (Safa, 2019, s. 45). Fiziki özellikleri açısındansa romantik savaş kahramanlarından aşağı kalır yanı yoktur: “[B]oyu birçok Türklerden daha büyüktür ve vücudu biçimli[dir]. Kuvvetli ve pembe bir et, hastalık çekmemiş. Gürbüz adam ve asker[...].” (Safa, 2019, s. 46). Geleneksel edebiyatta fiziksel üstünlükleri ruhi güzellikleriyle bütünleşen cesur kahramanların zaferleri anlatılmaktadır. Safa'nın romanındaysa geleneksel kahraman tipinin dış görünüşü korunurken, fikrî ve ruhi boyutu gelenekseldekinin zıddına çizilmektedir. Epiğin dil özelliklerinin kısmen muhafaza edilip özünün değiştirilmesindeki kurgusal hamlenin bu noktada da sürdürüldüğü görülmektedir. Kâmil için “Sergüzeştin ne pusulası, ne haritası vardır!” (Safa, 2019, s. 66), önemli olan maceradır; ona göre hayatın tek anlamı da zaten budur, savaş da onun için bir maceradır ve hayat ile savaş birer macera olmanın ötesinde kıymet arz etmez. Modern Batı romanlarındaki maceraperest romantik kahramanların söylemlerini tekrarlayan Kâmil, yüceltilmiş geleneksel kahraman imajından romanda özellikle adım adım uzaklaştırılmakta ve insani boyutlara çekilerek hatalarıyla eleştirilebilir bir kurgu kişisine dönüştürülmektedir.

Meliha'nın Kâmil ile İstanbul'a kaçması ardından savaş sahnelerinin anlatımına romanda ara verilir ancak asıl savaş cephesi hayatta açılmaktadır. Yasak aşklar, ihanetler, vicdan azabıyla kıvranımlar, pişmanlıklar, arzu, öfke ve nefretin insan tabiatını ele geçirmesi gibi her hissî ve fikrî kavramın,

hastalıkların dahi birer savaş meydanına benzer şekilde tasvir edilmesi suretiyle savaş teması romanı istilaya başlar. Savaş metaforlarından bu noktada işlevsel olarak faydalanılmaktadır. Hayata dair her bir unsur aynı metaforik haritalama işleminden nasibini almakta ve bu unsurlar savaş üzerine haritalanmaktadır. Romanın temelini yerleştirilen savaş metaforları cephede açılan hendeklerde mevzilenen düşman askerleri gibi romanın bilişsel haritasında açılan boşluklara yerleştirilmektedir.

Kâmil, Mütareke'nin imzalandığı haberini aldığı anda bunun sadece kendisini utandırdığını söylemekle yetinir (Safa, 2019, s. 129). Bu konu hakkında İstanbul'daki asker arkadaşlarıyla ve çeşitli üst rütbeli askerlerle, paşalarla konuşmak ister ancak enteresan bir şekilde çıkan çeşitli haricî engeller sebebiyle mütareke hakkındaki konuşmalar sürekli ertelenmektedir. Kabul edilmek istenmeyen, baş edilemeyecek bir gerçeklik olarak mütarekenin ötelenmesi, tezli romanlardaki gibi üzerinde uzun uzun konuşulup tartışılmaması romanda savaşa, savaşın kaybedilmesine önem verilmediğini göstermez aksine kişinin kabul etmek istemediği gerçekten uzaklaşarak, onu bir süreliğine de olsa öteleyerek bu gerçeklikten kaçmaya çabaladığının göstergesidir. Nitekim toplumda pek çok insanın da mütareke realitesini kabul etmek istemediği, bu faciayı kabullenmemeyi yeğlediği tahmin edilebilir. Bu kolektif bir kaçış davranışıdır. Kaçış davranışı psikolojide: "Acı verici veya nahoş durumdan kaçınmaya yönelik davranışlar" şeklinde tanımlanmaktadır; "[k]açış davranışı fantazi veya hayal kurma gibi zihinsel, şartlı bir tepki geliştirerek acı verici uyarımdan kaçınma, ya da algılanan tehditten kaçınmaya yönelik bir eylem olabil[mektedir]" (Budak, 2009, s. 403). Mütarekenin bir tehdit ve geleceğe yönelik bir belirsizliğin simgesi olarak görülmesi, bireylerin bu gerçeği kabul etmektense ondan kaçmaya çalışmalarını hazırlamaktadır. Romanda mütareke üzerine konuşmaların üç kez, özellikle farklı bir alandaki savaş için -aşk- ertelenmesi çarpıcıdır. Romandaki savaş metaforlarının savaşı tüm romana yaymak haricinde başka işlevlerinin de olduğu bu noktada ortaya çıkmaktadır: Savaşın etkilerini dağıtarak normalleştirmek, savaşı kabullenilebilir bir gerçeğe dönüştürmek ve kabullenilmek istenmeyen yenilgiyi ötelemek.

Peyami Safa, romantik savaş kurgularının genel yaklaşımından ayrılarak savaş dönemi insanının ve toplumunun psikolojisini farklı açılardan kavrayıp yansıtmayı dener. Mütareke hakkındaki konuşmaları sürekli tehir eden Kâmil, Anadolu'dan çağırıldığını ve kurtuluş için bu yeni savaşa ivedilikle iştirak etmesi gerektiğini öğrendiğinde çağrıya icabet etmeyi geciktirmez, ötelemez. Haberi aldığı anda İstanbul'dan, iki hanımıyla çok sayıda sevgilisinden ve yeni tanıdığı oğlundan ayrılarak hızla cepheye gider. Kâmil mütarekeyi görmezden gelerek sadece mütareke gerçeğinden kaçmamakta aynı zamanda onun tüm toplum için yok hükmünde olduğunu da simgesel olarak göstermektedir. Nitekim arkadaşlarından aldığı ve sadece "Gel!" yazan mektubu aldığı anda harbe koşar: "İşte ona yeni bir ufuk: Millî Müdafaa. Kendi güneşi ve milletinininki oradan doğacak[tır]" (Safa, 2019, s. 217). Güneşin peşine düşüp Doğu'ya yönelen Kâmil, Anadolu'ya geçtikten sonra kendinden beklenmeyecek şekilde Meliha'ya ve yakın arkadaşı Cevat'a düzenli olarak mektup göndermeye başlar.

Cevat, romanda Kâmil'in belirli konularda konuşmasını sağlamak üzere romana yerleştirilen sırdaş ve folyo bir karakterdir. Jahn'a göre kurguda baş kişinin dertleşip, fikir teatisinde bulunabileceği, sadık ve samimi arkadaş, "sırdaş karakter"; baş kişiye zıt olan özellikleriyle veya fikirleriyle onu parlatan kişiye ise "folyo karakter" adı verilmektedir (2012, s. 117). Cevat, Kâmil'in samimi bir arkadaşısıdır ve kendisiyle aynı sosyal çevreye mensuptur ancak fikirleri itibarıyla çoğunlukla ona zıt bir kişidir. Bu sayede Kâmil, romanda görüşlerini ona açıklayabilmektedir. Anlatıcının Kâmil'e karşı tavrıyla Cevat'ın eleştirel söylemi örtüşmektedir. Cevat, çoğunlukla Doğu'nun romandaki tipik sözcüsü konumundadır. Yazar Cevat'tan kurguda, açık anlatıcı ve Meliha'nın babasından mürekkep fikrî cephenin tesisinde de

faydalanmaktadır. Kâmil'in savaş hakkındaki fikirlerini geliştirmesine Cevat, kimi zaman karşıt söylemiyle aracı olmaktadır.

Cepheden gönderdiği mektuplarda Kâmil, Kurtuluş Savaşı'nın önceki savaşlardan farklı olduğunu daima vurgular, amansız bir mücadele verildiğinin altını çizer ve cephedeki gelişmelerden İstanbul'u haberdar etmeyi vazife bilir. Mektuplarında “[d]üşmanın hareketlerine göre mevki değiştime[lerinin] daima mümkün” olduğunu belirtmekte (Safa, 2019, s. 269); düzenli orduyla daha önce katıldığı savaşlardan çok daha zor bir savaşta bulduklarını söylemektedir. Birinci İnönü Savaşı'na katılacağını yine mektubunda haber vermektedir.

Anlatıcı, Birinci İnönü Savaşı'nda Kâmil'i ve onun gösterdiği yararlılıkları anlatmaktansa, Yunan tarafındaki bir askerin rastgele ateş etmesini anlatmaya odaklanır. Bu simgesel askerin namıyü bir milimetre kaydırmasının ölüm ile hayat arasında nasıl keskin bir farka yol açabileceğini, tek bir kurşunun ölümüne sebep olduğu askerin ailesinden pek çok insanın hayatını nasıl kökten değiştirebileceğini tartışır. Savaşa millî bir ayırım gözetmeksizin genel ve kavramsal bir perspektiften, eleştirel bir boyutta yaklaşır. Anlatıcı, savaşı “bir ihtimaller silsilesi” olarak tanımlar (Safa, 2019, s. 271). Daha önce Trablus, Balkan ve Kafkas cephelerinde savaşan Kâmil, bu savaşın farklı olduğunu belirtmekte, farklılığı da kendisindeki değişim üzerinden açıklamaktadır. Önceki savaşlarda ölüme razı olarak savaşa girmesinin tersine bir etki göstererek ölümünü engellediğine inanan Kâmil, bu sefer ölmek istemediğini mektubunda yazar. Bunun kahramanlık duygularında bir eksilme anlamına gelip gelmediğini sorgular. Ancak her savaşta beklenenin tersi olacağı için can vermek istemediği bu savaşta öleceğinden emindir. Çok büyük bir çatışmaya hazırlanıyor olmaları da onun mevtten korkmasına sebep olmaktadır. Kâmil'in şehit olmaktan ürkmesi ve kaygısını sorgulaması onu geleneksel kahraman mitinin epeyce uzağına taşır ve kurgusal açıdan daha gerçekçi bir roman kişisi kılar. Kâmil'in savaşın kendisini nasıl değiştirdiğini anlattığı mektuplarda, aynı psikolojik gerçekçilik gözetilmektedir. Kâmil hayatında ilk kez düşünülme, sevilme ihtiyacını derinden duymaktadır. İlk defa bir kadına bağlanmıştır ve onu özlemektedir. Bu kadın Meliha'dır ancak Meliha ona karşı artık hiçbir şey hissetmemektedir. Kâmil de bu acı gerçeğin farkındadır, kendisini cephede Meliha'ya bağlayan da bu acı gerçektir.

Kâmil ve arkadaşlarının savaş meydanında görüp işittiklerini, o dehşet verici tabloyu anlatıcı şöyle aktarmaktadır: “Kulağa bir yumruk sesi gibi vuran sesler. Taş binalı muazzam bir şehrin yıkılışı gibi uzaklıkları saran bir gümbürtü. İnceden kalına doğru bin ses dereceli patlayışlar” (Safa, 2019, s. 279). Buna benzer cepheden daha pek çok görüntü kesitler hâlinde romanda sunulur. Bunların en etkileyicilerinden biri şu kısım olsa gerek: “Hakikatte bu bir dere değil, toprak; üstünde bataryalar, mitralyözler, insan cesetleri ve harp kasırgasının estiği yerlerde bırakmayı âdet ettiği bütün harabî eserleri vardı[r]” (Safa, 2019, s. 286). Şehit düşen askerlerin hazin görüntüsü de eserde ayrıntılı olarak verilmektedir: “Tepeden görünen ateş hatları. Sonra meydanı bastıran karanlık, ki perdesi, yüzükoyun kapanan, sırtüstü düşen, diz çöken, tırnaklarıyla toprağı bulan insanları örtüyor” (Safa, 2019, s. 279). Cephede yaşananlar ve şahit oldukları, savaş tutkunu Kâmil'in ilk kez savaş gerçeğini sorgulamasına neden olur: “Bu topraklardan Kayser orduları geçtiler. Bu toprakların midesi milyonlarca insan kanı yutmuştur, milyonlarca oğul, gözlerini birdenbire kapayarak, bir anda toprağın üstünden altına geçmişlerdi[r]” (Safa 2019, s. 280). Savaş meydanında yaşananların vahameti Kâmil ile arkadaşları arasında geçen diyaloglarla romana doğrudan taşınır. Peyami Safa, bir Yunan askerin silahından çıkan bir kurşunu kişileştirir ve onu “Romanımızın kahramanlarından biri sırasına giren bu kurşun” olarak tanıtır (Safa, 2019, s. 287). Kurşunun hareketinin yavaşlatılarak okurla birlikte ağır çekimde takibi hem romanda merak unsurunu pekiştirmekte hem okura savaş meydanını kuş bakışı anlatmak için vesile

teşkil etmekte hem de romancının savaş romanı türündeki eserde bir yeniliğe imza atmasına yardımcı olmaktadır. Nicelerinden kaçan Kâmil, bu son kurşundan kaçamaz ve şehit düşer.

Savaşı farklı açılardan pek çok boyutuyla ele alarak yansıtmayı deneyen Peyami Safa, kurgusal denemeler de yapar. Basmakalıp bir savaş romanı yazmak istemediği alenidir. Romancının iddia edildiği gibi savaşı, cepheyi anlatmaması söz konusu değildir hatta içerisinde cepheye dair sahnelerin anlatıldığı çoğu romandan çok daha fazla ayrıntıya romanında yer vermektedir. Romanın başkişilerinden olan askerin tipik evsafıyla tanımlanmayıp, alışılmış kahraman kalıbının dışına taşınması mühimdir ve yazarın savaş romanı üzerindeki denemelerinin farklı bir yönünü teşkil etmektedir. Kâmil'in kurgu boyunca gösterdiği değişim onu bir tip olmaktan kurtarmakta son andaki bir müdahale sayesinde tüm ruhi gelgitleriyle bir roman kişisine dönüştürmektedir. Nihayetinde savaşta şehit düşen Kâmil; kahramanlaştırma, yüceltme, romantikleştirme gibi kurgusal muamelelere tabi tutulmayıp bir kahramandan ziyade zaafıyla birlikte gerçek bir insana benzer şekilde romanda çizilmekte; yazar savaş esnasında bir asker olan roman kişisine savaşı sorgulatmakta; bir insan olarak düşman askerinin tarafından da savaşa yaklaşarak felsefi boyutuyla savaşı tartışmaya açmaktadır. Savaşa yazarın bu farklı yaklaşımı dönemine nazaran oldukça başarılı bir savaş romanına imza atmasını sağlamakta ancak devrin genel kabul gören romantik yaklaşımının dışına çıktığı için romanı savaş edebiyatının dışına ötelenmektedir. Genelde savaş romanlarının incelenmesinde buraya kadar ele alınan bölümle yetinilmektedir. Ancak Peyami Safa'nın tek amacı savaş meydanını anlatmak değil savaşı her alandaki yansımalarıyla sorgulayarak kavramaktır.

Romanda yer alan savaş metaforlarına genel bir bakış

Peyami Safa, romanda özellikle üzerinde durduğu, okurun dikkatini çekmek istediği bazı kavramlara işaret etmek üzere bunları ayrı birer satırda yazar. Bu kavramların sonlarına genellikle ünlem işareti koyar ve bu fehvaları sürekli tekrarlayarak, bunları birer laytmotife dönüştürür. Bunlar, yazarın savaş bağlamında sorgulamak istediği özel kavramlardır. Safa'nın romanını diğer pek çok savaş romanından ayırıp müstesna kılan, onun savaşı bir kavram olarak diğer kavramlarla ilişkileri dâhilinde ele alarak sorgulaması, felsefi ve psikolojik boyutlarıyla kavramaya çalışmasıdır. Savaşla ilişkilendirilen bu kavramlar romanın bir bakıma anahtar kelimeleridir. Bu kavramlar arasında öne çıkanlar: Telkin, tecrübe, tevekkül, tenevvü, teslim, temin, terbiye, tereddüt, imtihan, itimat, intikam, fazilet, ahlak, saffet, azim, asalet, fedakârlık, hırs, arzu, kin, korku, kader, şüphe, kıskançlık, macera, merak, mukayese, fetih, strateji, kahramanlık, büyüklük, tarih, öfke, yaşama arzusu ve korkusu, sahip olmak ile merhamettir. Benzeri şekilde kavramsal savaş metaforları üzerinden kavram çiftleri savaş merkezi etrafında buluşturulmaktadır. Bu kavramsal plandaki sorgulamalara, savaş metaforları üzerinden gerçekleştirilen psikolojik ve sosyolojik çözümler eşlik etmektedir.

İnsana ve topluma dair hemen her kavramı yazar, savaş aynasında sorgulamak niyetindedir. Çağın insanını ancak bu aynada tam olarak görüp tanıyabileceği kanaatindedir. Yazar romanın her bir noktasına küçük savaş aynaları yerleştirmekte; zor zamanlarda insan davranışları üzerine incelemeler yapan bir psikolog veya sosyolog edasıyla bu aynalara yansıyanları takip edip romana aktarmakta, bulguları yorumlamakta ve sonuçlar çıkarmaktadır. Romanda özellikle doğrudan işaret edip vurgulayarak öne çıkardığı kavramların her biri, savaşla tek tek ilişkilendirilmekte, elde edilen verilerden insana, insan davranışına, topluma dair genel yargılara varılmaktadır. Ulaşılan bu yargılar, son derece didaktik bir üslupla yine roman içinde bizzat anlatıcı marifetiyle aktarılmaktadır. Tekin (1999) bazen okuyucunun bazen roman kişilerinin yanında olan anlatıcının sürekli araya girerek "müdahaleci bir tutum" sergilemek suretiyle romanın "akışını engelle[mesinden]" rahatsızdır ayrıca

anlatıcı ile yazar özdeşliğinin “eser ve okur aleyhine” işlediği kanaatindedir; ona göre romanın en büyük sorunu anlatım tekniğidir (s. 114-115). Romandaki epik tesirlerden biri de anlatıcı noktasında ortaya çıkmaktadır. Romanda kendisinin yazar olduğunu sonunda itiraf eden anlatıcının gizlenmek istemeyişinde hatta tabiri caizse kimliğini ifşa etmesinde muzip bir yan ve daha fazlası da vardır. Okurla doğrudan teması öncelemesinde, sorgulamalarının onlardaki akislerini seyretmek gibi gizli bir hevesin payı olduğu muhakkaktır. Romanın sonunda kendisini bir roman kişisi olarak romana katması, bu önlenemez isteğin ağına düşmekten kendini alamadığına bir işarettir ancak en çok da savaş aynasında kendisini de yazar kimliğiyle görmek istediğinin delilidir. Yazar, kendisinin, bir parçası olduğu savaştaki yansımaları görmekten korkmaz hatta buna özellikle niyetlenir böylece öz eleştirel bir teşebbüste bulunur. Yazarın romana dâhil olmasıyla kurgusal döngü tamamlanmakta ve roman savaşın üzerine tamamen kapanarak onu çepeçevre kuşatmaktadır. Romancının anlatıcı tercihini, doğrudan romandaki teknik bir yetersizlik olarak görmektense; romancının tekniği hangi ihtiyaca ya da hevese kurban ettiği ve bunun karşılığını alıp almadığı öncelikle sorgulanmalıdır. Yepyeni bir savaş romanı yazmak istemesi romancıyı bu yola sevk etmiş görünmektedir. Anlatıcının aleni bir kimliğe bürünmesi, kavramsal savaş metaforlarının romana yerleştirilmesini kolaylaştırmaktadır ve bu açıdan işlevsel bir gerekliliktir. Romancı, anlatıcıyı ortaya sürerek savaş metaforlarını gizleme stratejisinden istediği faydayı elde etmekte ve teknik açıdan olmasa da kavramsal zeminin inşasını sağlamlaştırmak noktasında kârlı çıkmaktadır.

Aşk savaştır

Peyami Safa'nın *Bir Akşamdı* romanında aşk, savaş kavramı üzerine haritalanmakta ve böylece metaforik olarak yeni bir aşk tanımı yapılmaktadır. “AŞK SAVAŞTIR” kavramsal metaforu etrafında aşkla ilgili diğer tüm ifadeleri toplamak mümkündür. Bu kavramsal metafora bağlı olarak okunabilecek “Sevmek öldürmektir” (Safa, 2019, s. 55) ifadesi iki cins arasındaki ilişkinin bir ölüm kalım savaşı olarak tanımlandığına işaret etmektedir. İki cins arasında sürekli “gizli bir mücadele” vardır ve “[i]çin için kendilerini ve birbirlerini ye[r]ler” (Safa, 2019, s. 99). Kâmil aşkı şöyle tanımlar: “Aşk, erkekle kadın arasındaki harpte, iki tarafın yorgunluğundan gelen ve gene kavga ile biten muvakkat bir mütarekeden başka bir şey değildir” (Safa, 2019, s. 55). Aşkın tanımlanmasında harp, kavga, mütareke kelimelerinin kullanılması aynı kavramsal metaforun devrede olduğunu göstermektedir.

Aşkın savaş olarak telakki edilmesi, Osmanlı kültürüne yabancıdır; bu medeniyetin etik, estetik, epistemolojik temeline aykırıdır. Osmanlı'da aşk “şiddetli sevgi” olarak tanımlanmaktadır (Pala, 1999, s. 42). Osmanlı Dönemi Türk Edebiyatı'nda, merkeze yerleştirilen sevgilinin (mâşuk) konumu sabittir. Gerek divan gerekse halk ve tekke şiirinde sevgili hiçbir zaman bir düşman olarak nitelendirilmez. “Sanat aşk içindir” olarak nitelendirilebilecek sanat anlayışı dâhilinde her eylem aşkla, sevgiyle, muhabbetle ve sevgili için gerçekleştirilir. “[G]erek tasavvufî, gerekse platonik anlamda; gerek gerçek, gerekse mecazî anlamda” sevgili her ne kadar “cevr ü cefâ” etse de âşık ondan şikâyet etmez (Pala, 1999, s. 351-352). Asla bir düşman olarak görülmez. Rakipler diğer âşıklardır ve çatışma rakipler arasındadır. *Bir Akşamdı* romanında sürekli tekrarlanan “AŞK SAVAŞTIR” kavramsal metaforu ise geleneksel anlayışa taban tabana zıttır.

Moderniteyle birlikte pek çok kavrama yeni tanımlar getirilmektedir. Özellikle Birinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle hukuk, edebiyat, tarih, tıp, felsefe, psikoloji, sosyoloji gibi pek çok alandaki kavramsallaştırmalarda ve geliştirilen yöntemlerde savaşın etkili olduğu görülür. Kimi zaman gizli bir belirteç, unsurları ve taktikleriyle bir metot tavsiyesi ya da bileşenleri belirleyip bir araya getirip aralarında çatışma temelli ilişkiler kurup yorumlamada yol gösterici olarak savaş kullanılmaktadır.

Metaforlar soyut düşüncecinin dolayısıyla kavramların temel taşı olduğundan, yapılan tanımlarda savaşın etkileri metaforlar üzerinden takip edilebilmektedir. Giddens (2010)'a göre klasik sosyolojinin kurucularından hiçbiri -Marx, Weber, Durkheim- tezlerini geliştirirken askerî alandaki gelişmeleri yeterince dikkate almamış, Birinci Dünya Savaşı sonrasındaki dönemde "savaşın endüstrileşmesi" olgusuna yönelik öngörülerde bulunamamışlardır (s. 16). Savaşın bir sektör olarak tanımlanması, savaşa geleneksel toplumlardakinden farklı bir pay biçilerek kâr beklentisiyle bir pazar olarak yaklaşılmasını da beraberinde getirmektedir. Yeni tanım, savaş kavramının anlam dairesinde köklü bir değişikliğe sebep olmaktadır. Dolayısıyla geleneksel toplumların savaş metaforlarıyla modern toplumların savaş metaforları kavramı karşılayan anlam dairesindeki değişiklik sebebiyle birbirinden farklılaşmaktadır.

Savaş kavramı üzerine haritalanan aşk kavramı da moderniteyle birlikte özellikle yirminci yüzyılda yeniden tanımlanmaktadır. Birinci Dünya Savaşı sonrasındaki moderniteyi "yüksek modernite" olarak "erken modernite"den ayıran Illouz (2013)'a göre modernitenin aşk tanımı "kişinin ve kimliğin modernitedeki kurumsallaşma biçimleriyle" (s.20) alakalıdır ve bu tanımlanan yeni aşkın kendisine aynalar üretmesi kişinin modernitenin kurumlarına esaretini arttırmaktadır. Illouz (2013) açısından, yüksek moderniteye geçişle birlikte aşk kültürü yozlaşarak kutsalla ilişkisini koparma yoluna gitmekte, erken modernitenin "romantik aşk" söylemi de cinselliğin ön plana çıkarılmasıyla değerini kaybetmektedir. Illouz'a göre modernitenin telkin ettiği "varoluşsal güvensizlik" kimliği, arzuyu ve aşkı yeniden tanımlarken gelenekselden kopardığı bireyi yeni bir mutsuzluk ve tatminsizlik alanına hapsedmektedir (s. 20-31).

Batı'da moderniteyle birlikte değişen, Romantizm ve Sembolizm gibi akımlar etkisiyle yeni anlamlar kazanarak gelenekseldeki anlamından uzaklaşarak farklılaşan aşkın, modernitenin yeni savaş kavramı üzerine haritalanmasıyla geleneksel toplumlardakinden farklı ve yeni bir metaforik aşk tanımı yapılmaktadır. Bu tanım başta edebî eserler olmak üzere, gazeteler ve dergiler yoluyla farklı toplumlara da sirayet etmektedir. Peyami Safa romanında, bu yeni ve yabancı metaforik aşk kavramına eleştirel bir bağlamda yaklaşmaktadır. Romandaki sadece bu kavramsal metafor dahi düşünsel planda medeniyet anlayışının nasıl tam ters istikamette değişmekte olduğunu belgelemektedir. Aşkın sevgi yerine savaşla, çatışmayla ilişkilendirilmesi geleneğin doğrudan devre dışı bırakılması anlamına gelmekte; savaş ve kavga temelli yeni bir sistemin tüm dünyada hâkim olmaya başladığını kanıtlamaktadır. Savaş metaforlarıyla kodlanan bilişsel mesajlar vasıtasıyla insanların ve toplumların bilinçdışına çatışma temelli yeni bir anlayış ikame edilmektedir. Aşkın daha önce geçerli olduğu her alanda artık savaş metaforik olarak yerini almaya başlamaktadır. Birinci Dünya Savaşı'nın fikir cephesindeki en büyük etkisi, kavramsal zemini yeniden inşa etmekte kullanılan savaşa dayalı yeni bir paradigmanın dünya genelinde yayılmasıdır. Bu yolla savaştan sağ kurtulan bireyi zihni planda dönüştürmeye yönelik adımların başarı kazandığı görülür. Geri dönülmesi oldukça zor ve tüm dünyayı etkisi altına alan bu kökten kopuş, savaş metaforlarına ilk elden yansır. Peyami Safa, tüm dünyanın bir savaş meydanı hâline gelmekle kalmayıp bireyde, bireyler arası ilişkilerde de savaşın büyük bir yıkım ve tahribata sebep olduğunu çok önce fark eder. Romancı Osmanlı İstanbul'unda, Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna yaklaşıldığı günlerde, belirli çevrelerde bu köklü metaforik değişimin zihinlere iyice yerleşmiş, bazı kesimlerce benimsenmiş ve değişen kavramsal metaforların hayatı, bireyi ve toplumu yönlendirmeye başlamış olduğu gerçeğiyle çok erken bir tarihte yüzleşir. Roman kişilerinin hiçbirinin bu etkiden kaçamaması şaşırtıcı değildir. Savaş artık maddî dünyada bir gerçeklik olarak bitse dahi fikrî, ruhi, beşerî dünyada yaşamaya devam edecektir.

Peyami Safa, aşkı savaş üzerinden metaforik olarak kavramsallaştıran yeni zihniyeti öncelikle teşhir etme gayretindedir. Bu sebeple okurun birer kahraman olarak görüp benimseyemeyeceği roman kişileri

kurgular. Onlara bu yeni aşk tanımını farklı şekillerde sürekli tekrarlatır ve bunun yadırgatıcı bir etki temin etmesini bekler. Ancak bilişsel sistemin bu kadar çok tekrarlanan bir ifadeyi bilinçdışına teklifsiz bir kabulle alacağını farkında değildir ve okur nezdinde beklenen etkinin tersini yapması da muhtemeldir. Yazar bu tehlikeyi göze alarak devrinin bilinç dünyasındaki keskin dönemeci yakalamayı başarır ve en azından tarihî şahitlik görevini icra eder. Aslında Peyami Safa, toplumda yavaş yavaş hâkim olan bu tür savaş temelli kavramlaştırmaları eleştirerek fazlaca benimsenmeden tedavülden kaldırmak niyetindedir. Romanda öne çıkardığı anlatıcısını, yadırgatıcı savaş metaforlarını metnin akış ritmini bozup farklı bir savaş ritmi dâhilinde araya yerleştirmekle görevlendirir. Metinde bütünlüğe engel olan, akışı bozan bu kısımları, kopuk metin parçaları olarak nitelendirmek mümkündür. Bunun bir tür yabancılaştırma etkisi ortaya çıkarılması beklenir ancak romanın tamamına yayılan bu yabancı parçacıkların sayısı o kadar fazladır ki ayrıksı unsurlar düşünce ve metinde kakofoni oluşturur; yadırgatıcı işlevi tersine çevirerek kabullendirici, alıştırmacı bir işlev kazanır. Savaş metaforlarının metin açısından tehlikeli taraflarından birisi bu tecrübeye rahatça görülür, bu metaforlar dâhil oldukları sistemle uyumlu şekilde çalışmayıp bünyelerinde taşıdıkları çatışma potansiyeliyle geleneksel metaforlarla savaşarak onları saf dışı bırakır, üzerinde yeşerdikleri zihinsel alanları işgal eder ve onları esir alır. *Bir Akşamdı* bu türlü bir zihî esaretin pençesindeki roman kişilerinin iç dünyasını başarıyla yansıtmaya açısından romancılığımız adına önemli bir tecrübe özelliği arz etmektedir.

Aşk savaşında, romanda kadınlar iki farklı türde ve yine savaş metaforu dâhilinde tanıtılmaktadır: “Alüfteler, iki cins harbinde gönüllülerdir, kalpleri yaralarla doludur, gazidirler; ve o şerefsiz kahramanlardır ki hizmetleri unutulmakla kalmaz, yüksek mücadelelerine mükâfat olarak alınlarına rezilliyyetin kızgın damgası yapıştırılır ve yüzlerine tükürülür” (Safa, 2019, s. 255). Peyami Safa'nın bu tür örneklerde savaş metaforlarını tersine bir eleştirel işlevle donatarak kullandığı görülmektedir. Anti-gazilerin bedenleri gibi gönülleri de birer savaş meydanıdır. Anti-kahramanlar ise savaş meydanında galip gelip damgalanmakla taçlandırılmaktadır. Türkülerde çok rahatça görülebileceği gibi geleneksel şiirde sevgili -mâşuk- kadındır. Romanda geleneksel şiirdeki genel sevgili imajı, cinsiyet açısından da ciddi bir dönüşüme uğramaktadır. Mâşukun âşık gönderdiği naz oklarının yerini âşıkın mâşuka yönlendirdiği silahı almaktadır. Anti-kadınlar olarak mücrim kadınların “fena silahı” “şirretlik” olarak romanda, erkek egemen bir dil kullanılarak tanıtılmaktadır (Safa, 2019, s. 101). Kadın erkeği bu silahla vurmaktadır. Kadının hayat mücadelesinde “tek hedefi” erkektir (Safa, 2019, s. 102) ve başka hiçbir gayesi yoktur. Vuslat ancak kana susamış bir femme fatalenin ağına yakalanıp ölmeyi temsil etmektedir. Anti-kadın, anti-sevgili romanda bir karadulu andırmakta, hazırladığı tuzağa düşüreceği zavallı erkekleri beklemektedir.

Çevresinde bir “Donjuan”, bir “an’aneşiken” (Safa, 2019, s. 97) olarak tanınan Kâmil, yaşadığı muhitte “barbar” olarak nitelendirilmektedir (Safa, 2019, s. 112). Ona verilen tüm bu adlar onun aşka yaklaşımıyla ilgilidir. Kâmil, kadınlarla sürekli bir savaş hâlinindedir. Don Juanlığının gereği olarak kadınlarla girdiği muharebelerden galip ayrılmak ister. Kadınları düşman olarak gören sadece Kâmil değildir. Mensup olduğu çevredeki tüm erkekler ve Meliha'nın ilk mektepten arkadaşı Sermet hatta Meliha'nın babası bile, kadınları düşman olarak görmektedir. Kâmil, kadınlarla ilişkilerinde sürekli taktikler kullanır ve bunları savaş stratejileri olarak görür. Ona göre kadınların da savaş hileleri vardır: “Kadının insiyakî hilesi, erkeğe aldanmak suretiyle onu aldatmaktır” (Safa, 2019, s. 96). Kadın ile erkek arasındaki ilişki, ona göre bir savaş oyunudur: “Kız evvelâ teslim olur. ‘Al’ der, en büyük fedakârlıktır ve erkeği bir fazilet hadisesi karşısında bırakır” (Safa, 2019, s. 98). Kadınların savaş hilelerine aldanmayıp onları mağlup etmek için savaş taktiklerine müracaat etmek şarttır: “Fırar, hücumdur” (Safa, 2019, s. 193). Kadın bir düşman olarak erkeği ve kendini yemeye gelmektedir, erkeğin bundan kurtulmasının yolu ise “barbarlaşmak”tır (Safa, 2019, s.130). Cinsiyetler arası, savaş temelli bu yeni aşk

tanımı, harbin yaşandığı bir toplumda herkesin kafasını karıştırmaktadır. Savaşın olağanüstü zorlu koşulları, bu yeni metaforik aşk tanımının itirazsız kabullenilmesini kolaylaştıran bir mazeret olarak romanda sunulmaktadır. Bu eleştirel yaklaşımın dönemsel bir zaaf olarak kayda geçirilmesi böylelikle sağlanmaktadır.

Kâmil, Meliha'yla istemeyerek evlenmek zorunda kalmasını "Muharebe yorgunluğu" olarak nitelendirmektedir ancak bu evliliği bir taraftan da bir savaştaymışçasına "Öteki kadınlara karşı yeni bir kuvvet" olarak görmektedir (Safa, 2019, s. 109). Evliliği savaşla ilişkilendiren Kâmil, aile kurumunu da askerî terimlerle tanımlarken esir aldığı kadını bir ordu düzeni içinde yönetmek niyetindedir: "Ailevî inzibat. [...] İstibdat! Kadının gözünde mahbesi güzelleştirmek lâzım" (Safa, 2019, s. 114). 'AİLE BİR ASKERİ HAPİSHANEDİR', 'KADIN ESİRDİR' metaforları 'AŞK SAVAŞTIR' kavramsal metaforuyla ilişkilidir ve romanda Kâmil'in cümleleri arasına çeşitli şekillerde dolaylı olarak yerleştirilir. Kadının bu askerî hapishanedeki düzene ayak uydurmak zorunda olduğu dile getirilir. Kâmil geleneği, geleneksel bakışı yeni metafor çerçevesinde yorumlamaktadır. Kâmil'e göre: "Bütün imanların kaybolduğu bu asırda, ailevî emniyeti[...] temin edecek hiçbir şey" yoktur (Safa, 2019, s. 114). 'AİLE VATANDIR' örtük kavramsal metaforunu 'ailenin koruyucusu erkektir', 'ailenin emniyeti vatanın emniyetidir' gibi ifadelerle bağlı bilişsel mesajlar takip eder. Esir alınan kadının ihanet etmesine engel olmak için hapsedilmesi şarttır. O, ailenin içinde her an ihanete hazır bekleyen düşmandır. Böylece "KADIN DÜŞMANDIR" savaş metaforuna, aile içi ilişkiler de bağlanmaktadır. Ailede (vatanda) Kâmil "hem askerdir, hem de şarklıdır; yahut hakikî bir erkektir" (Safa, 2019, s. 115). 'ERKEK ASKERDİR' örtük metaforu böylece metnin bilişsel kodları arasına yerleştirilmektedir. Kadının "feda edeceği[...] hürriyetin kıymeti nedir?" Kâmil'e göre zaten kadın ailenin bir esiri ve askeridir; "aile bir mahbestir" (Safa, 2019, s. 115) ve zincirleriyle insanı bağlar. Kâmil'in Meliha'ya söyledikleri bir "nutuk" olarak romanda tanımlanır. Aile hakkındaki bu uzun monolog savaş meydanında askerlerine vazifelerini hatırlatan bir komutanın aba altından sopa gösteren nutkunu andırmaktadır. Kâmil'e göre hem zaten "Kadınlık mesleği", "esaret"tir (Safa, 2019, s. 115). Kadın toplumsal ve kültürel cinsiyet rolünü bilmeli ve benimsemelidir.

'EVLİLİK BİR SAVAŞ MEYDANIDIR' örtük kavramsal metaforu, Kâmil'in arkadaşı Cevat'ın şu ifadelerinde de tekrarlanmaktadır: "Bir izdivacın mukadderatı zevç ve zevce kuvvetlerinin seyrine tâbidir. [...] aradaki tevâzün, iki taraf kuvvet ve sıkletinin müsavi olmasına bağlıdır [...] Her iki taraf kendi kuvvet ve sıkletlerinin tezyidine çalıştıkları için bu zıt temayüllerden iki cins arasındaki maruf mücadele doğar" (Safa, 2019, s. 116). Bu mücadelenin teftişini yapan ise "cemiyet"tir. Buradaki cemiyet tanımı önemlidir: "İki taraf arasındaki mücadelenin teftişini kısmen cemiyet taahhüt etmiştir ve zevç ile zevce müşterek olarak, cemiyete karşı da bazı taahhütler altına girmişlerdir. Bu itibarla izdivaç kadınıla erkeğin arasındaki harpte cemiyetin hakemliğini kabul etmektir" (Safa, 2019, s. 116). Bu satırlar romanın çağına tanıklığının önemli delillerindedir. Romanda sürekli üzerinde konuşulması ertelenen Mütareke'nin eşler arasındaki ilişkiye tevdi edilmesi savaşın kabulünü tehirin bir göstergesi ve romancının savaş metaforunu romandaki ilişkiler ve kavramlar ağına nasıl dağıttığının bir başka belgesidir. Burada Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra kurulan Milletler Cemiyetine bir göndermede bulunulduğu açıktır. Milletler Cemiyeti (Cemiyet-i Akvam) Birinci Dünya Savaşı'nın ardından 1919'da savaşı kazanan ülkelerce savaşta bozulan dünyanın genel çehresini düzeltmek ve barışı tesis etmek iddiasıyla kurulmuştur; Cemiyet'in Türkler hakkında aldığı yanlı kararlar döneminde infial uyandırmıştır, Türkiye Cumhuriyeti ancak 1932 sonrasında Milletler Cemiyeti'ne katılmayı kabul etmiştir (Ulusan, 2008). Romanın yazıldığı tarihte Türkiye Cumhuriyeti kurulmuş ancak Milletler Cemiyeti'ne üye olunmamıştır. Cemiyet'in Kurtuluş Savaşı süresince eleştirilen uygulamalarının toplumun bilinçaltına nasıl yerleşmekte olduğunun ifadesi bambaşka ve ilgisiz görülen bir alandaki ilişki tanımında, romanda ortaya çıkmaktadır. Savaşın bu türlü etkileri hem anlık olarak hem de uzun vadede

savaş sonrası travmalarının bir parçası olarak edebî eserlere yansımaktadır. Kavramlar ve tanımlar bu travmatik etkileri bünyelerinde depolamalarıyla devirlerine şahitlik eden birer belge olmanın ötesine geçerek dönüşümün taşıyıcıları olarak da fikrî istikametinin hedef ve kaynak alanlarının tespitine yardımcı olmaktadır.

Osmanlı Dönemi Türk Edebiyatı'ndaki rakiplerin ve sevgilinin cinsiyetinin değişmiş olduğu romanda görülmekte ve bu durum ontik bir gerçeklik olarak sunulmaktadır. Aşk üçgenindeki rakibin de cinsiyeti değişmektedir. Rakip romanda diğer kadınlardır (Safa, 2019, s. 146). Kâmil ise eşinin başka erkeklerle birlikte görülmesinden rahatsız değildir, onları rakibi olarak görmemektedir. Kocasının diğer kadınlarla münasebetinin farkına varan ve ilk eşi Bert ile tanışan Meliha'nın hisleri savaş aletleri ve savaş terimleri kullanılarak betimlenir: “[K]ocasına karşı duyduğu birinci kinin, bir topuz gibi, aşkın yekpâre billûru üstüne inerek onu çatlatmasından ibaret olsaydı, gene ne ise” Meliha buna katlanabilirdi ancak diğer kadınlar: “İhanet ordusu. Ve her kakhaha şarapneli, Meliha'nın kalbi içinde dağlar devirerek patlıyor. Meliha gibi himayesiz bir kadın, bu dehşetli harpte yenildiğini sanarak çırpınırsa bu ıstırabının mühim bir şey olduğunu anlarız” (Safa, 2019, s. 151). Diğer kadınları kıskanan Meliha, aşk savaşında nasıl davranacağını bilemez. Kocasını kendisine bağlamak için türlü yollar dener ancak her seferinde başarısız olur. Meliha ve Bert karşı karşıya geldikleri an: “Sessiz ve hareketsiz harp” (Safa, 2019, s. 163) başlar. Bu iki kadının romanda sohbet edip dertleştikten sonra “ittifak kuvvetleri” (Safa, 2019, s. 168) hâline geldikleri belirtilmektedir. Ancak ittifak kuvvetleri arasındaki çekişme bu görünüşte imzalanan sulhun ardından da sürmekte yani bir soğuk savaş yaşanmaktadır.

Romandaki aşk üçgenine yerleştirilen düşman (rakip) rüyalara bile sızmaktadır. Rüyasında yılan gören Meliha'nın annesi, yılanı düşman olarak nitelendirmektedir (Safa, 2019, s. 182). Meliha'nın rakibi Bert de Kâmil gibi kadın-erkek ilişkilerini savaş ve rekabet üzerinden okumaktadır: “Biz kadınlar, rakibelerimizle mücadelelerimizin sonunda galip çıkmak şartıyla erkeklerimizin ihanetlerine kolaylıkla tahammül edebiliyoruz; hatta bu mücadeleden zevk bile alıyoruz. Ama galebe şart” (Safa, 2019, s. 214). Cinsiyetler arasında devam eden daimî savaş tüm roman kişilerinin kafalarını öyle yormaktadır ki bu suni savaşa odaklanmaktan gerçek savaşı göremez olurlar ya da gerçek savaştan kaçmak için bu savaşa yoğunlaşarak kendilerini aldatmak isterler.

Hayat savaştır

Romanda bir diğer örtük kavramsal savaş metaforu ‘HAYAT SAVAŞTIR’ şeklindedir. Bu kavramsal metafora bağlı olarak “Yaşamak için öldürmek lâzımdır” (Safa, 2019, s. 55), “Yaşamak değişmektir” (Safa, 2019, s. 43, 61), “[K]atil: Yaşamak arzusu” (Safa, 2019, s. 43) ifadeleri romanda sık sık tekrarlanır. Anlatıcının eleştirisi yeni yaşam tanımınıdır: “Yaşamak arzusu, asrın düsturu”dur (Safa, 2019, s. 105). Eleştirilen yaşam arzusu, ben merkezlidir ve geleneksel toplumun hayat biçimine zıt bir anlayış çerçevesinde geliştirildiği için modern insanı kendisiyle ve toplumla bir savaşa sürüklemektedir. İnsan, bu düstura göre keyfince yaşamak için elinden gelen her şeyi yapmalıdır. Arzu savaşında kaybetmek, ölmektir. Arzularına göre yaşamayanlar, yaşam savaşını kaybederek diri diri ölmeyi kabullenmiş kişilerdir. Arzularına göre yaşamak ve ölmemek için de insan başkalarını öldürmelidir. Meliha'ya göre “Arzular: Yataktan atlamak, [sevgilinin] arkasından koşmak, hücum” (Safa, 2019, s. 53) etmek demektir. Arzular, savaştaki eylemliliğe benzer fiiliyata bireyi sevk etmektedir. Arzunun sevk ettiği eylemler romanda vurmak, kaçmak, öldürmek gibi insanın id'yle ilgili eylem demetiyle sınırlanır. Bu eylem demetine kişiyi sevk eden arzular yanında kin, öfke, nefret, kıskançlık gibi olumsuz duygulardır. Arzunun esiri olan roman kişileri, artık hevesin askerleri olarak arzu adına savaşımaya başladıklarının bilincinde değillerdir ve hâlâ merkezde kendi egolarının bulunduğu zannıyla hareket etmektedirler.

Kişinin yaşaması için başkalarını -bu kişiler ailesinden ve çok sevdiği kişiler, âşık oldukları da olsa- öldürmek noktasında tereddüt etmemesi gerekir. Bu hayat felsefesinin eleştirisini anlatıcı şöyle dile getirmektedir:

“Fakat öldürmek lâzım. Yaşamak için öldürmek lâzım. Birinin hayatı ötekinin ölümü pahasıdır. Evvelâ babayı öldürmek. Şüphesiz, gözleri biraz daha oyulacak ve biraz daha meyus bakışla dolacak; şüphesiz yanakları solacak ve vücudunun bütün kanı bulanacak; şüphesiz ciğerlerinde eski yaraların kireçleri çatlayacak ve mahbeslerinde kurtuluş gününün mefkûresiyle ayaklanan mikroplar, kahramanlarının peşine takılarak ordularıyla dışarı fırlayacaklar. Hürriyet, hürriyet!.. Basil dö koch'ların hürriyeti! Onlar da yaşamak istiyorlar. Yaşamak için öldürmek lâzımdır ve yiyecekler... [...] sarhoş ve aç mikroplar, hürriyetperver mikroplar, yiyecekler! Şüphesiz baba, her gün biraz daha kuruyacak ve göğüs kafesinin gölgesi, derisinin içinde bir meşale yanıyormuş gibi, biraz daha sırtacak. Öldürmek lâzım. Yaşamak için öldürmek lâzımdır. Evvelâ babayı öldürmek. Evvelâ, en sevileni öldürmek. Sevmek, öldürmektir” (Safa, 2019, s. 54-55).

Meliha'nın seçtiği yol babasının ciğerlerini içerden kemiren Koch basillerininkinden farklı değildir ve onlarınkiyle kıyaslanır. İnsanlık mertebesinden, peşine takıldığı düstur ile basil seviyesine düşen Meliha, çok sevdiği babasına haber vermeden evden kaçarken kendi yaşamını babasının ölümüne tercih ettiğinin bilincindedir. Meliha açısından “[i]stenecek bir erkek karşısında, ana bile düşmandır” (Safa, 2019, s.225). Öldürmeye en sevdiğinden yani babasından başlayan Meliha'nın bir femme fataleye dönüşme hikâyesinde ‘arzular için yaşamak’ düsturunu benimsemesi etkili olmaktadır. Son kurbanları, mektepten arkadaşı Sermet ve cephede kendisinin sevgisine muhtaç olup ondan sevgisini esirgeyerek dolaylı olarak ölümüne sebep olduğu Kâmil'dir. Eşinin ölümü ardından Meliha annesiyle birlikte babasının öldüğü eve döner. Evde bir sürü hayalet onları karşılar. Bu hayaletler arasında romanın yazarının hayaleti de vardır. Savaş Meliha'nın dimağını kuşatmış, inandığı değerleri elinden almış, düşünmesine yardımcı olan kavramları çalıp onları bozmuş, onun sevdiklerinin ölümünden zevk alan bir canavara dönüşmesine sebep olmuştur. Sonunda zihnindeki savaş onu çıldırma noktasına getirerek mağlup eder. Savaş artık gerçekten her yerdedir. Dimağ, bir savaş meydanına dönüşmüştür. Savaşın hayaletleri bu meydana kurulan bir mahkemede savaş suçlusu olarak Meliha'yı yargılamaktadır.

Kâmil'in yakın arkadaşı Cevat'a göre modern hayat alışkanlıklara savaş açmaktadır, ona göre “İtiyada karşı harp açan ilk asır budur. Hatta bu savlet, ‘Rönesans’takini de geçer” (Safa, 2019, s. 110). Modern hayatın bir savaş şeklinde, özellikle geleneğe karşı yürütülen bir savaş şeklinde romanda ısrarla tanımlandığı görülmektedir. Bu savaştaki son hücum ise Rönesans’la kıyaslanmaktadır. Modern hayatın da tıpkı hayatın geneline yaklaşılrken olduğu gibi savaş üzerine haritalanması, modern hayata dair tüm unsurların da savaşla ilgili terimler ya da unsurlar üzerinden tanımlanmasının yolunu açmaktadır. Anlatıcı, modern hayata dair olumsuz tespitlerini bilişsel mesajlar şeklinde kavramsal savaş metaforlarını kullanarak okuyucuya aktarma yolunu seçmektedir. Romandaki teze göre, modern hayatın aile kavramını yerinden oynatabilmesinin en önemli sebebi arzuları için yaşamının savaşmak anlamına geldiğinin modern bireye aşılması ve bu savaşta hayatta kalmak için modern bireyin psikolojik bir savunma hâline geçmesinin sağlanmasıdır. Bireysel özgürlüklerin yanlış anlaşılması, özgürlüğü engellediğine inanılan kim olursa olsun -aile, eş, çocuk vs.- düşman olarak görülmesi ve simgesel olarak da olsa öldürülmesi gerekliliğini doğurmaktadır. Roman kişilerini arzu odaklı, hatalı eylemlerine yönelten özgürlük kavramını yanlış anlamalarıdır.

Modern dünyanın insanların ölülere yaklaşımı, hayattakilere yaklaşımından pek farklı değildir. İnsanın bir ölünün karşısındaki hâli anlatılırken bile romanda savaş terimlerine müracaat edilmektedir. Ölünün manevî varlığının insanın etrafını çevirdiği ve bu esnada insanın “muhasarada mahpus kal[dığı]” söylenmektedir (Safa, 2019, s. 88). Hayat savaşını kaybetmiş ölü manevî varlığıyla dahi bu savaşı sürdürmekte ve rakibini muhasaraya almaktadır. Belki bu görmezden gelinen savaşın bir neticesi

olarak “[d]ünyayı dirilerden ziyade ölülerin idare ettikleri” (Safa, 2019, s. 89) kanaatine varılmaktadır. Ölüm bir taraftan da maddî savaşın bitmesi olarak yorumlanmaktadır: “Toprağın altında [...] mücadele yoktur” (Safa, 2019, s. 93). Ölenlerin manevî şahsiyetleriyle savaş ise sürmektedir. “HAYAT SAVAŞTIR” kavramsal metaforuna bağlı “hayat mücadeledir” anlayışı, ölüleri de kapsayacak şekilde modern dünyada genişletilmekte, ölüler geleneği de kapsadığı için dolaylı olarak ölülerle savaşmak, onların yeni çağı yönetmelerine izin vermemeyi de ifade etmektedir. Modern dünyanın geleneğe açtığı harp, savaş metaforları üzerinden eleştirel bir şekilde hem roman kişileri hem de anlatıcı tarafından okurun yargısına sunulmaktadır.

Hastalık savaştır

Romanda “HASTALIK SAVAŞTIR” kavramsal metaforu, savaş metaforları arasında aşktan sonra en ağırlıklı olarak yer verilen metafordur. Sontag (2020) Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra tıp alanında savaş ve askerlik metaforlarının bilinçli bir şekilde ve özellikle kullanıldığı kanaatindedir, bu metaforların verem ve AIDS başta olmak üzere pek çok hastalığa uyarlandığını araştırmalarıyla ortaya koymaktadır (s. 15-31, 69-83, 101-111, 120-132, 177). Birinci Dünya Savaşı ile başlayan bu eğilim günümüzde de sürmekte, 2019 yılında başlayan COVID pandemisi ile ilgili tıp camiası sürekli savaş metaforlarını kullanarak halkı aydınlatmayı, bir taraftan da tedbirli olmaları, aşı yaptırmaları için bu metaforlarla onları korkutmayı tercih etmektedir (Gunn, 2020; Seixas, 2021; Panzeri & Simona Di Paola, 2021). Peyami Safa, romanını yazdığı dönemde hastalıklara karşı geliştirilen bu yeni savaş metaforlarını romanında titizlikle kullanır ve özel pasajlar hâlinde düşman kuvvetleri olarak nitelendirilen Koch basillerini romanda kişileştirerek konuşturmak suretiyle açılar.

Bir savaş romanında savaşı öteki tarafın bakış açısından anlatmak, romanın yazıldığı 1924 için çok yenidir ve toplumsal tepkiyle karşılaşması muhtemeldir. Yazarın savaş romanında ötekinin tarafından savaşı anlatma yöntemini, kurguda ısrarla uygulamak istediği anlaşılmaktadır. Savaş böylece yazarın, bir savaş edebiyatı eserinde anlatılması gerektiğine inandığı şekilde, ötekinin gözünden de anlatılarak tam olarak ortaya konulabilecektir. Romanda cephedeki savaş sahnesinde Yunan askeri üzerinden öteki tarafın bakışı birkaç cümleyle özetlenmekte ve insan olmaları açısından iki tarafın askerleri arasında bir ilişki kurulmaktadır ancak yanlış anlaşılma tehlikesi bu sahnede ötekinin tarafından daha derinlikli bir bakışın anlatımını mümkün kılmamaktadır. Biraz da bu sebeple Peyami Safa, gerçek savaşa dair anlatamadıklarını ifade etmek, kurgusal açıdan geliştiremediği ötekinin bakış açısını yakalamak maksadıyla savaşı bedeninin dışından içine kaydırmaktadır. Böylece öteki tarafın bakış açısı dolaylı bir şekilde romanda verilmektedir.

Meliha'nın hasta babasının bedeni romanda, bir savaş meydanı gibi anlatılmaktadır: “Yaralı ciğerler. Kan birikintileri. [...] Ah, bu göğsün içi nedir? Bir mezbaha. Kan revan içinde bir yer. Karanlık bir ıstırap çukuru.” (Safa, 2019, s. 43). Ancak baba yaşamak istemediği için sonsuz bir teslimiyetle beklemekte, pasif kalarak kendisiyle savaştığı ifade edilen Koch basilleriyle savaşmamaktadır. Bu eylemsizliğiyle savaş metaforlarına pasif bir direniş gösteren baba aynı zamanda alışkanlıklarına düşkünlüğü, ailesini bir arada tutmak ve kendi sağlığını bu uğurda feda etmek istemesiyle geleneğin temsilcisi konumundadır. Savaş metaforlarını, en az kullanan kişi de odur. Bu açıdan fikrî savaşın dışındadır ancak tıpkı Koch basillerinin kendisine açtığı savaşta olduğu gibi, savaş metaforlarının yönettiği modern bireylerin kendisine ilan ettiği harpte de mağluptur. Babanın şahsında Peyami Safa, Osmanlı'yı simgeleştirmektedir. İçte ve dışta, dâhil olmak istemediği savaşlarda yenik düşen Osmanlı Devleti'nin durumu doğrudan savaştan bahsetmeksizin, hâle dair uzun uzadıya tespitler yapılmaksızın çok başarılı bir şekilde Meliha'nın babasının vaziyeti üzerinden açıklanmaktadır. Bir savaş romanında, harple ilgili

sadece doğrudan tespitler yapılmasıyla yetinilmemesi gerektiğini düşünen Peyami Safa, kullandığı simgeleştirme yöntemiyle yepyeni bir savaş romanı kaleme alma niyetinde olduğunu göstermektedir.

Öteki -düşman- olarak Koch basillerini kişileştiren yazar, onların bakış açısından savaşı uzun uzun anlatmaktadır. “Her mendilde Basil dö Koh’ların bir zaferi yazılıdır” (Safa, 2019, s. 68). Basiller hastanın ciğerlerini yiyerek beslenir. Zamanla istila ettikleri bu coğrafyaya sığamayan basil ordusu kendisine yeni vatan toprakları aramaya başlar, enteresan olansa yeni vatan aramak için binilen taşıtlardır:

“[B]azılarımız kendilerine daha yeni ve taze ciğerler bulmak için tükrüklerden mamul tayyarelere binerek ağızdan dışarı fırlıyorlar, hicret ediyorlar, kendilerine yeni bir zemin, yeni bir vatan [.]arıyorlar. Biz, Basil dö Koh’lar, tezayüd-i nüfus taraftarıyız, cemiyetçiyiz, milliyetperveriz. Mefkûremiz çoğalmak ve istilâ etmek! Ürüyor ve türüyoruz! Düşmanımız azot ve oksijene rağmen çoğalıyoruz. Bizden yaşamak hakkını nez etmek isteyenler, korkunuz! ‘Adrenalin’lerinizin kabzettikleri yaraların kireçlerini günün birinde çatlatarak ciğerlerin her tarafına yayılacağımız demler uzak değildir. ‘Trikalsin’lerinizin etrafımıza ördükleri duvarları behemehal yıkacağız, nitelim yıkıyoruz. Bereket versin ki sinir sistemindeki ihtilâllerin önüne geçemiyorsunuz. Şu ciğerlerini yediğimiz baba, kızına kavuşmadıkça, sinir sistemindeki ihtilâllerden kurtulamayacak ve bize her gün biraz daha kireçlerin esaretinden yakayı sıyırmak iktidarını verecek. Muzaffer olacağımıza imanımız var!” (Safa, 2019, s. 68-69).

Milliyetçi, toplumcu basillerin kendisine karşı ihtilâl başlattıkları babanın, Osmanlı’nın simgesi olduğu düşünüldüğünde ve savaşın bedeninde devam etmekte olduğu göz önünde bulundurulduğunda Peyami Safa’nın Osmanlı’da ayaklanan tüm iç unsurları romanında basillerle özdeşleştirerek hedef alması muhtemel görünmektedir. Basillerin kendi aralarındaki sohbetlerine gösterme tekniğini kullanarak romanında yer veren yazar, basillerin “Büyük Taarruz hazırlıkları”nı ise şöyle anlatmaktadır:

“-Ey! Zirvedeki, vasattaki, marş marş emrini alır almaz, hep birden, şiddetle, drenlerinizin içinden fırlayarak hücum edeceksiniz! Kalbe doğru... Kalbe doğru... Sağ ciğerdeki sekiz büyük ‘fuvayye’ birden çatlayacaklar... Sol ciğerde şimalde iki yara, cenupta yedi yara, bütün kolordularıyla ve ihtiyat kuvvetleriyle; şimal-i garbiye doğru taarruza geçecekler! Hastanın nöbeti kırk dereceye çıkınca ben umûmî taarruz emrini vereceğim... Hazır olunuz!” (Safa, 2019, s. 73-74).

Basillerin bir millî marşları dahi vardır. Bu millî marş, Meliha’nın annesinin söylediği, kocasına ihanetini fısıldayan şuh şarkılardır. Basillerin başkumandanı, gerçek bir savaşı yönetir gibidir:

“Basil dö Kohlar kudurdular. Umûmî taarruz emri: Arş, ileri, arş! Arş! Çılgın Basil dö Kohlar, kuduz Basil dö Kohlar, sarhoş ve aç, hürriyete ve kana susamış Basil dö Kohlar, kol kol, sıra sıra, yığın yığın saldırıyorlar. ‘Fuvayye’ler çatıyor, kızıl kan şelâleleri içinde, çılgın ve kuduz ve sarhoş ve aç ve hürriyete ve kana susamış Basil dö Kohlar, ciğerden bronşlara, fuvayye, kalbe saldırıyorlar. Arş! Arş! Bu hürriyet günüdür, bu istilâ günüdür, arş! Yıkınız! Drenlerin etrafındaki kaleleri yıkınız! Fışkırmınız! Yiyiniz. Arş! Sarhoş ve aç mikroplar, arş!” (Safa, 2019, s. 77).

Sonunda basiller savaşı kazanır ve baba ölür. Baba hem simgesel savaşa hem savaş metaforlarının yönlendirdiği bireyci psikolojinin ve modern dünyanın açtığı savaşa hem de bedenindeki iç savaşa yenik düşer.

İktisadi metaforlar

Savaşın en önemli özelliklerinden biri mutlaka ekonomik bir boyutunun bulunmasıdır. Savaş metaforlarının çok yoğun olarak kullanıldığı romanda modern savaşla doğrudan ilişkisi olan iktisadi metaforlara da yer verilmektedir. İktisat temeline dayanan bu modern metaforlar da en az modern savaş metaforları kadar Osmanlı’ya yabancısıdır. Aşk, romanda sadece savaş metaforları üzerinden tanımlanmaz, modern dünyanın iktisat metaforları üzerinden de ifade edilir: “Eğer iktisadî münasebetlere teşbih edilirse mahut arz ve talep kaidesi. İki tabii sevk arasında alışveriş. Kâmil kredi

istiyor ve burada kendisine itimadın hudutsuz olmasında ısrar ediyor. Tediye edecek mi?" (Safa, 2019, s. 99). Kâmil'e göre kadınlar için: "[A]şk bir sigortadır" (Safa, 2019, s. 123). Tıpkı aşk gibi hayat da bir oyundur ve anlatıcıya göre modern dünyada; "Her macerada oyuna konan en büyük sermaye izzet-i nefistir. Bir kumarbaz nasıl zaman zaman kaybederse ve kazanırsa" (Safa, 2019, s. 253) modern dünyanın insanları da bir kumar düşkününü gibi kaybederler veya kazanırlar. Bu yeni dünyanın insanları, aile tanımını da iktisat terimlerini kullanarak yapmaktadırlar: "Çocuk, ana ile babanın şefkatlerini biriktiren, sonra faiziyle iade eden bir banka değildir", "Çocuktan mukabele beklemek tefecilik" (Safa, 2019, s. 121). Toplum ve gelenek de iktisat temelli tanımlardan nasibini almaktadır. Kâmil'e göre "her nesil, kendisinden sonrakine borçludur", yakın arkadaşı Cevat'a göre ise: "[H]er nesil, kendinden evvelkine borcunu öder ve sonraki nesle" borç verir (Safa, 2019, s. 122). Kâmil bunu tefecilik olarak görmekte, Cevat ise büyüklerin faiz istemediklerini söyleyerek mukabele etmektedir. Cevat, Meliha'nın babasının ölümünden sonra kimi konuşmalarıyla geleneğin temsilciliğine aday bir roman kişisi olarak kurgulanmakta ve babanın yer aldığı karşı kutupta onun ölümüyle doğan boşluğun telafi edilmesi için görevlendirilmektedir.

Makine metaforları

Yeni silahların ve uçakların kullanıldığı Birinci Dünya Savaşı döneminde dünyanın büyük bölümünde insanlar bu yeni icatları hayretle, merakla ve korkuyla karşılamakta ve bir üstünlük alameti olarak görmeye başlamaktadır. Yirminci yüzyıldaki hızlı sanayileşme, makine metaforlarının kullanılmasını ivmelendirmektedir. İnsanın, makine olarak görülmesi; duyguların ve bilincin çalışma şeklinin makineler üzerinden açıklanması bu çağda yaygınlaşmaktadır. Peyami Safa kurguda bu yaklaşımı kullanır: "Dimağ makinesinin benzini, yağı şüphe. Şüphe bizzat tefekkürdür" (Safa, 2019, s. 138). Romanda kadınların makinelere (asansör) benzetilmesi, insan bedeninin buharlı makinelere teşbihi de söz konusudur (Safa, 2019, s. 205, 270). Safa makine metaforlarını, modern savaş metaforları yanında romanına yerleştirmekten geri kalmamakta böylelikle yaşadığı dönem hakkında ne kadar doğru tespitler yapabildiğini ortaya koymaktadır. Savaşın içinde kaybolmaktansa belli bir mesafeden savaşı daha bütüncül bir perspektiften, fark yönleriyle -makinelere tahakkümü, iktisadın önemi- kavramayı başarabilmektedir.

Sonuç

Savaş edebiyatı türündeki eserlerde ekseriyetle savaş esnasında, cephede ve cephe gerisinde yaşananlar, gösterilen kahramanlıklar anlatılır. Geleneksel destan yerini romana bıraktığında, savaş edebiyatı türündeki eserlerde romantik bir söylemin öne çıktığı görülür. Bu tür kurguların merkezinde kahramanlıklar ve kahramanlar bulunur. Savaşı; çekilen acılar, yaşanan dramalar ve gösterilen yiğitlikler üzerinden anlatan eserlerin yanında yirminci yüzyılda savaşı farklı insani ve toplumsal boyutlarıyla kavrayıp sorgulamaya çalışan anlatıların sayısı hızla artar. Bu tür eserlerde savaş, cephenin haricinde açılan kültürel, fikrî ve hissî mevzilerle bir bütün olarak okura sunulmaya çalışılır. Böylece daha derinlikli savaş eleştirileri yapılır. Birinci Dünya Savaşı ile birlikte değişen savaş kavramının içeriğine odaklanılır ve modern savaş irdelenir. Savaşın birey ve toplum üzerindeki çeşitli tesirlerini göstermek için farklı söylemlerden ve kurgu tekniklerinden faydalanılır.

Peyami Safa'nın *Bir Akşamdı* romanı, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı dönemlerinde cephedeki ve cephe gerisindeki olayları anlatırken modern savaşın birey ve toplum üzerindeki etkilerini de araştırıp tartışmaya açan bir eserdir. Bu etkilerin kültürel, düşünsel ve ahlaki bir dönüşüme sebep olduğunu göstermeye öncelik veren yazar, farklı kurgusal denemeler de yapar. Romanın başkışilerinden olan

askeri, tipik şekilde tanımlanmaz, alışılmış kahraman kalıbına oturtmaz ve insani zaaflarıyla birlikte daha gerçekçi bir biçimde kurgular. Düşman askerine romanda bir insan olması hasebiyle yaklaşılır; savaşta kaybedilen insanlığa ve bir değer olarak insana odaklanılır. Ötekinin cephesinden harp aksettirilmeye çalışılır. Düşman mevzilerinden atılan bir kurşunun hareketi ağır çekimde okura sunulur; kurşunun yolculuğu esnasında cephenin acı ve kanlı çehresi kuş bakışı verilir. Kültürel ve ahlaki kavramlar, tek tek savaş kavramı parantezinde ele alınır. Safa'nın romanını diğer pek çok savaş romanından ayıran hususiyetlerden biri de onun modern savaşı bir kavram olarak başka kavramlarla ilişkileri üzerinden incelemesidir. Bu tenkidî yaklaşım, savaş gerçekliğinin felsefi ve psikolojik boyutlarıyla daha geniş bir çerçevede ortaya konulması amacını haizdir. Savaşın bihakkın kavranması için romanda söylem düzleminde savaş metaforlarından istifade edilir.

Birinci Dünya Savaşı'nda ve Kurtuluş Savaşı'nda muharebe meydanlarında savaş verilirken İstanbul'da fikrî ve toplumsal planda başka bir harp yaşanır. Bu zihnî, kültürel ve ahlaki savaşın toplumu hedef alan silahları savaş metaforlarıdır. Kavramsal savaş metaforları, sosyal bozulmaya neden olmakta; Anadolu'da cephe kazanılan savaşın düşünsel ve kültürel açıdan kaybedilmesine yol açmaktadır. Kavramsal savaş metaforları üzerinden romanda esir alınan bireyin ve toplumun savaşın farklı etkilerine nasıl maruz kaldığı değişik boyutlarıyla teferruatlı olarak işlenmektedir. Söz konusu kavramsal metaforlar, Birinci Dünya Savaşı döneminde tüm dünyaya yayılan modern metaforlardır ve bilişsel sistemdeki geleneksel metaforlarla çatışır. Modern savaşın fikrî ve manevî harp boyutunu yansıtan modern savaş metaforları, romanda her alana yayılmakta, özellikle insanlar arasına girip aileleri, sevgilileri birer düşman hâline getirmekte sonunda insanın içinde, manevî bir buhrana dönüşecek köklü bir çatışma başlatmakta ve cephedeki savaşa katılmayan bireyleri de mağlup edip esir etmeyi başarmaktadır.

Peyami Safa, eserinde öncelikle aşkı, savaş üzerinden metaforik olarak kavramsallaştıran yeni zihniyeti teşhir etmek ister. Bu yüzden okurun roman kişilerini birer kahraman olarak görüp onlarla özdeşleşmesine izin vermez. Roman kişileri, savaş üzerine haritalanan modern aşk kavramı etrafında toplanır. Gelenek-modern çatışması romanda savaş metaforları üzerinden ele alınır. Geleneğin aşk etrafında teşekkül eden merkezinin çözülüşünün insana, kültüre ve topluma yansıyan boyutları modern savaş metaforlarıyla tanımlanan yeni aşk kavramı çerçevesinde incelenir. Eser, daha önce savaş metaforlarıyla okunmadığı için Safa'nın romanında bozulmuş aşk kavramına ve aşk ilişkilerine neden bu kadar çok yer verdiği açıklanamamıştır. Bir medeniyetin etik, estetik ve epistemolojik merkezinin nüvesini teşkil eden bir kavramın değişmesi, içinin boşaltılması veya ters yüz edilmesi o uygarlığın çözülüp dağılması anlamına gelir. Yazar, asıl savaşın medeniyet merkezinde verildiği kanaatinde. Aşk merkezine taşınan modern savaş, tüm diğer kavramlarla ilişkiye girerek onların da anlam dairelerini kuşatmakta ve tahrip gücü yüksek bir saldırı başlatmaktadır. Bu mühim hakikatin farkına varan yazar, modern dünyanın savaş metaforları üzerinden tanımladığı yeni aşk kavramının, insanlar arası ilişkileri nasıl dinamitleyip, çatışma temelli münasebetler doğurduğunu ortaya koymayı hedeflerken toplumsal boyuttaki aşk temelli yozlaşmayı irdelemeyi de atlamaz. Modern savaş metaforları üzere kurgulanan manevî boyutundan uzaklaştırılıp, maddi boyuta indirgenerek hapsedilen modern aşk kavramının, bu yeni dünyada artık huzurun, sevginin, güvenin, ilmin, düşüncenin, metafiziğin ve hakikatin adı olmaktan nasıl çıktığını Peyami Safa, incelikle ortaya koyar. Yeni yoz aşk üstüne farklı açılardan, teferruatlı bir kavramsal soruşturma yapmayı dener. Romanda kavramsal savaş metaforlarının ayrıksı doğasını göstermeyi amaçlar; bu metaforların geleneğin düşünsel ve tinsel dünyası içinde yarattığı kakofoniye okura söylem düzleminde taşımayı yeğler.

Kavramsal savaş metaforları romanda, sadece aşk alanında kullanılmaz. Aile, hayat, hastalık sahalarında da müracaat edilen metaforlar hâline gelerek toplumda yaygın bir tasarruf alanı bulur. Safa, bu tehlikeli gerçeği gün yüzüne çıkarır. Roman kişilerinin geleneksel aileyi tanımlamak için bile modern savaş metaforlarından istifade etmesi, manevî yıkımın ne kadar büyük çaplı olduğunu ortaya koyar. Modern savaş metaforlarının hastalıklar için tıp alanında kullanılması Birinci Dünya Savaşı döneminde başlar. Yazarın, savaş metaforlarından hastalıkları tanımlamak için yararlanılmaya başlandığını bu kadar erken fark edip bu metaforları eserine taşıması kayda değerdir. Peyami Safa, yirminci yüzyılın modern kavramsal savaş metaforlarıyla ilişkili iktisadi metaforlarla makine metaforlarını da yakalamakta ve bu metaforlara kurgusunda yer vermektedir. Bu üç temel kavramsal metafor kategorisi, Birinci Dünya Savaşı akabinde modern dünyayı şekillendiren yeni bilincin sacayağını teşkil etmekte ve paradigma değişiminin temel kodlarını içermektedir. Yazarın bu metaforların tamamını tespit ederek 1924 gibi erken bir tarihte eserine taşıyıp, dâhilî cephedeki zihin ablukalarını, kavram çıkarmalarını ve his işgallerini belgelemesi mühim bir başarıdır. Safa, *Bir Akşamdı* adlı romanında savaş gerçeğini dâhilî ve haricî cephelerde farklı boyutlarıyla başarıyla ele almaktadır. Savaş romanlarının basmakalıp yapısının dışına çıkarak eserini savaşı cephede yaşananları anlatmakla sınırlamayan yazar, çok çeşitli yönleriyle ve özellikle kavramsal boyutuyla modern savaş gerçeğini ortaya koyarak savaş edebiyatı türündeki eserlere özgün ve önemli bir katkı sağlamaktadır.

Kaynakça

- Ayvazoğlu, B. (2008). Peyami: Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı (3 b.). İstanbul: Kapı .
- Budak, S. (2009). Psikoloji Sözlüğü. Ankara: Bilim ve Sanat .
- Çetinkaya, B. (2017). "Kutadgu Bilig'de Kavramsal Metaforlar". Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 19(2), 377-399. DOI: 02377810061849
- Çiçekler, A. N. & Aydın, T. (2019). Kavramsal metafor kuramı ve belagat: karşılaştırmalı bir inceleme. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, (16),14-26. DOI: 10.29000/rumelide.616880
- Dönmez, E. (2021, 07). Peyami Safa'nın Romanlarında Millî Mücadele. Hars Akademi (Özel Sayı), 51-64.
- Doğan, M. H. (1976, Temmuz 1). Peyami Safa'nın İki Romanı. Türk Dili Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı(298), 57-68.
- Duman, H. (2018). Savaş Edebiyatı. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 58(1), 99-110.
- Durmuş, G. (2017, 2). Peyami Safa'nın Romanlarında Dünya Savaşlarına Yönelik Tahliller. Folklor/Edebiyat, 23(90), 113-128. DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.26
- Giddens, A. (2010). Modernliğin Sonuçları (4 b.). (E. Kuşdil, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Göze, E. (1987). Peyami Safa: Hayatı, Şahsiyeti, Te'siri. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Gunn, F. (2020, Mart 19). war metaphors used for COVID-19 are compelling but also dangerous. 21.12.2021 tarihinde theconversation.com: <https://theconversation.com/war-metaphors-used-for-covid-19-are-compelling-but-also-dangerous-135406> adresinden alındı
- Huyugüzel, Ö. F. (2018). Eleştiri Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Dergâh .
- Illouz, E. (2013). Aşk Neden Acıtır: Sosyolojik Bir Açıklama. (Ö. Ç. Aksoy, Çev.) İstanbul: Jaguar Kitap.
- İsabella, M. (2020, 11 24). War Literature. 11.12.2021 tarihinde <https://majaisabella.medium.com/war-literature-b116760600ff> adresinden alındı
- Jahn, M. (2012). Anlatıbilim. (B. Dervişcemaloğlu, Çev.) İstanbul: Dergâh .
- Lakoff, G. (1993), "Contemporary Theory of Metaphor", Metaphor and Thought içinde, ed. Andrew Ortony, ss. 202-252, Cambridge: Cambridge University Press.

- Lakoff, G., & Johnson, M. (2015). *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil* (2 b.). (G. Y. Demir, Çev.) İstanbul: Özdemir, H. (2013). *Yeni İnsan ve Ulus Romanında Roman Aşkı*. İstanbul: Dergâh.
- Pala, İ. (1999). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü* (5 b.). İstanbul: Ötüken.
- Panzeri, F., & Simona Di Paola, F. D. (2021, 04 28). Does the COVID-19 war metaphor influence reasoning? *PLoS ONE*, 16(4), 1-20. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0250651>
- Safa, P. (1981). *Türk İnkılabına Bakışlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Safa, P. (2019). *Bir Akşamdı* (23 b.). İstanbul: Ötüken.
- Seixas, E. C. (2021, 01 25). War Metaphors in Political Communication on Covid-19. *Frontiers in Sociology*(5), 1-11. <https://doi.org/10.3389/fsoc.2020.583680>
- Sıtkı, C. (1940). *Peyami Safa: Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Semih Lütüfi Kitabevi.
- Sontag, S. (2020). *Metafor Olarak Hastalık: AIDS ve Metaforları* (2b.). (O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Can.
- Tekin, M. (1999). *Peyami Safa*. İstanbul: Ötüken.
- Uluslan, Ş. (2008, Bahar-Güz). Türkiye'nin Milletler Cemiyeti'ne (Cemiyet-i Akvam) Girişi -Öncesi ve Sonrası. *CITAD*, VII(16-17), 237-258.